الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: **171735084391**

171735083668

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر:

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الشخصية وأبعادها الفنية والجمالية في رواية يا دمشق وداعا لغادة السمان

إعداد الطالبتين:

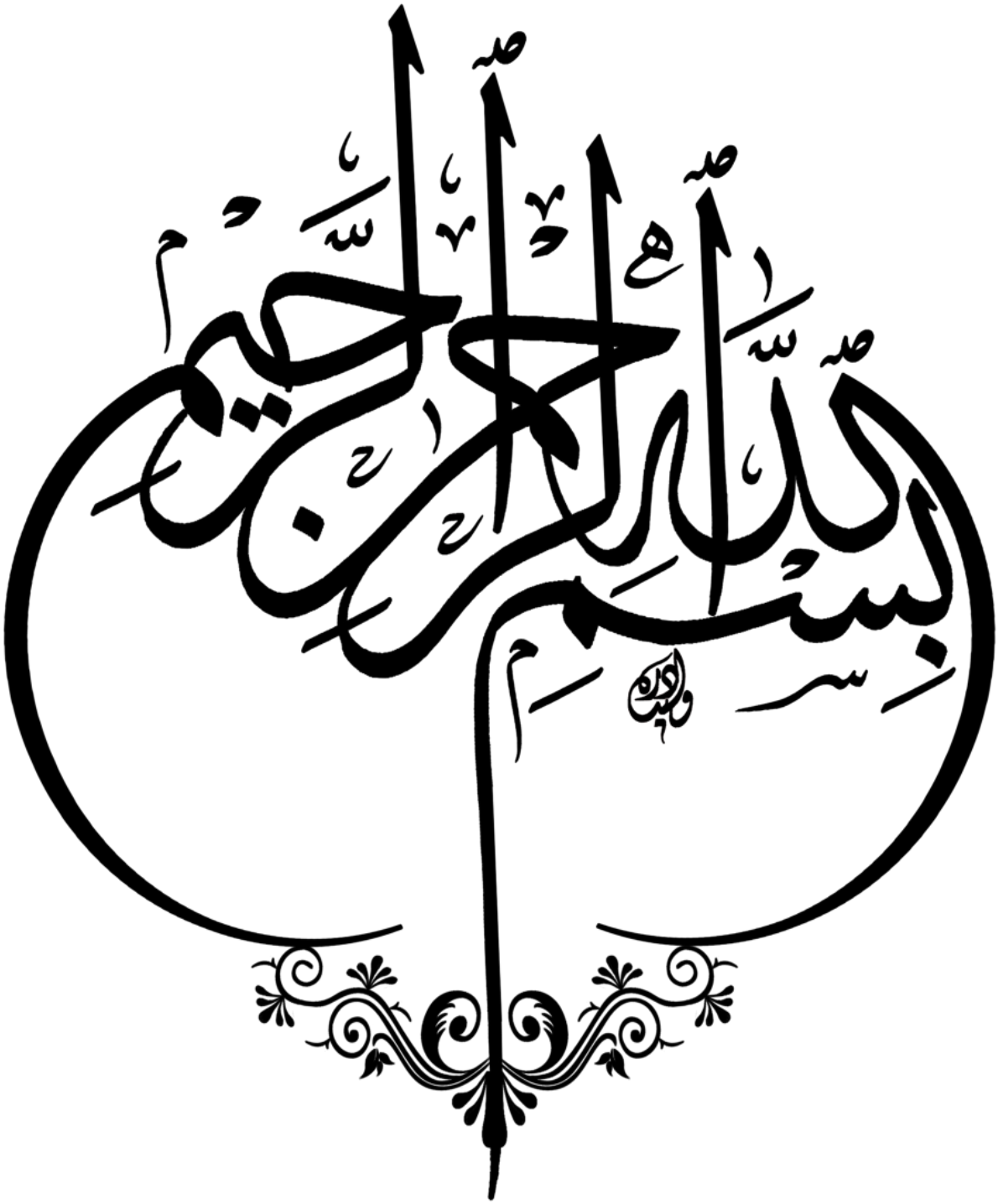
- شرقي زينب
- بن علية نصيرة

إشراف:

- بن قرين عبد الله

لجنة المناقشة:

د/ عليوي عمر	الرتبة: أستاذ محاضر –أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ بن قرين عبد الله	الرتبة: أستاذ محاضر– أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بغورة محمد صديق	الرتبة: أستاذ محاضر –أ	جامعة المسيلة	مناقشا


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا ونصلي على حبيبه ونبيه محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم خير البشر وخاتم الأنبياء والمرسلين

أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساهم ولو بكلمة طيبة في هذا العمل على رأسهم الأستاذ المشرف الفاضل "عبد الله قرين" الذي كان لنا سندا موجها، دون أن ننسى قسم الأدب العربي بكل طاقمه الإداري والبيداغوجي الذي كان لنا سندا إداريا طول مشوارنا الدراسي ولكم منا كل الاحترام والتقدير.

إهداء

إلى مصدر طاقتي إلى نبع الحنان إلى من أوصلني إلى بر الأمان أمي الغالية "عائشة"
أطال الله عمرك وإلى أبي الغالي "خالد" رحمك الله وأسكنك فسيح جناته وإلى سندي
في الحياة غاليتي:

إخوتي: محمد، أحمد "رحمك الله"، سلامي

أخواتي: حياة، سعاد، أمينة، فطيمة الزهرة

إلى رفيقات دربي: زبيدة، زينب، سامية، أحلام، حبيبة، ايمان

إلى كل من يقربني ولو من بعيد من أعمام وعمات، أخوال وخالات

إلى كل من ساهم ولو بحرف واحد لإيصالي إلى هذا المكان

أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

نصيرة

إهداء

إلى من قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه أمك ثم أمك

ثم أمك إلى التي تشقى لتسعدني وتتعب لتريحني وتسهر لنومي إلى التي يشتهي اللسان نطقها وترق العين لوحشتها

إلى التي انتظرت عملي هذا أمي أمي حفضها الله

إلى أبي الغالي سندي ومأمني إلى الذي عانى من أجل تنشئتي وتقويمي إلى مرشدي في الحياة رمز الصمود أبي أبي رعاه الله

إلى من كانت بسمتهم ونظرتهم تبعث في نفسي القوة وحب الحياة

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها أهلي مسعود خضرة يحي عزيزة

إلى أزهار العائلة وبسملتها أجيال المستقبل أمينة أيوب هاجر الحواس عبد السلام مريم

إلى أغلى وأثمن شخص كان رفيق دربي وأطيب وأحن قلب عبد الحكيم فله مني جزيل الشكر والإخلاص

إلى أساتذتي الكرام وأخص بالذكر الأستاذ المشرف بن قرين عبد الله الذي علمني وأرشدني ورافقنا طيلة مشوارنا الدراسي بدون أن ننسى أسرة قسم اللغة العربية وآدابها

زينب

مقدمة

مقدمة:

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر جنس أدبي قديم وجديد على الساحة الأدبية الإبداعية: هذا الجنس الأدبي السردي "الرواية" الذي في العالم فتح مسألة وجوده في الساحة الفنية الإبداعية: فهو عبارة عن مجموعة ممارسات فنية وإيديولوجية جعلته قوة راسخة على صعيد الفكر والكتابة والإبداع السردي ومنحه مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية الأخرى وتعد الرواية أقرب جنس الأدبي إلى ظاهرة الحياة الإنسانية في مجتمعها. حيث كان لظهور الرواية العربية شكل خاص رغم اختلاف النقاد حول ميلادها وتكيفه مع الحياة الاجتماعية، السياسية، الإيديولوجية، النفسية العربية، لتشهد الساحة العربية حركة إبداعية واسعة وهذا ما جعل الرواية تلقب بأدب العصر حيث هيمنت على ساحة القراءة والكتابة والساحة النقدية وأصبحت محور دراسة لها وعلى هذا الأساس كان عنوان بحثنا "الشخصية وأبعادها الفنية والجمالية لرواية "يا دمشق وداعا" لغادة السمان".

ولقد كان يحمل هذا العنوان مجموعة من الإشكالات الأساسية حول هذا النص الإبداعي تمت صياغتها في أسئلة كالتالي:

1- من هي الروائية غادة السمان؟

2- ما هي الأعمال التي قدمتها إلى الساحة الأدبية الإبداعية؟

3- هل استطاعت غادة السمان تجسيد البعد الاجتماعي وسياسي في روايتها؟

4- هل استطاعت تجسيد أفكارها والاتجاهات خلال البطلة زين خيال؟

5- ما هي الانتقادات التي تعرضت لها السمان في كتاباتها بأنواعها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات أو الإشكالات اعتمدنا المنهج الوصفي بدراسة تحليلية، كما اعتمدنا خطة البحث التالية التي ساهمت بشكل كبير في ترتيب أفكارنا ومكونة من: مقدمة: كانت عبارة عن حوصلة تمهيدية للموضوع وفتح مجال له ومدخل تحت عنوان روائية غادة

السمان ورواية يحوي تعريف بروائية وأهم أعمالها قراءة حول الرواية وملخصها، وفصلين أول نظري تحت عنوان:

وتطرقنا فيه إلى دراسة: مفهوم الشخصية والجمال في نقد الأدبي.

- مفهوم الرواية في النقد الأدبي
- مفهوم الشخصية في النقد الأدبي
- مفهوم الجمال والجمالية في النقد الأدبي

الفصل الثاني تطبيقي تحت عنوان: الدراسة النقدية لرواية يا دمشق وداعا

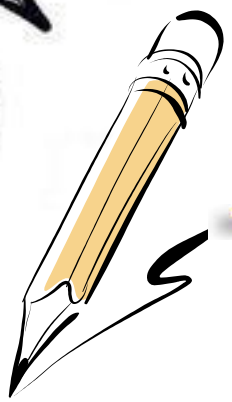
ودرسنا فيه التالي:

- البعد الفني لشخصية في رواية غادة السمان "يا دمشق وداعا"
- جماليات الرواية "يا دمشق وداعا"
- الاستنتاجات نقدية حول الروائية غادة سمان ورواياتها.

وخاتمة التي كانت عبارة عن استنتاجات حول دراسة كاملة للموضوع

- إلا أننا اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع الموثوق بها: صادرها القرآن الكريم وغادة السمان، رواية يا دمشق وداعا "فسيفساء التمرد" وكذلك عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية وبحث في تقنية السرد.
- يرجع سبب اختيارنا للموضوع هو البحث في عالم السرد، وأثره الجمالي في الفن وكذلك كون الموضوع يحمل الكثير من المعارف والمعالم لأنه يعالج قضية الأدب العصرية.
- وكغيرنا من الطلبة واجهنا العديد من الصعوبات ألا وهي صعوبة ضبط الموضوع وعنونته وهذا يرجع إلى شمولية الموضوع وتوسعه وثراءه المعرفي وكذلك صعوبة التحكم في المادة العلمية وعدم قدرة على ضبطها ولتشعب مجالاتها كون البحث العلمي ذو طبيعة تكاملية أي يجب إلمام بجميع المعارف ومعلومات التي تخص هذا الموضوع.

– وفي الأخير نتمنى أن نفيد ونستفيد ولو بجزء قليل من المعرفة كما نتقدم بشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "عبد الله بن قرين" مشرف الذي قدم لنا الكثير من المساعدة وتأطير في هذا العمل ولم يبخل علينا بالمعرفة والدعم.



مدخل

الروائية غادة السمان والرواية

أولا: تقديم الروائية غادة السمان

ثانيا: أعمالها الإبداعية السردية

ثالثا: قراءة في الرواية "يا دمشق وداعا" وملخص لها.

أولا: تقديم الروائية غادة السمان

لقد جعل الله ميزة لكل إنسان تميزه عن غيره من البشر ومن بين هذه المواهب "الكتابة والتأليف" فمنها من كتب في الشعر ومنها من كتب في النشر، والنشر أنواع مثل القصص الروايات والأساطير ...الخ، ومحور حديثنا اليوم هو الرواية وهنا نتحدث عن الروائي والموهوب والمحترف في كتابة الروايات الطويلة في حنكة رائعة التي تجعل من المستمع ينتظر المزيد من الأحداث وتجعل منه يعيش تلك الأحداث وكأنها حياة خاصة به لأنهم يشتقون معظم مؤلفاتهم من الواقع المعيشي وقضايا المجتمع وتعد غادة السمان من بين هؤلاء الموهوبون هذه الروائية التي برعت السورية في هذا المجال وخلقت مكانة لها.

1- السيرة الذاتية لغادة السمان:

غادة أحمد السمان من مواليد دمشق 1942، كاتبة وأديبة سورية ولدت في دمشق لأسرة شامية بورجوازية، لها صلة قربة بالشاعر السوري نزار القباني، والدها الدكتور أحمد السمان الحاصل على شهادة الدكتوراه من سربيون في الاقتصاد السياسي، كان عصاميا في حياته، إلى أن أصبح أستاذا جامعيا فعميدا في كلية الحقوق بدمشق، ثم رئيسا للجامعة فوزيرا للتربية والتعليم لفترة من الزمن، أما والدتها الأديبة سلمى رويحة كانت مدرسة للغة الفرنسية، توفيت وغادة ما تزال طفلة، فتربت غادة في كتف جدتها لأبيها وهكذا فهي لا تذكر أمها شيئا سوى زيارة قبرها كل عام وقد كان لوالدها الدور الكبير في تربيتها حيث خصها باهتمامه وعنايته وعلمها اللغة الفرنسية منذ صغرها، ودربها على قراءة القرآن وأدخلها في عالمه الثقافي والاجتماعي خاصة وأنه كان مولعا بالأدب العالمي والتراث العربي في وقت نفسه وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية أبعادا متعددة ومتنوعة سرعان ما اصطدمت غادة السمان بقلمها وشخصها بالمجتمع الشامي الذي كان شديد المحافظة إبان نشوئها فيه.

تفتقت موهبة غادة حيث كانت في المدرسة الثانوية حيث نشرت أول قصة لها في مجلة المدرسة تحت عنوان "من وحي الرياضيات" ولاقت تشجيعا من مدرسة اللغة العربية وكتبت عددا من القصص القصيرة من المجلة الأدبية الخاصة بالمدرسة.

تَذْكُرُ غادة أن والدها كان يَرْغَبُ في أن تصير طبيبة إلى أنها بعد حصولها على شهادة البكالوريا العلمية وذلك نزولا عند رغبة والدها في دراسة الفرع العلمي تحولت إلى دراسة الأدب الانجليزي في الجامعة الأمريكية ببيروت ثم حازت على شهادة الدكتوراه في جامعة القاهرة وكانت أول مقالة نشرتها عن تحرير المرأة سنة 1961 لتنشر في السنين الموالية مجموعة القصص القصيرة بعنوان "عيناك قدري"

عملت غادة أثناء دراستها الجامعية أمينة المكتبة ومدرسة للغة الانجليزية في المدرسة الثانوية في دمشق كما أنها قامت بتقديم برنامج إذاعي شعري من الأدب العالمي كانت تترجم بنفسها إلى أن تخرجت من الجامعة السورية 1963 حاصلة على شهادة دراسة عليا في الأدب الانجليزي وباشرت حياتها العلمية كأستاذة محاضرة في جامعة دمشق وذلك لمدة سنتين.

تأثرت غادة بجملة من الأحداث ذات الواقع العنيف في تلك الفترة وبدأت هذه الأحداث في الصيف في العام نفسه حين تُوُفِيَ والدها، تلاه صدور حكم عليها بالسجن غيابيا لمدة ثلاثة أشهر بسبب مغادرتها لسوريا بلا إذن من الحكومة وهي من حملت الشهادات العليا وكانت آنذاك ما تزال في لندن، وأتت الضربة الجديدة إذ فقدت عملها الذي كانت تعيش منه كمراسلة لإحدى المجلات اللبنانية، تلتها ضربة أخرى وهي الوقوع قطيعة مع عائلتها وبالتالي انقطع عنها أي مصدر للتموين.

وقد ظن مجتمعها البرجوازي آنذاك أنها إمرأة هالكة لا محالة ولكن سمو بروحها لم يتركها تنزلق وتستسلم، بل جعلت من هذه الضربات والصعوبات والتجارب المرة ذلك الرحم الذي تتكون فيه شخصيتها المبدعة وتولد من جديد إلى العالم، وبعد أن اختبرت معنى الألم في حياتها ودفعها هذا الاختبار لتتعلم الكثير عن الطبقات الشعبية لم تكن تعرف شيئا عنها،

فإذا بها تشاركها معاناتها إذ بها تبدأ بالحياة كمرأة وتزداد وعيا كفنانة، ولا شك أنها أثناء مرورها في هذه الفترة العصيبة من حياتها والتي ساهمت إلى حد كبير في تكوينها الروحي والنفسي لا بل الجسدي أيضا فقد ظهر بعض المخلصين ليقفوا إلى جانبها ويمدوها بدعمهم المعنوي والملموس من أبرزهم كان الأديب الشهيد "غسان الكنفاني"، امتدت هذه الفترة بين "1966- 1969" قضتها متنقلة بين لبنان ومختلف البلدان الأوروبية.

وفي أوائل السبعينات تزوجت غادة في لبنان من الدكتور "البشير الداعوق" وهو أستاذ جامعي وصاحب دار الطليعة للنشر وأنجبت منه ابنها الوحيد "حازم" الذي أسمته تيمنا باسم أحد أبطالها في مجموعة "ليل الغرباء" وقد سمي زواجها آنذاك بلقاء "الثلج بالنار" لما كان يبدوا في اختلاف في الطباع الشخصية لكليهما حيث كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتية بعثي الانتماء إلى حين وفاته في 2007، في حين تعترف غادة السمان في مقالة لها بعنوان "يا للهول" بأنها مسلمة وقد برهنت غادة على أن المرأة الكاتبة يمكنها أن تكون سيدة بيت ناجحة ودليل ذلك وقوفها إلى جانب زوجها إلى غاية وفاته 2007.

هذا وتؤمن غادة بوجود أدب إنساني وترفض التصنيفات التي تقول بأدب رجالي وأدب نسائي كما أنها تعد نفسها أدبية تجريبية، حيث أسست دار نشر خاصة بها سمتها "منشورات غادة السمان" في 1977 مقرها بيروت، ونشرت فيها مؤلفاتها التي صدرت منها طبعات عديدة.

قامت غادة السمان في أواخر السبعينات بجمع آثارها الأدبية والفكرية والصحفية غير المنشورة سابقا، في سلسلة من المجلدات تحت عنوان "الأعمال الغير الكاملة"، وأعطت لكل مجلد عنوانا خاصا به يوحي بشيء من موضوعات الكتاب، وحاولت أن تخلق توافقا بين مواد الكتاب، خصوصا أن أغلبها نشر في المجلات الأسبوعية في فترات مختلفة، وقد أسمتها بغير الكاملة لأن إنتاجها لم يتوقف.

تعيش غادة السمان في باريس منذ أواسط الثمانينات، ولا تزال تكتب أسبوعيا في إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن. [1]

[1]– تاريخ الإطلاع: 2022/01/17 الساعة 12:30، https: //www.wikipidia.org.

ثانيا: أعمالها الإبداعية السردية:

لقد سطرت كتابات غادة السمان فيما يزيد على أربعين مؤلفا ما بين الرواية وقصص وأشعار وقد ترجمت بعض أعمالها إلى أكثر من 17 لغة، ومن أشهر رواياتها "بيروت 75" التي حصلت على جائزة جامعة أركناس للترجمة العربية، ويمكن اعتبار كتابات غادة السمان أنها الأكثر انتشارا لكاتبة عربية على الإطلاق، وقد بدأت مسيرتها الكتابية في أول مجموعة قصصية لها والتي صدرت عام 1962 بعنوان "عيناك قدري" وفيما يأتي سيتم ذكر أهم مؤلفات غادة السمان في مختلف المجلات.

1- مجموعة الأعمال الروائية: تتمثل في:

- بيروت، 1975
- كواليس بيروت، 1976
- ليلة المليار، 1986
- الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، 1997
- يا دمشق ... وداعا 2015
- سهرة تنكرية للموتى، 2003.

2- مجموعة الأعمال القصصية: تتمثل في:

- عيناك قدري، 1962
- لا بحر في بيروت، 1965
- ليل الغرباء، 1967
- رحيل المرافي القديمة، 1973
- زمن الحب الآخر، 1978
- القمر المربع.

3- مجموعة الأعمال الشعرية: نذكر منها:

- الحب، 1973

- أعلنت عليك الحب، 1976
- اعتقال لخضة هاربة، 1979
- الحب من الوريد إلى الوريد، 1981
- أشهد عكس الريح، 1987
- الحبيب الافتراضي
- عاشقة في المحبرة، 1995

4-مجموعة المقالات الصحفية والدراسات: ونذكر منها:

- البحر الشمال، 1965
- السباحة في بحيرة الشيطان، 1979
- القبلية تستوجب القتيلة، 1981
- البحر يحاكم السمكة، 1986
- لم يعد الفراق مخيفا يوم صار اللقاء موجعا هكذا.

5- مجموعة أعمال أدب الرحلات:

- الجسد حقيبة السفر
- شهوة الأجنحة
- قلب النورس الوحيد
- الغربة تحت الصفر
- رعشة الحرية.

6- مجموعة الأعمال الأخرى:

- الأعماق المحتلة، 1987
- رسائل غسان الكنفاني إلى غادة السمان، 1992[1]

---

(1)- تاريخ الإطلاع: 2022/01/17 الساعة 12:30،بتصرف https: //www.wikipidia.org.

ثالثا: قراءة في رواية: يا دمشق وداعا "فسيفساء التمرد"

بدأت غادة السمان روايتها من حيث انتهت الرواية المستحيلة واختارت لها عنوانا فرعيا هو فسيفساء التمرد بدلا من "فسيفساء دمشقية" العنوان الفرعي "للرواية المستحيلة"...، أما الفصول فتسميها "محاولات" لتنطلق الأحداث من المحاولة السادسة بعدما تضمن الجزء الأول من الرواية خمس محاولات.

جاءت الرواية في 245 صفحة متضمنة سبعة فصول، وهي من إصدار دار النشر منشورات غادة السمان بيروت، في طبعتها الأولى، كانون الثاني يناير 2015 وهي النسخة التي اشتغلنا عليها أما لوحة الغلاف فكانت من إعداد الفنانة الشاعرة سوزان عليوان وصورة الغلاف الأخير غادة السمان في كاريكاتور للفنان حسين أدبي في حين كان رسم الخطوط من نصيب الفنان حسين ماجد.

لتنتقل بذلك إلى الإهداء الذي تصفه ب "رسالة حب متنكرة في إهداء" ثم تنويه منها بعنوان "لحظة تذكير بحقيقة روايتي" وتركت النظر فيه إلى جانب المصادفة بين الشخصيات والواقع.

ثم يأتي دور الفصول واختيار عناوينها، فنراها تكتب في الهامش أن روايتها هي الجزء الثاني من عملها الرواية "المستحيلة".

ترحل بنا الروائية السورية غادة السمان في روايتها "يا دمشق وداعا" إلى مدينتها في عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، لترسم بذلك بدايات التغيير الذي أحدث شروخا عميقا في بنيتها على مختلف الأصعدة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية وتأثير كل جانب على الآخر، وعلى صورة المدينة نفسها.

حيث تحاول الروائية أن تحكي لنا سيرة امرأة دمشقية متمردة تضع حريتها شرطا لحياتها ووجودها، واستطاعت أن تشكل شرارة لتغيير النظرة الذكورية للمرأة في زمنها، واستطاعت بذلك أن توسع من دائرة التحدي للمواجهة وتنتقل في السياق ذاته حكاية عدة

نسوة سعين إلى الانتصار لذواتهن المهدورة، وتحقيق أحلامهن بعيدا عن الإذعان والتقييد، وهي تعترف أن حبها لدمشق وحده يذلها وما عداه يمكنها ترويضه.

تواصل غادة السمان في سرد سيرة "زين الخيال بطلة روايتها الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية" والتي تلتقي في جوانب كبيرة مع سيرة "غادة السمان" نفسها فرغم محاولاتها نفي ذلك، إلا أننا أثناء تحليلنا للرواية وقفنا على بعض التقارب والتشابه في محطات حياة البطلة "زين الخيال" وبعض محطات الطفولة للروائية غادة السمان وهذا ما يدفعنا للميل، والاعتقاد بأن هذه الرواية "يا دمشق وداعا" من نوع السيرة الذاتية الروائية بحكم أن السيرة الذاتية تبدأ من مرحلة عمرية معينة وتنتهي بالوفاة في حين نرى الروائية غادة السمان، مازالت حية ترزق، ضف إلى ذلك أن النهاية مفتوحة للرواية هي من دفعنا لهذا الاعتقاد، فقد تكون هناك ربما رواية أخرى تكملة لهذه الرواية "يا دمشق وداعا".

ملخص الرواية

– تعاود غادة السمان خلق مدينة دمشق شوارعها وأزقتها التي كانت عليها في ستينات القرن الماضي، هذا العشق لدمشق واحد من محورين السرد أما محور الثاني هو "التمرد" بما هو حالة يفرضها الإيمان بالحرية، والحرية عند السمان هي مفهوم مطلق ينسحب عن شخصية الدين، المجتمع، سياسة.

– تدور الرواية في محورين هما "مدينتي دمشق الأم التي غادرتها ولم تغادرني والحبيب الوحيد الذي لم أخنه وأسمه الحرية".

– يبدأ هذا الجزء بقرارين مصيريين إتخذتها وقد أصبحت في الثامنة عشر من عمرها، قرار الأول: إجهاض حملها بشكل سري "لا أريد أن يولد طفلي في بيت ممزق كما حدث لي".[1] والقرار الثاني حصول على طلاق من زوجها "وسيم" لأنها لا تريد إنجاب من رجل لا يقدرها

---

(1)– غادة السمان: يا دمشق وداعا، منشورات غادة السمان، بيروت لبنان، ط1، 2015، ص 14.

وهي التي أعلنت حبها له وتحدت الجميع وأجبرتهم على القبول به بتمردها على عائلتها وعاداتها وأعرافها "لن أتراجع عن إلقاء القبض على حياتي"[1]

– تواصل غادة تصوير البيئة المتعلقة التي نشأت فيها بطلة "زين" ومدى معاناة الأنثى في بيئة المحافظة التي تخضع للمراقبة "تمنى إحراق لساني بجمرة كما فعلت جارتنا في زقاق الياسمين حين وضعت على لسان ابنتها جمرة لأن المسكينة تلفظت بكلمة حب"[2]

– تسعى زين لتصحيح أخطاءها بنفسها والاستفادة منها وتعي جيدا مدى تجربة في حياة وما يصاحبها من مسؤوليات في اتخاذ القرارات مهما كان نوعها، كيف ولا هي صاحبة جرأة وشجاعة المعهودة وكل ما يهمها تحقيق رغبتها وحريتها شخصية. تقول زين "ارتكبت غلطة أخرى بسيطة قياسيا بالأولى وسأقوم بتصحيحها أيضا"[3]

– ترسم السمان وجوها متعددة لرجل: المحامي "امجد الخيال" الأب الواعي الذي يدعم قرارات ابنته وتشجيعها على تحقيق أحلامها، والطبيب "المغاملي" الذي لا يتأخر في تقديم المساعدة لكن محتاج تعاطفا لما عاناه مع زوجة الأب في طفولته، الزوج زين "وسيم" الزوج الخائن الذي يبحث عن خادمة لا عن شريكة حياة، وكذلك الملازم "هاهي" الذي يمثل وجه السلطة البشع الذي يسعى إلى تشويه المجتمع السوري وبث الفرقة بين أبناءه من خلال استغلال منصبه ويتاجر بالممنوعات والأدوية منتهية الصلاحية إلى أن يقع ابنه ضحيتها، كذلك الأديب الفلسطيني "غزوان" الذي جسد صورة مناضل الفلسطيني والمثقف بقلمه يجدان "زين" هي أقرب إليه وهي لا تسعة لتجربة حب ثانية وترى الحرية هي حبيبها الأوحد الأزلي والأبدي.

(1)– غادة السمان: يا دمشق وداعا، بيروت لبنان، 2015، ط1، .ص 14.

(2)– نفس المصدر، ص 13.

(3)– نفس المصدر، ص 110.

– تقول "زين" لا لن أدع حبا يخلخلني من الداخل بعد اليوم أقسم ألا يذلني الحب ثانية"[1] ظلت تهرب منه زين لأنها اعتقدت أنه الرجل الصح في التوقيت الخطأ ولكن القدر أقوى منها، لتعيش قصة حب لا مفر منها.

– إنه حقا رجل التوقيت الغلط. [2]

– تصف السمان بيروت الستينات بيروت التحرر والانفتاح على الآخر، بيروت ملتقى للأدباء والمفكرين فنصف شوارعها التي لم تعد موجودة بعد أن دمرتها الحرب والتقدم العمراني.

– صورة دمشق في ذلك الزمان وتصور المدينة التي ضاقت بها وبتمردها وحريتها "عدت لدمشق لا للانتقام ممن أذلوني وصاروا اليوم بحاجة إلي بل عدت لأن حبي لدمشق يذلني"[3]

– وفي الفصل الأخير من الرواية تصف فيه كيفية وفاة والدها أثناء زيارته لها بسكتة قلبية فكان رحيله بمثابة طعنة سكين في قلبها وزاد قسوة الرحيل هو عدم قدرتها على مرافقة جثمانه إلى دمشق تقول: "مهما طرت فوق القارات أنا صخرة في قاسيون وسأعود ..." [4]

– تحلق غادة السمان بخيالها وذكرياتها نحو المستقبل كله أمل في تغيير الوضع الراهن في سوريا فكأنها ترفض الثبات والسكون وجعلت دمشق مسرح رئيسي للأحداث وخرجت بين حب الوطن والمجد الإنسان العربي، كما نلاحظ أن غادة تكتب في هامش أكثر من عنوان وتترك الحرية للقارئ في اختيار نهاية مفتوحة.

---

(1)– غادة السمان: يا دمشق وداعا، بيروت لبنان، 2015، ط1، ص 78.

(2)– نفس المصدر: ص 80.

(3)– نفس المصدر: ص 36

(4)– نفس المصدر : ص 199.

الفصل الأول

مفهوم الرواية والشخصية والجمال نقديا

أولا: مفهوم الرواية في النقد الأدبي

ثانيا: مفهوم الشخصية في النقد الأدبي

ثالثا: مفهوم الجمال والجمالية في النقد الأدبي

أولا: مفهوم الرواية في النقد الأدبي:

يعد مصطلح الرواية من أكثر الأمور سهولة التي واجهت الأدباء والنقاد، ويزداد الأمر سهولة لدى مبدعيها عندما يتعلق الأمر بنتاجات القصصية التي تنتمي لغير مواطنها الأصلية في الحكايات القديمة، والتي نشأت فيه وخاصة أن كل عصر من العصور تتخذ فيه الرواية مضمونا وخصائص فنية جديدة وهذا ما جعلها تصبح أحد المرتكزات الأساسية والهامة في الأدب السردي العالمي.

1- تعريف الرواية: عند بعض النقاد والدارسين العرب والغرب

أ-عند العرب

رأى عبد القادر شرشار "الرواية هي سرد للأحداث وشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، والسرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث"[1]

-**عند طه عمران وادي:** يرى أن الرواية "هي تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة من أفراد أو الشخصيات، يتحركون في إطار ونسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها الامتداد كمي ومعين، يحدد أنها الرواية"[2] ويعتمد في تعريفه للرواية على النسق الاجتماعي الذي يحدد من خلال الزمان والمكان.

- **عند عبد المالك مرتاص:** يربط المعنى القديم بالمعنى الجديد، نجد أنها "نقل الروائي، لا الرواية، لحديث محكي، تحت شكل الأدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، وشخصيات، الزمان والمكان، الحدث الذي يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصدر

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب وقضايا النص، منشورات دار جزائر، ط1، وهران، جزائر 2015 ص 122.

[2]-عمران طه وادي: دراسات في نقد الرواية.

السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحارب طورا آخر، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة"[1]

وورد في كتاب أبحاث في رواية العربية للدكتور صالح مفقودة: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب وتتضمن المجتمع الجماعات والطبعات المتعارضة:

- الكلية والشمولية سواء في مستوى الموضوعات أو شكليات.
- تعبر الرواية عن فرد أو جماعة أو مجموعة من الظواهر.
- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.
- الرواية مثل المجتمع لا تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية" [2] المختلفة في مستويات سردها للأحداث ورسمها للأبطال والشخصيات.

ب-عند الغرب

- **الرواية عند فالين:** "الرواية نوع مختلط تمزج بين القصة والحوار شخصيات الذين يتحدثون بلغة تطابق وضعهم الاجتماعي وكذلك أمزجتهم"[3]

- كما يؤكد جويس"الرواية فن من الفنون الجميلة ومن أجل ذلك فهي تستحق كل التقديرات والكفاءات التي لطالما منحت حصريا الأعمال التي تجدد بها المهن الناجحة في الموسيقى والشعر والرسم والعمارة"[4]

---

[1]-عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، د ط، كويت 1995، ص 24.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في رواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب جزائري، جامعة خيضر، بسكرة، د ط، د ت، ص 06.

[3]- برنار فاليط: الرواية مدخل إلى منهاج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار حكمة، د ط، الجزائر، 2002، ص 24.

[4]- حبي مائر: تطور الرواية الحديثة، ترجمة لطيفة الديلمي، دار هدى، ط1، 2016، ص 69.

- ويقول كذلك "الرواية ليست محض وصف للحياة يبعث على المتعة بل هي شيء يمكن أن ينافس مع الحياة وأن يطورها ويرتقي بها بل وحتى يفوتها ويضعها في فخ مصيدته لأجل تحقيق غايات مستوجبة بأعظم قدر من الدقة"[1]

- **برنان فاليط** يرى: "الرواية تجمع بين المحكي والسارد وحوار الشخصيات التي تتكلم كل واحدة منها لغة مناسبة لوضعها الاجتماعي ولمزاجها"[2]

- **برنار فاليط** رأى: "الرواية رسالة جزئية رغم كونها كاملة شكليا، فهي بحكم افتقارها لأي بنية محددة سلفا تتنافى مع كل توقعية ولكن عليها، من أجل أن تفهم وأن تراعي جملة من تقنيات والخدع"[3]

- **لوكاش جورج** الرواية عنده: "هي شكل الأدبي رئيسي للعالم لم يعد فيه الانسان في وطنه ولا متغربا كل الاغتراب ... إن الرواية هي شكل الدياليكتيكي للملحمة، في شكل العزلة في الوحدة والشكل الأمل من دون مستقبل وشكل الحضور في الغياب"[4]

-**ميشيل بوتور** يرى: "الرواية شكل خاص من أشكال السرد"[5] وهنا اكتف في تعريفه على أنها شكل من الأشكال السرد، كما أن الرواية مرت بمراحل تطور سبب تاريخ أدبها وسرديتها.

2- من أنواع الرواية: شهد العالم العربي أقسام عديدة من الرواية من حيث مضمونها على هذا الأساس تجدر الإشارة إلى هذه الأقسام التي تتمثل في:

- **الرواية الواقعية:** تقدم شخصيات متشابهون في الواقع المعيشي، في ظروف الاجتماعية مختلفة ويسهل التعرف عليها في هذا الشكل، ويعيد الروائي تشكيل ملامح العالم الذي يلائم ملامح العالم الذي نعيش فيه.

---

(1)- حبي مائر: تطور الرواية الحديثة، ترجمة لطيفة الديلمي، ص69.

(2)- برنان فاليط: النص روائي تقنيات ومناهج، ترجمة، رشيد بخدو، منشورات paris natha، 1992، ص 24.

(3)- نفس مرجع: ص 33.

(4)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 7.

(5)- مالكوم براء يري: الرواية، اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، ..... مصرية عامة لكتاب، د ط، مصر، 1996، ص 43.

– **الروايــة الاجتماعيــة:** تهـتم بقضـايا المجتمـع، وتعتمـد فـي ذلـك علـى جعـل الأحـداث والشخصيات محل الاهتمام وتتغلغل داخل طبقات مختلفة ومتعددة كما تقدر روايات نجيب محفوظ مثلا عن الرواية الاجتماعية وكذلك طه حسين ومن أهم مؤشرات الرواية الاجتماعية أنها تقدم كمية كبيرة من التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان، كما تمنح إحساسا قويا بالمكان من خلال وصف المستفيض للحجرات والمنازل وشوارع ...الخ

– **الرواية النفسية:** هي التي تبرز فيها التحليل النفسي، ومن أهم مؤشراتها الروائي النفسي، أن القصة تتكون من الأحداث داخلية في وعي الشخصيات الروائية تحرص بجميع الروايات النفسية على الاهتمام وعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في دوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الفرد، ويتمثل هذا اللون ثريا لعسي، محمود، تيمور وطه حسين.

–**الرواية الرمزية:** تختلف نوعين السابقين ونجد بناء الاجتماعي غير واقعي غالبا معزولا ومبالغا في تصوير وشذوذه، إن السمة المميزة لرواية الرمزية أنها توصف الحكاية وتجعل منها الإطار رمزي لتعبير عن غير أفكار المجردة، وتعتمد التصوير المحدق المبالغ فيه في تشخيص فكرة الرمز، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، ويعتبر هيكل في رواية البرتقالة الآلية مثلا لها.

– **الروايــة الرومنسـية:** سياق الأحداث في الرواية الرومنسية لا يعطي أهمية لزمن في مفهومه الاجتماعي بالمقاييس العادية لنشاط الاجتماعي، حيث تظهر الشخصيات وكأنها تعيش في فضاء معزول خارج زمن كما أنها تستمد إلى واقع العصر الذي تنتمي إليه، بمعنى أنها لا تفقد علاقتها بالمجتمع، ونجد مثال على ذلك ملحمة الحب اليونانية القديمة "دافنس وشلو" أعظم مثال على ذلك.

– **الرواية السيكولوجية:** هي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال وتتميز بلبية بطلها واتساع وعيه بحيث لا يعود يرخيه ما يقدمه له العالم التقليدي، مثال رواية التربية العاطفية.

- **الرواية التربوية:** هي تلك الرواية التي تنتهي بنهاية مرسومة ومقصودة وبالرغم من هذه الرواية هي عبارة عن عدول في البحث الاشكالي، إلا أنها ليست مع ذلك قبولا للعالم التقليدي.

- **الرواية مثالية مجردة:** تتميز بالحيوية البطل ووعيه المحدود بالقياس تعقد العالم مثال ذلك رواية كيشوط والأحمر والأسود[1]

-**الرواية المنولوجية:** هي الرواية التي تعكس خاصية مؤلفها، بحيث يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع وتتكون العلاقة بين كاتب وشخصية الروائية علاقة تحكم وسيطرة بحيث تفقد الشخصية حريتها واستقلالها لتصبح تعبيرا عن صوت الكاتب وايديولوجية وبهذا العمل الروائي المنولوجي تنفي وجهات النظر والأفكار المختلفة والايديولوجيات المغايرة، كما تترتب عنه هيمنة وسيادة وجهة النظر الواحدة وهي وجهة نظر الكاتب فقط.

-**الرواية الحوارية:** "تقدم رؤية متعددة للعالم مرتبطة بالاختلاف أنماط ورؤى الشخصيات وما بينها من علائق حوارية، يحاول الكاتب تصوير مختلف الأفكار وتطورات حول الواقع، حيث تتمتع شخصية الرواية بحضور مستقل عن هيمنة كاتب لأنه يترك لها المجال في تعبير عن أفكار بحرية تامة وعرضها أفكارها الشخصية"[2]

- إن الغاية التي ترمي إليها هو تقديم ألوان الرواية لإعانة القارئ على فهمها والإدراكها.

- وتتمثل أنواع كما حددها ميكر في أنماط ويتبنى هذا التصنيف على معيار طبعه المتخيل الذي تستلهمه الرواية في تشكيل معالمها الحكانية.

- "فالمتخيل في الرواية يكون الاجتماعيا .... مادته الحكائية من الواقع، أو النفسية يسعى للولوج إلى عالم الباطني "والداخلي وتركيز عليه باعتباره محور الدراسة، أو رمزيا

---

[1]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 08.

[2]- محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب، نبيل سليمان، دار حوار وتوزيع ونشر، ط1، سوريا 1996، ص 25- 26.

باتخاذه لتعبير عن الأفكار المجردة، أو رومنسيا باتخاذها وسيلة لتفرغ عن مشاعر وعواطفه"[1]

3- عناصر الرواية:

تعد الرواية جنس الأدبي يتكون من مجموعة من العناصر التي تشكلها وهي: الحدث، الشخصية، الزمان، المكان، السرد والحوار إلا أنها تستبعد بعض العناصر القصصية التقليدية مثل: بطل، الحبكة، العقدة، البيئة، الأسلوب، لحظة التنوير... الخ.

- **الحدث:** هي جملة من المواقف التي تتكون منها القصة أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خارجي وللحدث ثلاث أركان هي الفعل، الفاعل والمعنى لا يمكن تجزئتها ويرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال الروائية ارتباط العلة بالمعلول.

- يعد الحدث معادل موضوعي لقضية فكرية يريد بها المؤلف إيصالها بشكل الفني، "والحدث يرسم الحالات والمشاعر الشخصيات"[2]، ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث فللكاتب مطلق الحرية في الاختيار اللحظة التي ينطلق منها الحدث لتكون البداية ساخنة لتقوم بجذب القارئ.

- **الشخصية:** هي من أهم العناصر التي تقوم عليها القصة وهي الواقع أن الحيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات، وشخصية هي كانت الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، قد تكون الشخصية من حيوان، فيستخدم عندئذ كمركز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من ورائها العبرة والموعظة، كما في كليلة ودمنة والقصص التعلمية أخرى [3]

---

[1]- محمد بوعزة: نص سردي ..... ومفاهيم، منشورات اختلاف، دار العربية لعلوم وناشرون، ط1، الجزائر 2010، ص 24.

[2]- عمران طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 28- 29.

[3]- عزيزة حديدن: القصة والرواية، دار الفكر، بن عكنون، الجزائر، ص 27.

- إن الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين الشخصية التخيلية والشخصية الحية[1].

- **المكان:** " له أهمية كبيرة في الرواية، لأن الأحداث تجري فيه وتتحرك الشخصيات خلاله وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالمكان الذي وقعت فيه"[2] فالكاتب لا يستطيع أن يحور المكان بعين الكاميرا، وإنما حسبه أن يقدم بعض الملامح العامة أو التمفحلات الكبرى التي توحي للقارئ أن الشخصية تتجول في مدينة أو تسير في زقاق.

- **الزمان:** يمثل الزمن عنصر الأساسي الذي تقوم عليه فن القص، ولقد قسم طه وادي الزمن إلى قسمين الزمن التاريخي والزمان النفسي مستدير أو المنقطع[3].

- أما سيزا قاسم فترى أن الزمان قسمان وهما:

* الزمان التاريخي: زمن الكتابة، زمن القراءة.

- زمن القراءة هو الزمن الذي استغرقه في سرد الرواية.

- زمن الكتابة: هو الزمن الذي استغرقه في سرده الأحداث.

* الزمن الداخلي: الفترة التي تجري فيما الأحداث، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الروائي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث وتتابع الفصول... الخ[4]

- **السرد:** يعتبر السرد صيغة ضرورية لنقل الأحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية "إن اللغة والضمائر التي يستخدمها الروائي في سرد الأحداث دور هام،

---

(1)- محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب، دار الحوار ونشر وتوزيع اللاذقية سورية، ط1، 1996 ص 85.

(2)- عزيزة حديدن: القصة والرواية، دار الفكر، بن عكنون، الجزائر، ص 38- 39.

(3)- عمران طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 28.

(4)- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة ومقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، هيئة حصرية، 1984 ص 38.

وهناك طرق مختلفة ومن أهم هذه الطرق: الأسلوب الوصفي، طريقة المذكرات أو يوميات، وطريقة الرسائل"[1].

– **الحوار:** "هو ما يدور من حديث بين الشخصيات، أو تكلم الشخصية مع نفسها، يفضل الأدباء أن يكون الحوار باللهجة العامة، وهناك أنواع أخرى ذكرها طه وادي منها: حوار مع غير وهو لا يعني أن يكون بين شخصيتين بل يمكن أن يكون بين فرد وجماعة، أو جماعة مع جماعة أخرى. أما حوار مع النفس، وهو حديث بلا حدث يدور في إطار العالم الداخلي لشخصية حيث تكلم الشخصية نفسها، تستخدم لاكتشاف ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ليوضح ما يدور في باطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن"[2]

ثانيا: مفهوم الشخصية في النقد الأدبي

1–في اللغة والاصطلاح

أ– **لغة:** إذا بحثنا عن دلالة الكلمة شخصية في اللغة العربية نجد أنها كلمة متحدثة قد أخذت من كلمة الشخص وهي تعني السمات العامة فقط [3]

وفي المعجم الوسيط "الشخصية" هي صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[4]

أما في القاموس المحيط: "الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره، وتطلق كلمة الشخص على الإنسان ذكر أو أنثى"[5]

– أيضا لم تغفل المعاجم العربية والقواميس اهتماما بلفظة الشخصية، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور الإشارة إلى لفظة الشخصية من خلال مادة شخص، والشخص: سواء

---

[1]– عمران طه الوادي: دراسات في نقد الرواية، ص 22– 23.

[2]– عمران طه الوادي: دراسات في نقد الرواية، نفس المرجع سابق: ص 24.

[3]– د. ماري الياس، د. حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتب لبنان الناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص 269.

[4]– المعجم الوسيط: مكتبة الشروط الدولية، ط 1425، 2004، ص 409.

[5]– بطرس البستاني: المعجم المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط 1998 (مادة الشخص) ص 455.

الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص والرجل الشخيص: سيد أعظم الخلق، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص الرجل ببصره عند الموت أي رفعه فلم يطرف [1]

أما في معجم السرديان لمحمد القاضي فيعتبر أن "الشخصية تعتبر كائنا ورقيا متخيلا ولكونها مجرد دور أو فاعل"[2].

أيضا جاء في معجم المقاييس اللغة لابن فارس: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع شيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا أسما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة"[3].

كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾ صدق الله العظيم[4]

كما نجد الفعل تشخص في قوله تعالى ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**﴾ صدق الله العظيم[5]

جاء في الحديث النبوي الشريف: "لا شخص أغير من الله"

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور[6].

---

(1)– لسان العرب: مادة شخص.

(2)– محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 270.

(3)– أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار ... علمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2008 (مادة الشخص)، ص 645.

(4)– من سورة الأنبياء، الآية 97.

(5)– سورة ابراهيم، الآية 42.

(6)– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت د.ت مادة (ش– خ– ص) ص 45.

نجد في المعاجم الحديثة أن : "الشخصية تعني الخصائص الجسمية والعقلية، والعاطفية التي تميز إنسانا معينا عن سواه"[1]

أما الشخصية بمعناها الفني ومجالها الإبداع فهي كائن ورقي يأخذ وجوده من خلال الأبعاد التي يمنحها إياه المؤلف ضمن العملية الحكائية.

ب- اصطلاحا: الشخصية في الاصطلاح العربي هي: "مجموعة من السمات والخصائص والصفات الفكرية والسلوكية والوجدانية التي تخص الفرد بعينه وتميزه عن غيره"[2]

- أيضا الشخصية تعرف بأنها: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وايجابا، أما من لا يشارك في الحدث فهو لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف"[3]

- يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "الكائن البشري المجسد لمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[4]

- أيضا نجد أن الشخصية بأنها "مجموعة سمات الفرد التي تبدو في عاداته الفكرية، وتعبيراته واتجاهاته، واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة"[5]

2- مفهوم الشخصية عند القدامى والمحدثين وبعض النقاد

أ-عند القدامى:

تطلق كلمة شخص personne على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه[6]، أي

---

(1)- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، مجلد 2، دار علم ملايين، بيروت، لبنان، ط5 ص 85.

(2)- عمر حميري، الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية، وجدة سيتي، 05/06/2008 www.oujdacity.net/ ص 31.

(3)- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات وبحوث إنسانية الاجتماعية ط1، 2009 ص 68.

(4)- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، ص 74.

(5)- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار علم وايمان للنشر وتوزيع، دسوق 2010 ص 04.

(6)- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، ص 196.

على "إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في الواقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[1].

كانت الشخصية في الرواية التقليدية: "أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وشحنتها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها[2]، فالشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور" رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي[3]

ب- عند المحدثين:

هنا الاتجاه مركز على تجاوز المقلدين ووصف التقليدي الصفات الشخصية.

- **نجد عن عبد المالك مرتاض:**

كما أن هذه النهضة الجديدة للشخصية، تعمل على تسوية المطلقة بينها وبين اللغة والمشكلات السردية الأخرى ومن أجل ذلك ربما "عدت الشخصية مجرد كائن من ورق وأنها أولا وقبل كل شيء مشكلة لسانية، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة"[4]

وأن فكرة كون الشخصية عنصرا مهما في هذا التلاحم، لم تظهر إلا في بداية القرن العشرين، وذلك مع الشكلانيين الروس الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي، انطلاقا من قواعد اللغة[5]

---

(1)- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس (د. ط)، (د. ت) ص 79.

(2)- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم معرفة، مجلس وطني للثقافة وفنون وأدب كويت 1999، ص 75- 76.

(3)- عبد المالك مرتاض: نفس مرجع ص 76.

(4)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 82.

(5)- جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مرجع سابق ص 98.

ج- عند بعض النقاد:

- **عند بروب:** "فلاديمير بروب"

كانت مجهودات فلاديمير بروب الروسي واضحة في تغيير مفهوم الشخصية من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية 1928[1] فهنا قدم نظرته عن الشخصية حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، أين قدم نموذجا تحليليا لمائة حكاية روسية عجيبة، حيث حول الشخصيات إلى نمذجة بسيطة لا تقوم على نفسية الشخصيات، بل تقوم على وحدة الأفعال التي تتوزع عليها داخل الحكاية، "لأن الحوافز القارة عادة ما تكون خاصة بوصف كل ما يتصل بالبيئة والوسط والحالة وطلائع الشخصيات بينما تختص الحوافز الديناميكية بوصف تحركات وأفعال الأبطال"[2]

حيث يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو "الأفعال" والمتغير هو الأسماء، وأوصاف الشخصيات، وليبني ذلك قدم لنا هذه الأمثلة[3]

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا "سوتشينكو" يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحرا قاربا "لايفان" القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما "لايفان" يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى.
- فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، حيث نلخص من هذا كله "أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[4]

---

[1]- نفس المرجع، جميلة قسيمون ص 192.

[2]- ينظر محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط 2016 ص 29.

[3]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور نقد أدبي، مركز ثقافي عربي بيروت، ط3، 2003 ص 23- 24.

[4]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

أيضا نرى أن بروب استنتج أن الشخصيات الموجودة بها تقوم بنفس العمل تقريبا إذ ما قمنا بتحليل هذه الحكايات مما جعله يولي وظيفة الشخصية القدر الأهم من الدراسة والاهتمام، "حيث حصر عدد هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة واختار لكل وظيفة مصطلح خاص بها"[1] وهي:

1: مجال العمل المعتدي أو الشرير: ويشمل الضرر الذي ينشب ضد البطل

مجال عمل المعطي أو الواهب: يشمل الأعداد لتسليم الشيء السحري وحصول البطل عليه

مجال عمل المساعد: يشمل انتقال البطل مكانيا، وإصلاح الضرر والحرمان

مجال عمل الشخصية "الأميرة" التي تجري البحث عنها الشخصية المرغوبة

مجال عمل الحاكم أو الآمر "المرسل" ولا يشمل إلا ارسال البطل

مجال عمل البطل

مجال عمل البطل الزائف[2]

وفي الأخير من بين الانتقادات الموجهة له ورغم أهمية دراسته ومنهجه إلا أنه لم يسلم منها:

- تركيز الاهتمام على وظيفة الشخصية أكثر من صفاتها.
- اعتبر أن أفعال الشخصية أهم من أسمائها.

- **عند فيليب هامون:**

من بين أهم المقاربات في دراسة والتحليل شخصية هي مقاربة الباحث فيليب يتجلى في ذلك كونها "قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا

[1]- جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، ص 200، كلية آداب ولغات قسم لغة عربية جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر) عدد 13 2000.

[2]- صالح فضيل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. (د. ط) (د. ت) ص 92- 93.

المضمار، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج العاملي، أو غيرها من النماذج المهيمنة في السيمولوجيات السائدة"[1]

من خلال ما قدمه من تصورات رائدة ومتميزة في كتابه الموسوم ب "سيمولوجية الشخصيات الروائية" وهو بذلك يحدد الشخصية بأنها "مورفيم فارغ، أي بياض دلالي، لا تحيل إلا على نفسها إنها ليست معطى قبليا وكليا فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص، زمن القراءة، ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل، ويحيل على المدلول لا متواصل"[2]

– استند فيليب على جملة من المرتكزات التي منحت مصداقية لدراسته للشخصية جاعلا من مفهوم العلامة منطلق أساسي من خلال تصنيفها وتقسيمها إلى ثلاثة أقسم، تتطابق معها ثلاثة نماذج كبرى من الشخصيات وجعلها كالتالي:

1– العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي: (مقعد، حصان، بحر) أو على مفهوم (شجاعة، سعادة، شكل) مطلقا عليها مصطلح العلامات المرجعية، لأنها تحيل على أشياء ممكن إدراكها ويمكن الوصول إليها من خلال المعاجم.

2– العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي: تأخذ تواجدها ويتحدد معناها من خلال وضعية ملموسة للخطاب بواسطة فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بمعاصرة مكوناته (أنا– نحن– هم– هناك– الآن) فهي علامات غير محددة تمثل سابقها في المعجم وإنما تعرف بالعلامات الواصلة.

---

[1]– حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1990، ص 216.

[2]– فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد من كراد، عبد الفتاح كلينطوا، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ، 2012 ص 8.

3- العلامات التي تحيل على علامات منفصلة عن الملفوظ نفسه: ويطلق عليها بشكل عام العلامات الاستدراكية حيث تكون هذه الملفوظات سابقة داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقة لها ويطلق عليها بصفة عامة العلامات الاستذكارية[1]

انطلاقا من العلامات الثلاثة سابقا صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات وهي:

1- فئة الشخصيات المرجعية: وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية "كنابليون في رواية دوماس" والشخصيات الأسطورية "كفينوس أوزوس"، والشخصيات المجازية "كالحب والكراهية"، والشخصيات الاجتماعية "كالعامل أو الفارس أو المحتال".

وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإديولوجيا والثقافة[2]

2- فئة الشخصيات الإشارية: تكون هذه الشخصيات علامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص ويصنف (هامون) ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف المنشرين التراجيديات القديمة[3]

3- فئة الشخصيات المتكررة: أما هنا فتكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، حيث تكون هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساس، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل...الخ

---

(1)- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كلينطوا، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دون طبعة، 2012 ص 29.

(2)- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت (دار البيضاء) ط1، 1990، ص 217.

(3)- سيمولوجية الشخصية الروائية ص 30.

حيث تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليشتهر بنفسه[1]

- **عند جوليان غريماس:**

بالنظر إلى كل ما قيل عن مفهوم الشخصية فقد عرفت هذه الأخيرة تطورا ملحوظا حيث عرف أي قدم غريماس فهما جديدا للشخصية في الحكي اصطلح عليه "الشخصية المجردة أو العامل Actant مستمدا من أبحاث سابقة "بروب" اتيان سوريو "تسنير" الذي رأى أن كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا" [2]

انطلاقا من هذه النظرة استقى غريماس تعريفه للعامل بقوله "وحدة دلالية داخل رحم الحكاية، فهو القائم بالفعل، أو متلقيه بعيدا عن شيء آخر إذ يضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسة والمشيئة معا"[3] ومفهوم الشخصية عند غريماس يمكن تمييزه عبر مستويين:

أ/ مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوم شمولي مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

ب/ مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[4]

ويصنف غريماس شخصيات الرواية وفق منهجه الخاص، في التحليل فتحصل من ذلك على ثلاث محاور كبيرة:

1- محور الإرادة "الرغبة" الذات – الموضوع

2- محور التواصل المرسل – المرسل إليه

---

[1]- حسن بحراوي. مرجع سابق ص 218.

[2]- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي (البنيات الخطابية، تركيب، دلالة) المدارس، دار بيضاء، ط1، 2002 ص 213.

[3]- السعيد بوطاجين: الإشغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر ط1 2000 ص 14.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز ثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص 52.

3- محور الصراع المساعد – المعارض[1]

العوامل مرتبطة فيما بينها بعلاقات وهي:

- علاقة الذات بالموضوع: يحكمها دافع الرغبة في امتلاك شيء أو الحصول عليه من ثم فإن التوتر يحكم هذه العلاقة.

- علاقة المرسل والمرسل إليه: يحكمها دافع الاتصال والانفصال، وهي وحدة قد تكرر في القص بأشكال مختلفة، وهي التي تحسم نهاية القص إما بالاتصال أو الانفصال.

- علاقة المساعد بالمعارض: وهنا يحكمها دافع صراع البطل في تحقيق رغبته[2]

وهنا نستنتج أن من العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس.

3- أهمية الشخصية ودورها في الرواية:

تعتبر أهمية بالغة الشخصية فهي العنصر الأساسي في الرواية فهي أيضا تهتم بتصوير المجتمع الانساني الذي يشكل فيه الشخص قطب .....، فهي تدفع بالحدث في زمن معين ومكان محدد لتشكيل الخطاب في الرواية.

"كما أنها هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المفاجأة " Le monologue interieur" ، وهي التي تصف معظم المناظر" إذا كانت الرواية، رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يتحرك لإحدى شخصياته انجازه التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها، وعواطفها"[3]

وعرفت أيضا بعدة أهميات منها:

---

[1]- حميد لحميدان. المرجع السابق ص 25.

[2]- نبيلة ابراهيم سالم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة (د. ط) (د. ت) ص 43.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم معرفة، مجلس وطني للثقافة والفنون والأدب كويت، 1990 ص 91.

"وفضلا عن ذلك فقد أصبحت تعتبر أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرواية على أنه كاتب حقيقي، وذلك لاعتبارها ذات وجود فعلي متعدد المستويات، لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها، بل أصبحت للشخصية هوية وخصائص مختلفة، وما يدل على هذه الأهمية من الشخصية قد جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها وربما أعظمها اسما فصار عالمها واحد، مثل شخصية الأب "غوريو" "لبلزاك" والسيدة بوفاري "لفلوبير" و "زينب" لمحمد حسين هيكل وابراهيم النظام "كلمازني"[1]

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية تعتبر الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي فانعدام الشخصية أو وجودها هو الذي يحدد الجنس الأدبي، وهذا الموقف في الشخصية يتفق نوعا ما، ما تذهب إليه يمنى العيد من حيث دعوتها إلى التنويع في استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي[2]، فهي" ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا احشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي."[3]

إذا نرى أن الشخصية مهما تلقت من انتقادات فهي تمثل الدور الأساسي في الرواية وتظل تمثل أهمية كبرى فهي التي تتميز بها الأعمال السردية.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الشخصية لها دور فعال في الرواية من خلال اهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني.

---

[1]– الصادق قسومة: طرق تحليل قصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، (د. ت)، (د. ط) ص 97.

[2]– عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 134.

[3]– يمنى العيد: دلالات النمط السردي في خطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي) ملتقى السيمياء والنص الأدبي، الجزائر (عنابة)، 1995 ص 235.

حيث أنها "هي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف وتتعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل[1]".

"وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والخير يجمد ويخرس إذا لم تسكنه خذه الكائنات الورقية العجيبة الشخصيات"[2]

ثالثا: مفهوم الجمال والجمالية في النقد الأدبي:

1-مفهوم الجمال

نجد تعريفه عند محمد بركات على أنه "علم دراسة الصور الفنية"[3] أي بالمعنى علم الجمال يقوم بدراسة كل ما يتعلق بالفن سواء من خلال الاحساس أو الخيال نجد أيضا عند الفيلسوف الألماني "باومجارتن"* عندما عرف هذا النوع يقول أنه "الاستطيقاAsethetics " وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كالاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي"[4]

نصل من هذا القول أن علم الجمال مجاله مستقل عن مجال المعرفة النظرية والسلوك الأخلاقي وعلم الجمال هو الذي ندركه من خلال الشعور والخيال الفني.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظررية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم معرفة مجلس وطني للثقافة والفنون والأدب كويت 1999 ص 90- 91.

[2]- نفس المرجع: ص 91.

[3]- محمد علي غوري: "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18، 2011 ص 133.

[4]- أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة ونشر، ط1، مصر القاهرة 2013 ص 11.

* باومجاتن Bougarten: هو عالم جمال وفيلسوف ألماني، وهو أول من أدخل مصطلح علم "الجمال" ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجمال وذلك من خلال كتابه الذي سماه الإستيطيقا في جزئين عام 1750- 1780 وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن.

عرفه ايمانويل كانط "Kant" من خلال القول "بأن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في الرياضة والفيزياء، كما لا ترجع إلى النشاط العلمي الذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة ولكنه يرجع إلى الشعور باللذة الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن"[1]

نستنتج من هذا القول للفيلسوف الألماني الكبير ايمانويل أن الإنسان عند تذوقه للعمل الفني أو إبداعه له أو نقده له يعتمد على الشعور باللذة المنبعث من خياله وذهنه.

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريفه لعلم الجمال "أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقد جَمُلَ الرجل (بالضم) جمالا فهو جَمِيلُ وجَمَلَهُ أي زينه، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة، قال ابن الأثير والجميل يقع على المعاني ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[2]

ونجد تعريفه عند الزمخشري في أساس البلاغة في مادة ج. م. ل: "فلان يعامل الناس بالجميل وعليك بالمجاملة مع الناس، وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر، وجَمَلَ الشَحْمَ أذابه وأجْتَمِلُ وتَجَمَلَ : أكل الجميل، وهو الوِدْكُ وقالت أعرابية لابنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير، صار جملا وناقة جمالية: في خلق الجمل ورجل جمالي، عظيم الخلق"[3]

أ-الجمال في القرآن الكريم والسنة:

لما جاء الإسلام وجه الانسان إلى ملاحظة الأشياء من حوله وانسجامها، ويرى ما فيها من أسرار الجمال يقول الله عزوجل: ﴿ **أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى**

---

(1)- أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن،: ص 11- 12.

(2)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي مصري: لسان العرب، ج2، تح: محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، بيروت 1996 باب الجيم.

(3)- أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد الزمخشري جار الله: أساس البلاغة "معجم في اللغة والبلاغة" مكتبة لبنان، ط1، لبنان 1996، ص 63.

السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾[1]

هنا يريد الله أو يوقظ حسن الإنسان بجمال الأشياء حوله ويدعوه إلى التدبر في خلق ارتفاع السماء والرفع العجيب وإلى الجبال كيف هي منتصبة...

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في عدة مرات كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾"[2]

حيث يوضح الزمخشري معنى هذه الآية: "من الله بالتجمل بها كما من الانتفاع بها لأنه من أغراض أصحاب المواشي، بل هو من معاظمها، لأن الرعيان إذا روحوها بالعشي وسرحوها بالغداء فزينت بإراحتها وتسريحها الأفتية وتجاوب فيها الثغاء"[3]

ومن باب الوصف المعنوي قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم: "فاصفح الصفح الجميل"[4]

يقول الله عزوجل: "ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح، وجعلناها رجوما للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير"[5]

معنى هذه الآية أن الله تعالى قد زين السماء القريبة التي تراها العيون بنجوم عظيمة مضيئة ليهتدي بها الإنسان في باطن البر والبحر وعتمته، ويتجه في الطريق الصحيح، فهي بمثابة النور الذي يعتمد عليه الإنسان لكي لا يتيه في ظلمات الليل.

---

[1]– سورة الغاشية الآية 20.

[2]– سورة النحل الآية 06.

[3]– الزمخشري، جار الله، تفسير الكشاف، ج2، دار كتاب عربي، د. ط، بيروت 2004 ص 571.

*الثغاء: صوت الغنم والمعز وما شاكلها.

[4]– سورة الحجر: الآية 85.

[5]– سورة الملك: الآية 05.

ب- الجمال عند العرب:

جاء في تعريف الجمال عند العرب "لعز الدين اسماعيل" معرفة العربي للجمال كانت ساذجة ومعرفة أولية، ولم تكن معرفة واعية"[1] وهو لا يؤمن بوجود علم للجمال عند العرب وينفي وجود معرفة واعية للجمال عند العرب.

إذن: إذا كان العربي لا يعي الجمال فلماذا اختار الله العرب لبداية رسالته الخالدة؟ فالله عز وجل اختارهم لسلامة فطرتهم وكانوا يدركون معاني الحق والخير والجمال بفطرتهم.

فقد كان العرب يقدر الجمال وكانوا يربطون الجمال المعنوي بالمادي الحسي فتمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر...الخ وتمثل جمال مادي حسي مثل جمال المرأة -أطلال- فردوس

لقد أجمع النقاد في قولهم على أن الشعر الجاهلي ممتلأ بأسرار الجمال وبلغ ذروة البيان الانساني والدليل على ذلك الاعجاز البياني لكتاب الله حيث كان موجها لهذا الشعر.

والشعر كان وسيلتهم الأقوى عند العرب للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم ومن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة ويظهر ذلك فيما تغنى به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال وكان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلا.

فلا يوجد أحد عند سماعه الشعر الجاهلي ولا ينتبه إلى جماله الايقاعي وألفاظه المنتقاة.

ج-الجمال عند الغرب:

كانت الحضارة الإغريقية هي الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي ومن بين الفلاسفة الذين برزوا هنا "سقراط"، "أفلاطون"، "أرسطو" فهم أول من كتبوا في فلسفة الفن والجمال.

---

[1]- عز الدين بحراوي: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار فكر عربي، قاهرة، 1992 ص 131.

يرى سقراط أن "معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيون ومصدر هذه الفكرة لديه هو العقل الإنساني، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس"[1]

هنا سقراط يرى أن الجمال هو جمال النفس وغايته الأخلاق بالدرجة الأولى.

يذهب أفلاطون أن "الجمال كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان"[2]

هنا نستنتج من هذا القول أن الطبيعة ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها.

يرى هيغل أن الجمال "أنه يقتصر على الفن وليس الطبيعة لأنه أرقى منها"[3]

من خلال هذه الأقوال نفهم أن مفهوم الجمال إذن قد اختلف من حضارة إلى أخرى وأصبح الجمال يعتبر من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسها وقواعدها الذوقية والفكرية.

2- مفهوم الجمالية في النقد الأدبي:

تعد الجمالية من أهم الخصائص الفنية لنص الروائي بشكل خاص والعمل الأدبي بشكل عام التي تساهم في فنية التذوق والابداع وحتى النقد لأنها تختلف بالاختلاف العصور وتحولها وتعتمد مقتضايات العصر.

يقصد بالجمالية تجريد النص الأدبي من كل عوالقه الخارجية وتكون الانطلاقة من المقاربة النص من الداخل حيث أن "الجمالية تذكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي أنها لا تؤمن بأي جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمة الجمالية التي تعد فيها الأقدار على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة حيث أن فلسفة الجمال الفني

---

[1]- ينظر أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم 173، دار معارف. د.ت ص 31- 34.

[2]- المرجع نفسه ص 31-34.

[3]- محمد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم مجلة قسم عربي جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18 س 2011، ص 128.

المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الحالي من أية غاية"[1]

وعندما كان الفن والأدب من أهم المحاور التي قامت الجمالية بدراستها، فقد عرفت بأنها "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته وترمي – النزعة الجمالية– إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة – الفن– للفن، وينتج كل عصر– جمالية– إذ لا توجد – الجمالية المطلقة – بل– جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والمهارات والإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل إبداعية هو البلوغ –الجمالية– إلى إحساس المعاصرين"[2]

نفهم مما سبق ذكره أن الجمالية لا تمثل معنى الجمال فقط، بل ترمي إلى معاني أخرى مثل ذكر مقاييس الجمال، وتعتبر أن الجمال شيء نسبي وليس مطلق، يختلف بالاختلاف العصور وتحولاتها، كما يختلف بالاختلاف المستويات الفكرية فلكل وجهة في عالم الجمال.

---

[1]– علاوة لوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد 7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ص 41– 49.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار كتاب اللبناني، ط1، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985 ص 62.

الفصل الثاني

الدراسة النقدية لرواية يادمشق وداعا

أولا: البعد الفني للشخصية في رواية غادة السمان

ثانيا: جماليات الرواية يا دمشق وداعا

ثالثا: الاستنتاجات النقدية للروائية غادة السمان وروايتها.

أولا: البعد الفني للشخصية في رواية غادة السمان "يا دمشق وداعا"

غادة السمان في روايتها الجديدة "يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد" تعاود رسم وخلق صورة بمدينة دمشق بشوارعها وأزقتها ومطاعمها، حدائقها في ستينيات القرن الماضي وعشقها لدمشق هو محور أساسي في روايتها أما المحور الثاني وأساسي في روايتها هو محور التمرد الذي يفرض الحرية وهو مفهوم مطلق ينطبق على الدين والشخص في حد ذاته وحتى مجتمعه ولقد اختارت شخصية "زين الخيال" وهي شخصية الرئيسية والبطلة في روايتها دون اكتراث لجميع نواحي حياتها والتي تلتقي في كثير من مفاصل حياتها بحياة "غادة السمان" رغم أنها نفت نفيا مطلقا علاقتها بشخصية الرواية ومدى قربها في تجارب الحياة بينهما ومن هنا نتطرق إلى دراسة أبعاد الفنية لشخصية البطلة في رواية السمان وفق الأبعاد التالية:

1- الأبعاد الاجتماعية:

إن الإنسان بطبعه الاجتماعي خلق بفطرة لا يستطيع العيش لوحده بدون بنية الاجتماعية تربطه بها علاقات محددة وفق نظام وقواعد إيديولوجية التي تحيل لأنواع من حالات منها: الدين، الزواج، الأسرة، الصداقة...الخ تحدد حسب طبيعة العلاقة ووضعها الاجتماعي وحتى الإيديولوجي في قول طبيعتها الاجتماعية، متوسط، عامل برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني، وإيديولوجياتها، رأسمالي، أصولي...الخ"[1] ونذكر منها أعظم علاقة اجتماعية هي علاقة الزواج التي تعد رابط يجمع بين عائلتين لتصبح عائلة واحدة.

أ- الزواج في رواية:

- تسعى دائما المجتمعات الشرقية "إلى ترويج الفتاة إلى الزواج فهم يعتبرون أن الزواج هو الحل الوحيد للتخلص من الفتاة ومتطلباتها "الزواج هو الشكل الشرعي والقانوني والأخلاقي

[1]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد، ص 40.

الذي يمكن الفتاة من العيش، ويحميها من الناحية الاجتماعية، الاقتصادية... وهي تسعى لتحقيق الأمان والاستقرار"[1] لأن الزواج هو بعد الاجتماعي وديني في حياة الواقعية لهم.

– لقد شغل هذا الموضوع حيزا كبيرا لدى غادة السمان وكتبت فيه فصلا كاملا تحت عنوان فشل زواجي ونجاح طلاقي فهي لطالما كانت تنظر إلى الرجل على أنه شريك في الحياة لا عدوا فيها وتقمصت شخصية زين الخيال الدور فيها فهي ليست كباقي المبطلات الرواية تمتاز بالمثالية، إنما كانت فتاة بسيطة تقع في الأخطاء والهفوات وكان أول خطأ لها حين تزوجت عاشقة من حبيبها بإرادتها وطلقته بإرادتها رغم أن والدها كان رافض للموضوع فتقول زين الخيال "وأنا اقترفت خطيئة الأولى الزواج ممن أحببت على الرغم من اعتراض أبي على ذلك"[2]

– وبرغم من الظروف القاسية والقاهرة التي كانت تعاني منها من فقر وخاصة نظرة المجتمع العربي إلى المرأة المطلقة إلا أنها كانت تسعى دائما إلى تصحيح أخطاءها بنفسها وواصلت حياتها وأكملت دراستها وتحصلت على شهادة في قسم الأدب الإنجليزي بالجامعة الأمريكية بلبنان، رغم عروض الزواج التي قدمت لها إلا أنها لم تتزوج مرة ثانية وهذا ربما رغبة في تحرر من كل قيود الحياة.

ب–التمرد على المجتمع وعاداته وتقاليده:

– كتب ألبير كابد في كتابة "الإنسان المتمرد" تساؤلا عن التمرد، ما الإنسان المتمرد؟ إنه يقول لا، لئن رفض، فإنه لا يتخلى فهو – إنسان– أيضا، يقول فيه إن "العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول. فما هو فحوى هذه اللا؟"[3]

---

[1]– سهام خينوش، نقد السردي في خطاب العربي معاصر، مذكرة لشهادة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017–2018، ص 65.

[2]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 14.

[3]– ألبير كامد، الإنسان متمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1912، ص 18.

– التمرد هو الرفض قاطع وتأكيد للوجود وتصوير لما يستحقه بتعدد "اللا" صورها.

– والتمرد هو أول الطابوهات التي تحدثت عليها غادة السمان وذلك من خلال وضعها لعنوان جانبي "فسيفساء التمرد" بالجانب العنوان الرئيسي "يا دمشق وداعا" وتراه أنه عصيان للأوامر التي تعاني منها وهو عبارة عن ردة فعل لتحقيق الذات في المجتمع وذلك حين استعلت السمان بدايتها بتمرد زين الخيال التي أجهضت ابنها لأنها لا تريد الإنجاب من رجل لا يقدرها ولا يعرف قيمتها ويرجع هذا لما عاشته في طفولتها تقول "لا أريد أن يولد طفل لي في بيت ممزق كما حدث لي"[1] بعد أن تمردت على أهلها وعلى العادات وتقاليد والأعراف وأجبرتهم على قبول قرارها بزواج من حبيبها.

– إن روح الرواية هو التمرد "إن أول محاولة التحرر والتمرد على ما هو قائم أولى خصائص الكتابات المرأة في الأدب"[2]

تجليات هذه الروح هي: – رفضها لتفضيل الذكر على الأنثى.

- تمردها على القوانين التي فرضها الرجل على مرأة
- تمرد على العادات وتقاليد ونظام سياسة الدين وأخلاق.

ج– الحرية:

استطاعت السمان بجرأتها وصراحتها وتمردها ودعمها للحرية التي كانت مربوطة بالمجتمع والعادات والتقاليد في المجتمع العربي المحافظ الذي لا يؤمن بحرية المرأة لأنها كانت ملزمة دائما بعدم تجاوز قواعد المجتمع وعاداته وتقاليده لأن واقع تحرر المرأة لا يتم بصورة واحدة صور منفصلة تقول أي أن "واقع وتحرر المرأة لا يمكن أن يتم بصورة منفصلة عن تحرر الطبقات الكادحة، إذ لا وصول إلى المساواة بين البشر" [3]

---

[1]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، منشورات غادة، لبنان، ط1، 2015، ص 14.

[2]– بشرى عبد المجيد تاكفراس، ظاهرة التمرد في كتابة النسائية، مظهر إبداع العربي الحديث، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، 2015، ص 253.

[3]– خالد سعيد، المرأة، التحرر، الابداع، نشر دار الفنك، دار بيضاء، 1991، ص 119.

ترى السمان أن الحرية هي تقرير للمصير حيث كانت دائما مستعدة لتحقيق حريتها ولو كانت في الجحيم وهي كانت تتلاعب دائما بأفكار وذلك لبث روح الحرية في المرأة العربية التي لطالما عاشت منبوذة لاحق لها لا في تكلم ولا في عيش وجسدت هذا حين قررت بطلتها قرار الطلاق رغبة منها فقالت على لسانها "لن أدع أحدا يسلبني حقي في الحرية"[1]

كما تقول السمان: "قضية تحرر المرأة جزء من نسيج حياتنا العربية التحررية والإنسانية والوطنية والاقتصادية ...الخ"[2]

إن القهر هو موضوع للحرية فهو يولد التمرد والمقاومة وهنا تولد روح التي ينادي إلى التحرر "إلا أن التعبير الروائي إبداعي عن القهر هو ذاته يفجر الإحساس بنقيضه أي الإحساس بضرورة الحرية وإرادتها"[3]

– تميزت زين عن باقي البنات الدمشقيات الأخريات بوالدها الذي كان سندا لها وأعطاها الحرية الكاملة ووقف إلى جانبها خلال اتخاذها للقرارات المصيرية حول حياتها فهو لم يقف يوما ضد حريتها أو أن تكون حرة فقال "زين حرة وسأحمي حريتها"[4] وإن كتاباتها التي تفوح بطعم رائحة الحرية منحتها الفرصة التي ذهب إلى ألمانيا "أنت موهوبة وعاشقة للحرية ولذا اخترناك لزيارة ألمانيا الغربية معنا"[5]

– كان الحرية بمثابة حلم الذي تسعى كل فتاة تحقيقه وبلوغه وتحقيق هذه الرغبة عليها أولا تحقيق الذات أولا ثم تحقيق الحلم أو الرغبة وقدرة على سيطرة عليها. وهذا ما قامت به الروائية السمان في روايتها يا دمشق وداعا مجسدة ذلك في بطلة "زين الخيال".

---

[1]– غادة السمان، يا دمشق وداعا، ص 98.

[2]– بثر عبد المجيد، ظاهرة التمرد في كتابة نسائية، مظهر للإبداع العربي، ص 254.

[3]– فاطمة مختاري، الكتابة نسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات تحول، ص 102.

[4]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 124.

[5]– نفس المصدر، ص 127.

2- الأبعاد الفيزيولوجية:

- هي الصفات الخارجية التي يمكن إدراكها بالعين المجردة والوصول إليها من خلال الملاحظة وهي الصفات والمتظاهرات الخارجية لشخصية مثل: (القامة، لون البشرة الوجه، فارق العمر، اللباس ...الخ)

- حاولت السمان رسم صورة تفصيلية لشخصية البطلة حيث قدمتها كالتالي:"زين الخيال" فتاة جميلة في مقتبل العمر تبلغ من عمرها 18 سنة تحمل كل الصفات الجمال والأنوثة التي تميزها كغيرها من الفتيات إلا أنها لم تذكر أي صفة أخرى غير جمال والأنوثة حيث قال فيها الدكتور مناهلي "يا لنضارة بشرتها وجمالها الذي لا تعيه"[1] ونحن لا نعرف إذا كانت طويلة أو قصيرة، رشيقة أو سمينة سوى أنها جميلة في مقتبل العمر وهذه الدلالة تقول بطبيعة الحال إلى إيحاءات ذات بعد دلالي فربما هي تصف مدينة "دمشق" من خلال ذكرها لبعض الصفات المبهمة وغير واضحة حيث تعمدت الغموض في رسم صورة البطلة حين تحدثت عن حالة زين الخيال في صورة إجهاضها وبعد طلاقها كانت محطمة نهائيا وحالة مزرية التي عانتها وهي عبارة عن صورة مدينة دمشق التي خلفها الاستعمار من تحطيم وتدمير وهدم لها.

- ورغم أن زين الخيال في طريقها إلى النمو والتقدم والنضج ومرحلة الشباب والفتوة إلا أنها كانت حكيمة القرارات ورزينة المسؤولية وكانت مدركة جيدا الفرص التي تقدمها لها الحياة فتقول "ثمة قرارات علينا اتخاذها بمفردنا دون الاتكاء على أحد"[2] حيث كانت سيدة قرارها ولها الكلمة الأخيرة في اتخاذ القرار وتحمل مسؤولية.

- حين أرادت السمان تغيير الصورة النمطية للمرأة في المجتمع العربي تعرضت للعديد من الانتقادات من قبل محيطها وأصبحت عبارة عن "جرثومة" وهذا الوصف الذي وصفه بها مجتمعها الجرثومة التي تحاول نقل عدوى التمرد لنساء ولكنها لم تهتم بذلك والتفت إلى

---

[1]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرد، ص 36.

[2]- نفس المصدر، ص 16.

عكس ذلك المرفق حين وصف المجتمع المرأة "بالعار" فقالت في ذلك "وليذهب إلى جهنم التهذيب الشامي الذي تربت عليه"[1]

– ووصفت بطلة الرواية زين الخيال بالدمية القطنية وهذا من المتظاهرات الفيزيولوجية حين قالت "أنا لست دمية قطنية تباع وتشترى أنا بشر ولي عاطفي"[2]

– ويعود غياب المظاهر الفيزيائية والملامح الظاهرية المتمثلة في (القامة، لون البشرة، حجم العين وشكلها) إلى اختلاف وجهات النظر الإيديولوجية ونظام العرقي الذي يحكم مدينة دمشق خاصة وعالم العربي عامة وتمييز العنصري مثلا هذا أبيض وهذا أسود وبالكاد نجد صورة ظاهرية ثابتة لأن مدينة دمشق حافلة بصراعات الإيديولوجية والثقافية خلال الديناميكية الشعبية وهذا بسبب تعدد الديانات بها: الإسلام، المسيحية، اليهودية وتعدد الطوائف بها .... السنة والشيعة، الأكراد...الخ.

3– الأبعاد السيكولوجية:

يعد هذا البعد من مقومات الشخصية في الرواية الهام لأنه يجسد الحالة الداخلية لشخصية الروائية المحورية وما يدور في خاطرها من أفكار وعواطف، ومشاعر، انفعالات ورادات فعل ناتجة عن هذه مقومات الداخلية لها في شكل قالب فني من خلاله يمكن تحديد ودراسة بنية الشخصية وتحديد مستواها الفكري إذا كان واعي أو لا وعي وحالتها النفسية إذا كانت ثابتة رزينة أو غير متزنة أي قلقة وكذلك تحدد منطلقاتها العاطفية إذا كانت محبة أو لا وهكذا ...الخ.

تصور لنا الروائية الحالة النفسية لبطلتها زين الخيال في هذا المقطع السردي الذي يتضح لنا من خلاله أنها قلقة وغير مستقرة ومضطربة وإحساسها بضياع خلال اتخاذها قرار الإجهاض وهي داخل عيادة الدكتور المناهلي خلال قولها: "ها أنا تحت المطر والريح

---

[1]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا ، ص 45.

[2]– نفس مصدر، ص 58.

والعواصف والرعود ...الخ"[1] هنا حالها حال مدينة دمشق التي تعاني من التي باتت تعاني من عدم الاستقرار والأمن نتيجة عوامل داخلية وهي تناحر طوائفها المتعددة بسبب اختلاف عقائدهم مما سبب لهم حروب أهلية وعوامل خارجية منها الاستعمار والضغط العالمي الذي بطبيعة الحال ولد انفجارا وخروجا من صمت لديها في شخصيتها المحورية حين قالت "أنا صخرة في قاسيون لا شيء يطحنني ...الخ"[2] أي لا شيء يستطيع أن يسقط بها ما دامت صامدة.

كما تحدثت كثيرا عن الحب والمشاعر العاطفية في رواتبها حيث أن الحب والحديث عنه في المجتمعات العربية هو عبارة عن فعل عيب وفضيحة أخلاقية بات من المحظورات رغم ذلك تمردت السمان عن مجتمعها وكتبت فيه بكل أريحية وبشكل صريح وقدمت الكثير من اعترافات بالحب، لأنها كانت ترى أن الحب هو تحرر المرأة من قيود المجتمع وعاداته وتقاليده معتمدة على التعريف الذي قدمه الفيلسوف اربيك فروم للحب فقال "الحب طفل الحرية، هو الفعل إيمان"، لأنها كانت تراه عبارة عن نضال وصراع اجتماعي فقالت فيه "الحب هو نضال ضد الموت، وهو ولادة ثانية للإنسان"[3]

وقالت كذلك خلال طرحها للموضوع هذا حين قالت "كنت أكتشف كيف يمكن للحبيب أن يصبح جلادا"[4] فهي بهذا رسمت صورة أن المرأة دائما هي منبع للحب والحنان وتقوم بتقديم التضحيات لأجل حبها والرجل و المتسلط أناني بالرغم من أنها كانت تقدس الرجل وترى أنه سند المرأة في الحياة وهو عبارة عن منجم عطاء لها. وكررت كلامها حين قالت "شعر زين بأنها على حافة الحب، ولكنها لن تدع نفسها تقع بعد اليوم في تلك الحفرة"[5] وأقسمت ألا تذل نفسها في الحب ثانية لأنها تراه رهان خاسر في أغلب حالاته لما يخلفه من

---

[1]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 22.

[2]– نفس مصدر، ص 24.

[3]– سهام خيشون، نقد السردي في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص61.

[4]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 26.

[5]– نفس المصدر، ص 176-177.

خيبات أمل وحالات نفسية في ذاتها حين وصلت إلى طريق مسدود لا مخرج منه وكانت رافضة للوقوع فيه ثانية لأنها لاقت منه إلا دمار رغم أنها حاربت الجميع وحتى والدها الذي كان سندها في الحياة لأجل الحب فقالت: "الرمال المتحركة للحب لن أقفز إليها ثانية، لن أدعها تجرني إلى القاع. وأقسمت ألا يذلني الحب ثانية"[1]

كانت السمان دائما تضع البطلة بين موقفين هما الصمود والاستسلام هنا أرادت الروائية إظهار قوة وصلابة المرأة برغم من الضغوطات والمؤثرات الخارجية عليها كما هو الحال في دمشق ويتجلى هذا في حديث حين قالت "يبدو أنني لم أعد صخرة صامدة"[2]

نذهب هنا إلى الحديث عن فكر الإيديولوجي للروائية غادة السمان حول إمكانية تعايشها مع بين الأجناس وثقافات وفق علاقة التأثير والتأثر من خلال إسقاط الواقع المعيشي على شخصية البطلة في روايتها من خلال الحالات السيكولوجية التي ذكرتها من ضياع وقلق وحيرة وعدم قدرة على اتخاذ القرارات وحافظت على بقاء الرواية مفتوحة مجهولة الأفق ونهاية خاضعة لكل الاحتمالات.

ثانيا: جماليات الرواية يادمشق وداعا

1-مفهوم العنوان:

-**لغة:** هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح، حيث نجد ابن البروي يعرفه:"... وكلما استدللت بشيء تظهر على غيره فهو عنوان له. ويهيء الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردات (العنوان)، أي بضم العين وكسرها، و (العلوات) عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية: (عنن، عنا، علن) يمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية"[3]

---

[1]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 174.

[2]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 25.

[3]- خالد حسين حسين: نظرية العنوان (مغامرة تأويليةفي شؤون العتبة النصية)دار التأليف للتكوين وترجمة ونشر دمشق سوريا، ط1، 2007، ص 56.

جاء على لسان العرب لابن منظور: "في باب العين وفي المادة الأولى: "ع ن ن" عن لشيء يعن ويعن وعننا وعنونا: ظهر أمامك، وعن ويعن، عننا وعنونا واعتن: اعترض وعرض[1]، يقول أمرئ القيس:

فعن لنا سرب كأنه نعاجه عذارى دوار في ملاء مذبل"[2]

المادة الثانية: "عنا": عنن الأرض بالنبات تعنو عنوا وتعني أيضا وأعنته: أظهرته، وعنوت الشيء أخرجته[3]

حيث نجد ابن سينا يقول: "والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا وكذا"[4]

- قال ذو الرمة:

ولم يبقى بالخلصاء مما عنت به من الرطب إلا يبسها وهجيرها[5]

إذن فالعنوان يشكل كل المعاني المذكورة فهو يبرز العمل الفني.

- **اصطلاحا**

العنوان هو الاسم والسمة التي يعرف بها النص قام بتعريفه ليوهوك Léohock بأنه مجموع العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص ...) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته.[6]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، مادة عنن.

[2]- امرؤ القيس: ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار معرفة، بيروت، ط2، 2004، ص 60.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة عنا.

[4]- سبامقطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 49.

[5]- ذو الرمة، ديوانه: شرح عبد الحمان المصطاوي، دار معرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 143.

[6]- Leohock, La marque titre,dispositife sémiotique moutou, edclakay- Paris, New york, 1981, p3.

والعنوان حسب رأي بعض النقاد: "مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سباق (ب) خارج السباق"[1]

فبالرغم من قلة كلماته –أي العنوان– إلا أنه يملك خاصية الانتشار، لأنه مكثف ومشحون دلاليا ولهذا سمي نص موازيا ونلاحظ مادة عنن إضافة إلى ما جاءت بمعنى التريض والأثر"[2]

وعموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على النص من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جلب القارئ.[3]

ترى الناقدة بشرى البستاني "بأن العنوان رسالة لغوية تعرف تلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه.[4]

فالعنوان غير محكوم ببنية ثابتة ومشروطة بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافية لتشكيل العنوان بدون أية محظورات فيكون كلمة، تركيب، مركب، وصفيا، مركب إضافيا، كما قد يكون جملة اسمية أو فعلية وقد يكون أكثر من جملة"[5]

أ–دلالة العنوان الرئيسي

لقد كتب عنوان الرواية يا دمشق وداعا" بالخط العريض حتى يتسنى للقارئ تمييزه عن الروايات الأخرى وبحجمه هذا استطاعت أن تلفت انتباهنا نحن القراء لهاته الرواية

---

(1)– محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، قاهرة، ط1، 1998، ص20.

(2)– ابن منظور، لسان العرب، ص 315.

(3)– حلومة التجاني: البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في خطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2013، ص 73.

(4)– بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 34.

(5)– بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص 36.

"إن العنوان له الصدارة يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص حيث صار هو الآخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"[1]

هذه الرواية هي الجزء الثاني للرواية المستحيلة وفيها خمس محاولات لكتابة الرواية ولذا تبدأ الرواية "يا دمشق وداعا" بالمحاولة السادسة، تجعلك الكاتبة من خلال العنوان الدخول في محراب التمرد الذي رافقتها من دمشق إلى بيروت.

يسوقنا عنوان الرواية "يا دمشق وداعا" إلى أزقة الشام العتيقة إلى قلب مدينة جميلة اختفت معالمها جراء حرب هوجاء، ومازالت عنوان لماح يحيلنا على واقع سورية اليوم بحيث تبدو الكاتبة غادة متألمة لما يجري في مدينتها الحبيبة فكأنها تناديها بصوت تخنقه العبرة "يا دمشق وداعا" لكن في مضمون صفحة تلو الأخرى نكتشف أن المدينة التي تخاطبها الكاتبة مودعة هي دمشق الأمس لا اليوم.[2]

وجاء العنوان مبني على محورين الزمان والمكان وهي مدينة دمشق حيث تمثل هذا العنوان في جماليات في ما يحتويه من ايحاءات وانفعالات وسياقات كما جاء مشبع بالهوية الدمشقية والانتماء ولهذا كانت دمشق بؤرة العنوان والنص معا.

ب- دلالة العناوين الداخلية

- **دلالة الإهداء:** تفتح غادة السمان روايتها ب "رسالة حب متنكرة في إهداء"، حيث تهدي إلى مدينتها الأم دمشق وإلى حبيبها الوحيد والأبدي الحرية وقد جعلت من دمشق مدينتها منها الأهل والأصدقاء والأم وأنها الشخص الوحيد الذي لا يعوض من كنوز الدنيا، وجعلت من الحرية حبيبها الذي لم تخنه يوما تحت أي ظرف من الظروف حيث تقول في إهداءها "وإلى الحبيب الوحيد الذي لم أخنه يوما واسمه: الحرية... الحرية... الحرية..."[3]

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 263.

[2]- جريدة الحياة مايا الحاج: غادة السمان تصنع من قيود دمشق أجنحة، العدد لم يذكر، السبت 14 فبراير/ شباط 2015 مجلة إلكترونية.

[3]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 05.

- **لحظة تذكير بحقيقة روايتي:** هنا تشير غادة السمان من خلال هذا العنوان بأن كل ما ورد في روايتها من خلال الأشخاص والأحداث إلا أنه من قبل المصادفة تؤكد وتقول "... فهي من صنع الخيال الروائي الخرافي فقط لا غير، وأي تشابه مع أحياء أو أموات إنما هو من قبيل المصادفة"[1]

الفصل الأول: 1* إلقاء القبض على حياتي

2* أنا صخرة في قاسيون

افتتحت هنا الروائية نصها بهذا العنوان حيث في رواية أنها كانت تحاول الهروب بعد عدة محاولات سرية سابقة تتوج في الأخير بإلقاء القبض.

هنا استطاعت زين أن تجعل حياتها ملكا لها فقط لا أحد يمكن الانتزاع منها ولو على حساب العادات وتقاليد المجتمع وأعرافه حيث تقول: "لقد صممت على ذلك كما صممت ذات يوم على الزواج منه وأخطأن ولكنني لن أتراجع عن إلقاء القبض على حياتي أيا كان الثمن"[2]

بالنسبة لعنوان أنا صخرة في قاسيون فهذا يحمل معاني كثيرة في القوة والصمود والتحمل فمرد استعماله هنا لتشكيل المعنى الإجمالي أن هذا الفصل إنبنى على محورين هما الزمن إلقاء القبض والمكان قاسيون.

الفصل الثاني: حبي لدمشق يذلني

نرى من هذا العنوان كأنها تتحدث بلسان عاشق لا يصل إلى محبوبته التي تقسو عليه وهذا هو حب الوطن، حتى وهي في بيروت التي تتسع بالحرية لكن الحنين إلى وطنها وحبها لدمشق بقي أقوى من كل شيء.

---

[1]- المصدر ص 08.

[2]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 14.

"ليس بوسع أحد ذاق ماء "نبع الفيحة" أن يمتلك مناعة ضد الحنين ... عدت إلى دمشق لا للانتقام ممن أذلوني وصاروا اليوم بحاجة إلي، بل عدت لأن حبي لدمشق يذلني..."[1]

الفصل الثالث: مدينة الهص الهص ... العيب، العيب

جاء هذا العنوان بصيغة مثل شامي معناه "السكوت خوفا من الفضيحة، والثرثرة عن الفضائح بصوت هامس" هنا تحدثوا عن الصدمة من خلال قرار زين الطلاق من زوجها "غيمة غضب من الكبار يوم إصراري على الزواج من وسيم... واليوم تنطلق غيمة غضب ثانية من الصغار لإصراري على الطلاق منه"[2]

من خلال هذا العنوان الذي جاء بصيغة المثل شعبي يدل على النسق الثقافي الذي تعيشه العادات الشامية.

الفصل الرابع: فشل زواجي ونجح طلاقي

في هذا الفصل وعلى هذا العنوان فشل الزواج وترتب عنه نجاح الطلاق فقد كانت زين واثقة بأن زواجها من وسيم على حق والمجتمع الذي رفض هذه الفكرة كان على خطأ وهذا لأنها كانت ممتلئة بأخطائها وهفواتها ورفضت الاستسلام لمجتمعها لما فرضه عليها من قيود التحررية.

"بحزن اكتشفت أن المجتمع ليس غبيا في أحكامه كلها ... يوم أحببته كنت واثقة من أن العالم كله على خطأ ووحدي أعرف الحقيقة والحب ... واليوم أعرف أنني لا أعرف شيئا غير أنني أريد أن أتحرر من ... الزواج هذا ولا يضيرني الاعتراف بأنني اقترفت غلطة وأريد تصحيحها"[3]

إن زين بشجاعتها وجرأتها تزوجت عن عشق من رجل أحبته وتطلقت منه بإرادتها.

---

[1]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا ، ص 36.

[2]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 57.

[3]– المصدر ص 71.

الفصل الخامس: من زقاق الياسمين إلى زقاق الحين

يدل هذا العنوان على الزمانية والمكانية، فقد كانت زين لم تتوقف عن التفكير والحدود عن الزواج والطلاق فقط فهي تسعى للبحث عن عمل لتساعد والدها في تسديد الفواتير بل تعدى الأمر إلى سياقة السيارة والذهاب إلى زقاق الحين لإصلاحها وهذا لدخولها عالم الرجال ... فهي دائما تسعى لتصحيح أخطاءها ووالدها يقوم بمساندتها من خلال لفظة صححي غلطتك كزواجك الفاشل أو اشتراؤك لسيارة قديمة حيث تقول "حسنا ارتكبت غلطة أخرى بسيطة ... قياسا إلى الأولى وسأقوم بتصحيحها أيضا"[1]

الفصل السادس: بيروت عاصمة الحرية ولكن...

تميز هذا العنوان للحرية وهذا ما جاءت به الرواية من دعمها للحرية حتى زين ترى ترك الحرية لأفراد المجتمع هي أقل من مساوئ قمعها قالت زين بلا مهادنة في الحرية السلامة، وفي خلق الأنفاس الندامة، إن مساوئ الحرية أقل من مساوئ قمعها ...[2]

في حين كان ثمنها باهظ بالنسبة لزين وهذا لعيشها وحيدة وخوضها الحرية المطلقة لأول مرة في حياتها

تصف غادة بيروت في الرواية بأنها بيروت التحرر والانفتاح

الفصل السابع: الرجل الصح في التوقيت الخطأ

نرى من خلال هذا العنوان محطة من محطات زين في الرواية وهو لقائها بغزوان العائد فقد كانت تتهرب منه اعتقادها بأنه الرجل الصح في التوقيت الخطأ

"لا لن أدع حبا يخلخلني من الداخل بعد اليوم أقسم ألا يذلني الحب ثانية"[3]

لكن شاءت الأقدار أن تلتقيه مرة أخرى في بيروت لتعيش معه قصة حب

---

[1]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 110.

[2]– المصدر ص 127.

[3]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 78.

وهذا هو القدر لا نستطيع تغييره فلا سلطة لنا ولا قدرة على ما نحب ونهوى حيث تقول "لا يطلب مني الزواج إلا اثر جهاضي أو طلاقي إنه رجل التوقيت الغلط"[1]

الفصل الثامن: على رؤوس أصابع دموع قلبي

تميز هذا الفصل بكثرة الايحاءات والدلالات والرموز وعدة عناوين التي تركت للقارئ اختيار العنوان الذي يجده مناسبا يا وطني الحبيب لماذا تشردني؟ أقترع الأسوار اللامرئية لدمشق، على رؤوس أصابع دموعي.

حيث جاء في تصوير الحالة النفسية التي كنت تمر بها زين وهي تقرع حدود اللامرئية لدمشق وتغسل الحدود السورية اللبنانية بأعلى صوتها.

وفي الأخير هنا فقد نشأت مع روح التمرد فقد كانت الكبرياء عنوان لتمردها والمنفى ثمن لحريتها فقد فضلت التشرد والعيش وحيدة على الحياة بالذل.

2-الغلاف في الرواية

يعد الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة أمام القارئ فغلاف الكتاب هو الواجهة الإشهارية، فهو مزدوج أي منطق مزدوج بين صاحب الرواية والقارئ لأنه عندما يطلع القارئ لغلاف كتاب الرواية يتخيل مجموعة من العلامات التي تكون متسقة ومتناسقة مع النص الروائي

إذن فالغلاف أحد المناصات البارزة حيث يحمل عدة إشارات دالة تختلف من رواية إلى أخرى، نجد في الأمثلة الصورة، اللون...

- **الصورة:** وهي تقع على البصر مباشرة يحملها الغلاف فهي علامة غير لغوية، تعتبر الصورة ظاهرة تواصلية قد ينسبه إليها القارئ حتى قبل العنوان

جاءت في تعريف بعض الحكماء: "تطلق على معان منها كيفية تحصل العقل الذي يعتبر آلة ومرآة لمشاهد الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة ومنها ما يتميز به

[1]- غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا، ص 80.

الشيء مطلقا سواء كان في الخارج، وسمي صورة خارجية أو في الذهن يسمى صورة ذهنية".[1]

– **اللون:** إن اللون هو تفاعل وتمازج بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال والألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية.[2]

كما شبه أرسطو تناسق الألوان بالأنغام الموسيقية المنسجمة مع بعضها بقوله: "إن الألوان ربما .... الأنغام بسبب تنسيقها المبهج"[3] لها دور أساسي في التواصل بين الأفراد

3– دلالة الغلاف الأمامي والخلفي

أ–الأمامي:

يعد غلاف الرواية أهم ما نجد فيه اسم الكاتب والعنوان الذي يعتبر من بين أهم العناصر المهمة، لأنه يعتبر العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فهي تثبت هوية الكاتب لصاحبه، وتحقيق ملكيته الأدبية والفكرية.

–**الصورة:** والآن يكون التحليل في صورة الغلاف رواية يا دمشق وداعا فهي دراسة تتجاوز عملية الوصف، لأن الصورة تحمل العديد من التأويلات وأول ما يمكن رؤيته من خلال الغلاف هو الخلفية التي جاءت باللون البنفسجي وهو ثالث الألوان الثانوية أي غني عن التعريف كان مرد استعماله في الغلاف يعبر عن الحزن والكآبة.

ثم نرى صورة فتاة بملامح طفلة تسحب بوشاحها فالوشاح رمز الماضي الذي تركته وراءها حيث ظهرت كأنها تودع المدينة التي لا ترغب في تمدنها لأنها كانت تريد الاحتفاظ بخصوصية مدينتها التي تسكن قلبها.

---

[1]– بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج1، بيروت، د ط، 1883، ص 61.

[2]– قدور عبد الله، سيميائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم، تقديم: طاهر عبد المسلم وتيري نوبنيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005، ص 143.

[3]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 136.

فقد كانت تبحث عن عالمها الذاتي والمعنوي وتحاول سحب مدينتها والهرب بها فوق بحر الأزرق الذي يدل على امتداد والسماء البنفسجية المغيمة وبقايا الحرب، والوشاح الأحمر الذي منحه الدلالة فهي مسلوبة المعنى والوطن.

ونرى أيضا زرقة السماء الصافية مع آلة الحرب والدمار وبقايا الدماء الممزوج الأحمر بالأزرق.

-**اللون:** " إن اللون لا يتعلق بالأبصار وحسب، بل أن اللون يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إلى اللون، فبإمكانه أن يدخل شعورا خاصا لدى الذات الرائية له، فيفي اللون لها معنى جديدا خاصا بها"[1]

جاءت الرواية عبارة عن مجموعة من الألوان منها:

- **اللون البنفسجي:** هو اللون الذي يسمح للإنسان الوصول إلى أفكار العميقة الداخلية، فقد شكل هذا اللون فضاء حققت به غادة السمان الرؤيا البعيدة لمصير سوريا وما تعانيه اليوم من حرب ودمار.

- **اللون البرتقالي:** وهو مشكل لون الغروب فقد جسدت الروائية غادة السمان رؤيتها من خلال تلك الفتاة البريئة التي رحلت وتركت وراءها كل شيء مصورة بوجه يحمل ملامح مليئة بالخيبات والانكسارات وهي تودع مدينتها وقت الغروب.

- **اللون الأسود:** فهو غني عن التعريف دال على نفسه بنفسه ومرد استعماله في الغلاف يعني الحزن والمأساة حيث أنه غلب على واجهة الغلاف من خلال الكتابة وأيضا البومة التي كتبت بجانبها منشورات غادة السمان فهي رمز أي نذير شؤم عند العرب.

أيضا هو دليل على الأسى الذي كان يعتري الروائية غادة السمان وهي تجد نفسها مجبرة على الرحيل.

---

[1]- طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر (الشعر أردني انموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008، ص 15.

ب- الخلفي

جاء الغلاف الخلفي للرواية يحمل خلفية زرقاء تدل على التميع، ومكتوب مجموعة من الآراء في أدب الروائية غادة السمان مشيدين بالقيمة الفنية لكتاباتها وحصولها على جائزة نوبل للآداب.

يقول عبده وازن "هذه الكاتبة الكبيرة تستحق أن يدرج اسمها في خانة الفائزين بجائزة نوبل، بل هي أهل للفوز بها أكثر من الذين فازوا بها سابقا"

كما تضمن أيضا رسم كاريكاتوري للروائية حيث تظهر بشعر لونه أصفر ورأسها بحجم كبير أي هنا إشارة إلى فكرها الكبير المتمثل بالفكر العربي خاصة أو حول ما تحمله من الهموم حول مصير بلدها.

كما تمثل في الصورة تحمل في أذنها قرطا في شكل فانوس وهذا الذي يرمز إلى الثقافة الشعبية والكحل الذي في عينيها دل على الزينة التي ترمز للانتماء العربي

ترتدي في يدها اليمنى قفازا ربما دليل على البرجوازية وتحمل في يسراها مجموعة من الكتب

أما بدلتها فكانت جد عصرية متشكلة على ورق جرائد وهي ربما دليل التعبير عن آرائهم وإشارة إلى تناقل الأخبار وهي مهمة الأديب

كما ظهرت وهي ترتدي كعبا عاليا دليل أي يرمز إلى الثقة بالنفس والأنفة وفي أسفل الغلاف كتب منشورات غادة السمان باللون الأحمر وإلى جانبها البومة التي هي رفيقة دربها دوما.

ثالثا: الاستنتاجات نقدية حول الروائية ورواياتها

- لقد جعل الله عز وجل لكل إنسان موهبة تميزه عن قرائنه من البشر وقد كانت موهبة الكاتبة غادة السمان هي كتابة وتأليف وتعد من الروائيين المحترفين في كتابة الروايات الطويلة إلا أنها نوعت في كتاباتها ما بين الكتب والروايات، القصص، المقالات فقد كانت تعمل صحفية آنذاك وهذا ما زاد في شهرتها وساهم في شهرة كتاباتها إلا أنها صدمت

المجتمع الدمشقي المحافظ بخروجها عن قيود وقواعد هذا المجتمع المنغلق على نفسه لتعلن حرية المرأة فأصبحت إحدى الكاتبات النسوية في تلك الفترة إلى جانب ليلى بعلبكي وكوليت خوري، فقد استطاعت السمان بأسلوبها المتميز أن تخلق لها مكانة في الأدب وهذا ما جعلها تتعرض لكثير من انتقادات سواء لصالحها أو رافضة لها سنذكرها فيما يلي:

– أولا وقبل كل شيء الموقف الديني للمرأة خلال رواية يا دمشق وداعا في قوله تعالى "فلما وضعتها قالت رب إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى وإني سميتها مريم وإني أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم" آل عمران آية (36)[1] هنا ينظر الإسلام إلى المرأة على أنها ذلك الكائن مخلوق الله وهي عبارة عن أم، أخت، زوجة، ابنة، تلعب عدة أدوار على الصعيد الأسري أو الصعيد الاجتماعي وهي شريكة الرجل في مسؤولياته.

– "فقد كرم القرآن المرأة وقرر دورها في الحياة الأسرية والاجتماعية، فهي ركن الأول في بناء الأسرة، وفي أحضانها يجد الرجل الراحة النفسية والسكون والهدوء، فالمرأة سترة الرجل، تحفظه ويحفظها، والحياة بدون إحداهما تصبح مجردة من كل ود ورحمة وأنس"[2] بالإضافة إلى ذلك "أنهما جنسان لا ينفصلان ولا يخلق أحدهما إلا وهو شطر وله بقية لا سبيل إلى انفراد بينهما في تركيب الطبيعة ولا في وظيفة النوع"[3]

– لقد رفض الإسلام بعض السلوكات وممارسات ضد المرأة القائم على مبدأ المساواة والعدل وهذا ما سمح إلى ظهور المرأة في ساحة الحياة، فأغلب تفكير المجتمع تقديم العيب عن الحرام وفي مدينة "حمص" كان تركيز النقاد على العيب والفضيحة أكثر من مغزى الحكاية وقد كثر كلامهم في ذكر الدين والتغني بالأخلاق وتقاليد "لقد كان وعيهم به ضئيلا في

---

[1]– قرآن كريم، آل عمران، آية 36.

[2]– دبلاوي نادية، سرد أنا في خطاب السيرة الذاتية أوراقي حياتي أموال سعداوي، أطروحة شهادة دكتوراه، أدب عربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016–2017، ص 95.

[3]– عباس محمود عقاد، المرأة وقرآن، الهنداوي لتعلي والثقافة، مصر، 2012، ص 132.

الحقيقة، وكان إخلاصهم للتقاليد أعمق في حسهم من الإخلاص للدين"[1] فقد استغل خبثاء الدين الإسلام وزعمو مبادئ ليست من الدين إنما هي من وضع رجال ..... اخترعوها من عند أنفسهم وألصقوها بالدين.

– وهذا ما دعت إليه غادة السمان في كتاباتها إلى تغيير الثقافة السائدة التي اختلط فيها الدين بالوهم والأساطير القبلية، وقوانين العادات والتقاليد والأعراف الناظمة لحياة النساء في المجتمع ومنحها الحق في المشاركة في جميع مناحي الحياة ووفق الدين ليس وفق العادات وأعراف والعقلية الذكورية.

– قررت غادة السمان أن تكتب عن المرأة وحريتها حيث أصبح لديها عدد كبير من المؤيدين والمدافعين عنها الذين يطالبون بحرية المرأة وتعبير عن ذات خاصة الفئة النسوية برغم من أن كتاباتها كانت محصورة في الإطار تغيير الواقع الاجتماعي العربي من خلال تغيير نظرته للمرأة، مما أدى إلى تحريك أقلام مؤيديها الذين بينوا اتجاهاتها وأفكار نذكر منهم:

– ابتسام عبد الله: كتبت في جريدة الجمهورية العراقية دائما ما تكون طروحها للقضايا الصور صريحة حيث أصدرت السمان كتاب رسائل غنان الكنفاني فقالت "جرأة السمان وشجاعتها في إبداء آرائها دون لف أو دوران أو نفاق مازالت كما عهدناها"[2]

– يقول جيمس كريتزل إن قدرة السمان على رصد تشابك الأسباب بعيدا عن ..... أحادية النظرة (النسوية) هي بحق ظاهرة أدبية، أما فيليب فيقول غادة السمان تنجح دائما في إفهامنا بأي طريقة يؤدي لاستعمال التقاليد الإسلامية، إلى كبح انطلاق المرأة[3]

– نجد عبدة وزان تقول عن "غادة السمان: هي كاتبة كبيرة تستحق أن يدرج اسمها في خانة الفائزين بجائزة نوبل، بل هي أهل للفوز بها أكثر من الذين فازوا بها سابقا"[4]

---

[1]– محمد قطب، واقعنا المعاصر، دار شروق، القاهرة، ط1، مصر، 1997، ص 270.

[2]– غادة سمان، رسائل غسان كنفاني إلى غادة سمان، دار طليعة، بيروت، د ط، لبنان، د ت، ص 108.

[3]– بشرى عبد المجيد، ظاهرة تمرد في كتابة النسائية، مظهر للإبداع عربي، ..... ص 266.

[4]– غادة السمان، رواية يا دمشق وداعا– فسيفساء التمرد، ص .

– أما عبد الغني طليس فيقول في غادة السمان عن لغتها وأدبها: "الحضور نادر واللغة التي تنبض ..... وترقص، تدخل إلى كتبها بالأمان وتخرج بالأمان الذي من القلق: طيف تجلس عادة في هذه المعادلة، تأخذك الحيرة غادة صديقة الهبوب، صديقة الغيمة، صديقة الوادي منكسر، وشجر يموت أقدامه"[1]

– وصفها مفدي فوزي "في شرف، تثور ضجة على غادة السمان فصيحة العرب بلا جدال، لأنها نشرت كتاب "رسائل المناضل" غسان كنفاني لها وكأن المناضل بلا قلب وإحساس"[2]

– أما سارة ظاهر: فتقول عن غادة السمان حينما نشرت غلاف خلفي لروايتها يا دمشق وداعا عام 2014 يمثل أدب غادة اليوم تيارات أدبية، مهما علينا ألا نضيق بما فيها من تطرف وجرأة. ولقد فتحت أمام الأدب العربي آفاقا فكرية وفنية وأسلوبية رائعة ... وكانت ثائرة آمنت بالحرية"[3]

– وفي آخر هذه المساندات لغادة السمان أتقدم برأي حول الشيء الإيجابي في روايات غادة السمان والذي جذبني إلى قراءة رواياتها أولا أنها دائما تترك النهاية مفتوحة للقارئ أي للقارئ حرية النهاية أو جعله يفكر في وجود رواية أخرى مكملة لها.

– وذلك لاحظت أنها تكتب أكثر من عنوان على الهامش وتترك للقارئ حرية وحق اختيار العنوان المناسب للعمل وشطب الباقي وهذا السلوك يمنح القارئ حق المشاركة في لعبة الكتابة.

– مثلما كان لها عدد كبير من المؤيدين كان لها كثير من المعارضين حيث تعرضت لعديد من انتقادات ربما كانت قاسية بعض الشيء إلا أنها تأخذها بطريقة إيجابية وذلك من خلال تحدثها عن الجنس والمرأة وحريتها ولقد واصلت كتاباتها وفق معتقداتها ووفق فكرة التي أخذتها عن الحياة ومن أهم انتقادات التي تعرضت لها السمان هي كالتالي:

---

[1]– غادة السمان: الأعمال غير كاملة 12 قبيلة تستجوب القتيلة، ص 354.

[2]– غادة السمان:رسائل غسان كنفاني إلى غادة سمان، ص 161.

[3]– غادة السمان:يا دمشق وداعا غلاف خلفي للرواية.

– يعتبر أنيس منصور أول ناقد لكتب عام ففي عام 1981 أصدر كتاب "يسقط الحائط الرابع" حيث كتب فيه عن السمان وقال عنها "إنها مصل كرة القطن المشتعلة تنطلق في كل مكان تبحث عن الماء يخمده، فإن وجدت الماء رفضت وقاومت وصرخت... ما الذي تريده؟"... تريد أن تظل مشتعلة وأن تحلم بالماء ... كما وصفها بأنها أدبية غير منتمية"[1] فهو يرى أنها متناقضة مع نفسها.

– ممدوح عدوان في مجلة الكفاح العربي أنه ليس لأديب أسرار ودعى إلى تحرر من عقدة الأسرار "إنها تكملة الصورة التي يجب أن نعرفها عن هذا الأديب العربي، يجب التحرر من عقدة الأسرار الشخصية فالأديب لا أسرار شخصية له"[2] وهذا القول ينافي مع غادة السمان حين نفت نفيا مطلقا علاقتها ببطلة روايتها زين خيال رغم التلاقي في الكثير من الأحداث التي تنطبق مع حياة غادة السمان وتجارب حياتها وهذا بعد عدة دراسات لرواية وحياة غادة السمان.

– حتى جهاد فاضل نقد أدبها وشعرها وقال فيها: "لاشك أن غادة السمان شاعرة كبيرة كما هي قاصة روائية وكاتبة كبيرة، وشعرها يمتاز بصدقه ومواجهته، وصور الغريبة، مع التأي عن صور والعبارات غير مفهومة التي كثيرا ما تشيع في قصائد النثر بوجهه العام، والتي بات القارئ ينفر نفورا شديدا منها"[3]

– ترى الناقدة "تري دي كابو" أن غادة السمان كانت تشير كثيرا إلى الجنس وتوظفه في روايتها وهذا حسب سياق الرواية خلال بعدها الدرامي فهي تبتعد كل البعد عن تقديم الأدب الاباحي فقالت "إن الجنس في الفن هو رمزا، هو أكبر من حجم الجسد، وأن المشاهد

---

[1]– غادة السمان: رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان،دار طليعة، بيروت، د ط، د ت، ص 111.

[2]– نفس المرجع: ص 161.

[3]– فتيحة العقاب: شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان، دراسة في مكونات وخصائص الجمالية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، علوم أدب عربي، جامعة بوضياف، مسيلة، 2016، ص 101.

الجنسية في أعمال السمان رغم ما تكشفه من نزعة ديرنتزية إلا أنها ليست موجودة لذاتها ولا أحد يستطيع أن يضعها في خانة الإثارة"[1]

– أما الرأي الذي أتقدم به هو أنه وبعد عدة دراسات لمراحل طفولة غادة السمان وجدنا أن حياتها وتجاربها في الحياة لها علاقة كبيرة ببطلة الرواية لأنها تعتمد الذاتية في كتاباتها لأن كل سيرة لها تبدأ بمرحلة عمرية معينة وتنتهي بمرحلة أخرى تالية أو متراتبة.

– إنها رواية السيرة الذاتوية التي أسس اتجاهها الروائي الجزائري لوكيوس أبوليوس منذ زمن احتلال الرومان للجزائر في عهد الدولة النوميدية.

[1]– نفس مرجع: ص 100.

الخاتمة

الخاتمة

بعد الانتهاء من مرحلة الغوص والتي تناولت موضوع الشخصية وأبعادها الفنية والجمالية لرواية يا دمشق وداعا فسيفساء التمرد للروائية غادة السمان وبعد مرور بعدة محطات أهمها: مقدمة وعبارة عن مفتاح تمهيدي للموضوع ومدخل تحت عنوان: "الروائية غادة السمان والرواية" وتناولنا فيه مفاهيم عدة للشخصية وجمالها.

أما الفصل النظري تحت عنوان: مفهوم الشخصية والجمال في النقد الأدبي وأخيرا فصلا تطبيقيا تحت عنوان:

وانطلاقا من دراستنا للموضوع توصلنا لجملة من الاستنتاجات ألا وهي:

- استطاع عنوان الرواية الاختزال مضمون النص وفتح الباب أمام القارئ لاكتشاف مضامين النص كما أسهم الشكل الخارجي الرواية بفك العديد من الشفرات والرموز الدلالية في النص.

- اختارت غادة السمان مدينة "دمشق" لتكون المسرح الرئيسي لسير الأحداث وفي الأخير حولته إلى بيروت.

- اعتمدت العديد من الأشكال السردية في روايتها: كأمثال شعبية والقصص وحكايات، كما اعتمدت أسماء حقيقية من الواقع وهذا ما جعلها أقرب إلى الواقع الاجتماعي رغم تناقض مجتمع العربي إلا أنها أبدعت.

- عالجت العديد من القضايا الاجتماعية بطرق الايديولوجية وفق ما تراه هي صحيح وكانت تناشد دائما إلى الحرية والتمرد رافضة للهيمنة الذكورية والتبعية إلى المجتمع وعاداته وتقاليده.

- مزجت بين اللغة الفصحى والعامية وهذا ما جعلها تبدع في أسلوب الحواري.

- رسمت صور واقعية لشخصية البطلة وتعمدت ذلك وهي عبارة عن قالب فني جمالي لرسم أبعاد دلالية أخرى.

- كانت الروائية غادة السمان محطة الأدبية ومنارة عربية مهمة في تاريخ الأدب ولابد من تأكيد على أنها كانت ثائرة في كتابات على المجتمع العربي المتحفظ.

- ظهر تأثر الروائية السورية "غادة السمان" واضحا في اتجاه كتابتها السردية وما ميز أسلوبها هو كتابة السرد بصيغة الذات وسرد طفولة حياتها العربية المقهورة عبر مراحل

المجتمع السوري المترمت إلى الخارج والمتهتك إلى الداخل وفق نظرية المرحوم "الطيب تيزيني" العالم الاجتماعي الذي ودعه العالم منذ أسبوعين فقط.

– ختام القول لكل بداية نهاية، ويبقى خاتمة مفتوحة لبحث أمام دراسات أخرى لرصد ما تبقى من المعارف والمعلومات كما نتمنى أن نكون قد أفدنا ولو بجزء قليل من المعرفة فإن أصبنا فمن الله وإن

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1-القرآن الكريم

2-غادة السمان: يا دمشق وداعا، منشورات غادة السمان، بيروت لبنان، ط1، 2015.

1- المعاجم والقواميس

1.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت د.ت مادة (ش- خ- ص).

2.أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار ... علمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2008 (مادة الشخص).

3.أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد الزمخشري جار الله: أساس البلاغة "معجم في اللغة والبلاغة" مكتبة لبنان، ط1، لبنان 1996.

4.بطرس البستاني: المعجم المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط 1998 (مادة الشخص).

5.بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج1، بيروت، د ط، 1883.

6.جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، مجلد 2، دار علم ملايين، بيروت، لبنان، ط5.

7.الزمخشري، جار الله، تفسير الكشاف، ج2، دار كتاب عربي، د. ط، بيروت 2004.

8.سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار كتاب اللبناني، ط1، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985.

9.ماري الياس، د. حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتب لبنان الناشرون، بيروت، ط1، 1997.

10. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

11. المعجم الوسيط: مكتبة الشروط الدولية، ط 1425، 2004.

2 -المراجع

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

2.ألبير كامد، الإنسان متمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1912.

3.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم 173، دار معارف. د.ت .

4.بثر عبد المجيد، ظاهرة التمرد في كتابة نسائية، مظهر للإبداع العربي.

5.برنار فاليط: الرواية مدخل إلى منهاج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار حكمة، د ط، الجزائر، 2002.

6.برنان فاليط: النص روائي تقنيات ومناهج، ترجمة، رشيد بخدو، منشورات paris natha، 1992.

7.بشرى عبد المجيد، ظاهرة تمرد في كتابة النسائية، مظهر للإبداع عربي.

8.حبي مائر: تطور الرواية الحديثة، ترجمة لطيفة الديلمي، دار هدى، ط1، 2016.

9.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

10. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1990.

11. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت (دار البيضاء) ط1، 1990.

12. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

13. حسين جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس (د. ط)، (د. ت) .

14. حميد الحميداني: ..... سردي من منظور نقد أدبي، مركز ثقافي عربي بيروت، ط3، 2003 .

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز ثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

16. خالد سعيد، المرأة، التحرر، الابداع، نشر دار الفنك، دار بيضاء، 1991.

17. السعيد بوطاجين: الإشغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر ط1 2000 .

18. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة ومقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، هيئة حصرية، 1984 .

19. الصادق قسومة: طرق تحليل قصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، (د. ت)، (د. ط)

20. صالح فضيل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. (د. ط) (د. ت) .

21. صالح مفقودة: أبحاث في رواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب جزائري، جامعة خيضر، بسكرة، د ط، د ت.

22. طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر (الشعر أردني انموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008.

23. عباس محمود عقاد، المرأة وقرآن، الهنداوي لتعلي والثقافة، مصر، 2012.

24. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب وقضايا النص، منشورات دار جزائر، ط1، وهران، جزائر 2015 .

25. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

26. عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، د ط، كويت .

27. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم معرفة، مجلس وطني للثقافة وفنون وأدب كويت 1999.

28. عبد المالك مرتاض: في نظررية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم معرفة مجلس وطني للثقافة والفنون والأدب كويت 1999.

29. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم معرفة، مجلس وطني للثقافة والفنون والأدب كويت،1900.

30. عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي (البنيات الخطابية، تركيب، دلالة) المدارس، دار بيضاء، ط1، 2002 .

31. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات وبحوث إنسانية الاجتماعية ط1، 2009 .

32. عز الدين بحراوي: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار فكر عربي، قاهرة، 1992 .

33. عزيزة حديدن: القصة والرواية، دار الفكر، بن عكنون، الجزائر.

34. عمران طه وادي: دراسات في نقد الرواية .

35. فاطمة مختاري، الكتابة نسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات تحول.

36. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد من كراد، عبد الفتاح كلينطوا، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ، 2012 .

37. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كلينطوا، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دون طبعة، 2012 .

38. قدور عبد الله، سيميائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم، تقديم: طاهر عبد المسلم وتيري نوبنيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005.

39. مالكوم براء يري: الرواية، اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، ..... مصرية عامة لكتاب، د ط، مصر، 1996.

40. محمد بوعزة: نص سردي ..... ومفاهيم، منشورات اختلاف، دار العربية لعلوم وناشرون، ط1، الجزائر 2010.

41. محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب، دار الحوار ونشر وتوزيع اللاذقية سورية، ط1، 1996 .

42. محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب، نبيل سليمان، دار حوار وتوزيع ونشر، ط1، سوريا 1996.

43. محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط 2016 .

44. محمد قطب، واقعنا المعاصر، دار شروق، القاهرة، ط1، مصر، 1997.

45. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار علم وايمان للنشر وتوزيع، دسوق 2010 .

46. نبيلة ابراهيم سالم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة (د. ط) (د. ت) .

2- الرسال الجامعية

3-دبلاوي نادية، سرد أنا في خطاب السيرة الذاتية أوراقي حياتي أموال سعداوي، أطروحة شهادة دكتوراه، أدب عربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016-2017.

4-سهام خينوش، نقد السردي في خطاب العربي معاصر، مذكرة لشهادة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017-2018.

5-فتيحة العقاب: شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان، دراسة في مكونات وخصائص الجمالية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، علوم أدب عربي، جامعة بوضياف، مسيلة، 2016.

4-المجلات

1.أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة ونشر، ط1، مصر القاهرة 2013.

2.بشرى عبد المجيد تاكفراس، ظاهرة التمرد في كتابة النسائية، مظهر إبداع العربي الحديث، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، 2015.

3.جريدة الحياة مايا الحاج: غادة السمان تصنع من قيود دمشق أجنحة، العدد لم يذكر، السبت 14 فبراير/ شباط 2015 مجلة إلكترونية.

4.جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، كلية آداب ولغات قسم لغة عربية جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر) عدد 13 2000.

5.علاوة لوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد 7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر.

6. محمد علي غوري: "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18، 2011 .

7.محمد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم مجلة قسم عربي جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد 18 س 2011.

4- المواقع الالكترونية

1. عمر حميري، الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية، وجدة سيتي، 05/06/2008 www.oujdacity.net.

1-2022/01/17 الساعة 12:30، https: //www.wikipidia.org.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:..... أ

مدخل 4

الروائية غادة السمان والرواية..... 4

أولا: تقديم الروائية غادة السمان 5

ثانيا: أعمالها الإبداعية السردية:..... 9

ثالثا: قراءة في رواية: يا دمشق وداعا "فسيفساء التمرد"..... 11

الفصل الأول..... 15

مفهوم الرواية والشخصية والجمال نقديا 15

أولا: مفهوم الرواية في النقد الأدبي:..... 16

ثانيا: مفهوم الشخصية في النقد الأدبي..... 23

1-في اللغة والاصطلاح..... 23

2- مفهوم الشخصية عند القدامى والمحدثين وبعض النقاد..... 25

أ-عند القدامى: 25

ج- عند بعض النقاد:..... 27

3- أهمية الشخصية ودورها في الرواية:..... 32

ثالثا: مفهوم الجمال والجمالية في النقد الأدبي:..... 34

1-مفهوم الجمال 34

2- مفهوم الجمالية في النقد الأدبي:..... 38

الفصل الثاني..... 40

الدراسة النقدية لرواية يادمشق وداعا 40

أولا: البعد الفني للشخصية في رواية غادة السمان "يا دمشق وداعا" 41

1- الأبعاد الاجتماعية: 41
2- الأبعاد الفيزيولوجية: 45
3- الأبعاد السيكولوجية: 46
ثالثا: الاستنتاجات نقدية حول الروائية ورواياتها 58
الخاتمة 65
قائمة المصادر والمراجع 68
فهرس المحتويات 75

ملخص :

إن بحثنا هذا يهدف إلى دراسة الابعاد الفنية والجمالية للشخصية في رواية يادمشق وداعا لغادة السمان هذا العنوان الذي استطاع اختزال مضمون النص وفتح المجال للقارئ للولوج في أعماقه والسير في أغواره حيث تناولنا في المدخل تعريف للرواية وأهم أعمالها

أما في الجزء النظري فتطرقنا فيه إلى سلسلة من المفاهيم منها مفهوم الشخصية الروائية ، الجمال الجمالية اما في الجزء التطبيقي فدرسنا فيه الأبعاد الفنية والاستنتاجات النقدية حول الرواية والروائية ولقد كانت هذه العناصر محور بحثنا التي تمت دراستها فيه

الكلمات المفتاحية: غادة السمان، يا دمشق وداعا، الشخصية، الجمال، الجمالية

Sommaire:

Notre recherche vise à étudier les dimensions artistiques et esthétiques du personnage du roman Ya Damascus, Adieu à Ghada Al-Samman.

Quant à la partie théorique, nous avons abordé une série de concepts, y compris le concept du personnage romancier, la beauté esthétique. Dans la partie pratique, nous avons étudié les dimensions techniques et les conclusions critiques sur le roman et le romancier. Ces éléments étaient les l'objet de nos recherches, qui y ont été étudiés.

Mots clés : Ghada Samman, au revoir Damas, personnalité, beauté, esthétique