

## رواية الخيال العلمي بين فلسفة العتبات النصّية والتّواصلية الاجتماعية رواية (أعشقني) لسناء الشعلان مثالا

بقلم: أ.د. عواد كاظم الغزي\*

اتّسع مفهوم النصّ في العصر الحديث بعد الإمساك بالعلاقات التي تربط بين أجزائه، وكشف النّقد الحديث عن الجدال الدائر بين طبقات النصّ ومكوناته الدّاخلية والمحيطية؛ فقد تبنى كلود دوشي، وجود ديو، وفايب لوجان، وم. مارتان بالتار البحث في حواشي النصّ وأهدابه، وكلّ ما يتحكّم بفعل القراءة حتى استوت جهودهم نظريّة على يد (جيرار جينيت) في مشروعه النّقدّي (معمار النصّ ١٩٧٩)، و (المدخل إلى جامع النصّ)، انتقل فيه من شعريّة النصّ إلى شعريّة المناص في كتابه (عتبات ١٩٨٧)، إذ جعل العتبات ملحقات نصّية على قسمين نطوؤها قبل ولوج النصّ، ويتقاسمها (مناص النّاشر)، ويكتنف المناص النّشريّ المحيط والفوقيّ الخاصّ بالإشهار، وجلادة الغلاف والحجم والسّلسلة، (ومناص المؤلّف)، ويقوم على النصّ التّأليفيّ المحيط، والنصّ التّأليفيّ الفوقيّ.

ويرى النّقاد الغربيون إن العتبات تسهم في ضخ طاقة سردية كثيفة تعمل على تغذية انتظار القارئ قبل ولوجه عالم النصّ، ولكل عتبة وظيفية، ولا يمكن أن تكون بريئة في تركيبها إذ تتكلف بوظيفة التعيين الجنسي للنصّ، وتحديد مضمونه وقصديته، وتؤدي بالقارئ إلى العبور خارج النصّ، ووظيفة تسمية النصّ، والإخبار عنه.

\* جامعة ذي قار / العراق.

وتعد رواية ( أعشقني ) للروائية سناء الشعلان إحدى روايات الخيال العلمي إذ تستبطن الرواية كثيرا من العتبات النصية الخارجية والداخلية، الإشارية والنصية، بل إن الروائية قد تميل إلى تكرير بعض العتبات مع تغير مضامينها، ومن ثم فإنها جعلت الرواية في ثمانية فصول، تتصدر كل فصل عتبة نصية تؤدي وظيفة العنوان من جهة، ووظيفة الإحالة على الخيال من جهة أخرى، فكانت العنوانات الفرعية تهيمن على أبعاد ثمانية، ولاريب أن تتفرع تلك العنوانات إلى عنوانات داخلية، ونحاول في هذه الدراسة أن نكشف عن البعد الدلالي للعتبات وأثره في تشكيل الصوغ السردى زمانيا ومكانيا، وماهي العلاقة النصية الرابطة بين التشجير العنوانى للرواية، وأهمية العتبات في الاستدلال على العنوان والولوج بوساطته إلى المتن السردى الروائى.

البحث: اتسع مفهوم النص في الدراسات الحديثة، وصار النص معمارا تتراتب فيه البنية، وتتماسك أجزاءها، وتشكل الدلالة النهائية في كلية المتن، إذ توسع مفهوم النص (( بعد الوعي والتعرف على كل جزئيات النص، والامسك بالعلاقات التي تربط بين النصوص مع بعضها بعض )) (١)، ولما كانت الدلالة تستدعى من كلية النص فقد أصبح لزاما على النقاد استجلاء العلاقة بين داخل النص ومحيطه الخارجى، ذلك أن (( حدود كتاب من الكتب ليست واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، و خلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضيف عليه نوعا من الاستدلالية والتميز، ثمة منظومة من الاحالات إلى كتب ونصوص، وجمل أخرى )) (٢).

ولاشك في أن احالات النص إلى محيطه يجعل من المحيط على درجة واحدة من الأهمية في البناء إذ صار مفهوم العتبة تدريجيا مكونا نصيا بنائيا له

خصائص ووظائف (٣)، وعدت متعاليات نصية تشكل معمار النص على يد جيار جينيت الذي يعد رائد النقد الموجه للنصوص المحيطة، فقد قسم هاتيك العلاقات عبر النصية على خمسة أقسام، أولها التناسية ويراد بها حضور نص في داخل نص آخر (٤)، وثانيها النصية المحاذية أو المناص ويشمل على (العنوان، والعنوان التحتي، والمقدمات، واسم الكاتب، والتذييلات، والتنبيهات، والحواشي)، وأما ثالث الأقسام فهو النصية الواصفة أو المبتناص الذي يتحقق عبر العلاقة الرابطة بين نصين، ويسمى تعليقا، والقسم الرابع هو النصية الفوقية التي تتبلور في علاقة نص لاحق بنص سابق عليه، ومن ثم القسم الخامس الذي تجسده النصية الشاملة أو معمارية النص التي تتحقق غالبا في النوع الواحد شعرا أو مسرحية أو رواية (٥)

ولاشك في أن تلك العلاقات تقيم شبكة رامزة ما بين النص وما حوله، وتربط سياقاته بدلالاته واشية بأن (( ما يقدمه النص من عتبات نصية، أو مفاتيح تأويلية رامزة قد تبدأ بالعنوان، وتمضي إلى المقدمات والأشكال والمقبوسات، وغيرها، مما يقتضي فحصه ومتابعة أثره، وعلى المؤلف أن يعترف بأن ثمة سياقاً تأويلياً، مثلما أن هناك سياقاً تاريخياً ونفسياً وسياسياً لكل نص )) (٦).

وبذلك فإن أي نص لا يمكن أن يكون مفارقاً للمصاحبات اللفظية، وما يحيط به ويعمل على إنتاج معناه ودلالته، مما خلق مناصا يوازي شعرية النص، وقد قسمت تلك المناصات على نوعين، أولهما المناص النشري أو الافتتاحي (مناص الناشر) ويضم المناص النشري المحيط والفوقي الخاص بالإشهار (الغلاف، وكلمة الناشر، والإشهار، وجلادة الغلاف، والحجم، والسلسلة)، وهي من مهام الناشر. وأما القسم الثاني فهو مناص المؤلف،

ويضم النص التأليفي المحيط، والنص التأليفي الفوقي، وتلك النصوص ترتبط بالمؤلف مباشرة (٧).

وصار لزاما على القراءة النقدية أن تأخذ بتلك العتبات، لأنها جسور يصل بها المتلقي إلى بؤرة النص، ويمكن لها أن تحفزه على القراءة بنحو أفضل، إذ يقتضي الدخول إلى عالم المؤلف الاعتبار بحزمة (( من الطقوس ومجازة عدد من المنافذ، كالعنوان الفوقي، والعنوان التحتي، والتوطئة، والاهداء..... الخ، ولا تكون العودة إلى عالم الواقع إلا بعبور المخارج كالملاحق وغيرها من النصوص التي تذييل الكتاب )) (٨).

ولا يمكن للمتلقي أن يتجاوز تلك العتبات، ذلك أنها (( تضخ طاقة سردية كثيفة، وخصبة من طبقات متن النص، وتعمل على تغذية وامتداد أفق انتظار القارئ قبل ولوجه عالم النص المتخيل برؤية مسبقة )) (٩).

إن صيرورة العتبات لازمة قرائية واجراء في أفق القراءة، كلفها بوظائف نصية وقرائية، وقف عندها النقد الحديث، واستظهر احالاتها المرجعية، فكل عتبة (( تحمل دلالة ما، أو تضطلع بوظيفة من الوظائف، ولا يمكن أن تكون بريئة من وضعها وتركيبها مادام يتعين عليها أن تواجه بياض الصفحة الأولى، وتعمل على تخفيف حدة التوتر الذي يعتري القارئ )) (١٠)، وكما أنها تؤدي وظيفة تواصلية بوصفها (( تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للنص الروائي، وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية، وبمعزل عن تصورات الكاتب للكتابة، واختياراتها التصنيفية )) (١١).

وقد حاول النقد الحديث أسلوباً وظائفاً العتبات، وتقنينها بدلالات محددة، واختزالها بأنساق محدودة، فهي إما أن تكون ذات وظيفة تعيينية تجنيسية للنص، إذ تحدد جنس الكتابة بين الأنواع الأدبية، الرواية والقصة والشعر وغيرها، وإما أن تكون ذات وظيفة تحدد مضمون النص وقصديته، وغاية المؤلف منه بوساطة ربطها بالغلاف والعناوين الداخلية والخطاب النقدي، أو قد تكون العتبات ذات وظيفة تساعد القارئ على العبور من خارج النص إلى داخله، أي من اللانص أو الواقع الخارجي إلى النص بوصفه لحظة تخييل، وتشكل وظيفة تسمية النص قيمة مهمة في وظائف العتبات، ذلك أن العنوان عتبة أساسية، ونصاً مصغراً داخل نص كبير يحيل على اسم المؤلف، وقد تتكلف العتبات بالأخبار عن اسم المؤلف، ودار النشر، وتاريخ النشر، أو قيمة قرائية أخرى، ومعنى آخر (١٢).

ولكننا لانعدم أن نجد وظائف أخرى للعتبات تتمحور في الوظيفة الجمالية، والوظيفة التداولية، إذ تسهم الوظائف في اظهار جمالية الاشهار التأليفي، واستمالة القارئ (١٣)، ولأريب في أن تكون بعض مسلمات التأليف عتبة ذات صلة سردية بالنص، فالخاتمة عتبة تتعالق بأفق القراءة مضمونياً ودالياً، وتؤدي مهمة جمالية تظل واثية بمضمون الكتاب، وخالصة أفكاره (١٤).

وسنحاول في هذه الدراسة الوقوف عند العتبات النصية في رواية (أعشقني) للروائية سناء الشعلان، إذ تعد من روايات الخيال العلمي، وإن كانت سردية الخيال العلمي في الرواية غير مهيمنة على كلية متنها، ولكن التجنيس الحديث أدلج الرواية ضمن متون الخيال العلمي، ومن ثم استكناه الخيط الرابط بين مضامين الخيال العلمي والرؤية الذاتية للكاتبة، ومحاولتها الطوفان فوق الواقع وتقديم السرد برؤية فلسفية، وقد حشدت لذلك

تفريعات فصلية، واستهلال وحملت العتبات بحمولة دلالية تتواصل فيها مع الواقع المجتمعي من جهة، والخيال العلمي من جهة أخرى، ونحاول استظهار وظائف العتبات النصية النشرية والتأليفية (المحيطة والفوقية) التي تتمحور في الغلاف بوساطة الصورة واللون وعتبة التجنيس، وعتبة النشر، وعتبة الحوارات، وعتبة الشهادات، ومن ثم العتبات التأليفية المحيطة التي انتجها المؤلف من اسم وعنوان، وتصدير، واستهلال، وخاتمة.

إن الغلاف يعد الثيمة الأولى التي تستميل المتلقي نحو المتن، فهو دال بصري للوهلة الأولى بعد أن تجاوز ظهوره الكلاسيكي صوب ظهوره البصري الدال على ((مقاربة النص من حيث المبنى والفحوى والمنظور، لأنه يشكل فضاء بصريا وداليا (١٥)، وفضل ما يحمله الغلاف من رموز وعلامات وبقونوات تؤدي وظيفة افتتاح الفضاء الورقي، وتشكل مظهر الكتاب الخارجي (١٦)، واخضعت تلك الوظائف للنظريات الحديثة، ولا سيما السيميائية والتلقي، وصيرورتها علامات قرائية (١٧).

ويشي استقراء رواية (أعشقني) بوفرة العتبات النصية فيها ابتداء من الغلاف (( إذ وضعت فيها الكاتبة صورتها الشخصية بزینتها الرومانسية الصارخة عبر اللون الأحمر النائب الظاهر عن العاطفة، والصورة الشخصية تدشن المعنى بقافلة ذاتية أنثوية تستدرج الآخر منذ البدء)) (١٨)، ولا شك في أن ظهور الروائية بصورتها الشخصية الجميلة، ومن خلفها الظل بعيدا عن الترميز يعطي الرؤية السيميائية دلالة جديدة تقوم على الذاتية الممهورة بالغموض، ويمكن لأول العتبات النشرية (الغلاف) أن يكون دالا نصيا على المتن، ذلك أن (( لوحة الغلاف تشكل جزءا مهما من نسيج الرواية ذاته )) (١٩)، فقد كانت الصورة الشخصية للكاتبة مكثفية باتجاه النظر

صوب المتلقي، ومتخذة من اللون الأحمر فضاء للصورة، وما تحيل عليه في أهمية ماسيأتي، وما ستقول، فتحشد القارئ للقادم من السرد، وتعلن خطورة المقروء، ومخالفته النسق السائد، وأما اتجاه النظر صوب القارئ، فإنه يحيل على التقابل والتحدي والانتباه، ومن ثم الاحالة على أنني أعي ما أقول، فتشابه (( الصورة بموضوعها الواقعي يجعل في الإمكان قراءة الصورة، أو فك رموزها قراءة تستفيد هي نفسها من الأسس التي تدخل في قراءة الموضوع نفسه )) (٢٠)، فالذاتية تهيمن على فضاء الغلاف (( ولاسيما أن العنوان يدعم الواجهة عبر الجملة الفعلية الذاتية، حتى يجد القارئ نفسه أمام عتبة فنية ديناميكية تختزل الذات فقط )) (٢١)، مما يخلق توأما نسقيا بين الظهور الذاتي الاجتماعي للكاتب والمفوظ الفعلي المكتنف بصيغة الأمر، فتتواصل الدلالة في الاحالة على المعشوق، وتغدو الكتابة هي الفاعل في ثيمة الطلب (أعشقني)، والذات هي الناطقة بفعل العشق (( فعندما شرعت الكتابة بهذه العنونة جعلت القارئ يبحث عن الهدف من الصيغة الفعلية المضارعة التي تكتنف فيها القول ليعود إلى الذات نفسها لتنبئ عن النرجسية الفردية )) (٢٢).

ويتصل هاتيك البوح الذاتي بالخيال العلمي عبر مفارقة موت جسد بطل الرواية (باسل المهري)، قائد حكومة مجرة التبانة، ولم يتبق منه إلا العقل، تزامنا مع موت البطلة (شمس)، مما دفع حكومة البطل إلى نقل عقله إلى جسد (شمس) المعارضة لحكومة درب التبانة بعد أن فارقت الحياة تحت التعذيب، وتأخذ المفارقة بعدا تضاديا في تماهي عقل البطل بجسد الأنثى عبر ثنائية الحاكم / المعارض، وثنائية الفكر / الانتماء عبر حاكم مجرة التبانة الملحدة، والمتبنية للحدثة الرافضة للتقليد، وحاملة التراث العقائدي، وزعامتها الوطنية، وصفتها النبوية، وهو صراع ثنائي فكري بين الحدثة الملحدة والسلفية العقائدية، ومن ثم يتواشج هذا الفعل في العتبات دلاليا مع

عتبات أخرى أثبتتها الكاتبة صراحة، وخلقت لها شخصية مغيبية هي شخصية خالد الذي يرتبط وجوديا بالبطلية (شمس)، (( خالد ليس خيالاً، بل هو حقيقة، ولا يمكن أن يكون إلا حقيقة سناء)) (٢٣)، وأيضاً (( خالد وأسئلة الانتظار... إلى متى تظل صامتا يا خالد، وأظل ألعب معك لعبة التخفي؟ متى يعرف الجميع إنك حقيقة نابضة بالإحساس والجمال، والتلف، والثورة، والصخب اللذيذ؟ متى يرون ملامحك النبيلة؟ ويسمعون كلماتك الندية؟..... متى أقول للجميع إنك حقيقة راسخة في زمن الردة والريبة؟ متى تعود بمواسم الفرح والحب، وجنى الحقيقة السابحة في الأزل؟ خالد أنتظرك..... شمس وسناء)) (٢٤).

وما من شك في أن الكاتبة استثمرت الخيال العلمي المغيب لشخصية ( خالد )، وأحدثت مقابلة بين ( خالد ) و ( شمس )، أي بين انبعاث الحياة والوجود الخيالي، وربطت الكاتبة بين ذاتها والوجود الخيالي قبالة انبعاث الحياة، فاسهم ( كاف المفعول به في انتظرك ) بمرور الدلالة الاجتماعية من صورة الكاتبة في الغلاف عبر الفعل ( أعشقني ) إلى التماهي مع ( شمس ) في الانتظار، ومن ثم الطوفان عبر الخيال العلمي برفضها الخراب الإلكتروني البشع، وصيرورتها نبية هذا العصر الإلكتروني المقيت، وتقدم الكاتبة تواصل اجتماعيا يتجسد في صيرورة البعد الخامس ( الحب والعاطفة ) شفرة الحياة.

وينصهر في ذلك الواقع والخيال العلمي والأدبي عبر ثيمة نوعية الملكية الفردية للملف، فأبطال الملف شمس، وسناء، وخالد، والأم نبية البعد الخامس، ومانحة الحب والعطاء، وحاملة راية الحب الخالد (٢٥)، ولكن الكاتبة لاتضع القارئ في دوامة، فعتبة التجنيس كفيلة بالامح إلى ماهو في صده، إذ تقع عينا القارئ في صورة الغلاف على عتبة التجنيس التي



تستدرجه إلى نوعية الأدب المقبل عليه، ويولد حلقة تواصلية تداولية، فتكمن دلالة التجنيس في الإخبار عن نوعية العمل الأدبي بوساطة التوافق بين الكاتبة والقارئ، وتمهد الكاتبة لديمومة الصلة مع المتلقي، فتقيم جسور الثقة، إذ يمكن للمتلقي في هاتيك العتبة معرفة منتج الكتاب، وناشره، ومموله، وتحديد أهمية الرواية، فهي عتبة إخبارية (٢٦)، إذ تضمنت تلك العتبة صدور الرواية في بلد إقامة الكاتبة، وكما تضمنت توثيق آلية النشر والطباعة، وتقيدتها في سجلات رسمية، فضلا عن المتدخلين وعنواناتهم في تصميم العتبات النثرية (٢٧).

ومن ثم تأتي عتبة التصدير لتؤدي مؤازرة ثانية بين متن الرواية بوصفها رواية خيال علمي، والثيمة الاجتماعية، وهي عتبة ملحقة بالنص إذ تصدره وتكون أول صفحة من النص تلي الإهداء، وتسبق الاستهلال (٢٨)، ويتمظهر التصدير في شكل من أشكال التناسل إذ تقتبس الكاتبة نصوصا مقتطعة من سياقها الأصلي، فتحيل على ثقافة الانتقاء وموسوعية القراءة، وتمتد تلك الصلة الاجتماعية بين التصدير لـ (كاميل فلا ماريوم)، واردة بمقولات بطلي الرواية (شمس، وحالد) (٢٩).

وأما عتبة المحتويات فقد تضمنت تقسيمات الفصول، وأرقام صفحاتها من دون ذكر العتبة (عنوان الفصل)، وفي ذلك قصدية تأليفية تحيل على أن مصطلح الفصل لن يكون حاملا لفكرة المتن، فالعتبة العنوانية للفصول في المتن بكرا على القارئ، وعلى المتلقي تأويل أبعادها (٣٠).

وتشي عتبة الاستهلال بأن ماسيقال هو ميتا سرد اختمر في خيال الكاتبة يدور حول البعد الخامس (الحب)، وأثر النبوة العاشقة فيه، وقد ربطت الكاتبة بين الحب والخراب الإلكتروني، والجمال والنظريات النفسية، والفكر

الصوفي والإيماني والتبشيري (٣١)، ويتصل هذا البعد الاجتماعي، وفكرة الخيال العلمي بالذات عبر ملكية الملف السري وتاريخه (٣١٠) وبعده الخامس، وحزمته الضوئية المكتوبة، وملكيته الشخصية (س / س / خ للعام ٣١٠)، ومصادر حسابه في شبكة المخبرات المركزية لمجرة درب التبانة، ومرفقات الملف السري تلك الزهرة الجميلة البرية المجففة ومجهولتها الفائدة، أو التفاصيل، أو العرض (٣٢).

ومن ثم تتوزع المتن الروائي سردية عتبات عنونة الفصول، فيعلن الفصل الأول الذي بدا محمولا مجهولا في عتبة المحتويات عنوانه التواصلي المحمل بعيد دلالة الأدب الخيالي عن (( البعد الأول : الطول في امتداد جسدها تسكن آمالي كلها، ويغضو بدعة طوق نجاتي )) (٣٣) الذي يحيل على جسد (( زعيمة مرموقة في حزب الحياة الممنوع والمعارض، ويذكرون إنها كاتبة مشهورة، كما يقولون عنها الكثير من الأشياء الأخرى.... لاشك في أن حروبي الطويلة مع المعارضين والمثقفين عبر المجرة قد سرقتني حتى من معرفة هذه المرأة التي يقال إنها مشهورة بلقب النبوة )) (٣٤).

ويأتي الفصل الثاني في المتن حاملا للبعد الثاني (( البعد الثاني : ثمة مفاهيم جديدة ونظريات نسبية أخرى للزمن عندما يتعلق الأمر باحتلال جسدها، وأنا محتل آثم )) (٣٥)، وتتمحور تلك النظريات حول عالم افتراضي، وخيالي علمي، فبطل الرواية باسل المهري يشبه نفسه برائد فضاء (( بغرور يتقنه، وهو من صميم طبعه - برائد الفضاء المشهور نيل أرمسترونج - الرجل الأول الذي وطأ سطح القمر قبل أكثر من ألف وخمسمائة عام..... وهو يتخيل مقدار فخره بعمليته النادرة التي أشرعت الطب البشري على أبواب جديدة )) (٣٦).

ويليهما البعد الثالث في الفصل الثالث (( البعد الثالث : الارتضاع جسدها الصغير النحيل هو أقرب مسافة لنفسي نحو الألم )) (٣٧) ، وفيه يتبنى بطل الرواية باسل المهري الوثيقة الرسمية الجديدة (( لاهذه وثيقتك الجديدة، أنت منذ الآن باسل المهري يبعث من جديد في جسد آخر، سأل بحزن مداهم لايعرف له معنى : وماذا عنها ؟ هي ماتت وانتهى أمرها، وأفضل ملفها إلى الأبد، أنت وحدك الباقي الآن )) (٣٨).

وبعد البعد الثاني والثالث يدور البعد الرابع في الفصل الرابع حول بطل الرواية باسل المهري (( البعد الرابع : العرض لانتجاوز مساحة الكون عرض أجزائي )) (٣٩) ، وفيه ينازع البطل ذاته، ويطمع في الخروج من جسدها (( جسدها لي، وأنا من له، أن يمسك بخيوط اللعبة كلها في هذه اللحظة، ولن أخسر مهما كلف الأمر، هذا الجسد بات لي، ولم يعد لها، قريبا سأطردها حتى من جسدها، سأجري عمليات تجميل، لأحول هذا الجسد الأنثوي إلى آخر يضحج بالرجولة، سأخضع لعملية إزالة لورم الحمل، وسأحلق شعر رأسها من جديد، فأنا أكره شعرها الجميل، لأنها تحبه، وإن تأكدت بطريقة ما أنها لا تحبه فسوف أربيه مديدا نكاية بها، ولو كبدي ذلك دفع غرامة لحكومة المجرة )) (٤٠).

ويشكل البعد الخامس استدارة موضوعية نحو عتبات الرواية (( البعد الخامس : بالحب وحده تتغير به حقائق الأشياء وقوانين الطبيعة )) (٤١) ، وفيه تتكبل محاولات باسل المهري في الخروج من الجسد الأنثوي بعد أن نما في احشاء جسده الأنثوي جنين مجهول الأب معار جسد الأم، وبعد أن يتصفح إحدى الوثائق الألكترونية يجد فيها فقرة واحدة تمثل دلالة الحب الخالد،

ونبوؤة الأم (٤٢)، فهي مقطع بنائي ميثا سردي شكل عتبة دالة ترتبط بالمتن دلاليا.

ومن ثم تتلاشى عتبات الأبعاد وتتكلف عتبات النظريات بالظهور، فتتقاسم ماتبقى من فصول الرواية، إذ حمل الفصل السادس (( النظرية: نظرية طاقة البعد الخامس )) (٤٣)، وتستكمل تلك النظرية بعدها الخامس في حقيقة الشخصية، شخصية (خالد)، الذي تؤكد الكاتبة في عتبة تفسيرية على أنه شخصية حقيقية وليس ابداعية (٤٤).

ويصرح الفصل السادس بعتبة العنوان (أعشقني) بعد أن يتكيف بطل الرواية مع جسد الأنثى ويتماهى في حبها، ويكون خطاب عتبة الغلاف (أعشقني) موجهًا إلى الذات والآخر / البطل والبطلة في لحظة انصهارهما، وفي خطاب البطل للجنين (( إنني أعشق أمك شمس بامتداد لايعرف نهاية، فهل تغضب؟ تستطيع أن تركني بقدر ماتشاء إن كنت خائفا علي، ولكن ذلك لن يغير شيئا من حقيقة أنني أ... ع... ش... ق... ن... ي )) (٤٥).

وتؤكد الكاتبة عتبة النظرية بالفصل السابع (( المعادلة: معادلة نظرية طاقة البعد الخامس، شعري + كلماتي + خالد - طاقة كونية غير متناهية )) (٤٦)، فتلج عالم الفلسفة باستعمال رموز رياضية، واستخلاص ناتج وجودي فلسفي يقترب من الاعتراف والشهادة مخاطبا الجنين (( نسيت أن أقول لك إنني متخصصة بأدب الخيال العلمي )) (٤٧).

وتمازج الخيال العلمي بأيقونة الشخصية، وطول شعرها، وبلاغة كلامها، وتاريخ نضالها، وموهبتها الأدبية، وتمردها الوجودي، ويعاود الميثا سردي



- (١٤) ينظر : فضاء الرواية وأليات المنهج الجمالي : ٢٠٧.
- (١٥) ينظر : دلالات الخطاب الغلافي : جميل حمداوي :
- [www \\_ adabfan \\_ com](http://www.adabfan.com)
- (١٦) ينظر التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : محمد الصفراني :  
١ : المركز الثقافى العربى : الدار البيضاء : ٢٠٠٠ : ١٣٣.
- (١٧) ينظر : القصيدة السيرة الذاتية ( بنية النص وتشكيل الخطاب ) : د.  
خليل شكري هياس : ط١ : عالم الكتب : أربد : الأردن : ٢٠١٠ : ٩٧.
- (١٨) السرد الأنثوي من الخيال إلى الحجاج - قراءة في رواية ( أعشقني )  
لسناء الشعلان : حسين أحمد إبراهيم :
- [https://www. dwanal arab. com](https://www.dwanalarab.com)
- ( ١٩ ) دراسة مكونات السرد في الرواية الفلسطينية : يوسف حطيني :  
ط١ : اتحاد الكتاب العرب : دمشق : ١٩٩٩ : ١١٦.
- ( ٢٠ ) قراءة في السميولوجيا البصرية : محمد غرايف : مجلة الفكر : عالم  
المعرفة : الكويت : مج ٣١ : العدد ١ : ٢٠٠٢ : ٢٢٢.
- ( ٢١ ) السرد الأنثوي من الخيال إلى الحجاج - قراءة في رواية ( أعشقني )  
لسناء الشعلان : حسين أحمد إبراهيم :
- [https://www. dwanal arab. com](https://www.dwanalarab.com)
- ( ٢٢ ) م - ن .
- ( ٢٣ ) رواية أعشقني : سناء الشعلان : ط٣ : عمان : ٢٠١٦ : ٦.
- ( ٢٤ ) م - ن : ٥ .
- ( ٢٥ ) ينظر : رواية أعشقني : ٦٣ .
- ( ٢٦ ) ينظر : شعرية النص الموازي : ١٢٤ .
- ( ٢٧ ) رواية أعشقني : ٧ .
- ( ٢٨ ) ينظر عتبات : ١٠٧ .
- ( ٢٩ ) ينظر : رواية أعشقني : ٩ .
- ( ٣٠ ) ينظر : م - ن : ١١ .
- ( ٣١ ) ينظر : م - ن : ١٣ .
- ( ٣٢ ) ينظر : م - ن : ١٣ .
- ( ٣٣ ) م - ن : ١٥ .
- ( ٣٤ ) م - ن : ١٨ .
- ( ٣٥ ) م - ن : ٢٩ .
- ( ٣٦ ) م - ن : ٣٣ .
- ( ٣٧ ) م - ن : ٣٩ .
- ( ٣٨ ) م - ن : ٤٦ .
- ( ٣٩ ) م - ن : ٤٩ .

- (٤٠) م - ن : ٥٤.  
(٤١) م - ن : ٦٢ - ٦٣.  
(٤٢) م - ن : ٦٤.  
(٤٣) م - ن : ٧٥.  
(٤٤) م - ن : ٧٧، هامش رقم (١).  
(٤٥) م - ن : ١٠٩.  
(٤٦) م - ن : ١١١.  
(٤٧) م - ن : ١١٦.  
(٤٨) م - ن : ١٦٥.  
(٤٩) م - ن : ١٧٨.

### المصادر:

- (١) دراسة مكونات السرد في الرواية الفلسطينية: يوسف حطيني :  
ط١ : اتحاد الكتاب العرب : دمشق : ١٩٩٩.
- (٢) دلالات الخطاب الغلافي: جميل حمداوي :  
www \_ adabfan \_ com
- (٣) رواية أعشقني : سناء الشعلان : ط٣ : عمان : ٢٠١٦.
- (٤) السرد الأنثوي من الخيال إلى الحجاج - قراءة في رواية (أعشقني)  
لسناء الشعلان : حسين أحمد إبراهيم.
- (٥) العتبات في روايات ناجح المعموري : ختام إبراهيم الحربي : رسالة  
ماجستير : كلية التربية : جامعة بابل : العراق : ٢٠١٨ .
- (٦) عتبات الكتابة في الرواية العربية : عبد المالك أشبهون : ط١ : دار الحوار :  
سوريا : ٢٠٠٩.
- (٧) عتبات من النص إلى المناص : جيار جينيت : عبد الحق بلعابد : تقديم  
سعيد يقطين : الدار العربية للعلوم : ط١ : ناشرون : ٢٠٠٨.

- ( ٨ ) عتبات النص البنوية والدلالة : عبد الفتاح الحجرمي : ط١ : منشورات الرابطة : الدار البيضاء : ١٩٩٦.
- ( ٩ ) عتبات النص - مقارنة نظرية : عبد المجيد عليوي، اسماعيلي : [www:/dades infos /com](http://www.dadesinfos.com)
- ( ١٠ ) عتمة التأويل وعتمة التشكيل : د. بسام غطوس : ط١ : مطبعة اتلسفير : الكويت : ٢٠١١.
- ( ١١ ) فضاء الرواية وآليات المنهج الجمالي : محمد صابر عبيد : ط١ : جامعة المدينة العالمية : ماليزيا : ٢٠١٥.
- ( ١٢ ) قراءة في السميولوجيا البصرية : محمد غرايفي : مجلة الفكر : عالم المعرفة : الكويت : مج ٣١ : العدد ١ : ٢٠٠٢.
- ( ١٣ ) القصيدة السيرة الذاتية ( بنوية النص وتشكيل الخطاب ) : د. خليل شكري هياس : ط١ : عالم الكتب : أربد : الأردن : ٢٠١٠.
- ( ١٤ ) النص الروائي - مناهج وتقنيات : بيرنار فاليط : ترجمة، رشيد بن حدو : ط١ : المشروع القومي للترجمة : آفاق الثقافة.
- ( ١٥ ) النص الموازي (( عتبات النص الأدبي )) : جميل حمداوي : ط١ : ٢٠١٤.

.....❖❖❖❖.....