جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم : ح2019/07/6

إعداد الطالبتين :

حرابي أمال - العمري إيمان

يوم :2019/06/23

بنية الشخصية البطلة في رواية

" ليالي إيزيس كوبيا" - لواسيني الأعرج-

لجنة المناقشة:

بتقة سليم	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
جوادي هنية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
روينة عبد الكريم	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـان

الشكر لله الذي وفّقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسّر لنا أمورنا.

إلى أستاذتي المشرفة "جوادي هنية" كل الشّكر

والامتنان على حسن التّوجيه والنّصح

جزاك الله عنّا كلّ خير.

ونتوّجّه بالشّكر إلى كلّ من مدّ لنا يد العون

من أساتذة قسم اللّغة العربية.

ونتقدّم بالشّكر إلى أساتذتنا الموقرين في لجنة المنّاقشة رئاسة وأعضاء على

قراءتهم 3 هذه الرسّالة.فهم أهل لسدّ خللّها.سائلين الله أن يثيبهم عنّا خيرا.

الطالبتان

مقدّمة

يعدّ فنّ الرّواية من بين الفنّون الأدبية التّي تعنى بالمواضيع الإنسّانية،فهو المرآة العاكسة للواقع المعيش، والفضاء الذي يلجأ إليه الكاتب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهة نظره و يحرّك عواطفه، وفكره وخيّاله، من خلال مكوناته السّردية .

و تعدّ الشّخصية من بين أهم العناصر التّي يبنى عليها نجاح أي عمل روائي لأنّها مدار الحدث ولا يوجد سرد، أو قصّ دون شخصية، يتمركز حولها، و هذه الأخيرة قد تكون شّخصية بطلة أو رئيسة، أو ثانوية.

ونظرا للأهميّة الكبيرة التّي تكتسبها الشّخصية الرّوائية سنسلّط الضوء في دراستنا هذه على الشّخصية البطلة، لتحديد بنيّتها وأهميّتها في نسج العمل الرّوائي، و إبراز علاقتها بالمكوّنات السّردية الأخرى كالمكان و الزّمن و الحدث و غيرها ...

والدّافع لتناول أي موضوع ودراسته، إنّما يمتزج برغبة، هي التّي تعطي العمل روحا وتحفزّه على الاستمرارّية ،ولهذا تولّدت لدينا الرّغبة في إنجاز هذا البحث حول هذا الموضوع لتأثرنا بأدب "واسيني الأعرج".

أما بالنسبة للأسباب الموضوعية نذكر: قلّة الدّراسات المهتمّة بهذه الرّواية، وهذا ما يجعلنا نطرح الإشكالية الاتية::

كيف تشكّلت بنيّة الشّخصية البطلة في المدوّنة؟ ما السّبب وراء عدّها عنصرا مهمّا في الرّواية؟ وهل وفق الرّوائي في ربطها بباقي العنّاصر؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة فقد ارتأينا عنونة بحثنا هذا بـ: "بنية الشّخصية البطلة في رواية ليّالي إيزيس كوبيا "

جاءت خطة البحث في :

مدخل وفصلين وخاتمة.

تطرّقنا في المدخل إلى المفردات الواردة في العنوان ، قدّمنا مفهوم البنية والشّخصية وكذا الشّخصية البطلة .

جاء الفصل الأول معنونا :بالشّخصية البطلة ودورها في بناء الرواية ،وقد تنّاول مفهوم البناء الداخلي والخارجي للشّخصية وأهم علاقاتها.

أما بالنّسبة للفصل الثاني والذي جاء تحت عنوان: بنيّة الشّخصية البطلة في رواية "ليّالي إيزيس كوبيا" ل" واسيني الأعرج " فقد عمدنا فيه إلى دراسة بنيّة الشّخصية البطلة في الرّواية المختارة و أبرزنا أبعادها الفنيّة والجمالية.

أما خاتمة البحث عبارة عن محصّلة تضمّنت أهم النتائج المتوصّل إليها.

وقد اقتضت هذه الخطّة اعتماد المنهج البنيوي والاستعانة بمناهج أخرى كالمنهج السميائي والوصفي .

ولتأكيد الصبغة العلمية والموضوعية لهذا العمل اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر من بينها على سبيل المثال: بنيّة الشّكل الرّوائي لحسن بحراوي، بنّاء الرّواية لسيزا قاسم، بنيّة النّص السّردي لحميد الحيداني، سيمولوجية الشّخصية لفليب هامون، ونظرية السّرد من وجهة النظر والتبئير.

اعترضتنا بعض العراقيل ونحن ننجزّ هذا البحث، أبرزها فوضى المصطلحات واختلاف المراجع في وضعها ,ممّا أحدث خلطا في تحديد المفاهيم.

وفي النهاية نأمل أن يكون هذا العمل فاتحة لدراسات لاحقة حول عنصر الشّخصية الرّوائية للوصول ، في مجال بنيتها ودلالتها ,كما نقرّ أنّ الموضوع مفتوح وقابل للمراجعة والبحث، وإن كانت فيه بعض النّقائص نرجو من اللّجنة الموقّرة أن تستدركها لنا كي نستفيد منها في الدّراسات اللّاحقة.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "جوادي هنية" على قبولها هذا البحث ، فلها منا فائق التقدير والاحترام على ما بذلته من نصح وتوجيه.

مدخل:

في مفهوم البنية والشّخصية الروائية

المفاهيم الأساسية للبحث:

1. مفهوم البنية:
   أ- لغويا
   ب- اصطلاحيا
2. مفهوم الشّخصية:
   أ- لغويا
   ب- اصطلاحيا
   - الشّخصية في علم النفس
   - الشّخصية في الأدب
3. الشّخصية البطلة وأهميتها في الرّواية

1.مفهوم البنية:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب ن ي) أنّ « البنى، نقيض الهدم، جمع بنى، أبنية، يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم وبنى يبني الكلمة ألزمها البنى وأعطاها بنيتها أي صفتها».[1]

أما في "معجم مقاييس اللغة" لابن فارس، فنجد مفهوم البنية تحدّد في كونه « هو بناء الشّيء بضم بعضه إلى بعض تقول: بنيت البناء أبنية».[2]

كما ورد لفظ البنية في القرآن الكريم في عدّة سور قرآنية وفي سياقات متشابهة في قوله عزّ وجل من سورة التوبة ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾.[3] وقوله تعالى « وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْيدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ».[4]

ب- اصطلاحا:

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فقد تعدّدت الاصطلاحات المنسوبة للفظة بنية وهذا ما نجده عند كثير من المنّظرين المهتّمين بهذا المجال ومن بينهم "جيرالد بيرس" Gerald Pirce صاحب "قاموس السّرديات" والذي يرى أنّ البنية " structur "« هي شبكة من العلاقات التي تتوالد من العنّاصر المختلفة والموجودة بين القصّة والخطاب، والقصّة والسّرد، والخطاب والسّرد».[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، مادة (ب ن ى)، ص258.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1979م، مادة (ب ن ى)، ص310.

[3] سورة التوبة، الآية 109.

[4] سورة الذاريات، الآية 47.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ط1، 2009م، ص16.

ويضيف أيضا (جيرالد) أنّ البنيّة هي « شبكة العلاقات الخاصّة بين المكوّنات العديدة، ومن بين مكوّن على وحدة والكل»[1]، أي إنّ البنية عبارة عن مجموعة من العناصر والعلاقات المتشابكة تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي بحيث أنّ كل عنصر يكمل الآخر.

كما ظهر هذا المصطلح عند جان (موكاروفسكي) الذي عرف الأثر الفنّي بأنّه « بنية، أي نظام من العنّاصر المحقّقة فنيّا والموضوعة في تراكيب معقّدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقيّة العناصر».[2]

فالبنية تتكون من خلال حركة هذه العناصر وعلاقتها المتداولة فيما بينهما، أي أنّها لا تكسب العنصر معنى في ذاته إلّاإ بعلاقة تربطه بالعناصر الأخرى في إطار متكامل.

أمّا التّراث البلاغي العربي فقد انطلق من التفكير اللّساني في تحديدها للبنيّة، إذ وردت لفظة "بنى" عند الجرجاني في قوله« لا نظم في الكلام ولا ترتيب ،حتّى يعلق بعضها ببعض ويبنّي بعضها على بعض».[3]

فالبنى تتجانس وتتآلف وهذا راجع للأجزاء أو العناصر التّي تكتسب قيمة داخل البنية الكليّة، وذلك بفضل عوامل مساعدة تجعلها تتحكم في ذاتها بالبحث عن المعاني والسّياقات التّي تجمعها وتربطها، فتكون علاقات فيما بينها، ولتشكل لنا في الأخير نظام متمّاسك وموحد مكتفي بذات

2. مفهوم الشّخصية:

أ- لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص) لفظ الشّخصية « والتّي تعني الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكلّ شّيء رأيت جسمانه، فقد رأيت

---

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص37.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في عالم المعاني، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م، ص55.

شخصه، والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص ،وشخص يعني ارتفع والشّخوص ضدّ الهبوط وشَخَصَ ببصره أي رفعه، وشخّص الشّيء عينه وميّزه عمّا سواه».[1]

تتجسّد رؤية ابن منظور لمفهوم الشّخص على معنى الذّات الظّاهرة للعيان.

وفي القاموس" المحيط" للفيروزأبادي تعني الشّخصية « ارتفع عن الهدف وشخص بصوته لا يقدر على خفاضه، وشخص به أتاه أمرا أقلقه ويقال فلان ذو شّخصية قوّية، أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيّان مستقّل».[2]

ب- اصطلاحا:

لقد تجلّى اهتمام كثير من الدّارسين بالشّخصية بصفتها تمثّل البؤرة المركزية في النّص السّردي، وبالتركيز على جوانبها الفنيّة والواقعية، حيث ذهب معظمهم إلى تحدّيد مفهوم الشّخصية على أنّها « كل مشارك في أحداث الرّواية سلبا وإيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يعدّ جزءا من الوصف».[3]

أي إنّ الشّخصية هي المحوّر الأساس في بناء الحدث بحيث تشكل دعامة العمل الرّوائي وركيزة هامّة تضمن حركة النّظام العلائقي داخله.

أمّا "ليفي ستراوس" (Claude Levi Strauss)« فيقر بتضمين الشّخصيات كمكوّن أسّاسي في البناء والدلالة النّصية، فإسناد الدور أو الفعل إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن الشّخصية وإغفال كينونتها وبعدّها الثّقافي».[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ص45.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، د ت، ص243.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص68.

[4] باية غيبوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، د ت، ص49.

يرجع "ستراوس" مفهوم الشّخصية إلى الدّلالات التي تحملها، ومن خلالها ندرك ما يرمي إليه الرّوائي في توظيفه للشّخصيات المشحونة بتحوّلات متعدّدة.

أما "غريماس"، فقد ميّز في تحدّيده لمفهوم الشّخصية بين مستويين:

« **1- مستوى عاملي:** بمعنى مفهوم شمولي مجرّد يهتم بالأدوار ولا يهتمّ بالذّوات المجرّدة.

2- مستوى ممثلي: يقوم بدور ما في الحكي وهو شّخص فاعل يشارك غيره من خلال العوامل التّي حدّدها على الدّوام».[1]

ممّا تقدّم نلحظ أنّ "غريماس" في تحدّيده لمفهوم الشّخصية « استبدل مفهوم الشّخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشّخصية كونها فاعلا في العمل الرّوائي»[2]، ومنه يتكوّن النموذج العاملي الذي حدّده في ستة فواعل أو ست قوى « ذات، موضوع، مرسل، مرسل إليه، مساعد، معارض».[3]

قدّم "غريماس "نظرية تركيبية دلالية (عاملية للخطاب السردي) يكشف عن حقيقة العلاقات التّي تحكم البنيّات السّردية، تبعا للحالات والتحويلات التّي تحدث بين مختلف العلاقات القائمة بين هذه العوامل.

الشّخصية في علم النفس:

تعدّ الشّخصية من أعقد مفاهيم علم النفس، فهي تشمل كافة الصّفات الجسمية والعقلية والوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين، ويتمثّل بعدها

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص52.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي، مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م، ص81.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص52.

النّفسي باعتبارها « وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلّق بالسلوك والأنماط الأخلاقية».[1]

لقد كانت محلّ اهتمام كثير من علماء النّفس، وأصحاب مدرسة التحليل النّفسي « إذ كانت اهتماماتهم توجه إلى دراسة الحالات الفردية وهذه دراسة أدّت في النّهاية إلى تكوين نظريات نفسية هامّة».[2]

أمّا الاتّجاهات الحديثة في الدّراسات السّيكولوجية فاهتمّت بدراسة الشّخصية اهتمام بالغا لدّرجة أنّها أصبحت مادّة مستقلة بين مناهج الدّراسات النّفسية « حيث أخذت عدّة جوانب مختلفة للشّخصية وكيفية نموها والعوامل المؤثرة فها».[3]

فهي لا تقتصر فقط على ما يبدو به الشّخص، بل تتعدى ذلك إلى الجوانب العميقة التّي تظهر من خلال سلوكاته والآثار النّاتجة عنها.

كما اهتمّ الباحث النّفسي الكبير "إيزنك" Eysenck بالشّخصية بحيث يرى « أنّ أغلب نظريات الشّخصية متعلّقة بمتغيرات متشابهة وغير محدّدة، إلى جانب استخدامه التحليل العاملي إلى نظام الشّخصية الذي يتميز بعدد صغير جدّا من الأبعاد الرئيسية التّي تمّ تحدّيدها بدّقة فائقة، حيث نظر إلى الشّخصية على أنّها تنظيم هرمي بحيث نجد أنّ قاعدة هذا الهرم السلوكيات التّي نستطيع ملاحظتها واقعيا وهي الاستجابات المحدّدة، أمّا المستوى التالي (الأوسط)، فتظهر فيه الاستجابات المعتادة».[4]

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، مصر، 2010م، ص42.

[2] عبد الرحمان محمد العيسوي، سيكولوجية الشخصية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] انجلر باربرا، المدخل إلى النظريات الشخصية، تر: فهد بن عبد الله دليم، دار الحارثي للطباعة والنشر، الطائف، السعودية، د ط، 1991م، ص255.

أي أن(إيزنك) يرى أنّ الشّخصية تأخذ شكلا هرميا، فلكلّ فرد سمّات محدّدة تميزه عن غيره، وهكذا تميل إلى التّجمع في شكل أنماط نسقية وتظهر في سلوكات يستطيع من خلالها الأخصائي إعطاء وصف وتحليل لهذه الشّخصية.

وفي هذا الصدّد يقترح النّاقد "إيزنك" وجود ثلاثة أبعاد أسّاسية للشّخصية والمتمثلة في:

1. **الانبساط الانطواء:** محور من محاور الشّخصية تنظم به مظاهر السلوك من حيث ما تفرضه من مظاهر تتذبذب بين الاندفاع والكف وما تعرضه من ميل لدى الشّخص إلى التعلّق بقيّم مستمدة من العالم الخارجي أو بقيم غير مستمدة من العالم الخارجي.[1]
2. **العصابية:** هذا البعد يميز الأفراد الذين يعانون من الاضطرابات النّفسية (مثل اضطرابات الدورة الدموية، التنفس، الهضم...) واضطرابات الحركية والإحساس بالألم واضطرابات نفسية جسمية عامة كالنوم والإرهاق، مما يزيد من عدم القدرة على التّحكم في انفعالاتهم.
3. **الذهانية:** وهذا البعد يرجع إلى التفاعل الحاصل بين العوامل العضوية والعوامل البيئية معا، وهناك سمات تتجمع لتكون نمط الشّخصية النّهائية: عدواني، بارد، قاس، صاحب سلوك غريب، متركز حول ذاته، لا يتأثر بالمشاعر الشّخصية، صارم العقل، متصلب...

من هنا كانت لنظرية (إيزنك)الفضل الكبير في تحدّيد نمط الشّخصية من خلال السّمة التّي تصف طبيعة كل فرد وإلى أي بعد ينتمي ؛ بمعنى أوضح فمثلا: الانطواء يندرج ضمن صفات الشّخص الأكثر تشاؤما ،في حين المنبسط يكون أكثر تفاؤلا وابتهاجا، ويهون الأمر بكلّ بساطة في حين المنطوي يكون متمّردا ،أو شكّاكا.

ومن هنا الشّخصية تتّضح بدرجة كبيرة خاصّة عند اختلاطها بالآخرين، فالصّورة التّي نكونها عن أنفسنا تتوقف إلى حدّ كبير على الصّورة التّي يكونها الأشخاص الآخرين عنّا.

---

[1] ينظر آمال عبد السميع مليحي باظة، الشخصية والاضطرابات السلوكية والوجدانية، المكتبة الانجلومصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص،23ص25، ص28.

الشّخصية في الأدب:

تحتل الشّخصية مكانة مهمّة في بنية الشّكل الرّوائي، بعدّها الواجهة الفنيّة والطّاقة الدّافعة التّي تلتف حولها كل عنّاصر السّرد.

إذ «إنّها تشكل المختبر للقيّم الإنسّانية التّي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النّص، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرّواية التّي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصّة بعدها الحكائي، بل هي مسؤولة عن نمّو الخطاب داخل الرّواية باختزاناته وتقاطعاته الزّمانية والمكانية».[1]

فالشّخصية الرّوائية أخذت تتّطور من خلال إبراز سير أحداثها، وفي هذا الصّدد يقول (جورج لوكاتش) :« لا غنى لكلّ عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض وكلّما كان العمل الأدبي أكبر قيمة، وبالتّالي أقرب منهلا من غنى الحيّاة الفعلي».[2]

بمعنى أنّه كلّما كانت هذه العلاقات أكثر عمقا وترابطا، كلّما كان العمل الأدبي الإبداعي أكثر قيمة، من خلال طرح قضايا إنسانية مستمّدة ومستوحاة من الواقع، فيسوغها الكاتب في شخصيات، ليسهم في إعطاء أبعاد متباينة، تجاه غرض معين أو اتخاذ موقف ما ناتج عن وجود خلل في ثقافة المجتمّع، فيعمل الرّوائي على تحريك سيرورة الأحداث وتفاعلها بإحياء أفكاره وزرع مجموعة من القيّم الإنسّانية والثّقافية يهدف من خلالها إلى التّوعية وتحرير الفكر وإعطاء الحلول الملائمة.

[1] محمد عباس، الشخصية ومحلها في الرواية، مجلة الدراسات الفلسطينية القدس العربي، العدد 113، 26 أفريل 2016م، ص86.

[2] مصطفى الفاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص57.

يقول عبد المالك مرتاض « إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التّي يحملها إيّاها الرّوائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار رأي عيب يعيشه أفراد المجتمّع».[1]

كما ينظر إليها معظم الدارسين « منزلة عظمى في الحيّاة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأنّ الشّخصية الرّوائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكلّ واحد من النّاس كينونته».[2]

أي نقل تلك الشّخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه أنموذجا لكافة فئات المجتمع.

تعدّ الشّخصية في الأدب والنقد الرّكن الأساس في الخطاب الرّوائي بعدّها العنصر الفاعل الذي يسهم في صنع الحدث.

ولقد ظهرت دراسات عدّة تقرّ بالارتباط الوثيق بين الأدب وعلم النّفس خاصّة في دراسة الشّخصية وفهمها، ذلك لأنّ الشّخصية في الأدب تؤخذ من الواقع بمعنى « أنّها تستعين من تجاربه التّي عاشها وعاناها أو لاحظها وبعض الرّوايات تبدو الشّخصيات فيها طبيعية متّفقة مع كل ما تصبح به الحيّاة في الواقع، وفهم طبيعة النّفس الإنسانية والقدرة على معرفة ما يدور في الأعماق، ممّا يساعد على رسم هذه الشّخصيات بكلّ صدق ووعي».[3]

فغاية الكاتب الحقيقية أن يجعل من شخصياته حقيقية إلى أبعد مدى حتّى يثير في نفسية المتلقّي بطريقة وصورة إبداعية تضفي بعدا جماليا مثلما هناك جوانب يتّفق فيها

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الأعلى لثقافة والفنون ،الكويت،ط1،1998 ،ص90.

[2] مصطفى اليسوقي، تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010م–2011م، ص60.

[3] إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم، عمان الأردن، ط1، 2009م، ص174.

الأدب مع علم النفس في دراسة الشّخصية وهناك مواضع يختلفان فيها بعدّ الشّخصية « أحد المكوّنات الحكائية التّي تسهم في تشكيل النّص الرّوائي، حيث يحاول منجز النّص بواسطة أسلبة اللّغة وفق نسق مميّز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أنّ الشّخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي ،لأنّها توّحد البعدين الإنسّاني والأدبي، فهي صّور تخيلية».[1]

فالشّخصية الرّوائية في الأدب تنفرد بكونها صورة تخيلية داخل العمل الفنّي، وتخضع لفنيات وتصوّرات وإجراءات فنيّة، لتثير في نفسية القارئ أثرا ما على عكس الشّخصية في علم النفس والتّي تبحث في أعماق الشّخصية الواقعية بتحليل سلوكها وربطها بالواقع والحدث الذي تعرّضت له، لمعرفة مدى تأثير الصّراع النّفسي على ذاتها أو على غيرها لتخضع بعد ذلك للعلاج النّفسي والطبّي ومحاولة الخروج من الأزمة.

3- الشّخصية البطلة و أهميتها في الرواية .

1 - مفهوم البطل:

أ/ لغة:

عند الوقوف عند مفهوم البطل وخصائصه في المعاجم اللّغوية نجد معجم "العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" مثلا يعرّفه بقوله « البطل: الشّجاع الذي يبطل جراحته ولا يكترث لها، ولا تكفه عن نجدته، وإنه لبطل بين البطولة وبطلني فلان: منعني عن عملي، وتقول: البطل الرجل هذا، أي إنّه بطل، والبُطل الشيء هذا، أي: أنّه باطل، وجمع البطل أبطال»[2] فهو محور لأحداث ومحرّكها.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص75.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ج1، ص145.

يتّفق معه في هذا المعنى "ابن منظور" من خلال قوله « البطل: الشّجاع، وفي الحديث شاكي السّلاح بطل مجرّب، ورجل بطل بين البطالة والبطولة: شجّاع تبطل جراحته ولا يكترث ولا تبطل نجادته، وقيل: إنمّا سمّي بطلا ،لأنّه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل نسمّي بطلا لأنّ الأشّداء يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثّار».[1]

ممّا تقدّم نستخلص أنّ جلّ التّعريفات اللّغوية تتّفق على أنّ البطل يتميّز بقوّته وشجّاعته وفروسيته ويعرض نفسه للمهالك والمخاطر لتحقيق غاية ينشدها.

ب/ اصطلاحا:

لا يبتعد المفهوم الاصطلاحي للبطل كثيرا عن المفهوم اللّغوي، فلم يفت النّقاد المحدثين الاهتمام بهذا المصطلح النّقدي في الدّراسات الأدبية الحديثة من النّاحية النّفسية والاجتماعية والأنتروبولوجية، ونجده عند "فيليب هامون" (Philippe.Hamoun) « العنصر الرّئيسي (النصير) والشّخصية المركزية في السّرد، والبطل، أو البطلة يشكل قيمة إيجابية».[2]

يعلي "فيليب هامون" من مكانة البطل في العمل السّردي ويخصه بالصّفات الإيجابية الحميدة التي لا بّد أن تتوافر في بطل أي عمل روائي.

من جهة أخرى نجد "شوقي ضيف" يعرّف البطولة والبطل قائلا «البطولة هي ما يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وشجاعته وإقدامه وجرأته على أقرانه، وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة، بشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسّانية وبطولته لذلك تنفجر من وجوده الإنسّاني البشري لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسّانية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه».[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ، ص56.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، د ط، د ب، 1983م، ص105.

[3] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، مصر، 1984م، ص13.

عرفنا فيما سبق أنّ البطل في النّصوص الرّوائية قد يكون بطلا واقعيا يؤدي أعمالا خارقة تتطلب منه القوّة والشّجاعة والتحدّي والمواجهة.

ويسّانده في هذا الطرح "الصادق بن النّاعس" إذ يرى «كلّ ما يتّسم بجملة من القيّم الإيجابية في منظومة قيمية معينة تنتسب إلى مجموعة إنسّانية محدّدة، ومن هنا نستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي ومن عالم الفنّ السّردي وغيره».[1] يمنح الكاتب الشّخصية الحريّة التّامة ولا يحصرها في مجال معين ،يتركها تأخذ وتنعش نفسها من الحياة الواقعية والفنيّة معا.

2- الشّخصية البطلة:

يعتمد الكاتب في تقديمه للشّخصية البطلة على طريقة خاصّة تقوم على أهداف داخلية مرتبطة به، أو أهداف خارجية تمسّ القارئ أو المتلقي.

وهي على حدّ تعبير "العربي بن علي زيغور" «أن ما نرسمه لأنفسنا نضع أمنياتنا ورغباتنا وميولاتنا في صورة واحدة وهو البطل، فكلّ ما نودّه نجعله فيه ونعرف عنه ما نودّه، فصورة البطل تجسّيد للمثل العليا والغايات النبيلة والأشياء التي عجزنا عن تحقيقها وهو العودة التي نرغب أن نكون عليها والنموذج المثال الذي نصبو إليه ونتطلّع إلى وجوده».[2]

نرى هنا أنّ الشّخصية البطلة تجسّد تلك الأفكار الطوباوية التّي قد نعجز عن تحقيقها في أرض الواقع من خلال رؤية الكاتب.

بالعودة إلى الأدب الجزائري على وجه الخصوص نجد الكتّاب يصوّرون الحياة الاجتماعية عن طريق هذه الشّخصيات الرئيسة فتمثل بدورها الحياة بكلّ حيثياتها

---

[1] الصّادق بن النّاعس قسومة، علم السّرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط1، الرياض، 2009م، ص108.

[2] العربي بن عاشور، قصص المغازي في الأدب الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة الجزائر، 2011م/2012م، ص19.

وتفاصيلها، ببؤسها وحاجتها وثورتها على الظلم والاضطهاد «إنّهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشّعب المّادي إنّهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا أو إيجابا، ليسوا خياليين أو مثاليين كما أنّهم ليسوا انهزاميين أو رجعيين، إنّهم أفراد، تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرّها بحقدها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي، وتطلّعها بالمستقبل».[1]

وبالتّالي أصبح الكتاب يستقون هذه الشّخصيات البطلة من واقعهم المعيش لا لشيء، فقط لأنّها تكون بذلك أقرب لنفس القارئ باعتبار أنّها تعيش وتتفاعل معه.

أهمية الشّخصية:

شهدت السّاحة النّقدية دراسات مختلفة تنّاولت عديد المجالات، من بينها الشّخصية التّي حظيت باهتمام الباحثين والدّارسين عبر حقب مختلفة.

فإذا عدنا إلى الفكر الأرسطي نجد أنّ الشّخصية يعود مفهومها إلى« التّصور التقليدي الذي يعتمد أساسا على الصّفات، ممّا جعله يخلط بين الحكائية والشّخصية في الواقع الحياتي، والمؤلف يبذل كلّ ما في وسعه لكي يراكم شخوصا ما، يكتب خالقا بذلك مسّافة بينه وبينهما، بحيث تظهر كأنّها تتصرّف بحرية وتبدو منفصلة عنه، وتشق طريقها بمفردها فيصف سلوكها، ويصّور أفعالها، ويتركها تتكلم وتتحاور وتعرف نفسها...، فتقوم بوظيفة العمل والتنفيذ، فهي إذن مرتبطة كل الارتباط بالفعل والحركة، وهذا المفهوم الأرسطي القديم».[2]

في هذه الفترة ارتكزت الدّراسات على الأحداث المرتبطة بالشّخصية كونها عملا سّرديا له ميزته في هذا العمل.

---

[1] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، ط5، الجزائر، 2007م، ص57.

[2] طارق ثابت، مقاربات سيميائية لشخصية المدينة، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا، دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، عنابة، 2014م، ص81.

في العصر الحديث تباينت آراء النّقاد حول المكانة التّي احتلتها الشّخصية في الأعمال الرّوائية، وهذا عائد إلى الديناميكية الفنيّة التّي شهدتها، فعند الغرب نجد "رولان بارث" (Roland Barthes) مثلا من بين الذين اهتمّوا بالشّخصية في تكوينها للعمل السّردي، يقول «أمّا بالنسبة لوجهة نظرنا، فإنّ الشّخصيات في الأسّاس "كائنات ورقية"».[1]

تبعا للقول السّابق، نجد "رولان بارث" يعدّ الشّخصية كائنا ورقيا من صنع خيال الكاتب، وهي تمثل الرّكن الأسّاس في تكوين العمل السّردي، من خلال ما يمنحه لها الإطار النّصي.

وذهب "تيزفيطان تودوروف" إلى ما ذهب إليه "رولان بارث" من أنّ «الشّخصية الرّوائية ما هي إلّا مسألة لسانية قبل كلّ شّيء ولا وجود لها خارج الكلمات».[2]

هنا يدعو "تودوروف" إلى ضرورة منح الشّخصية وظيفة نحوية دون الدلالية، فتكون بمثابة فاعل في العمل السّردي.

ويشير "غريماس" (Griemase) إلى أنّ «ليس من الضروري أن تكون الشّخصية هي شخص واعد ذلك أن العامل في تصور "غريماس"، يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعدّدين».[3]

ربط "غريماس" الشّخصية بمجموع العوامل المحيطة بها وفق الأدوار التّي تقدّمها من خلال عدد لا نهائي من الممثلين، ترمي في غالبها إلى تجسّيد العمل الرّوائي.

أما عند العرب فنجد "عبد المالك مرتاض" من بين المهتمّين بالشّخصية، إذ يرى أنّها « جزء من العالم الذي نحياه، إما خيرا ،أو شرا فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا وآلامنا».[1]

---

[1] رولان بارث، مدخل إلى التعليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 1993م، ص72.

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص47.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، المغرب، 1991م، ص51.

تأتي الشّخصية هنا لتمثّل الحيّاة بكل حيثياتها وتفاصيلها من خير وشرّ ولتعبّر عن مكنونات الفرد.

فالشّخصية في نظره «هي التّي تصطنع اللّغة، وهي التّي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التّي تصطنع المناجاة...وهي التّي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال أهوائها، وعواطفها، وهي التّي تقع عليها المصائب، وهي التّي تتكيف مع التعامل مع الزّمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل».[2]

نفهم من طرح "عبد المالك مرتاض" «أنّ الشّخصية لها حضورها الخاص والمميز، وهي التّي تسند إليها أهم الوظائف في العمل الرّوائي.

من خلال ما تقدّم نجد الحديث عن الشّخصية الرئيسة يقودنا إلى مسّألة "البطل في الرّواية"، ففي كلّ قصّة نجد شخصا يقوم بدور رئيس ،يخصّه الكاتب بعناية كبرى إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية.

ثم تضيف "يمنى العيد" عن دور الشّخصية في تكوين العمل الرّوائي قائلة «الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها، وتنمّو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها»[3].وبالتّالي فالشّخصيات هي التّي تصنع وتولّد الأحداث.

ومنه نجد أنّ الشّخصية كانت ثانوية هامشية في الفكر الأرسطي، تعبّر عن شخصيات حقيقية في التّصور التقليدي إيمانا أنّها تحاكي الواقع الإنسّاني، لتحتّل مكانة مرموقة في الكتّابات الحديثة متمثّلة في شكل كائن ورقي، يمزج فيه الكاتب بين خياله الفنّي ومردوده الثّقافي.

من خلال ما تقدّم نجد الحديث عن الشّخصية الرئيسية يقودنا إلى مسّألة (البطل في الرواية)، ففي كل قصّة نجد شخص يقوم بدور رئيس يخصّه الكاتب بعناية كبرى إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص79.

[2] المرجع نفسه، ص91.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص42.

طالما أخذ البطل صفات الآلهة، إلّا أنّه فيما بعد تخلّى عن هذه المواصفات ليعبّر عن طبقة معينة بطريقة إيجابية كانت أو سلبية ،فيعمد بذلك الكاتب إلى تصوير هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحدّاه، أي إنّه انتقل أخيرا من تلك الصّورة المثالية المحالة إليه إلى صورة واقعية حقيقية، ونلحظ كذلك التغير الذي مسّ الشّخصية على مرّ العصور بعد ما كان الرّوائيون والكتّاب يهتمّون بالصّفات الخارجية للشّخصية وملامحها في التّصور التقليدي ليتخلّى كتّاب العصر الحديث عن هذا التّعصّب للشّخصية واهتمّوا بالأدوار التّي تقوم بها دون الصّفات.

الفصل الأول:

الشّخصية البطلة ودورها في بناء الرّواية

1. **بناء الشخصية:**
   1. 1 البناء الخارجي للشّخصية
   2. 1 .2 البناء الدّاخلي للشّخصية
2. **علاقة الشّخصية البطلة بالمكونات السّردية**
   1-2. دور الشّخصية البطلة في بناء الحبكة الرّوائية
   2-2. علاقة الشّخصية البطلة بالمكان
   3-2. علاقة الشّخصية البطلة بالزّمن
3. **أبعاد الشّخصية البطلة**

1- بناء الشَّخصية :

1-1- البناء الخارجي:

يقوم البناء الخارجي للشّخصيات على تلك الصّفات والسّمات الفيزيولوجية الظاهرة التي تتَّسم بها الشَّخصية،فقد اهتمّ القدماء والمحدثون بالبناء الفيزيولوجي للشّخصيات «إذ تعامل الشَّخصية على أنّها كائن له وجود فيزيقي ، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها، ويبدو أنَّ العنَّاية الفائقة برسم الشّخصية، أو بنائها في العمل الرّوائي كان له ارتباط بهيمنة النّزعة التّاريخية والاجتماعية وهيمنة الايدولوجيا من جهة أخرى».[1]

و ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الكاتب الذي يقوم بتقديم الشَّخصيات من النّاحية الخارجية، يتحرَّى الدّقة حتى لا يقدّم تعريفات جاهزة عن شّخصياته، بل يترك للقارئ الناقد مهمّة استنباط مواصفات تلك الشّخصيات ،من خلال أقوالها وسلوكاتها وأفعالها، أو عن طريق حوارها مع باقي الشَّخصيات.

وفي أحيان أخرى يعمد إلى تبيان صفات هذه الشَّخصيات من خلال حضور شّخصيات أخرى وعيشها معهم وتعليقهم على أعمالها «تقدّم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة عن الشَّخصية، العرجاء، الطويلة، العجوز التي تحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ».[2]

فالمظهر الخارجي للشَّخصية يرتكز على مجموع المعالم الظاهرة التي تظهر بها الشَّخصية في الرّواية ،«يشمل هذا الجانب المظهر العام لشَّخصية وشكلها وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها».[3]

وبذلك تعرض صورة واضحة متكاملة عن المظهر الخارجي للشَّخصيات.

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، ، ص76.

[2] محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ، الجزائر، ط1، 2010م، ص42.

[3] عبد الرّحمان فتاح، تقنيات بنّاء الشّخصية في الرّواية، ص50.

2-1/ البناء الداخلي للشّخصية :

إلى جانب البناء الخارجي للشَّخصيات الذي يتّسم بتحدّيد الملامح الخارجية الشَّكلية لها، يأتي البناء الدَّاخلي للتَّعرف أكثر على الشَّخصية وأوصافها الدَّاخلية،وهوعند "جيرار جينيت"(Gerar Genette) «المحكي التي يقوم به السّارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبّر عنها الشّخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنّه يكشف عما تشعر به الشّخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي عن نفسها».[1]

هنا نجد أنّ البناء الدّاخلي يجسّد الجانب النفسي الباطني الخفي من شّخصية الإنسان. إذ يعمد الكاتب هنا جاهدا للتّوغل في باطن الشّخصية ليعلم ما يدور في ذهنها من أفكار وحالات شعورية نفسية اعتقادات تقوم عليها وطبائعها، ويمكن أن نتمثّلها من خلال تلك الحوارات كحوار الشّخصية مع ذاتها، أو ما يسّمى بالمونولوج ،أو الحوار الدّاخلي الذي هو «بؤرة علامية تفصح عن دلالات كثيرة ومختلفة وتعمل على ربط العناصر القصصّية بعضها مع بعض».[2]

الكاتب من خلال الوصف الداخلي يكشف عن الجانب السّيكولوجي للشّخصية بكل ما فيها.

كما أنّ أسماء الشّخصيات تمثل مدلولات تحمل معان معينة وتكشف عن الجانب الدَّاخلي وتظهر القارئ من خلال تلك الأقوال والأفعال والسّلوكات التّي تقوم بها الشّخصية سواء أكانت بشكل مباشر، أو غير مباشر وبذلك تكون هذه الأقوال والأفعال إشارة لتلك

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د ب، ط1،1989 ، ص108.

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ، عمان، الأردن، ط1،2009م، ص218.

الحالات النّفسية التّي تعيشها الشّخصية « فالوصف الداخلي هو تتبع الحالات النّفسيّة وتغيراتها حسب تغيرات الأوضاع والمواقف النّاتجة عن تعاقب الأحداث».[1]

إنّ الأفعال والأقوال متغيرة وكذلك الحالات النّفسية ليس لها معيارا ثابتا فهي تتغير من لحظة إلى أخرى حسب ما تمرّ به الشّخصية من أوضاع وأحداث، هذه الأمور الخفية من جانب الشّخصية لا يتأتى لنا معرفتها لولا الوصف الدّاخلي الذي يقوم بالكشف عنها بهدف معرفة ما تفكر وما تشعر به الشّخصية.

2 .علاقة الشَّخصية البطلة بالمكوّنات السَّردية للنَّص الرّوائي:

تعدّ الشَّخصية عنصرا هامّا من عناصر بناء الرواية ،لأنّها تصّور الواقع من خلال حركتها مع غيرها «فهي بؤرة قوة وجذب لمتلقي الرّواية الذي لا يكتفي بالقراءة السّطحية بل يتوّغل إلى قراءات فاحصة للكشف عنها».[2]

يقول أحمد طالب «الشّخصية هي المحرّك في سياق الأحداث، فهي التّي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقي الشّخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقاتها مع أطراف أخرى».[3]

فهي تقوم على شبكة من العلاقات المتكاملة التي لا يمكن فصل بعضها عن بعض، وباعتبار أنّ كلّ جزء فيها مكمّل للجزء الذي يليه، وأي خلل من أحد أجزائها يؤثر سلبا على الرّواية بأكملها، كما تبعث عنصر التّشويق والإثارة في النّص يقول" عبد المالك مرتاض"«هي التّي تكون واسطة العقدين جميع المكوّنات السّردية الأخرى، حيث إنّها تصطنع اللغة وهي التّي تستقبل الحوار، وهي التّي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر...، وهي التّي تنجز الحدث...، وهي التّي تنهض بدور تضريم الصّراع ،أو

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ، دار الآفاق،،الجزائر، ط1،1999م، ص106.

[2] خليل هناء معمر موسى، بناء الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الهاشمية، الأردن، 2004م، ص25.

[3] أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، ص09.

تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وتعمر المكان وهي التّي تملأ الوجود صباحا وضجيجا...وتتفاعل مع الزّمن ،فتمنحه معنى جديدا».[1]

فالشّخصية في علاقاتها مع المكوّنات السّردية ، تكون في علاقة متبادلة قائمة على فعل التأثر والتأثير من أجل تولّيد معنى أدبي يسهم في بناء عملية الإبداع والابتكار لبنية النّص.

وهذا ما سنبرزه من خلال العناصر المكوّنة للرّواية: عنصر الزّمان والمكان.

1.2دور الشَّخصية البطلة في بناء الحبكة الرّوائية:

عملت الشّخصية الرّوائية بدورها الفعّال في الرّواية، بعدّها وسيلة الكاتب في الكّشف عن القوّى التّي تحرّك الواقع من حولنا من خلال رسمها بصورة إبداعية وفنيّة «فالشّخصية الرّوائية ليست مجرّد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيارا يعيد للشّخصية الرّوائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي».[2]

أي يجب التعامل مع الشَّخصية في الرّواية على أساس أنَّها كائن حي له وجود بوصف ملامحها وأهوائها، وكل الصّفات التي تمنحها الاستقلالية ذلك أنّ الشّخصية الروائية، تؤدي وظائف متعدّدة في العالم التخييلي الذي يخلقه الرّوائي، ويكون هدفها تحقيق النّجاح، ويعرّفها "معجم مصطلحات نقد الرّواية" بأنّها «هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك في الحدث ،فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يكون جزء من الوصف، الشّخصية عنصر مصنوع مخترع كلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها».[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنّون والأدب، الكويت، ط1، 1998م، ص135.

[2] يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، د ط، 1995م، ص238.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

فهي العنصر الوحيد الذي يمارس الحركة داخل الرّواية فهي تحب وتكره وتعيش وتموت، ولها مواقف في المجتمع الرّوائي ،تنمّو وتتطَّور وفق الحدث ومن هنا كان للحدث الدور البارز من خلال الأفعال التّي تقوم بها الشَّخصية لتضمن استمرارية الأعمال السَّردية ،فهي تمثل بذلك « السّند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل القصّة وهي كيان يتميز بالتحوّل والعرضية».[1]

فالشّخصية تقوم بتجسيد الحدث ليتحقق وجودها في البناء الرّوائي، فتتفاعل معه، وبالتّالي وفق الحدث المناسب. « فما من حدث أو فعل إلا وراءه شّخصية تحرّكه ضمن حبكة فنيّة لتقوّية طابع التّجسيد الفنّي المتميّز بالقدرة على كشف منحى العلاقات».[2]

كما يرى رشاد رشدي « إنّ الشّخصية والحدث صنوان لا يفترقان إذ إنّ من الخطأ الفصل أو التفريق بينهما، لأنّ الحدث هو الشّخصية وهي تعمل، فلو أنّ الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل كانت قصّته أقرب إلى الخبر منها إلى القصّة».[3]

أي إنّ ارتباط الشّخصية بالحدث يكون في حركة دائمة ، تجعلها تحقق بذلك قدرة عالية على إقناع القارئ بمدى جمالية التصّوير وقوّة التّأثير في نسج الحبكة الرّوائية ليكون بذلك العمل الرّوائي أكثر وضوحا وإدراكا.

2.2. علاقة الشّخصية البطلة بالمكان:

تتعامل الرّواية مع المكان بكونه منطلقا لسَّيرورة الحدث، وعليه للمكان أهمية كبيرة في البناء السَّردي، وهو لا يقل أهمية عن دور الزّمن في بنائه للشَّخصية.

إذ اكتسب هذا الأخير في الرّواية قيمة كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرّك بداخله الأحداث والشَّخصيات فحسب ، بل لأنّه يمثل الوعاء الذي يقوم بنوع من التّفاعل والتّأثر والحركة وكذا ربطه بالأحداث فهو يحوي كل عناصر الخطاب السَّردي بعده

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2005م، ص21.

[2] أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002م، ص09.

[3] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1970م، ص30.

المساحة التي تجسّد وعي الكاتب ووجهة نظره، ولأنّه الإطار الذي تتجسّد داخله الصيغة البنائية التي يحتويها الخطاب.

« فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ،ويتضمن معان عديدة، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه».[1]

وعليه فإنّ الخصوصية التي يمتاز بها المكان في تفعيل العمل الفني تندرج في « كونه مرآة تعكس على سطحها صورة الشّخصيات في رسمها بمظاهرها الجسّدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، في أكثر الأحيان التي يمكن فيها الإطار البيئي – المكان– من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة».[2]

أي أنّ المظاهر الخارجية وحدها كفيلة بأنّ تدّل على طبيعة الشّخصية والمكان الذي ينتمي إليه.

ممَّا تقدَّم نستخلص أنّ الشَّخصية والمكان في حركة تبادلية يؤثر كل منها في الآخر ،ولا يمكن لهذا التأثر بأن يتوقف، لأنّه يمنحه التعمق في الحدث ويظهر كثيرا من الدلالات المرتبطة بالشّخصية بإعطاء مناخ تعبيري للإفصاح عن دواخل الشّخصية وأفكارها بواسطة البنى المكانية.

ومن هنا نستطيع القول أن المكان ينعكس على نفسية الشّخصية انطلاقا من التأثيرات الخارجية إلى الباطن الداخلي النفسي لذا يمكننا القول « إنَّ سطوة المكان تتعدّى في الواقع ما يبدو على السّطح من التأثيرات وفاعلياتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشّخصيات».[3]

[1] حسن بحراوي، بنيّة الشكل الرّوائي، ص33.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، ص138.

[3] حافظ صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، القاهرة، ع4، 1984م، ص172.

وهذا التأثير الذي يحدثه المكان، يجعل بعض الشَّخصيات تتّسم بطابع نفسي خاص مختلف عن طابع الشَّخصيات التي تقطن في مكان آخر كل حسب رغبته، فلكل مكان خصوصيته التي تميزه عن الآخر.

ومنها تتحدّد قيمة التأثير على الشَّخصية الرّوائية، ونوعية التأثير لابّد أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشّخصيات « فتتابع حركة الشّخصيات ينشئ لدينا شعور بصورة غير مباشرة بوجود المكان».[1]

وعليه فالمكان يخلق للشّخصية روحا نابضة في إضفاء دلالات وإيحاءات فنيّة في النَّص السّردي.

3.علاقة الشَّخصية البطلة بالزّمن:

يعدّ الزَّمن من أهم العنّاصر المكوّنة للرّواية، وقد كان له الدور البارز في تجسّيد التّتابع المنطقي للأحداث. ممّا يجعله دائما في حالة اندفاع وتحرّك وتغير تجاه مواقف مختلفة، فهو يرفض حالة الجمود والثبات، وهذا ما أكدّه "حسن بحراوي" حيث تنّاول دراسة عنصر الزّمن وطبق بعض الفنيّات الزّمنية على مجموعة من النّصوص السّردية العربية ،حيث يقول « تأتي أهمية دراسة الزّمن في السّرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التّعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزّمن في العمل الأدبي وذلك أنّ النّص شكل في جوهره ،وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتجاهات».[2]

ومن هنا كان لعنصر الزّمن أهمية بالغة في الفنّ الرّوائي والأثر العميق بالتأثير في العلاقة التّي تربطه بعنصر الشّخصية البطلة من خلال انفعالها وتأثيرها، ومنه قسم الزَّمن، وتبعا للشّخصية حسب رأي النّقاد إلى:

[1] عبد اللطيف أحمد، الزمان والمكان في القصة العهد القديم، مجلة الفكر، مج 16، ع3، 1985م، ص82.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

1. الزّمن النّفسي:

وهو ذلك الزَّمن الذي يخضع للحالات النّفسية تبعا للحالة الشّعورية واللاشعورية، وهو لا يقاس بتأثيرات خارجية بقدر ما يقاس بمتغيرات داخلية «فهو لا يخضع لقياس السّاعة مثلما يخضع الزّمن الموضوعي ،وذلك بعدّه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالاته الشعورية ،فيختلف في تقديره لأنّه يشعر به شعورا غير متجانس،فهناك اللّحظة المشرقة المليئة بالنشوة التّي تحتوي على أقدار العمر كلّه، وهناك سنّوات الطّويلة الخاوية التّي تمرّ رتيبة فارغة كأنّها عدم » أي إنّ أبرز وظيفة يؤديها الزّمن النّفسي للشّخصية الرّوائية هي تحرير الشّخصية من سببية الأحداث وتتابعها، فهو منقذ للشّخصية ليخرجها عمّا يجيش في نفسها بكل حريّة

2.الزَّمن الطبيعي:

يعدّ الزّمن الطبيعي المصدر الرئيس للرّواية « فهو يتّسم بحركته المتقدّمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنّما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحدّيده بواسطة التركيب الموضوعي ، للعلاقة الزّمنية في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية».[1]

فهو الزّمن الشّائع الواقعي الذي نستعين به لضبط خبراتنا، بقصد العمل الجماعي والاتصال الّتفاهم.

ومنه يتوحد الزّمن الطبيعي مع الزمن النّفسي ليشكلا دوامة التّشويق والقلق واليأس من أجل التأثير في نفسيّة القارئ.

2. **الزّمن التخييلي:** يتجسّد الزّمن التخييلي في جملة من الفنيّات قسّمها "جيرار جينيت "وفق مستويين: مستوى أول نظام الزّمن ومستوى ثاني يطلق عليه نظام السّرد.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص23.

1. نظام الزّمن:

ويتّسم الزّمن في القصّ بحدوث مفارقات تجعله يختلف عن الزّمن الطبيعي في الواقع الحيّ « والمفارقة الزّمنية تعني انحراف زمن السّرد، حيث يتوقف استرسال الرّاوي في سّرده المتنّامي، ليفسّح المجال أمام القفز باتجاه الخلف، أو الأمام على محور السّرد، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيّار الوعي، التّي تهتمّ بمستويات الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيّات التّي تعمل على بلورة الانحرافات الزّمنية بشكل خاص».[1]

وبهذا يتّم تحدّيد المفارقة الزّمنيّة من لحظة انقطاع زمن السّرد عند نقطة زمنية معيّنة، وينحرف باتّجاه الماضي أو المستقبل وهكذا يظلّ الكاتب يراوح بين أبعاد الزّمن الرّوائي التّي حدّدها.

1. **الاسترجاع:** يعدّ الاسترجاع من أكثر التّقنيّات الزَّمنية السَّردية حضورا في النّص الرّوائي « إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السّردي ، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه».[2]

أي العودة إلى أحداث ماضية ،يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها باختلاف الرّجوع قد يكون هذا الماضي قريب، أو بعيد.

2. **الاستباق:** هذا السّرد اللّاحق أي الإتيان بحدث قادم تمت الإشارة إليه مسبقا « مفارقة زمنية تتّجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق الذي هو تصوير مستقبلي لحدث سّردي يأتي مفصّلا فيما بعد إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أولية، تمهد للآتي، وتومئ القارئ بالتنبؤ باستشراف ما يمكن حدوثه».[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص109.

[2] المرجع نفسه ،ص192.

[3] المرجع نفسه، ص211.

2. نظام السّرد: ونقصد به دراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النّص من خلال التغيّر الذي يطرأ على السّرد على مستوى السّرعة إمّا بالتبطئة ،أو التّعجيل والتّي قسّمها "جيرار جينيت" إلى تقنية تسريع السّرد وتقنية إبطاء السّرد.

1. تسريع السّرد: ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، أي مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

أ- **الخلاصة:** « وتعتمد على سّرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات ،أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات ،أو أسطر ،أو كلمات قليلة دون التّعرض للتفاصيل».[1]

ب- **الحذف:** ويعرف الحذف أيضا باسم القطع « إذ يلجأ الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا: ومرّت سنتان أو انقضى الزمن...».[2]

2. إبطاء السَّرد: ويشمل تقنيتي المشهد و الوقفة، مقطع طويل من الحكاية يقابله فترة زَّمنية قصيرة من الحكاية.

أ- **المشهد:** وهو «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات فيه تضاعف السّرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزّمن القصّة...والمشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائية إلى التطابق مع الحوار في القصّة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء ،أو سريع أو متوقف».[3]

ب- **الوقفة:** وتعرف باسم (الاستراحة) أو الوصف « تكون في مسار السّرد الرّوائي توقفات معينة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها».[4]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص77.

وتعتبر من أكثر التقنيّات التّي تعمل على تعطّيل السّرد من خلال توقف مسّار الأحداث وذلك بإدخال تقنيّة الوصف والتّي تقتضي قطع وتيرة من المسّار الزّمني مفسّحا المجال أمام السّارد لتقدير أوصاف تخصّ المكان أو الشّخصيات.

3.أبعاد الشّخصية البطلة:

- البعد النفسي:

يتمّثّل البعد الّنفسي في طابع الشَّخصية وما يميزها عن غيرها من الشَّخصيات بمعرفة خصالها وأسلوبها، وكيفية معاملتها للغير « فالشَّخصية هي مجموعة من الصّفات الجسَّدية والنّفسية (موروثة ومكتسبة) وعادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة، كما يراها الآخرون من خلال التعامل معها».[1]

لهذه المبادئ والقيم الأثر العميق في بناء الشّخصية، كما يظهر لنا « الجانب النّفسي للشّخصية من خلال إبراز الصّراع النّفسي، ويظهر ذلك في أشكال المونولوج المختلفة والتي يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية: المونولوج الدّاخلي المباشر والمونولوج غير المباشر، وصف الوعي ومناجاة النّفس والتداعي».[2]

أي معرفة ما توحي إليه الشّخصية بتحليلها وتحدّيد سمّاتها للكشف عنها بصّورة معمّقة، فقد تظهر لنا الشّخصية جانبا تقتنع به هي في حدّ ذاتها وهو الجانب المعلن الظاهر كهدوئها واستقرارها النّفسي، أما الجانب الآخر المقابل له الخفي، أو ما يسّمى الدّاخلي لا يظهر إلا بعد تعرضها للاستفزاز، مما يؤدي بها للتعصّب والهيجان.

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص10.

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، 2009م، ص384.

يقول "وليم جيمس" « الشّخص لا يظهر في المواقف المختلفة على أساس أن له شخصية واحدة، وإنّما في كل مجال يدخل فيه تبرز له الشّخصية المتلائمة مع هذا المجال، ولذلك لا يرى من نفس الرّاوية، ولا ينفس الإدراك الذي يوازي بها في الحالة الأولى».[1]

وغالبا ما تكون الشّخصية غير ثابتة وغير مستقرة، قابلة للتغيير مرنة حسب الموقف الذي تتعرض له وحسب الضغوط النّفسية المؤثرة فيها.

- البعد الجسماني:

ويقصد به البعد الذي ينبغي أن يعنى به الكاتب عناية خاصة « لأنّه يمثل اللقاء الأول بين المتّلقي والشّخصية وهو اللقاء الذي يكون من خلال انطباعاته الأولية عن الشّخصية وانجذابه نحوها، أو نفورها منها، ولهذا البعد تأثر على تطوّرها الذهني».[2]

بمعنى أن أول شيء يخطر في ذهن القارئ الهيئة الشكلية للشّخصية خاصّة إذا كان تصويرها مميّز ودقيق، ممّا يترك أثرا وتأثيرا عميقا في نفسيّة القارئ، فيرسمها في مخيلته بصّورة تقريبية، كما أنّه يدرس كلّ ما يتعلّق بجسم الشَّخصية « الحالة الجسمانية التّي يّولد بها الإنسان وهو يتعلّق بتركيب الجسم وما أصاب هذا الجسد من تغييرات سواء كانت بفقد عضو من الأعضاء...، كل هاته الآثار تؤثر في نفسية الإنسان».[3]

بمعنى أنه يصف لنا حالة الجسم، وما يتعرّض له من إصابة سواء كانت خلقية أو خطب ما حدث له، كما يقدم لنا الأثر النّفسي النّاتج عنه.

---

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة الدكتوراه، جامعة مؤتة، مصر، 2007م، ص82.

[2] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كيلوباترا لشوقي، دار الغريب، القاهرة، مصر، د ط، 2005م، ص27.

[3] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 1997م، ص54.

- البعد الاجتماعي:

ونقصد به انتماء الشَّخصية إلى طبقة اجتماعية معينة « يهتّم بتصوير الشّخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرّك فيه، فهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشَّخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، حيث بإمكاننا أن نعرف من خلاله كلّ ما يتعلق بحياة الشّخصية في المستوى التعليمي، وأحوالها المّادية وعلاقتها بكل ما حولها».[1]

أي أنَّ البعد الاجتماعي بأخذ طابع الهويّة للشخص الذي يميزه عن الغير وجمع معلومات عن مستواه وحالته الاجتماعية والطبقة التي يمثلها، وكذا الحالة المادية "غني/ فقير" التي يعيشها.

كما تحدث كل من" إبراهيم عثمان" و"حلمي شاري" عن الشّخصية بقولهما « هي أسلوب الفرد المتميز والمتفرد في التفكير والشّعور والسلوك وأن يعي الفرد ذاته حيال الآخر والعالم، ثم يتعرف على نفسه وعلى الآخر من خلال سلوكه التفاعلي في الوسط أو البيئة التّي حدّدت الثقافة وكيفية التعامل معها وأوضحت سمّاتها».[2]

لأنّ الشَّخصية في حركة دائمة ومتفاعلة وسط المجتمع الذي تعيش فيه فهي تتطور وتتشكّل من خلال التّفاعل الاجتماعي والذي يضمن لها سلوكات وقيّم وثقافة مختلفة.

- البعد الثقافي:

يكتسب العنصر الثقافي أهمية كبيرة في بناء الشّخصية ويظهر البعد الثقافي للشَّخصية من خلال تعليمه وثقافته والدين الذي يعتنقه والرّحلات التّي قام بها، والهوايّات التي يمارسها، فإنّ لكل ذلك أثرا في تكوينه.[3]

---

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009م، ص49.

[2] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز، ص67.

[3] ينظر نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ص83.

ونقصد به مدى تأثير الشَّخصية في التَّواصل مع مختلف الثقافات الأخرى وما تحقّقه من إنجازات في مجال معين، بغض النّظر عن المجال المهني الذي تمارسه، ومن خلال توسيع دائرة اهتماماتها لتكسب أنماطا فكرية وسلوكية جديدة، تترك فيها أثرا تفاعليا خاصّة في الجانب المعرفي، وكذلك تعمل على تهذيب سلوك الشّخص وضبط انفعالاته بتغيير نمط تفكيره وكذا تنمية وعيه من خلال هذا الانسجام الحاصل مع الجماعات المثّقفة.

الفصل الثاني:

بنية الشّخصية البطلة في رواية "ليّالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج.

1. البناء الخارجي للشّخصية البطلة
2. البناء الداخلي للشّخصية البطلة
3. الشّخصية البطلة والشّخصيات الثانوية
4. الشّخصية البطلة وعلاقتها بالمكان
5. الشّخصية البطلة ودورها في تفعيل الزّمن الرّوائي
6. البعد الاجتماعي والثقافي للشّخصية البطلة

1.البناء الخارجي:

لنّكون صورة عن الشّخصية لا بّد من ذكر تلك الملامح والمواصفات التي تتّصف بها، وما يجب الإشارة إليه هنا هو طريقة تقدّيم الشّخصية، فقد تقدّم نفسها بنفسها، أو عن طريق الرّاوي، أو شّخصيات أخرى.

وفي رواية "ليّالي إيزيس كوبيا" مثّلت "مي زيادة"الشّخصية المحورية في المدّونة وتكفّلت في الغالب الأعم بتقدّيم نفسها بنفسها دون تدخل الرّاوي إلّا في بعض الأحيان.

ما يجب الإشارة إليه في هذا الجانب هو عدم تركيز الشّخصية والرّاوي على الجانب الخارجي،ما ذكر كان مجرّد إشارات ، تطلبتها الضرورة الحتمية، وصبّ جلّ الاهتمام على الجانب الخطّي في تكوّين الشّخصية.

اجتهدت البطلة في رسم نفسها محاولة إعطاء القارئ مواصفات إنسانية لتبين مدى واقعيتها، وكي يتفاعل معها بشكل أكبر، وأوّل ما ابتدأت به، وأبرزته هو الاسم « أنا مي، ماري إلياس زيادة».[1]

وفي محطة أخرى تبين أنّها تحمل اسما مغايرا "ايزيس كوبيا" فتقول « فاستعرت من ماري البداية والنّهاية – مي– مي تصغير ماري عند الانجليز – ايزيس كوبيا– يكاد يكون التّرجمة الحرفية لماري زيادة، ايزيس أخت الإله وعروسه، ماري أم الابن وعروس البحر، كوبيا اللاتينية، مرادفة لزيادة أي للشيء الفائض».[2]

[1] واسيني الأعرج، ليالي ايزيس كوبيا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وجدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2017م، ص35.

[2] الرواية، ص138.

نستشف من هذه الشواهد أن الشّخصية راغبة في التّصريح والكشف والبوح عن اسمها بعدّه أنّه « المدخل الشّرعي والعتبة الأولى التّي يلج منها القارئ لعالم الشّخصية»[1]بذلك نجد أنّ الاسم يأخذ الأهمية الأكبر في التّعرف عليها.

وإذا معّنا النّظر في الرّواية وتصفّحناها جيّدا، نجد أنّ الشّخصية البطلة تأخذ دور السّارد لتقدّم لنا نسبها، فتقول « ولدت في 1886م، من خلطة دينية ومكانية غريبة، أم فلسطينية، أرثوذكسية نزهة معمر، وأب ماروني لبناني، إلياس زخور زيادة من ضيعة شحتول التي تزداد كل يوم ارتفاعا لتقترب أكثر من سماء الله».[2]

يبين هذا الوصف مدى اعتزاز وفخر البطلة بنسبها العريق.

وفي مواضع أخرى من الرّواية نجد أنّ البناء الخارجي يتجسّد في الوصف الظاهري للشَّخصية، هذا الأخير الذي يعدّ فنيَّة تتجسَّد في تحدّيد العمر « عمري اليوم تخطى عتبة الخمسين سنة بقليل 56 سنة».[3]

تصّرح "مي" في هذا المقطع، وتعترف بتقدّم سنّها في مكان لا يليق بها.

ثم تنتقل بنا في مواضع مختلفة من صفحات الرّواية لتبين لنا ملامحها الخارجية، فتقول « هل التي كانت بين أيديهم الحديدية هي مي، الكاتبة المعشوقة من عشرات الرجال، المرأة الأنيقة التي تختار كلماتها،وجملها وألبستها، ومكياجها أم كاتبا آخر من كوكب غير معلوم».[4]

فهنا تظهر "مي" للقارئ جمالها وأناقتها التي خولتها أن تمتلك الشهرة بين الرّجال، فكانت بذلك أكثر وقعا على أنفسهم وجاذبية لهم،وما هي عليه الآن لا يناسب مكانتها تماما، ليتوارى هذا الجمال بفعل عوامل « وزني منذ البارحة أصبح 28 كيلو، هذا ما قاله

[1] الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د- ط، 2016م، ص23.

[2] الرواية، ص35.

[3] الرواية، ص35.

[4] الرواية، ص52.

الطبيب وهو يحاول أن يثني عن جنوني».[1] فهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة عن المعاناة التي تعيشها الشّخصية بسبب التعذيب الذي تتعرض له في العصفورية « الآلام كانت عادة بالخصوص للإطعام من الأنف كدت أسحب النربيج لولا سبقتني إليه ما دام شوكي، وجمدت يدي على صبري وحركتي من شدّة الصراخ، لم أنتبه للألم إلّا عندما مسّت الحقنة العظم».[2]

يظهر هذا المقطع شدّة العنف الممارس ضدّها في العصفورية بسبب رفضها لفكرة الجنون التي ألصقت بها، فهي تصارع القدر الذي لم تختره، وتحارب كل من حولها.

ثم تضيف قائلة « أشعر بإنهاك غير محدود كأنّي أحمل على ظهري ثقلا مضنيا، لا رغبة لي في الأكل إلا للعيش لا أكثر، حتى جسدي الذي استعاد نشاطه بدأ ينحف شيئا فشيئا».[3]

يوضح هذا الوصف أن ما مرّت به "مي" من أزمات ثبَّطت من عزيمتها، فهي تحتاج إلى من يساعدها ويخرجها من القهر، فظلت ضائعة وسط المعضلات والرَّزايا، فانعكس ذلك حتى على لون شعرها « لم أقض الليلة في صبغ شعري الذي ابيّض بسرعة – بياض شعري كان وحده شتيمة ،لكن كان السبب في هذا الموت البطيء الذي سلّط علي».[4]

فهذا التقدّيم يشير إلى عدم اهتمام "مي" بتغير لون شعرها مثلما كانت تفعل دائما، وهذا وليد الأزمات والضغط الذي عاشته.

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية ، ص39.

[3] الرواية، ص204.

[4] الرواية، ص187.

وتضيف واصفة ذبول عينيها « عيناي تدمعان، أشعر بتعب كبير وأجد صعوبة في الجلوس على الكرسي».[1]

لم تظهر "مي" في وصفها جمال عينيها بقدر ما بيّنت مدى إرهاقهما وتعبهما بسبب انكبابها على الكتابة.

وها هي الآن تتطرّق لوصف حالتها الصّحية «...لأرى ما شاهدته في الحمام عندما سعلت كثيرا وبصقت كتلا من الدم المتجمّد، ربمّا التهاب حلقي هو السبب».[2]

قامت البطلة بوصف تدهور وضعها الصّحي، ومدى تخوفها من خطورته وتهربها من احتمالية أن يكون مرض خطير « تتثاقل الأشياء في يدي، ويبهت نظري شيئا فشيئا، أصغي إلى قلبي الذي فقد اتزانه، يرتجف القلم الذي بين أصابعي، أحاول أن أكتب، يزداد الخفقان مصحوبا بسّعال جاف أجد مشقة كبيرة في التنّفس، أقوم من مكاني بصعوبة».[3]

من خلال هذا المقطع يتّضح أنّ البطلة يخذلها جسّدها، ولا يطاوعها في تأدية أعمالها، وهذا عائد للحالة المرضية التي تعاني منها.

كما يعرض الكاتب وصفا خارجيا آخر على لسانه « فأخفت رأسها تحت الفراش...اهتّزت في مكانها نزعت الغطاء من على وجهها ثم فتحت عينيها عن أخرهما فاتّسع البؤبؤان لدرجة استوعبا كل ما كان يحيط بها من أثاث...فتحت مي أو الأصح ايزيس كوبيا بصعوبة عينيها للمرة الأخيرة صعب عليها فتحهما».[4]

يبرز هذا الوصف اللّحظات التي كانت تحتضر فيها البطلة واشتركت هذه المقاطع في مجملها على وصف المظهر الضعيف دون القوي الجذاب فيها، بمعنى أنّ البطلة ظهرت في معظم صفحات الرّواية في حالة جسمية هزيلة شاحبة، وهذا تحصيل حاصل

[1] الرواية، ص213.

[2] الرواية، ص 213.

[3] الرواية، ص215.

[4] الرواية، ص224.

لما مرّت به من ظروف جدّ صعبة، فانعكس ذلك بدوره على رونقها وبهائها الذي طالما خطفت به أنظار من حولها.

هذه الملامح الخارجية بيّنت صفات "مي زيادة" وأبرزت أصولها التي نلمس في ذكرها لها نوعا من الفخر والاعتزاز بها، كما وضّحت لنا محطّة صعبة في حياتها وما لحقها من التعذيب والمعاناة، لتوضح لنا أخيرا تدهور حالتها الصّحية، وبالتّالي فجلّ الأحداث ارتبطت بـ"مي زيادة" ما جعلها تأخذ حيّزا لا بأس به من الوصف في الرواية فزاد من قيمة حضورها وعزّز معاناتها، وصارت بذلك أقرب إلى نفس القارئ.

2.البناء الداخلي:

إنّ المتصّفح لرّواية "ليالي ايزيس كوبيا" يظهر له جليا أنّ شّخصية "مي زيادة" نالت الحظّ الكبير من المدّونة، وسيطرت على اهتمام المؤلف وهي الشّخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرّواية.

ركزت الشّخصية في تقدّيم نفسها على جانبها الداخلي الذي يعدّ جانبا خفيا مستّترا، لتكشف لنا بوضوح ما تشعر به وما يختلج نفسها، وهذا ما سنحاول رصده في هذه الرّواية أثناء تحليلنا لشّخصية مي زيادة داخليا.

"مي زيادة" شّخصية نسائية ترفض الظلم والاستسلام، تقاوم لتثبت للآخر سلامتها العقلية، فمعاناتها الحقيقية بدأت بدخولها العصفورية بعد مكيدة مدبَّرة من ابن عمّها جوزيف ليستولي على أملاكها « بحجَّة التغذية وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين، أحتضر على مهل وأموت شيئا فشيئا كحشرة».[1]

تدخل البطلة إلى دار المجانين مرغمة بتدبير من أقاربها فتعيش الأمرين هناك، تموت يوميا وهي على قيد الحياة « أما الموت البطيء طول أسبوع من التغذية القهرية،

[1] الرواية، ص37.

تارة من الفم بتقطيع لحمة الأسنان، وطورا من الأنف بواسطة النربيج ليصبَّ ما يصبَّ من الدَّاخل نزولا إلى الحلق».[1]

يبين هذا الوصف المعاناة والتعذيب الذي تتعرض له البطلة تحت عنوان التَّغذية، كما نجد البطلة في هذه المقاطع ترفض الحياة تماما، فالخيانة والغدر اللّذان تعرضت لهما من أقرب النّاس إليها كسر كل ما بداخلها، فانعدمت الثّقة لديها، وأصبحت تعيش حالة من الذهول النّفسي، والفخ الذي وقعت فيه هو ما جعلها في قلق واضطراب دائم لدرجة الانهيار العصبي « كيف حدث هذا كله يا الله؟ وبشكل سريع وفجائي وقاتل؟ وبتواطؤ كل من عرفتهم وبصمتهم.

منكسرة أنا، حتى القلب والروح، لا أصدق ما يحدث».[2]

تعتري البطلة حالة اكتئاب نفسي وصدمة كبيرة من الحالة التي آلت إليها. وما هي عليه الآن كان نتيجة تحالف أفراد من عائلتها، هذا ما زادها قهرا. أن تمنح شخصا كل ما تملك، نفسك، ثقتك، حبك، واهتمامك، ويقابلك باستغلال مواطن ضعفك، ليس بالأمر الهين.

تنتقل البطلة في مواضع أخرى من الرّواية لتوّضح لنا رفضها الواقع الذي فرض عليها فرضا « يا ناس لست مجنونة يا ناس، أنا مصابة فقط باكتئاب، بسبب الفقدان لكني ما ضيّعت عقلي».[3]

ترفض "مي" التّكيف مع الأكذوبة التي نسجها أقرباؤها لها، فهي بذلك تقاوم كل أشكال التعذيب المسلّطة عليها.

---

[1] الرواية ، ص37.

[2] الرواية، ص42.

[3] الرواية ، ص38.

كما نلمس كذلك بعض الأوصاف الدّاخلية لـ"مي زيادة" فنرى أنّها تفتقر للأمان « وجهها دافئ كغيمة، عندما اقتربت مني، ومسّت يدي ابتسمت وشعرت رغبة كبيرة في النّوم والاستكانة».[1]

تصّارع بطلتنا القهر، وتحتاج إلى من يقف إلى جانبها فصارت بوضعها هذا أحوج إلى لمسة دافئة ترقّع بها جروحها فالتفتت إلى الله « مريمتك أنا بالله فلماذا تخلّيت عنّي».[2]

تحمل "مي" بداخلها تساؤلات عديدة لله الذي هو أعلم بمقدار الظلم الذي وقعت تحت ضغطه.

لم يبق لها أحد تثق فيه بعد كل ما مرّ عليها فولّت وجهها لله عسى أن يرأف بحالها ويرفع عنها القهر الذي سلّط عليها من أقرب النّاس لها.

لتضيف الشّخصية ملمحا نفسيا آخرا، نلمس فيه أطياف الحزن والألم والبؤس «هويتي ممزقة، لكنَّها حيّة، كل ليلة ألملمها وأرقّعها، فيأتي صباحا من يفرفطها بكلمة واحدة، بنظرة ويسحب كل خيوطها ويحوّلها إلى كومة في فوضى بلا شكل ولا هويّة».[3]

تصّرح البطلة بمدى ضياعها في عالم مشكوك فيه، مشكوك في أنّاسه حتى أقرب الأقربين، نجدها تجتهد كي تمتلك القدرة لتواجه الحياة وصعابها، ولتتأقلم مع الوضع الذي تعيشه.

وفي حوار داخلي آخر مع نفسها تحدّد فيه حالتها النّفسية المزرية « يكفي يا جوزيف؟ أريد أن أنام ، أن أنسى كل شيء جمعني بك، السّماء، الغيم، اللّغة».[4]

---

[1] الرواية ، ص60.

[2] الرواية ، ص35.

[3] الرواية ، ص37

[4] الرواية ، ص119.

تعاني البطلة من تعسّف جوزيف ابن عمها، من حبيبها الذي حسبته أقرب إلى نفسها، من لجأت إليه وقت محنتها وعزاها، فاستغل ضعفها، وحبّها، ليأخذ كل ما تملك ويزج بها في دهاليز الجنون، وها هي كل ليلة تتذكّره بحرقة كيف له أن يفعل بها كل هذا؟ فهي تراه فيه صورة الأخ الذي فقدته والحبيب الذي لطالما اشتاقت له والأب والأم...كيف له أن يخلّ بها ويخذل ثقتها لخدمة مصالحه الخاصة. تحاول النسيان لكن دون جدوى وهي تعيش في وسط يذكرها بالجنون دائما.

ثم يأتي تأنيب الضمير « كيف كتبت له، وكيف وثقت فيه؟ وهل قلبي هو السبب أم يأسي من كل شيء».[1]

إنَّ الظروف التي عاشتها "مي" بفقدانها لأعزّ ما تملك بداية من الأخ ثم الأب والأم، أثروا فيها أيّما أثر لتجد نفسها ضائعة في عالم يعجَّ بالنَّاس، شعورها بالوحدة وحرقة الألم والفقدان والشوق لأحبابها جعلها في حالة توتر وتشتّت، كل هذا وذلك دفعها للبحث عن ملجأ يحميها، فتبعت أحاسيسها وعواطفها لترتمي في حضن حبيبها كطفلة صغيرة تحتاج إلى الدفء والعطف والحنان، إلّا أنّه وبكل وحشية استغلَّ هذا الضعف، ويسرق منها كلَّ ما تملك حَّى سلامة عقلها، بإشارة منه جرّدها من كل شيء، فنجدها بذلك تلوم نفسها وحالها وقلبها كل ليلة لما استسلمت له ووثقت فيه، شعور الخيبة والندم بعد فوات الأوان، إلّا أنّ هناك صوتا دّاخليا في نفسها، يقول: الخير هو من ينتصر في الأخير، مؤمنة بهذه الفكرة ،حتّى يرفع الله عنها الظلم والقهر.

لتتوجَّه في محطّات أخرى من الرّواية تلوم بلدها قائلة « وآه يا بيروت؟ كيف احتملت أن أجتاز شوارعك في ذلك الموكب المشين الأليم؟ كيف احتملت الدموع التي سكبتها في تلك السّيارة».[2]

[1] الرواية، ص119.

[2] الرواية، ص147.

أي حالة تعيشها بطلتنا؟ تلقي اللّوم وتضع الحق على أرض وطنها الذي تقبّل الظلم الذي سلّط عليها. كل هذا اللّوم والعتاب إن دّل على شيء فهو يدّل على مدى حبّها وتعلّقها به.

حبّها للمولى عزّ وجل هو ما دفعها أن تتوجّه لله متسائلة عن ظلمها وقهرهاغير أنّها مدركة أن الله يمهل ولا يهمل، وتلوم نفسها ،فهي متيقنة أنّها امرأة ذكية فطنة ،كيف لها أن تغفل وتسقط في الفخ، تعاتب بلدها الذي لطالما أحبّته وكتبت له ودافعت عنه، صرّاع دّاخلي قاتل تعيشه، هي لم تكن مجنونة، لكن ما عاشته يدفع للجنون حقا.

ليبعث لها الله أخيرا أناس طيبين ،يحاولون مساعدتها للخروج من محنتها « بدأت أتنفس الصعداء، الكثير من الأشياء تغيّرت، لم يعد الأمر مظلما، لكن من حين لآخر أخاف من أن يكون ذلك مجرّد مسرحية كبيرة ضدّي سأدفع ثمنا غاليا».[1]

عين الله على الجميع ولن يترك من دعاه، ومن لجأ إليه، لتحظى "مي" أخيرا بالدفء من أناس لم تعرفهم حتى، محاولين الوقوف إلى جانبها،وشعورها بأنها لم تعد وحيدة كما في السابق بعث في نفسها راحة وطمأنينة، هذا ما سيمنحها قوة على المواجهة والوقوف في وجه الآخر لتثبت للعالم بأسره، أنها ذات عقل سليم، وما زعموه لا أساس له من الصحة وهو مجرد تخطيط من جوزيف.

رغم كل المحاولات لتخطي ونسيان ما مرَّ عليها إلا أن طيف جوزيف لم يفارقها، وما فعله لها لديها جرحا عميقا ،« كيف سلمت نفسي كليا لجوزيف، كان سندي المتبقي، وحائطي، ظننته كبيرا ومتنورا وحساسا وعاشقا للحياة في صفائه.تعلم كل العادات اللطيفة في باريس، لكنه فجأة تخلى عنها وأصبح يشبه الآخرين، شككني في كل يقيناتي».[2]

[1] الرواية، ص135.

[2] الرواية، ص137

تعاني البطلة حالة اكتئاب نفسي جراء ما تعرضت له، فهي لاتزال تحت أثر الصدمة. لم تشك يوما في أخلاق جوزيف، أي مكانة منحته إياها لتتلاشى بعد كل ما بدر منه.

نلحظ أن هذه المقاطع في مجملها تبين العالم الداخلي للشخصية البطلة وما يعتريها من قلق وحيرة، كما يوضح المونولوج الداخلي الحالة النفسية لها، وما يعيش فيها من صراع أفكار، وعواطف ،وتوترات ،واضطرابات، تقدها الشخصية للقارئ بنفسها دون وساطة الراوي.

3- الشخصية البطلة و الشخصيات الثانوية :

1- الشخصية الرئيسة البطلة:

شخصية مي: "ايزيس كوبيا" الاسم المستعار لمي زيادة وسيلة لتخفي الفرح والحزن في قول ما لا يقال علنا، عندما كتبت ديوانها الأول "أزاهير حلم 1911"، كان هذا السر اللغوي الكبير الذي يحصل في معناه الثبات على الرأي والموقف « ولقد صرحت مي في ديوان شعرها قالت: أول كتاب نشرته هو كتاب Fleurs de Rêve وقعته باسم ايزيس كوبيا وايزيس هي زوجة أوزويس وأخته في آن واحد، والعذراء مريم هي عروس الشّرق القدسي وأم المسيح وكوبيا هي كلمة لاتينية معناها زيادة».[1]

ولو رجعنا إلى روايات "واسيني الأعرج "السّابقة نجد أنّ جلّ رواياته الشّخصية البطلة فيها تحمل اسم "مي" أو مريم لما يحمله هذا الأخير من دلالة عميقة ودينية من طهر وقداسة، فمريم رمز المرأة العفيفة الثّابتة على مبادئها. رغم كل صرّاعاتها مناضلة ومقاومة رافضة للاستسلام الدّاخلي إذ تقول « أنا مي، لم أكن امرأة خارقة امرأة عادية، مثل الشّمس والماء والهوّاء ليس أكثر،كل أبوابها كانت مفتوحة على النّور».[2]

[1] بشير مخناش، مي زيادة الناقدة، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي،الجزائر، 1988م، ص15.

[2] الرواية، ص87.

كستها الحياة ثوب الحزن والتشاؤم وخيمت عليها جنون الكآبة، ليالي العصفورية مذكّرات تحمل في طياتها وفي كل كلمة نزيف داخلي وقهر ولوم لكل من عرفتهم في حيّاتها، كل شيء تحوّل إلى رماد وحفنة يأس، يقول "واسيني" وهو يقوم بترميم هذه المذكرات « أنه لم يصف شيئا إلا أنّها كانت هناك كلمات ناقصة بعدد 1002 كلمة، محتها الدموع، وهي تكتبها والرطوبة أيضا».[1]

امرأة اختارت سلّاحها الوحيد للخروج من صمتها وأزمتها عن طريق اللّغة، مصبا لعواطفها وكل ما تشعر به لا خيار لها سوى أن تكتب، تحاول المقاومة بكل ما تبقى لها من طّاقة خاصة من لحظة فقدانها لأبيها وأخوها، ثم أمّها التّي كان موتها قاصمة ظهرها « أدركت أنّ مشكلتي في دمّي وحواسي ومخي المتعب وليس في الخارج، عدت إلى مصر مرهقة فاستسلمت لأحزاني وكآبتي حين أصبح كل شيء أسود، رفعت الرّاية البيضاء من جديد لأعلن أنّي ،لم أعد قادرة على التّحمل وأغرق في كآبة كانت أقوى منّي».[2]

(الألم، الوجع، الجوع، الأدوية، المسكّنات، فقدان الأهل) كيف لقلب أن يحتمل كلّ هذه الصّواعق دفعة واحدة، جعلت الأيّام تحصي لها أنفاسها الضّيقة داخل العصفورية، ممّا جعلها تدخل في إضراب عن الطعام لمدّة طويلة بسبب الفقدان والألم النّفسي الذي تعربه، ليضطر الأطباء إلى استخدام أسوأ أساليب التّغذية « هو الأكل القسري الذي كلّما أكلوني شيئا مرّ كأنّه سكّين حاد يمرّ ممزّقا كل شيء، في طريقه إلى المعدة».[3]

من أجل إنقاذها من الهلاك الذي تريده لنفسها ألعن أحيانا تلك العلاقة مع الأدب من أين جاءتني، كان يمكن أن أتحوّل إلى صحفية نشيطة كما كان أبي يريدني».[4]

---

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية ، ص72.

[3] الرواية، ص 83.

[4] الرواية، ص94.

لم تتصّور" مي" يوما أن الزّمن يخبأ لها قدرا مختلفا ونهاية لم تكن في الحسبان، كيف لامرأة عاشت فعلا نابغة في عصر يحكمه الرّجال، وهي التي كانت سابقة لزمانها بعلمها وثقافتها، وهو ما جمع الأدباء حولها، أن تجد نفسها في زاوية من زوايا العصفورية ولا أحد يكترث لأمرها.

« هناك لحظات في الإنسان تضعها الصدف الغريبة، هي من يرمي بالإنسان نحو مكان مضاء، أو نحو ظلمة داكنة».[1]

هذه هي التّي أبهرت الكثير من الأدباء ورّجال السّياسة والصّحافة في عز ضجيج الحرب العالمية « عندما صممت أن تعير صوتها لجبران الغائب بقراءة رسّالته في تكريم صديقه خليل مطران، بمناسبة تقليده وساما هاما من الخديوي عباس».[2]

الحفل الكبير الذي حضره كبار السّياسة والأدب من سراي الجامعة المصرية كيف لطفلة أن تبهر هذا الحشد الكبير من رّجال الدولة والأدباء تقول مي « تلك الليلة الربيعية كانت مدهشة 24 أبريل 1913م كانت حاسمة في تكويني، غيّرت كلّ شيء في حيّاتي».[3]

« قرأت وكنت مثل الطير في الفضاء الواسع، لا قوة تمنع تحليقه في ذلك اليّوم ولدت، كان التّصفيق بلا حدود لدرجة أن بقيت زمنا طويلا واقفة وأنا أحاول كتم دموعي، تلك وسيلتي الجميلة لأقول لجبران إلهي الصغير، كم أنت كبير في حضورك وفي غيابك».[4]

[1] الرواية، ص91.

[2] الرواية ، ص91.

[3] الرواية، ص93.

[4] الرواية، ص94.

جبران الذي خبّأت له الحب الكبير في قلبها، رغم أنّها لم تره ولم تلتق به أبدا في حياتها، كذلك تذكرت كلمات لطفي السّيد « ألقت مي خطبة بليغة، لا يعرف أيّهما كان له الحظ الأكبر والتأثير، بلاغة الخطبة أم فصاحة الخطيبة وحسن إلقائها؟».[1]

كل هؤلاء الأدباء أين ذهبوا؟ تقول مي « طه حسين الذي ظلّ يعتبرني تلميذة لها مستقبل؟ العقاد الذي عشقته وقاسمته ما أخفيه عن الآخرين؟ كان نموذجي في الاستماتة من أجل الحق، لطفي السّيد صاحب مقولة: الاختلاف لا يفسد للود قضية، كان وزيرا في حكومة أنطوان الجميل الذي ظل يسمّيني ...الذي كان زهرة الصالون ...أين أحمد شوقي؟ حافظ إبراهيم شاعر الرّقة والمحبّة، المحب للمرأة؟ وغيرهم الكثير من لم يعتبروني مجنونة، صمت وما يزال، يستمتع بمشهد الجريمة التي مورست ضدّي بشكل معلن، ويتلذّذ ولم يقل حتّى كلمة في حق صداقة ظننتها كبيرة».[2]

رغم ما كانت تملكه مي من مكانة وثقافة اجتماعية مرموقة فجأة أصبحت أمام أعاصير ظلم وطغيان ومأساة. لا يوجد حتّى سبب يجعلها تقاوم وتتمسّك بالحياة، لأنّ ما قدّمته للآخرين أخذه طوفان الذكورة وأفكار المجتمّع المتعفّن.

الحقيقة المرّة التي صدمتها ،وأثرت فيهاهي كيف لكبار الأدب والثّقافة الذين لطالما كتبوا وأسالوا الحبر في كلّ قضايا العصر الكبيرة والصّغيرة عن الظلم وعن قسوة الحيّاة وكيف ينتصر الحق، أن يصدقوا هذه المؤامرة في حقها، هؤلاء الذين لم يغيبوا عن صالونها يوما وينتهزون كل فرصة ليبدوا إعجابهم بها أن يقذفوا بها ويؤكّدوا عليها تهمة الجنون. لقد كان في مقدور كل واحد منهم أن ينصفها لحاله من مكانة المجتمّع. أسوأ شعور ينتاب الإنسان من قوّة ضعفه إعلان صريح عن فشله في كل ما قام به من أجل أن يعطي لهذه الحياة كثيرا من الحب والخير، هذه الحياة التّي لا تستحق كل هذا الحبّ والمكافحة والمجازفة، رغم كل هذا ومع مرور الوقت اتّخذت "مي" قرارا عدم الاستسلام

[1] الرواية، ص93.

[2] الرواية، ص142.

لليأس والخروج من هذا الصمت والخوف لتثبت لنفسها أولا وللعالم أنّها قادرة على المواجهة والصّمود ساعية جاهدة لكسر كل القيود لإثبات ذاتها من جديد قادرة على إيصال صوتها من خلال لغتها التّي تجد فيها الرّاحة الحقيقية والحريّة التّي لطالما حلمت بها.

2- الشّخصيات الثّانوية:

شّخصية سوزي مادام بلوهارت: برزت هذه الشّخصية بصوره رائعة أعطت جانبا جماليا مضيئا بفعل سلوكها الخير.

مدام بلوهارت ممرضة رئيسية في مستشفى العصفورية، يدل اسمها على سعة قلبها كالبحر لطيبتها ونعومتها.

كانت سوزي بمثابة صندوق أسرار" لمي زيادة"، تحكي لها كلّ ما يوجع قلبها بلا تردّد عن جوزيف، وعن كلّ الذين ظنّت أنّهم أحبّة وأصدقاء، وعن أبيها الذي لم تشبع من حنانه بسبب ركضه وراء رغيف العيش لتأمين حياة راقيه لهم، ثم أخوها وفي الأخير سندها، أمّها.

سوزي كانت بمثابة الوسّيط "لمي" في هذه الرّحلة الشّاقة ،أي في أيّام العصفورية، وهي الوّحيدة التي كلّما رأتها" مي" اطمأنت، لها لأنّها تخفف عنها ألمها، أو فكرة تواجدها في العصفورية تعاملها بكل رقي « مهما كان الوجع القاسي، سينتهي يوما، إصرارك على حقك سيجعل هذا الوقت قصيرا».[1]

زرعت في نفس" مي" الثقة بنفسها لكي لا تستسلم للألم وعلى مواجهة هذه الكآبة والخروج منها بأقصى سرعة، خاصة عندما تجد" مي" تفكر في الإقدام على الانتحار « الظلم لا يواجه بالانتحار يسهل الحيّاة على قاتليك هناك حلول أجمل وأبهى».[2]

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص97.

كانت سوزي تلبي كل ما تطلبه" مي" ولا تعتبرها يوما مجنونه، وأحضرت لها طلبها الذي كانت كل يّوم تطلبه بشدّه بعض الكراريس الصّغيرة ،وقلم رصاص طاولة وكرسي لتفرغ ما يجول في جوفها تقول لها.

« من حقّ كاتبة كبيرة أن تكتب عن ألمها على الأقل».[1]

معجبة بكلّ كتابات "مي"، لقد حضرت محاضراتها التي ألقتها قبل سنوات في الجامعة الأمريكية « 31 أكتوبر 1922م، في منتدى ويست هول كان عنوانها: هو ذا الرجل، كانت عن أمريكا ودورها الحضاري. أتذكّر أنّك حكيت بخير كبير عن اكتشاف العالم الجديد والعظيم...وظللت لأحكي مع صديقتي: كيف لامرأة عظيمة وذكّية مثل"مي" تقفز فوق هذا؟».[2]

معجبة بكل ما تكتبه "مي"، ظلّت "سوزي" في خدمة "مي" حتّى بعد خروجها من العصفورية وهى التّي قامت بتخبأة المخطوطة أو مذكّراتها التّي كتبتها بالعصفورية « بلوهارت المسكّينة منحوها إنذارا شدّيد اللّهجة، لأنّها تغيب من حين لآخر من أجلي و في أوقات راحتها، تهرب إلى الخارج إلى البريد أو إلى أياد حيّة و حقيقية في جريدة المكشوف».[3]

لقد كان لدور "سوزي "الأثر الايجابي في مجرى أحداث الرّواية، ظلّت مصاحبة "لمي" حتّى آخر نفس لها في الحياة، حيث استطاعت بفضل مساعدتها الخروج من أزمتها النّفسية و كسب الثّقة بالآخرين، خاطرت بحيّاتها ومهنتها من أجل أن تنال "مي" حقها، وقفت معها بكل ضمير إنسّاني حيّ، كانت فعلا امرأة عظيمة في وقت أغلقت في وجه" مي" كل الأبواب.

[1] الرواية، ص40

[2] الرواية، ص60.

[3] الرواية، ص137.

كامي كلوديل: فنّانة في علم النحت، ظهرت هذه الشّخصية في الرّواية من خلال الرّسائل التّي أرسلتها" مي زيادة "لها لتخبرها أنّها تعرّضت لنفس الألم، مطعونة من أقرب النّاس إليها، ممّا حوّل مصيرها إلى مجنونة لينتهي بها المطاف في سراديب الأمراض العقلية، "كامي كلوديل" ضحية مؤامرة تعرّضت لها من طرف زوجها "رودان" « الحبّ ليس حالة سهلة يتجاوز كل ما نملك من قيّم وإرادة، على مدار سنوات من الجنون، كل الجنون الذي في دّاخلي، جسدي أصبح ملكه يرتاده متّى شاء وأنا مليئة بالغبّار والرخام والعمل...لم أتركه إلا عندما تخلى هو عنّي وتواطأ مع عائلتي زجوا بي إلى بيت الجنون 1913م، جوعني بعد أن حاصرني ومنع عني كل إمكانية للعمل، هل الحبّ الكبير يورث الحقد الأكبر».[1]

بعض تفاصيل حيّاتها تشبه حياة "مي" ،هذا ما قالته لها "بلوهارت "« وجدت شبها كبيرا بينك وبينها، مثلك عانت وما زالت تعاني من ظلم مجتمع الضغينة، سّيدة في عقلها ترمى في مصّحة عقلية معزولة».[2]

كلّ ذنبّها أنّها أحبّت "رودان" لدّرجة الجنون "صاحبة المجسم الرخامي المقلد« راقصوا الفالس، جاءني به القنصل الفرنسي في إحدى جلسات صالوني المخصّصة للأدب والثّقافة، وكأنّه كان يتوّقع لي مصيرا مشابها في الحياة لحظة غريبة وإشارات لا ندرك معناها إلا بعد زمن».[3]

لم تكن "كامي كلوديل" تستحق كل هذا العذاب والظلم خاصّة أنّهم أودعوها في فراغ مخيف أشبه بمكان حفظ الجثث « عذرا يا روحي تأخرت كثيرا للرّد عليك، الجو هنا شدّيد البرودة ولا أستطيع حتى الوقوف للكتّابة لك...لا ضجيج إلا صوت المجانين، مجبرة على

[1] الرواية، ص126.

[2] الرواية، ص98.

[3] الرواية، ص98.

البقاء في غرفتي البّاردة لدرجة أصابعي ترتعش. لم أتدفأ طوال الشّتاء، مثلّجة أنا حتّى العظام يا عزيزتي».[1]

كانت هذه الكلمات قاتلة "لمي"، كيف لامرأة أن تتعرّض لكلّ هذا الظلم والاستبداد والعزلة لمجرّد كونها لامعة، ناجحة في حياتها، الحقد والغيرة أدوا بها إلى طريق مسدود والادعاء عليها بالجنون ثم جاءت زيارة غانم سارون تاجر النّاصرة "لمي" في المستشفى « أقسمت أن أتحوّل إلى جندي في صفك و أسخر مالي وكل ما أملك، من أجل إخراجك من هذا المكان المظلم».[2]

كانت هذه أولى بدايات النّصر، وفي اليّوم نفسه قبل أن تغادر" مي "غرفة الاستقبال أسرعت الممرضة لتخبرها عن وصول رسّالة "كامي كلوديل "بعد كل هذه المدّة « العزيزة ماري زيادة وصلتني رسّالتك وأنا في كامل انهياري، لكنّها أعطتني الإحساس بأنّ كلّ سجناء العالم يتشابهون ويلتقون في براك العزلة والخوف، قلت في نفسي ما الذي قاد هذه المرأة الشّرقية المشبعة بالقيّم الغربية نحو مجنونة مثلي زجّوا بها ظلما في مغارات أعرف جيّدا سراديبها».[3]

لقد كان لهذه الرسّالة وقع كبير في نفسي "مي"، ومن هنا بدأت أولى خطوات"مي"نحو التّقدم ومحاولة الخروج من هذا الظّلم، كذلك وقوف صّحافة خاصّة (صحيفة المكشوف)كانت بصفتها تقوم بحملات لمنّاصرة "مي" وفضح المؤامرة التّي دبّرت لها ، هنا بدأت" مي" تشعر بنّوع من الرّاحة والاطمئنان، نوع من التغيير قد حدث لتسترجع كثيرا من الثّقة التّي غابت بسبب أقاربها وأحبّائها.

شّخصية جوزيف: شّخصية "جوزيف" في الرّواية شّخصية محورية، أخذت قسما كبيرا من الحيّز الرّوائي وصفا وسّردا، وإخبارا، ظهرت بشكل كامل منذ بداية الرّواية منذ ذلك

[1] الرواية، ص126.

[2] الرواية، ص124.

[3] الرواية،ص125.

اليّوم المشؤوم الذي كتبت فيه "مي" تلك الرسّالة الملعونة تناجيه فيها تطلب مساعدته، وهو كما لو كان ينتظر النّداء فقط، مرتبا ومخطّطا وجاهزا، ليقودها ويأخذ بها إلى طريق الخراب، أو بمعنى أصح إلى محطّة الموت من أجل السّطو والاستيلاء على كل العقارات والمصالح في كلّ الأمكنة في بيروت، مصر، أوروبا، كل شيء كان مدبّرا ومنذ لحظة وصوله للقاهرة بادر بالأسئلة عن الأملاك والعقارات، و هل تملك وكيلا لمصالحها قام، بالإلحاح عليها، وغرس في عقلها فكرة أن المحيطين بها محتالين ويريدون تدميرها، و"مي" في تلك الأيّام العصيبة كانت في أضعف لحظاتها متعبة، منهارة، تريد فقط من يساعدها، و يلمم جراحها « تعالي يا مي، الكلّ ينتظرك هناك في بيروت الأهل لا ينامون يتناوبون على انتظارك، ضيعتك شحتول تنتظرك، أنت متعبة ويجب أن ترتاحي ،لا يمكن لأهل زيادة أن يتخلّوا عن ابنتهم».[1]

" مي" كانت بحاجة للشّعور بالاطمئنان وتخفيف التّعب الذي لحق بها وفي لحظة ضعف و دون أدنى تردّد في نفسها وقعت على أوراق التّنازل عن ممتلكاتها، دون أدنى تفكير بما تفعله، بسبب انهيار أعصابها بعد وفاة أمّها. حاولت الهروب من الواقع، وكانت فقط بحاجة لمن يواسيها، وينسيها همومها، فنادت بقاتلها بيدها، جوزيف الذي سرق قلبها وعقلها بكلماته التي يرتبها خاصّة فرنسيته الأنيقة.

« وقوة جاذبيته التّي لا يمكن لأي امرأة مقاومتها».[2]

إلّا أنّه إنسان يتميّز بالجبروت والطغيان، رغم أنّه طعنها في السّابق يوم اختار أن يتزوج بامرأة فرنسية بحجّة دراسته الطب هناك تركها بين حلم و خيبة، إلّا أنّ قلبها يكنّ له الحبّ الكبير اتجاهه غفرت له كلّ شيء « هل نسيت وصية عمّي إلياس الله يرحمه بنت عمّك في رتبة أختك وأكثر صفها في قلبك وعينيك وها أنا ذا أفعل».[3]

[1] الرواية، ص61.

[2] الرواية، ص61.

[3] الرواية، ص44.

فكان ثمن هذه الوصّية، وثمن حبّها له أن يدفنها حيّة بين جدران العصفورية المظلمة والادعاء عليها بالجنون، كل ذنبها أنّها طلبت الحماية والاتكاء عليه سندا، كان بالنسبة لها كلّ الثّقة.

كان لشّخصية "جوزيف" الأثر السّلبي الكبير في تغيير موازين حيّاة "مي" وانقلابها بالتسلّط والجبروت ،من خلال دوره البّارز في الرّواية بتغيير مجرى أحداث الرّواية ورسم حيّاة جهنمية جديدة "لمي زيادة" لتقضي بقية حيّاتها داخل جدران العصفورية.

شّخصية شوكي:

شّخصية سّلبية في الرّواية نتيجة سلوكها المشين امرأة طاغية عنيفة تسيطر فيها رغبة التسلّط، تقول" مي" إنّ اسمها على مسمّى « ممرضة خشنة تشبه ملاكما من الوزن الثّقيل بصدرها البّارز الذي يكاد يفقدها توازنها، ومرفقيها الموضوعين على خصرها كأنّها تستعد لحرب محتملة».[1]

لا رحمه لديها إلّا في أحيان قليلة تعود لها إنسانيتها، كانت عندما تضحك « يهتزّ صدرها المثقل بنهدي فيلم إفريقي».[2]

إلّا أنّه كان لها دور بارز في أن تجعل" مي" تتفطن كصعقة كهربّائية تأتيها في الرّأس من خلال كلماتها لتستيقظ من هذا التخذير الذي استسلمت له "مي "« إذا بدك تموتي موتي، بس خارج حيطان العصفورية لن تحزن البشرية عليك، ولن يتغيّر العالم بعد موتك...يا آنسة مي استردي حقك أولا، ثم موتي بعدها إن شئت ،لأنّ الانتحار ليس حلّا حلّ الذين لا مخ لهم».[3]

كانت" شوكي" الوحيدة التّي كلما رأتها "مي "أدركت أنّها موجودة في العصفورية من خلال معاملتها السّيئة لها « أسوأ عذاب هو الأكل القسري الذي يمارسوه علي بلا رحمة

[1] الرواية، ص74.

[2] الرواية، ص39.

[3] الرواية، ص39.

تخصّصت فيه الممرضة الثقيلة مدام شوكي التّي كثيرا ما بركت على صدري لتحدّ من حركاتي فيتم إطعامي على الرغم منّي».[1]

تذكّرها بحقيقة إقامتها بالعصفورية، لتتشكل لديها حالة اليّأس، و تسترجع جميع أنواع المعاناة و الخوف والدخول في حالة الانهيار العصبي الحادّ التّي أصابتها.

الشّخصية البطلة وعلاقتها بالمكان:

المكان هو مسرح الأحداث التي تصورها الرّواية، إذ لا بّد أن يكون لكلّ رواية مكان محدّد تتجلّى فيه فاعلية التّصوير مع عناصر السّرد الأخرى بالرّبط بينها وبين الأحداث المتّتابعة ليقحمها في الأخير في صّراع تفاعلي سواء أكان إيجابيا أو سلبا. وتّتجلى فاعلية المكان عندما « يحوله الرّوائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشّخصية الرّوائية من العالم، فهو بهذه الأهمية يجسّد حقيقة أبعد ملموسة، فيمكّنه أن يصبح محدّدا أسّاسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث، أي أنّه سيتحول في النّهاية إلى مكون روائي جوهري».[2]

ميّز" بحراوي" في هذا المجال أمكنة الانتقال، وأمكنة الإقامة بقوله « أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التّي تجد فيها الشّخصيات نفسها، كلمّا غادرت أمكان إقامتها الثابتة مثل الشوارع...».[3]

تعدّ الأماكن المغلقة، في غالب الأحيان مأوى للأفراد الذين يقيمون فيها وتكون إجبارية كالسّجن...أو اختيارية كالبيت، وأماكن الانتقال هي الأماكن المفتوحة التّي يرتادها النّاس كالمقاهي والأحياء.

---

[1] الرواية، ص83.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص129.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

وانطلاقا من هذا القول سنعتمد في دراستنا للمكان على الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة في رواية "ليّالي ايزيس كوبيا "نظرا لما أحدثته من تأثير في نفسية الشّخصية البطلة.

2.الأماكن المغلقة:

كان للأماكن المغلقة، حضور كبير في رواية "ليالي ايزيس كوبيا" مقارنة بالأماكن المفتوحة، حيث تكون فيه حركة الشّخصيات في إطار محدود.

المكان المغلق « هو المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته كمكان البيت والسّكن الذي يأوي إليه الإنسان، وتبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر».[1]

وقد تنّوع هذا المكان في الرّواية من مصّحة الأمراض النّفسية إلى البيت إلى الغرفة...، وتم تقدّيم هذه الأماكن المغلقة بوصف دقيق ومفصّل من طرف الشّخصية البطلة أثناء فترة تواجدها الطويل في هذه الأماكن.

1.مستشفى العصفورية:

يتّخذ المستشفى في الواقع مكانا للعلاج يأتيه النّاس بحثا عن الشّفاء من المرض، أمّا في حالة "مي" يتّخذ المستشفى بعدا آخرا مغايرا، هذا المكان الذي أدخلوها إليه قوّة وبعنف بسبب ادعاء "جوزيف "ابن عمها وأهله عليها بالجنون الحادّ، فكان لا بّد لها من أن تخضع للعلاج النّفسي.

العصفورية: « أول مصّح للأمراض العقلية في لبنان شيدت على يد متابعين من الإرساليات الأمريكية في نهاية 1890م بعد إذن من السّلطة العثمانية وهي تمتدّ على

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

مسّاحة 130 ألف متر مربع من الأرض الخضراء، وتضم 46 مبنى أكبر مستشفى للأمراض العقلية في الشّرق الأوسط».[1]

تقول" مي" « هذه القلعة البيروتية الممتدة والعالية والمنفصلة عن الحياة ذات الأشجار الكثيفة والنباتات الصغيرة وحشرات الناموس والبعوض الذي حولت جسدي الهش إلى ساحة مباحة له».[2]

هذا المكان الذي سبب "لمي" الألم الحادّ والجرح النّفسي العميق، كسّجينة مقيدة لا تملك أي سّلاح، ولا وسيلة للمقاومة، في محاولة إثبات مدى صّحة عقلها « يا نااااس، لست مجنونة، يا ناس، أنا مصابة فقط باكتئاب بسبب الفقدان لكنّي ما ضيّعت عقلي».[3]

عاشت "مي" 300 ليلة وليلة في جحيم العصفورية، تصرخ كل ليلة حتى « أصبحت حنجرتي مبحوحة ليس من الألم، ولكن من شيء غامض كلما حاولت فهمه وجدتني بعيدة».[4]

كيف للنّار المشتعلة داخل "مي"أن تنطفئ وتخمد وهي مليئة بالخيبة والحزن المحزن «هو أنّك في العصفورية، عندما يتّسع صراخك، يرتدّ صوتك نحوك ويتراكض المعرضون والطبيب أحيانا نحو سريرك لا لمساعدتك، ولكن للجمك، لأنّك أصبحت حيوانا مفترسا، يمكن أن يضرّ بالنظام والنّاس، تتمنى فقط أن يخرج أحدهم عن المجموعة ،ويسألك عمّا تعانيه، أول ما يصلون يسقطوك أرضا، ويبدؤون في تكتيفك مثل الأضحية التّي تحضر للعيد بجاكيت تقييد المجانين ثم تأتي حقنة المورفين حاملة فيها حلا ساحرا، فيؤخذ بعدها كجثة هامدة نحو سريرك ويتم تقييدك حتّى الصّباح».[5]

---

[1] الرواية، ص8.

[2] الرواية، ص41.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص63.

[5] الرواية، ص111.

بأي حق تعامل بكل هذه القسوة والجبروت، أي ظلم وأي جريمة ارتكبتها حتّى تستحق كل هذا التعذيب « أنا أريد أن يعاملوني فقط معاملة تليق بامرأة طبيعية».[1]

رغم هذا الوضع المريب الذي عاشته "مي"، إلا أنّها أصرت على المقاومة والمكافحة ورفضت الاستسلام لهذه التفاصيل، وعدم السماح لنفسها بالغرق داخل سراديب العصفورية المظلمة، ومحاولة إيجاد نفسها الضّائعة بفضل مساعدة بلوهارت « مهما كان الوجع القاسي سينتهي يوما».[2]

وكذلك الطبيب "ميلر" ساعدها كثيرا في تجاوز حالة الانهيار العصبي الذي وصلت له.

« مي: أرجوك، لا تتركهم يقتلوني فقط، أنا متعبة، متعبة جدا.

بروفسور ميلر: لسنا أعدائك يا ماري، بعد كلّ الذي حدث لك، وما تعانيه حتّى اليّوم، نحن هنا فقط لسماعك، رفع تقرير للجهات المخولة بتقييم الوضعية.

احم نفسك بنفسك، أوقفي هذا الإضراب، وامنحيني وفريقي الطبي فرصة الدفاع عنك على الأقل من فكرة الجنون».[3]

أصعب شعور انتاب" مي" من لحظة تواجدها في العصفورية، وتسبب في انهيارها الكلي، شعورها بأنّ لا مساعد لها في هذا العالم المخيف من خلال قدرتهم على اختراق القانون والتلاعب بالتوكيلات التّي أمضت عليها دون وعي، في وقت وصلت فيه حدّ الهشاشة والفقدان الكبير.

انعكس انغلاق هذا المكان بجملة من التحوّلات السّلبية خاصّة في تلك المعاملة الكارثية في بدء الأمر بتصنيفها ضمن قائمة المجانين ويجب استعمال العنف معها، فخيم عليها القهر النّفسي كجمرة ملتهبة لا يوجد من يطفئها، ولّد داخلها ضغوطات وصّراع

[1] الرواية، ص41.

[2] االرواية ، ص84.

[3] الرواية، ص110.

نفسي أوصلها لدرجة الانهيار العصبي، مجرد فكرة تواجدك في العصفورية وحده يجعل من الشّخص يفقد أعصابه وتوازنه وسيطرته كما يحصل له، خاصّة أنّه لا وجود لمهرب سوى الاستسلام لمصير محتوم وهو الذي صنعه أقرب النّاس إليها.

غرفة مي:

تكشف غرفة "مي" في الرّواية كثيرا من الاعترافات والأسرار، عن كل لحظات الحبّ، والبوح، والوحدة، عن كل الذين عرفتهم من هذه الغرفة كتبت "مي" مخطوطتها، وسجلت سيرة حياتها الأدبية والشّخصية، عن عشاقها ومحبيها، وعن كل الذين تخلو عنها في محنتها.

هذه الغرفة التي لا تتوفر فيها أدنى أسباب الرّاحة النّفسية ولا الجسدية « أقوم في منتصف الليل وأنا أتحسّس عنقي من شدّة الاختناق، حربي كبيرة في كل ليلة مع المجنونات، أصرخ حتى وأنا نائمة حتى أقوم مذعورة أتحسّس قفل الغرفة، والنوافذ، أشعر بالحرارة القاسية لكني لا أتجرأ على فتح النوافذ التي تطل على الأشجار والحديقة الواسعة التي تعبق برائحة الأرز».[1]

لم تتقبل "مي" حقيقة ما حصل معها، ولا طريقة المعاملة السّيئة التي تعاملها بها "مدام شوكي" التّي كلمّا رأتها تصرخ تحضر لها حقنة المورفين لتجعل منها كائن شبه ميت.

« أتأمّل الحائط الأبيض والسّقف الأبيض، الذي كل يوم ينزل قليلا لدرجة يخيفني ويخنقني[2]

ممّا جعل "مي "تتوغل أكثر في عزلة لمدّة طويلة، كلّ شيء أفقدها طعم الحياة من جديد، ممّا جعل وضعها النفسي والجسدي يسوء أكثر خاصّة بعد إضرابها عن الطّعام وتنّاول الدّواء.

---

[1] الرواية، ص56.

[2] الرواية، ص41.

« رفضت كلّ شيء، الأكل، الشرب، صرخت كثيرا حتى جف حلقي».[1]

كيف لامرأة في مقام "مي" بثّقافتها وعلمها ونعومة لغتها أن تسرق منها الحياة كلّ شيء في زمن محدود.

« أضرب رأسي على الحائط العديد من المرَّات، لدرجة ارتسام خط مستقيم من الدّم عليه، ثم أصبت بدوار وغبت نهائيا عن الوجود، أسمع همهمات مدام شوكي: مسكينة لا تتقبل جنونها.

بلوهارت: من قال مجنونة، تبدو صافية، لكنّها تشعر بالظلم، فلا أحد استمع لشكواها».[2]

كانت الممرضة "بلوهارت "من يخفف عن مي ألمها وشعورها بالوحدة ساعدتها كثيرا في اتخاذ العلاج والخروج من هذه الكآبة.

« أحاول عبثا أن أنام هناك شيء في الحياة يجب أن لا يضيع، مكثت في مكاني، أعدت غطائي على رأسي كالعادة، لا أرى إلا الألوان التي تضعها ظلمتي.

أول ما نزعت الغطاء على رأسّي رأيت الحائط الأبيض، حشرة كبيرة تتسلق بهدوء وسكينة باتجاه السقف.

عندما فتح الباب، سمعت صرخة بلوهارت:

شوفيه "بلوهارت"، لا ما في شيء، هناك عقرب كان يتسّلق الحائط قفزت من مكاني بسرعة وخوف».[3]

أصبحت الغرفة مأوى للحشرات والنّاموس، حيث اتّخذ من جسدها ساحة له، هذا الفراغ المظلم جعلها منهكة كليا بسبب حالتها الصّحية والنّفسية « لا أحد في هذا المكان

[1] الرواية، ص53.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية، ص83.

المغلق، ولا حتّى الفريق الطبي يدرك أنك عندما تواجه الظلم وحيدا، تتمنى أن تصرخ مثل ذئب البراري والأدغال المعزولة، حتّى تسمعك بقية الحيوانات الهائمة».[1]

كلّ شيء كان يموت أمام" مي"، ويتحوّل إلى رماد، وهي تحاول أن تمحو كل آثار القسوة، وأن تمضي في هدوء وسكينة، وتخرج صرختها القاتلة من أعماق ذاتها.

« جاءني الطبيب الانجليزي، التفت نحوي وقال بلغة انجليزية أنيقة: لماذا الطاولة حبيبتي؟

كان مهذبا ومحترما، يتكلم بهدوء مخافة أن يوقظ الملائكة.

طبعا للعمل يا دكتور، أنا أبسط من هذا الجنون الذي ألصق بي، أنا كاتبة وكل شجّني يمرّ عبر لغتي، لا أريد الشّيء الكثير من ساعة ما أصبحت نزيلة هذا المكان وأنا أرجوهم أن يأتوني بكرسي وطاولة وبعض الأقلام وكراريس صغيرة، وحقيبتي التّي طلبت من الأقارب أن يبعثوها لي».[2]

« حقيبتك الصّغيرة موجودة، بعثت السّيدة "شوكي" تأتيك بها، فتحتها وأخرجت أثقالها، مجسم كامي كلوديل، راقصوا الفالس.

كان الطبيب الانجليزي يتتبع كل تحركات" مي" وأسلوبها في الكلام، تحبين النحت؟

جدّا والموسيقى أيضا هذه هدية من القنصل الفرنسي يوم ناقشنا في صالون زيادة الآداب العالمية والثقافة الفرنسية».[3]

أصبحت هذه الغرفة تشكل صورة ناطقة بكل ما عانت به" مي" وارتسام في كل زاوية منه أثرا عميقا يحكي كل ركن قصّة من قصص" مي زيادة"، من خلال هذا الوصف ندرك أن غرفة "مي" كانت تحتوي على سرير وطاولة وكرسي والحقيبة التي بها مجسم "كامي كلوديل"، أشياء بسيطة لكن بالنسبة" لمي" كانت تعني لها الشّيء الكثير.

---

[1] الرواية، ص111.

[2] الرواية، ص76.

[3] الرواية ، ص77.

بيت الناصرة:

كما هو متعارف عليه البيت أو المسكن هو مأوى لجميع المخلوقات طلبا للرّاحة والاستقرار.

ذكر بيت النّاصرة في الرّواية من خلال استرجاعات "مي" في معاملة "جوزيف" لها وفرض الحصّار عليها « أبقاني عنده شهرين ونصف على مضض مني وأنا أطالبه بالعودة، يوميا لدرجة كنت أبدو لنفسي أحيانا بلهاء».[1]

في البداية دبّر لها مكّيدة « قال لي جوزيف وهو في كامل تأثره إن وضعي يحتاج إلى اهتمام حقيقي، واستراحة بين الأهل، لا يوجد أثمن من الأهل في ظروف الوحدة والمرض، أمامنا كل الحياة، الآن يجب أن ترتاحي».[2]

آمنت "مي" بكلّ جمله الهادئة المليئة بالحنّان والحبّ، كأن "مي" كانت في حاجة إلى أية كذبة تمنحها فرصة الالتصاق به وبالحياة.

« في كل ليلة كان يسألني عن حكاية المكتبة التّي كنت منحتها لدار الكتب المصرية؟ والنسخ المكررة إلى إحدى المكتبات في لبنان، يصمت قليلا، ثم يعاود يلح على حساباتي في بنوك أخرى غير المصرية واللبنانية المعروفة».[3]

منذ الأسبوع الأول أحضر جوزيف طبيب الأمراض العصبية مدير العصفورية بشكل متنكر" مارتن جورج" وقالوا لي: « إنّه المستشرق الانجليزي»[4]، إلّا أنّ اللّعبة لم تدم طويلا «يوم رنّ الهاتف مباشرة بعد مغادرة البروفسور، سألتني المرأة التّي كانت وراء ...: هل البروفسور جورج ما يزال في بيت الدكتور جوزيف.

---

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية ، ص46.

[3] الرواية ، ص44.

[4] الرواية ، ص47.

الدكتور جورج مدير العصفورية، المكلّف بمتابعة الحالة الصّحية لابنة الدكتور جوزيف».[1]

انكشفت كلّ خبايا "جوزيف" كلّ ألاعيبه، وأن تلك المحبّة التّي أبداها لها من أجل استكمال برنامجه وإرسّالها إلى العصفورية في نهاية المطاف « ليش تعمل فيني هيك يا جوزي، شو عملت لك؟ الدكتور مارتن مدير العصفورية».

أضربت عن الأكل، ليس فقط احتجاجا على عدم السّماح لي بالعودة إلى مصر، ولكن أيضا خوفا من أن يدسوا لي سمّا في طعامي، حتّى أصبت بنوبات خفيفة بشكل متواتر».[2]

إلى أنّ جاء اليّوم الموعود « ذات صباح سمعت دقا على الباب ليس من حقي أن أفتح أي باب وأي نافذة،خرج جوزيف وكان بلباسه الرسمي الأنيق، كأنه كان على موعد مع شخص مهم.

دخل رجل يلبس الأبيض رفقة سيدة سمينة، أدركت أنهم جاؤوا من أجلي.

أين هي؟

بالداخل بغرفتها.

أخشى أن تهرب من الجهة الثانية.

نوافذ غرفتها مغلقة ومصفدة، بقطع حديدية سميكة.

هل أقنعتها؟

أنت تعرف كيف يمكن إقناع مجنونة».[3]

كانت هذه الكلمات مؤذية لمي كأنها تفتح لها أبواب جهنم، كلمات جوزيف القاتلة تشعل حرائق ملتهبة بداخل مي.

---

[1] الرواية، ص47.

[2] الرواية ، ص48.

[3] الرواية ، ص50.

كيف يعقل لامرأة أعطت كل ما تملك وآمنت لشّخص أحبّته بصدق أن يسطو عليها بكلّ هذه الوحشية.

« حاولت أن أغلق الباب بكلّ قواي، كلّ المفاتيح في أمكنتها إلّا غرفتي بلا مفتاح.

بدأت أصرخ بأعلى صوتي، أنقذوني يا عالم، إنّهم يريدون قتلي كنت أعرف أنّ الجيران وهم أبناء عمومه.

مو معقول؟ ها لمجنونة ما بتنام وما تترك حد ينام.

اندفعوا كلّهم بعد أن وّحدوا كل قواهم...كنت تحت الطاولة الصّغيرة في الزّاوية، رآني جوزيف فجرجرني من رجلي بيدين فولاذيتين».[1]

إحسّاس" مي" في تلك اللّحظات واكتشاف صورة "جوزيف" الحقيقية أمامها بصورة رهيبة، أشعرها بشكل قطعي ومؤكد مدى قدرته على كسرها وممارسة كلّ أساليب العنف ضدّها بدون أي رحمة أو شفقة.

« وهو يسحبني دفعت بالطاولة نحو رأسه بكلّ عنف فأدمت خدّه الأيسر وجبهته لو كنت قادرة على قتله، لما تردّدت ثانية واحدة.

عندما رأى الدم يسيل، زاد هياجه كثور جريح.

اليوم راح أقتلك يا مجنونة.

ثلاثة كانوا ضدّ امرأة واحدة ووحيدة.

في النّهاية استسلمت لهم بسبب الدّوار الذي حوّل الأشكال الثلاثة إلى هلامات متداخلة، شدّت الممرضة على كل جسمي، ثم أدخلت ذراعي في جاكيت المجانين».[2]

كان هذا البيت بمثابة سجن حقيقي، يحمل دلالة سلبية مرتبطة بالقهر والتعذيب والشعور بالاختناق، بدا في نظر "مي" أنّه مكان مليء بالحبّ والأمل، إلّا أنّه سرعان ما تحوّل إلى فراغ كبير شبيه بالمكّيدة والخدّاع والذكريات .

[1] الرواية، ص51.

[2] الرواية ، ص52.

الأماكن المفتوحة:

تكمن أهمية المكان المفتوح بقدرته على تحقيق الاتّصال المباشر بين الأفراد « وبالتردّد عليه في أي وقت يشاء من دون أي قيد ،أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجمع كالسّرقة والعدوانية».[1]

والأماكن المفتوحة في رواية "ليالي ايزيس كوبيا "،يمكن حصرها فيما يلي:

حديقة العصفورية: « أشجار الصّنوبر الحلبي الكثيفة والصفصافة العالية التّي تتسامق باتّجاه الطوابق العليا تطلّ بأعناقها وفروعها».[2]

تقول "مي" « هذه الغابة الأكثر من رائعة أستخسر فيها خضرتها وجمالها».[3]

كانت هذه الحديقة بمثابة متنّفس صغير "لمي"، تقضي فيه بعض الوقت تحت بنّاية الأقواس، تائهة في التّفكير عن وضعها تحدث نفسها عن جرحها وألمها، وهل سيبقى الوضع كما هو عليه؟ أم يجب عليها أن توقفه!، سواء بسبب ما كانت تتعرّض له داخل العصفورية بسبب إضرابها عن الأكل ممّا اضطّر الأطباء إلى استعمال العنف معها « فمي كلّه ملتهب بسبب الآلات التّي يستعملونها معي للأكل الجبري».[4] أو بسبب ما تخفيه لها الأيّام خارج العصفورية . تسمع" مي" وهي جالسة في الحديقة وشوشة الحراس وهم يشيرون إليها بلأصابع ويتغامزون عليها « من تلك المرأة الغريبة الجالسة تحت شجرة السنديان وهي تقرأ الكاتبة الكبيرة مي زيادة، وقصّتها مسكينة مرعبة، فقد جنّنها ابن عمها، مي زيادة؟ أنت تمزح؟ لا يمكن أن أصدقك هي في مصر، أنا أعرف كتاباتها ووجهها، لا تشبهها في شيء، ربّما كانت مجنونة تنتحل شّخصيتها، ضحكت في أعماقي».[5]

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م، ص80.

[2] الرواية، ص81.

[3] الرواية ، ص83.

[4] الرواية ، ص112.

[5] الرواية ، ص113.

تعرّفت "مي" في هذه الحديقة على كثير من المرضى، منهم من كان حقيقة مصابا باضطراب عقلي جرّت عليهم الوضع هذا، ومنهم من قست عليهم الحيّاة المرّة، والضغينة، وغدر الأحبّة زجّوا بهم بين جدران العصفورية.

في هذه الحديقة تعيش قصّص الحبّ العاشقة ايزميرالدا وخادم الحديقة « كانا يعيشان قصّة حبّ حقيقية».[1]

« ايزميرالدا: مش حلوة بس بدي أسألك.

تفضلي حبيبتي ايزميرالدا.

السؤال محرج شوي، أنا بنام مع أميري خادم الحديقة مرتين في أسبوع، بس أخاف أحمل منه.

فهمتك يا قلبي.

ضحكت طويلا، قلت لها: مثلك حبيبتي ويمكن أكثر جاهلة، مع ذلك عرفت تفاصيل كثيرة عن هذا الشيء».[2]

« يوم مغادرتي العصفورية جاءت لتودعني، كانت مشرقة، وشعر غجري أشعث، همست في أذني: افرحي أنا حامل منذ ثلاثة أشهر، سألوني أذا اغتصبني، قلت حبيبي ما بيغتصب حبيبته لأنّه يحبّني، واعترف هو وقال مثل الزلمة هذه حبيبتي وهذا ابني ووعدونا أن يأخذونا للكنيسة ويزوجونا».[3]

شفيت ايزميرالدا بفضل الحبّ الكبير الذي قدّمه لها خادم الحديقة ولعلّ هذا ما أثار إعجاب "مي"، رغم بساطة العاشقين، إلا أنّهما استطاعا أن يخلقا حبّا كبيرا رغم الظّروف، والأوضاع المزرية في العصفورية كأن "مي" تقول لا شيء مستحيل في هذه الحيّاة، الحبّ مغامرة تستحق التّضحية.

---

[1] الرواية، ص148.

[2] الرواية ، ص148.

[3] الرواية ، ص149.

تمثل الحديقة بالنسبة "لمي" المكان الوحيد الذي يشعرها بالرّاحة النّفسية والحريّة من خلال رؤيتها للحيّاة، ورائحة الطبيعة الخضراء المنبثقة ترجعها لأيّام الطفولة، في البيت الجبلي، فكلما شعرت بالضيق وجدت نفسها تنسحب إلى هناك، كمايعود سبب ميلها إلى الحديقة لأنّها نقطة وصل ترى من خلالها الحالات المرضية الأخرى وتكتشف أسباب تواجد أصحابها في مستشفى العصفورية ،خاصّة أنّها تلمح أشخاصا لا يظهر عليهم الجنون، بل فقدان الثّقة والأمان من الأحبّة والأقارب الذين غدروا بهم.

مدينة بيروت:

حضرت مدينة "بيروت "في رواية "ايزيس كوبيا" كبنية حكائية واضحة من النَّص، لها سماتها وخصوصياتها المميَّزة، تسترجع "مي" ذكرياتها ونشأتها في هذه المدينة الكبيرة، التّي لطالما احتوتها وقدّمت لها الكثير.

« أقسى شيء يشعر به المرء، هو أن يرى المدينة التّي دافع عنها باستماتة غير مكترثة بما كان يحدث له، شعرت فجأة بلا جدوى المقاومة، وبتفاهة البّشر والعالم والثّقافة التّي نملكها، شعور لم أحسّ به من قبل أبدا».[1]

كان لمدينة "بيروت "وقع كبير على نفسية "مي"، حرّكت كلّ مشاعرها الجيّاشة وعبّرت عن مدى التصاقها بالمكان وخضوعها له من خلال « يا االاه يا بيروت ماذا فعلت بي؟ هل يعقل؟ وآه يا بيروت؟ كيف احتملت أن أجتاز شوارعك في ذلك الموكب المشين الأليم؟

يا مدينتي العاشقة، مهربي عندما ينتابني الخوف والوحدة، سكني في الوحدة، وغطائي في الغربة أتنفس عميقا، أكاد لا أصدق».[2]

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية ، ص147.

على الرغم ممّا تعرّضت له" مي"، فستظلّ هذه المدينة المنشأ الأول الذي منحها الهويّة والانتماء، وحملت منها كل العادات والتقاليد والعلاقات التّي تنعكس وتنطبع في تصرفاتنا الشّخصية، إلّا أنّ شعور" مي" وهي في أحضان هذه المدينة أكسبها الخوف والوحدة القاسية، فيما كانت سابقا هي الأمان الذي تهرب إليه، شعور مروع أن يخاف المرء على نفسه في وطنه الذي نشأ فيه بسبب الطمع والجشع، وانحطاط المجتمع المتخلف تقول" مي" « فيما نفعتني ثقافتي في عمق العفن والكراهية، ماذا يعني أن تكون مثقفا في مجتمع يشرب التخلف في كل ثانية، ويأكل نفسه بلا توقف».[1]

كأن" مي "أرادت أن تقول أنّ المرأة العربية مهما كانت ثقافتها ومستوى علمها ستظلّ في نظر مجتمعها امرأة ضعيفة نكرة، رغم ما نشهده من تطوّر حضاري في كثير من البلدان الأجنبية، لن يتغيّر هذا التفكير إلا إذا احترمنا القيّم الإنسانية ومبادئ حقوق المرأة الضائعة.

ارتسمت صورة بيروت في ذاكرة "مي" بربطها بالماضي والنّجاحات المحققة التّي لطالما قدّمتها لهذه المدينة الجميلة بحضارتها الرّاقية، وشوارعها العريقة المكتظّة ومرتفعات جبالها العالية وحركة أنّاسها الذين يملئون المكان بحركاتهم وضحكاتهم...

وما لبث هذا الحبّ أن تحوّل إلى فراغ أبيض رهيب أشعرها بالوحدة ،جعلها في حالة ضياع وتمزّق نفسي لقسوة طبيعة مدينتها المعشوقة، حتّى إنّها لم تعد تشتهي ذكرها، لغياب أحبّتها وانقطاعهم عنها.

5.الشّخصية البطلة ودورها في تفعيل الزّمن الرّوائي:

يكتسب الزمن أهميته داخل النص الروائي من خلال علاقته بالعناصر السّردية الأخرى التي تربط البطل بهذا الزّمن، وانعكاس هذا الأخير بشكل عام، كونه زمنا فنيا يمنح الكاتب الحريّة في التّنقل، فيصعد وينزل في اتجاهات مختلفة، حسب ما تقتضيه

[1] الرواية، ص53.

رؤيته الفكرية والعاطفية، وما يمتلك من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص وهذا ما سندرسه في رواية "ليالي ايزيس كوبيا".

1. طبيعة الزمن الروائي:

أ- الزمن النفسي: « زمن الحكاية، هو الزّمن داخل الشّخصية، وتمتدُّ جذوره في الذكريات، الآمال، والآلام، لذا نجد كثيرا من المهتمين بهذا الميدان يطلقون عليه اسم الزّمن النّفسي».[1]

يعتمد على حوار داخلي لا تكاد تعرف من أين يبدأ من الدّاخل وإلى أين ينتهي، ينطلق من حالة ليتحوّل ضمن أحداث ووقائع إلى حالات أخرى.

ولقد تطرّقنا إلى الزّمن السّيكولوجي في الرّواية، لأنّها تزخر بالتقنيّات التي تعبّر عن الجانب النّفسي للشّخصية من خلال استذكارها للماضي في الوقت الحاضر، نذكر المقطع السردي التالي:

« مات الذين كنت دفعة واحدة، لدَّرجة أنّي أشعر أحيانا أنهم تخلّوا عنّي بقصدية مسبقة، أو أنّ الرّب يعاقبني عن طريق الخطأ...أخي الصّغير مات مبّكرا تاركا مكانه فارغا في العائلة، كنت كلّما اجتمعت العائلة حول طاولة الأكل، رأيت مكانه بظله ونوره، أمّي أيضا لم تكن قادرة على نسيانه...والدي الذي حماني من الكواسر مات في حجري...».[2]

يجسّد هذا المقطع حالة "مي" في استحضار صورة أخيها وأبيها الذين تركوا فراغا كبيرا في نفسيتها، كشفت عن سبر أغوار عالمها الدّاخلي في استرجاعها للماضي، ورغبتها الشدّيدة بالعودة لتجتمع معهم من جديد.

« أبي كان دائما يذكّرني بهذا، كلمّا قرأ ذلك الشّيء الغامض في عيني والذي لم اعرف أنّه الكآبة، إلّا عندما كبرت: تعرفين يا أمّي أسوا ما ينتاب الإنسان، هو إنهاء

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص67.

[2] الرواية، ص85.

علاقته بحياة هي في حركة دائمة، الحياة ليست لنا...احذري من التفكير في هذه اللّعبة، فهي ليست تسلّية يمكنها أن تتحوّل إلى حقيقة».[1]

في هذا المقطع تذكر "مي" لنصيحة والدها يعطيها حبل التّمسك بالحيّاة لحظة تسليم حياتنا لقدر أعمى والاستسلام له، كون لديها الثّقة في ذاتها كأنّه يعلم أنّها ستوّاجه قدرا لم تتوّقع حصوله.

عملت الشّخصية البطلة بشكل خاص على خدمة مسار الزّمن النّفسي من خلال اقترانها بتقنيّة الزّمن بنية عميقة غامضة مليئة بالمفاجآت، تعيش وفقا لحياة الشّخصية البطلة من ذكريات داخلية بكل ما فيها.

ب- الزّمن الطبيعي:

يعرّ ف النّقاد الزّمن الطبيعي بأنّه« وهو الزّمن المحدّد وفق أطوار التّوقيت المألوفة المتّفق عليها والمرتبطة بحركة الكواكب والنجوم، وهو قوّة طبيعية فاعلة في جميع الأشياء والمخلوقات مادّيا وبيولوجيا وكيميائيا ويتم وصف الزّمن الطبيعي عادة بالإحالة».[2]

« ثلاث سنوات من التّنقلات المتتالية برفقة روز خليل، بين مدن العالم، اقتفاء لأثر مي: من القاهرة أولا التّي شهدت أهم الفترات في حياتها وانتهت فيها إلى روما...مكان استراحتها...ثم بيروت مدينة القلب وتربة الوالد».[3]

يتمثّل الزّمن الطبيعي في هذا المقطع من خلال الرّحلة التّي قام بها السارد رفقة روز خليل في البحث عن المخطوطة في عدة أماكن التّي كانت "مي" زيادة تقطن بها للكشف عن حقيقة ما تعرّضت له "مي" وليزيح غبار الظلم الذي ظلّ مخبأ لفترة طويلة قرابة سبعين سنة.

---

[1] الرواية، ص143.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص68.

[3] الرواية، ص11.

وقد يحضر الزّمن الطبيعي وفق مقاييس وصيغ معينة تعبّر عنه كالفصل والسّنة والشهر « أخرجوني من بيتي قبل السّاعة الرابعة بعد الظهر، وأوصلوني إلى مكاني في القطار، وغابوا عنّي...إذا نحن في منتصف السّاعة السّادسة، وهذا الأسبوع الأول في بيروت...قلت له أني أرغب في الرجوع إلى بيتي...أبقاني عنده شهرين ونصف».[1]

من خلال هذه الفقرة نجد أنّ الرّواية تضع القارئ منذ الوهلة الأولى أمام الزّمن الطبيعي المحدّد وفق معايير وأوقات معينة، كان لها التّأثير الكبير على الشّخصية البطلة مقارنة بالأيّام الأخرى، وذلك من خلال استرجاعها بالتحدّيد الدّقيق لحظة خروجها من بيتها في مصر والذهاب عنوة إلى بيروت لاستكمال أمر العصفورية.

2. نظام الزّمن الروائي:

أ- الاسترجاع: هو إحدى الفنيّات السّردية داخل النّص الرّوائي، ويعرّف بكونه « تحايل الرّوائي على تسلسل الزّمن السّردي حيث يترك فجوة في الرّواية ويرجع إلى بعض الأحداث الماضية التّي وقعت ما قبل زمن بداية الرّواية ،أو ما بعدها ويرويها في فترة لاحقة لحدوثها».[2]

بمعنى أن هذه التقنية تشكل قطعا للتسّلسل الزّمني ليعود الرّاوي من خلالها إلى الوراء لإضاءة بعض الأحداث الواقعة في الماضي وما تعلق بها من شّخصيات ،أو أحداث متعلّقة بالسّرد، حتى تسهل على القارئ ربط المعلومات وتتبعها بشكل أوضح وإحداث التواصل بين الحاضر والماضي عبر لحظات زمنية معينة.

حفلت رواية "ليّالي ايزيس كوبيا" بمجموعة من الذّكريات التّي شكّلت نقطة عودة لخلفيات الشّخصية البطلة وما تحمله الطفولة من أحداث ووقائع مهمّة في سيرتها.

[1] الرواية، ص29.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.

« لقد قتلني أهلي ومحو جسدي بتربية دينية هم من اختاروها لي لحمايتي من زمن خطير كان يرتسم في أفق داخل، طفولتي المعاندة سرقتها منّي مدارس الراهبات التّي صلبت جسدي حتّى حوّلته إلى حجر أصم يابس، بلا تربة، ولا رمل، ولا ماء».[1]

تعود "مي" لاسترجاع ذكريات طفولتها التّي اعتبرتها قاسية منذ لحظة إرسالها إلى مدرسة الراهبات الدّاخلية والتّي كانت بمثابة سجن "لمي" بسبب العزلة الكلية والنظام الصارم الممارس ضدّ الأطفال، جاءت للحيّاة، فانطفأت شمعتها قبل أن تضيء لها الحيّاة البهجة والفرح والحريّة واللّعب.

تحاول "مي "أن تمحو كل آثار القسوة حيث تتذكّر والدها إلياس خوري « حب والدي كان كبيرا، وحبّي لهما كان أكبر لكن مع الزّمن أصبح أقل من أوامر ودروس الابتدائية في مدرسة الراهبات في مدينة القاهرة، ثم داخلية عينطورة في جبل لبنان ثم مدرسة الراهبات في بيروت».[2]

كانت لهذه المدرسة القدرة على خلق وتكوين شّخصية صارمة لسبب الضوابط الثقيلة، منفصلة عن الحيّاة العادية والبسيطة، ملتزمة بالأوامر والنّظام المفروض فيها لا مجال للهرب، أو الانفلات عنه.

ثم تستذكر "مي" بداية مشوارها في الكتابة « لما ذهبنا إلى مصر وتسلم والدي تحرير المحروسة، أخذت أنشر فيها بعض المقالات وشرعت في تحسين لغتي العربية أكثر...لم أقطع علاقتي باللغة الفرنسية، فقد كانت وسيلتي للتخفي والفرح وقول ما لا يقال عندما كتبت ديواني الأول آزاهير حلم باسم مستعار ايزيس كوبيا الفرنسية كانت سري اللغوي الكبير».[3]

---

[1] الرواية، ص39.

[2] الرواية ، ص89.

[3] الرواية ، ص90.

وجدت "مي" فجوة الحريّة داخل مدرسة الراهبات حيث كلفت بإلقاء الخطب، كان هذا يدفعها إلى المشاركة والتأليف شيئا ما يربطها بالأدب وشغفها بوالدها الصحافي الذي علمها فنون الخطابة تفصح عن آلامها وما تخفيه وكان هذا ما شجّعها نحو المضي في التّحرير والكتابة.

« فقد وقفت للمرّة الأولى في حياتي أمام كوخي الأخضر في ظهور الشوير في جبل لبنان وألقيت للمرة الأولى خطبة احترمت فيها كل الوقفات والتفخيمات التّي علمها لي والدي ومعلمي في مادة اللّغة العربية».[1]

كانت ثمرة هذا النّجاح والتّعلم أن تزخر "مي" بصدفة غريبة ومفاجأة غيّرت مجرى حيّاتها وسط كبار الأدب ورجال السّياسة، حيث وقع الاختيار عليها وهي طفلة على إلقاء خطبة في حفل التّكريم « صممت أن أعير صوتي لجبران الغائب لقراءة رسّالته في تكريم صديقه خليل مطران بمناسبة تقليده وساما من خديوي عبّاس في سارابي الجامعة المصرية، كبار السّياسة والأدب في تلك اللّيلة الربيعية كانت مدهشة، كانت حاسمة في تكويني غيّرت كل شيء في نظام حياتي، كان حفلا كبيرا، أرى كل تفاصيله ووجهه، توفيق رفعت، علي الصادق ووكيل محافظة القاهرة...».[2]

كانت هذه أول فرحة "لمي" في مجال الأدب، وأول باب يفتح لها لدخول هذا العالم المليء بالمغامرات والمحاط بجملة من كبّار الكتّاب والأدباء، وأهل الفكر والثّقافة.

كما تسترجع "مي" الوجع الكبير الذي ظلّ راسخا في ذهنها وقلبها ممزقا أعماقها وخيم عليها بالظلمة والفراغ تذكرها لحظة كتابة رسّالتها لجوزيف ابن عمها.

« أتأمل الرسّالة الأخيرة التّي كتبت لجوزيف، الصّرخة الأخيرة قبل الغرق، حقيقي كنت منهكة يوم كتبتها، وأحتاج لمن يحسّسني أنّ الحيّاة ما تزال ممكنة: يا جوزيف، يا صديقي، ويا أخي، لم أعد أكتب منذ زمن طويل كلّما حملت نفسي على ذلك يظهر شيء

---

3 الرواية، ص92.

[2] الرواية ، ص93.

قاهر يقضي على انطلاق تفكيري ويشل حركة يدي، ترى هل ذكراك في هذا النّهار وعذابي قادران على منحي القوّة لكي أكتب لك...يا جوزيف تعال وأنقذني بقتلي رويدا، إنّني أسمح لك بذلك وأباركك بكلّ روحي الممزقة الصارخة، تعال يا جوزيف لتعلّمني بذنبي وتقتلني وتصفح عنّي أخويا».[1]

هذه الرسّالة الملعونة التّي كتبتها "مي" تناجيه فيها بأنّها بحاجة إليه بعد فقدانها لأبيها وشقيقها وبعدها أمّها، حيث أدى به الأمر إلى الزّج بها في مستشفى العصفورية، هذه الرسّالة التّي قدمتها له" مي" استخدمها كطعم للاستيلاء على كلّ ثرواتها.

استرجاع هذه الذّكريات جعلت "مي" تدرك مدى عدوانية هذا الزّمن بمجرّد انهيارك لا أحد يلتفت إليك، ترك فجوة وأثرا عميقا في نفسها، تحمل ثقل الظلم والأذى الذي تعرّضت له فلم يعد يعني لها البقاء شيئا أفقدها الأمل وأكسبها ثوب الخيبة.

ب- الاستباق:

هو التّقنية الثانية للمفارقة الزّمنية يقوم على استشراف الأحداث بالتنبؤ بها، فهو يعني من حيث مفهومه الفنّي « تقديم الأحداث اللّاحقة والمتّحققة حتما في امتداد بنيّة السّرد الرّوائي، على العكس من التّوقع الذي يتحقق أو لا يتحقق».[2]

وفي رّواية "ليالي ايزيس كوبيا" وظّف الرّوائي جملة من الاستباقات، فنجده يمهد بذكر أول نص" لمي" حين كتبت مذكراتها "ليالي العصفورية" مستهلة بالاستباق بقولها « أخيرا دونتك يا هم قلبي، إلى أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رعبا جديدا، أتحدث فيه عن علاقاتي السّوية وحتى غير السّوية مع محيطي، عن النّاس الذين عرفتهم وعرفوني...حكيت عن الذين زجوا بي في دهاليز الجنون وجعلوا من العصفورية سجنا، يموت فيه النّاس بصمت، حتّى النّفس الأخير».[3]

---

[1] الرواية ، ص131.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد، في نظرية التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص81.

[3] الرواية، ص28.

كانت هذه كلمات "مي" الأولى التّي بدأت بها كتابة مذكراتها في مستشفى العصفورية، أفصحت عن كل أسرارها ومعاناتها ومدى ضياعها وسط مجتمع لم يرحمها، تحدثت عن بشّاعة الظلم والقهر المسلّط عليها، حملت كلّ الذين ادعوا محبّتها مسؤولية ما حصل لها، صرّحت بأسماء الذين تخلّو عنها، كيف سوّلت لهم أنفسهم أن يصدقوا هذه المؤامرة المنكلة بها؟.

« أخرجوني من بيتي قبل السّاعة الرابعة بعد الظهر وأوصلوني إلى مكاني في القطار وغابوا عنّي، فبقيت جالسة حتّى عاد الدكتور جوزيف والرجلان الآخران، إذ نحن في منتصف السّاعة السّادسة، ومنذ الأسبوع الأول في بيروت ذكرت جوزيف بوعده وقلت له أنّي أرغب في الرّجوع إلى بيتي، فطيب خاطري ببعض الكلمات وأبقاني عنده شهرين ونصف حتّى استكمل برنامجه في أمري فأرسلني إلى العصفورية بحجّة التّغذية».[1]

السّارد هنا لخّص مجموعة من الأحداث الرّوائية المتّصلة بمحتوى الحكاية والتّي كانت تمهيدا لأحداث جديدة تنتظر البطلة جرّاء هذا التخطيط.

« أنا ماري إلياس زيادة...لا شهادة لي وأنا أكتب هذه اليوميات إلا صرختي التي لن يسمعها أحد غيري أو ربّما سمعها عابر لا أعني له الشيء الكثير».[2]

في هذا الاستباق إفصاح وتصريح عن الشّخصية البطلة، وهي تعبّر عن حالتها وشعورها بالوحدة والعزلة في هذا العالم بسبب الشعور بالخوف من كل شيء حتّى من نفسها، وأنّها بلا وطن يحتويها بلا هويّة، تفاقمت جراحها، كل ذنبها أنّها استسلمت لمن تحب فدفعت ثمن هذا الاستسلام باهظا بالزّج بها في مستشفى العصفورية.

« حين أصبح كل شيء أسود، رفعت الرّاية البيضاء من جديد لأعلن أنّي لم أعد قادرة على التّحمل وأغرق في كآبة كانت أقوى منّي، أصبحت فقط في حاجة إلى من يقف

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية ، ص35.

بجانبي ولو كذبا، ويسندني إلى صدره ويمنحني فرصة للتّماسك من جديد، وكان هو».[1]

في هذا السّياق إعلان صريح عن الاستسلام وعدم القدرة على تحمّل هذه الضغوطات، أصيبت البطلة بفقدان الثّقة والأمان لكلّ من حولها، خذلان يحمل في طياته الألم والتحسّر مصاحبا للكآبة.

3_نظام السرد:

لكي يسرد الكاتب فترة زمنية طويلة كان أم قصيرة، عليه أن يعيد صياغتها وإنتاجها فنيا، ويكون ذلك عن طريق تقنيّتين أساسيّتين:

تسريع الحكي وتبطيء الحكي، وسنبدأ بتسريع الحكي:

1) تسريع الحكي:

تعتمد هذه العملية على حركتي (الخلاصة، الحذف):

1. **1. الخلاصة:** ولها عدّة مسمّيات كلّها تصبّ في مجرى واحد، الإيجاز، الملّخص المجمل، وإن كنا « نتحدّث عن الخلاصة أو التّلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تحذف لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحيّاة المعروفة».[2]

وما يلاحظ على هذه الحركة أنّها عرفت حضورا معتبرا في الرّواية ،فمثلا نجد قول السّاردة « أخرجوني من بيتي قبل السّاعة الرابعة بعد الظهر، وأوصلوني إلى مكاني في القطار وغابوا عني، فبقيت جالسة حتّى عاد الدكتور جوزيف والرجلان الآخران، وعندئذ قام القطار إذ نحن في منتصف السّاعة السّادسة، ومنذ الأسبوع الأول في بيروت، ذكرت الدكتور بوعده وقلت له أنّي ،أرغب في الرجوع إلى بيتي، فطيّب خاطري ببعض الكلمات وأبقاني عنده شهرين ونصف على مضض منّي وأنا أطالبه بالعودة حتّى استكمل برنامجه

[1] الرواية،ص72.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية،بحث في المنهج ، تر:عبد الرَّحيم حزل،إفريقيا الشَّرق، لبنان دط ،2002 ،ص145

في أمري فأرسّلني إلى العصفورية»[1] ففي هذا المثال لخّصت لنا السّاردة ما جرى لها منذ خروجها من بيتها إلى غاية وصولها للقطار، وكما أجملت لنا في بضعة أسطر إلحاحها الشدّيد للطبيب قصد العودة إلى بيتها، ولم تخبرنا بتفاصيل المدّة التي أقامتها عندها والمقدرة بشهرين ونصف إلى أن زج بها في العصفورية.

وفي موضع آخر من الرّواية تلخّص لنا السّاردة ما عاشته في العصفورية من تعذيب، تقول « أما الموت البطيء طيلة عشرة شهور وأسبوع من التّغذية القهرية تارة من الفم بتقطيع لحمة الأسنان وطورا من الأنف بواسطة النربيج ليصبّ ما يصب من الدّاخل نزولا إلى الحلق فالصدر، فذلك موت لا أظنّ إنسانا يحتمل الإصغاء برباطة جأش إلى وصفه».[2]

تقدر السّاردة مدّة إقامتها في العصفورية بحوالي "عشر شهور ونصف" وتشير فقط إلى ما عاشته هناك، دون أن تبرّر لنا ردود فعلها تجاه ما كان يمارس ضدّها.

وظّفت في المدّونة حركة الخلاصة بهدف تسريع وتيرة الحكي من خلال تجاوز بعض الأحداث وذكر الأهم منها فقط.

2) الحذف:

تعدّ تقنيّة الحذف من أبرز وأهم الطّرق الاختزالية التّي يلجأ إليها الكاتب في سرد أحداثه، وهو على عدّة أنواع، وسنصبّ دراستنا على نوع واحد ألا وهو الحذف الصّريح الذي يتفرّع بدوره إلى:

ونماذج هذا النوع من الحذف في رواية "ليالي ايزيس كوبيا" يتمظّهر في قول السّاردة « منذ أكثر من مائة سّاعة وأنا بدون أكل ولا شرب»[3] والقرينة الدّالة على الحذف في هذا

[1] الرواية، ص163.

[2] الرواية ، ص163.

[3] الرواية، ص36.

المثال (منذ أكثر من مائة ساعة) وهو حذف محدّد ،لأنّنا نعرف عدد السّاعات التّي بقيت فيها بدون أكل ولا شرب دون أن تفصل لنا مجريات الأحداث في تلك السّاعات.

وتقول أيضا « سنة واحدة مرّت ثقيلة في عينطورة، كانت كافية لأن تجعلني أخاف من جسدي لا عليه».[1]

يبرز هذا الشاهد المدّة التّي مكثت فيها في عينطورة لسنة واحدة، وأشارت أن جعلتها متخوفة من جسدها، غير أنّها لم تشرح بتفصيل ما مرّ عليها في تلك السنة من أحداث مختلفة.

ب- حذف غير محدد:

وهو ذلك الحذف « الذي لا يصّرح فيه الرّوائي بالمدّة الزّمنية المتجاوزة على نحو محدّد، وبدّقة، مثال قوله: بعد سنوات طويلة، بعد عدّة أشهر، بعد مدّة، برهة...».[2]

ومن نماذجه في المدّونة نجد قول السّاردة « مع الزّمن تعوّدت على شراستهم»[3] لفظة "مع الزَّمن" تدّل على أنّها حذفت مدّة نجهلها لم تحدّدها بالضبط، وإن دّل ذلك، فهو يدّل على أنَّها مدّة ليست بالقصّيرة، ألفت فيها بطلتنا أسلوبهم السّيء الوحشي في معاملتهم لها.

وفي موضع آخر تقول « لأول مرّة منذ مدَّة طويلة، أشعر بأنّي لم أعد وحيدة».[4]

يتَّضح لنا في هذا المثال أنّه بعد مرور مدّة طويلة وجدت البطلة أخيرا من يقف إلى جانبها ويساعدها على الخروج من محنتها.

---

[1] الرواية ، ص36.

[2] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، ص64.

[3] الرواية، ص111.

[4] الرواية، ص131.

في الأخير يمكن أن نقول أن الكاتب قد اعتمد على فنيّة الحذف بكثرة، فالنّص الرّوائي الذي بين أيدينا يزخر بعدد كبير من المحذوفات، والغاية من ذلك هو الدّفع بعجلة السّرد إلى الأمام.

2) **تبطيء الحكي:** وهو بمثابة « الحركة المضادة لتسريع السّرد أي إبطاء السّرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتّى الإيقاف».[1]

1. 1. المشهد الحواري:

يعدّ من التّقنيات المهمّة في الكشف عن خبايا الشّخصيات التّي لا يتسنّى للرّوائي الكشف عنها، إلّا من خلال الحوار لما لديه من قدرة لإقناع القارئ بصدق الأحداث « حيث يسهم في ملائمة مستوى الشّخصية ليجعلها تفرج عن صمتها، وينبع من ذاتها ويكشف أبعادها وسبر أغوار عالمها الدّاخلي وإيضاح ماضيها، وبيان ميولها وطريقة تفكيرها وعمق وعيها...وينمّي الصّراع فيها والتنبؤ بالأحداث القادمة».[2]

ونستطيع أن نلتمس هذه التقنية بشكل كبير في رواية "ليالي ايزيس كوبيا"، خاصّة في أغلب الحوارات التّي جمعت الشّخصية الرئيسية البطلة "مي" والممرضة سوزي (بلوهارت).

« كيفك حبيبتي؟ وضعك يتحسن.

أطباؤكم طيبون، ما عدا الذي عنفني قليلا في بيت جوزيف.

هو لم يعنفك، أنت لم تستسلمي لهم بسهولة، ما راح أثقل عليك، أنت أكيد متعبة وتريدين أن تنامي، احك لي شوي...أنا هنا لأسمعك، هل أحكي لك عن مي العاقلة أم المجنونة؟ أنا اثنان في واحدة.

آنسة مي، أنا لا أعرف إلا العاقلة المرأة الكبيرة التي حضرت محاضراتها في الجامعة الأمريكية قبل سنوات.

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2006م، 177.

[2] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م، ص154.

كم تعيدين لي الحياة أية محاضرة».[1]

في هذا المقطع يصّور لنا الكاتب حوار بين "مي "والممرضة "سوزي "،أو بلوهارت والتي كانت أقرب شخص" لمي" في العصفورية، وأكثر شخص أرجع إليها ثقتها في نفسها وفي الآخرين من خلال المعاملة الطيبة والقبل الحنون، خففت عنها الضّغط النّفسي الذي أدى بها لمرحلة الانهيار العصبي.

في مقطع آخر:

« لقد قتلوني يا بلوهارت.

أعرف لكن ليس لدي ما أضيفه، أنت سّيدة قرارك، الانهيار العصبي ليس جنونا، حالة لها مسبباتها، لكن إهماله يمكنه أن يجعل الإنسان ينتقل إلى مرحلة أخطر.

نريدك حيّة في معركتك النبيلة ضدّ القتلة وأعداء الحريّة والخير، ثم سحبتني من يدي بأصابعها النّاعمة، وضمّتني إلى صدرها كم كانت بلوهارت قريبة».[2]

وقفت الآنسة بلوهارت إلى جانب" مي" وأنصفتها في أخذ حقها وبقيت معها حتّى بعد خروجها من مستشفى العصفورية، كانت فعلا امرأة صالحة وطيّبة أحبّت " مي" بشدّة وعاملتها بكلّ إنسانية وطيبة ووفاء.

« لسنا أعداءك يا ماري بعد كلّ الذي حدث لك ومما تعانيه حتّى اليّوم، نحن هنا فقط لسماعك يا" مي"، ورفع تقرير للجهات المسؤولة المخولة بتقييم الوضعية هم يريدون أن يعرفوا الحقيقة.

يا بروفسور أتمنى أن يتسع قلبك وصدرك لي.

آنسة مي نحن هنا لذلك.

لا تظنّ أنّني أهذي بروفسور؟ أنا هنا عن طريق الصدفة، وربّما الغلط قصتي لا تتعلّق بالجنون، ولكن بمجموعة من الأخطاء، انتهى بي إلى السقوط في شرك لعبة قاسية.

---

[1] الرواية، ص60.

[2] الرواية ، ص100.

هل أجبرك ابن عمك على شيء.

لم يجبرني لكنّه استغل سذاجتي وثقتي به، تعلقي به...».[1]

في هذا المقطع حوار بين البروفسور" ميلر" و"مي" لتشخيص حالتها المرضية ومحاولة تقدّيم المساعدة لها، فهو يريد إخراجها من هذه الأزمة ،لأنّه على إدراك أنّها مظلومة وعلى اطّلاع على كل ما جرى لها، يكن لها الطبيب "ميل"ر الكثير من الحبّ والاحترام والتقدّير، حتى" مي" تشعر بالرّاحة والهدّوء النّفسي عند التحدّث معه متجاوزة بذلك كلّ المخاوف.

إنّ السّمة الطاّغية في أغلب الحوارات هو تقدّيم البطلة لذاتها والتّعبير عن وجهة نظرها دون وسيط، حيث استغلّت هذه الحوارات مسّاحة واسعة من النّص، وعملت على إبطاء الحكي، إلا أنّها دفعت بالحدث إلى الأمام، ليتمّكن القارئ في الكشف عن حقيقة الشّخصية البطلة وكيفية سيرورة الأحداث.

الوقفة:

إنّ الوقفة الوصفية من أكثر الحركات التّي تعطّل السّرد، وهي تشترك في هذا مع المشهد « أي في تعطّيل زمنية السّرد وتعليق مجرى القصّة لفترة تطول أو تقصر»[2] فهي إذن مرتبطة بتلك المقاطع التّي تتوقف فيها الحكاية عن القصّ.

ولدراسة الوقفة الوصفية ومعرفة كيفية اشتغالها في المدّونة التّي بين أيدينا، سنقدّم بعض الأمثلة الموضّحة لذلك:

« رأيت المشهد كاملا، شممت من بعيد كحيوان متوحش، مخاطري التفت بسرعة نحو محيطي، أتفحص أسلحتي المتوفرة، ركضت بسرعة في كل الاتجاهات، حاولت أن أغلق الباب بكل قواي، كل المفاتيح في أمكنتها إلّا غرفتي لا مفتاح فيها، فقد نزع قفلها بالكامل

[1] الرواية، ص106.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

فأصبحت مستباحة، سحبت الطاولة الكبيرة والكرسي القديم، لا ادري كيف منحنّي الرّب تلك القوّة الاستثنائية التّي لم أعهدها في نفسي».[1]

يبدو أنّ مسّار الأحداث كان يمشي على وتيرة مندفعة، لينقطع فجأة فاسّحا المجال للسّاردة كي تصف لنا محاولة حماية نفسها من "جوزيف"والطّاقم الطبّي الذي أراد اصطحابها للعصفورية.

ولنا وقفة وصفية أخرى تجسّد صّورة المكان، فتقول "مي": « تخترق الشّمس الصبّاحية أشجار الصّنوبر الحلبي الكثيفة، والصفصافة العالية التّي تتناسق باتّجاه الطوابق العليا، تطلّ بأعناقها وفروعها على نافذتي الحزينة، أتمطّط بلذّة كبيرة، أرى النّور يتسّرب قوّيا من النّافذة، ينتش كلّيا على سريري».[2]

كانت هذه وقفة وصفية من قبل السّاردة تصف فيها ضيّاء الشّمس الذي كان يخترق غرفتها الكئيبة كآبة صاحبتها، مستخدمة تقنيّة الوصف التّي تقترن « منذ البداية تتنّاول الأشياء في أحوالها كما هي في العالم الخارجي وتقدّيمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدّق نقل».[3]

السّاردة بوصفها لهذا المكان تمّكنت من كشف جميع العنّاصر المكوّنة له واستطاع القارئ التعرّف عليه من خلال هذا الوصف.

وما يلاحظ على هذا الوصف أنّه شغل مسّاحة نّصية معتبرة ساهمت بدورها في بنّاء النّص وانسجامه.

---

[1] الرواية، ص50.

[2] الرواية ، ص81.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، د ب، 2004م، ص

البعد الاجتماعي والثقافي للشخصية البطلة :

1- البعد الاجتماعي :

يتمثل البعد الاجتماعي في « تصوير الشّخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها وللوسط الذي تتحرّك فيه».[1]

فلا تقوم شّخصيات الرّواية دون البعد الاجتماعي، لأنّه لا يمكن عزل الشّخصية عن المجتمع الذي تعيش فيه.

اعتمد "واسيني الأعرج" في رواية "ليالي ايزيس كوبيا" على أسلوب مميّز في توظيفه للشّخصية البطلة "مي زيادة" بحيث جعل أي قارئ يتعاطف مع الوضع الذي تعيشه.

فعلى المستوى الأسري تعيش "مي زيادة" في وسط مليء بالهدّوء والسّكينة خال من التّوترات والاضطرابات العائلية، تربطها بوالديها عاطفة حبّ قويّة وأخيها الوحيد الذي سرعان ما فقدته « أخي الصّغير مات مبّكرا تاركا مكانه فارغا في العائلة»[2]، فكان لفقدان أخيها جرح عميق في نفسها أثّر عليها بشكل كبير وبقيت تشعر كل حيّاتها بخوف كبير في نفسها فنجدها ظلت تبحث دوما عن صورة الأخ الذي نجد فيه الأمان والسّند.

طالما تعلّقت "مي" بوالديها أيّما تعلّق، خصوصا والدها الذي كانت تشاركه الأفكار والمعتقدات والطّموحات، إلّا أنّ خسّارتها لأبيها أرهقت كاهلها « ليس سهلا أن تفقد من تحب، لكن أن تفقد أبا شكل عالمك وحياتك، وأقدس أسرارك، فكرة أن تفقد أباك معناه أن تخسر أول رجل أحببته في حياتك بلا أسئلة ولا حساب».[3]

يتّضح لنا مدى حزن "مي" على فقدانها لرجلها الأسطوري لأوّل رجل أحبّته في حيّاتها والدها، فهي على يقين تام أنّه الشّخص الأنسب والأمثل القادر على الوقوف إلى جانبها في كلّ الظّروف والأوقات.

---

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، لجزائر، د ط، 2009م، ص49.

[2] الرواية، ص85.

[3] الرواية، ص70.

لتنتقل في موضع آخر لتصف لنا حزنها الكبير تجاه فقدانها لأمّها « ثم ختمت درب الآلام بفقدان أم كانت كلّي وقلبي، فشعرتني فجأة مرمية في فراغ حائط بلا حدود، كانت حائطي الأخير الذي بقي واقفا، ربما اتكأت عليه كثيرا، هو ما جعله بنهار بسرعة».[1]

نستشف هنا وجع وألم "مي" جراء فقدانها لأعزّ مخلوق في الدّنيا، شخص لا يعوّض ولا يشترى، ولا يوجد منه اثنان، وتلوم نفسها في بعض الأحيان، فترى أنّ سندها هذا عوّلت عليه كثيرا، فتعب وانهار بسرعة، لم يبق لها أحد، فقدت بطلتنا كل من حولها.أين تذهب؟على من تستند؟ فراغ كبير، لا طعم ولا لون للحياة رغم ما تملكه من ثروات.

أمّا بالنسبة لعلاقاتها الغرامية فنجدها تعترف بحبّها لابن عمّها "جوزيف" الذي تركها وسافر إلى فرنسا لتعود إلى حضنه بعد فقدانها لكلّ من حولها، ارتمت عنده فأظهر لها كل الحبّ والحنّان المزيف « ما تزال على شفتي تلك القبلة الفرنسيّة الطويلة التّي تشبه قبل الأفلام لكنّها منحتني السّكينة والهدوء».[2]

يظهر لنا استسلام البطلة لـ"جوزيف" ومدى تأثيره عليها، هذا الاستسلام والرضوخ للحبّ هو ما أعمى عينيها على الحقيقة، ثقتها الزائدة فيه هي التّي تسبّبت لها في كلّ المشاكل للشّخص الذي رأت فيه الأخ والأب والأم، هو من طعنها في الأخير، واستغل هزيمتها وشتاتها وتمزّقها الأسري ليروي جشّعه وطمعه « لماذا فعلت هذا بي يا جوزيف؟ لم تكن في حاجة لأنّ تلبس قناع الخائف علي، منحتك جسدي ولم أسأل عن العواقب، وتخطيت عيوني للرّب ودفء العذراء الباقي لا قيمة له أبدا».[3]

تتحسّر البطلة على الخيانة التي تعرّضت لها من قبل حبيبها بسبب طمع سكن قلبه، لم يكن هناك داع لذلك فالحبّ الذي تكنّه له يجعلها تمنحه كل ما تملك دون تفكير.

[1] الرواية، ص71.

[2] الرواية ، ص47.

[3] الرواية ، ص131.

لا يزال ظلم الرجل وجبروته سائرة في المجتمع، لا يزال يرى نفسه السّند الأول والأخير للمرأة، ليكون في الزّاوية التي بين أيدينا الألم والخيبة والحزن نفسه عليها، ليكون الظالم المتجبّر المتحكّم يرتدي قناع المعين الخائف على الشرف.

تصرّح البطلة بعدد أصدقائها الذين لطالما ربطت بينهم ألفة وموّدة خصوصا في صالونها الأدبي « أمين الريحاني...أول من انتظرت أن يقف إلى جانبي لكنّه غاب كما غابوا جميعا...طه حسين الذي ظل يعتبرني تلميذة لها مستقبل؟ العقاد الذي عشقته وقاسمته ما أخفيته عن الآخرين؟ كان نموذجي في الاستماتة من أجل الحق، لم يخفه السجن والغطرسة، لطفي السيد صاحب مقولة: الاختلاف لا يفسد للود قضية...أين أحمد شوقي...».[1]

يبرز هذا المقطع تلك العلاقات الاجتماعية التي كانت تربط بطلتنا في حيّاتها اليومية، إلّا أنّها لم تجدهم في أيّامها الصّعبة، سكتوا عن الظلم الذي ارتكب في حقها، فهم مشاركون بصمتهم في هذه الجريمة « كيف تجرأ عبّاس محمود العقاد أن يرميني بسهولة، ألم يكن حبيبي...».[2]

يتّضح لنا من خلال هذه المقاطع أن "مي" تملك ثلة من الأصدقاء والمعجبين، إلّا أنّها أصيبت بخيبة أمل، لم يكن هذا عجبها فيهم، فتلوم بعضهم وتعاتبهم عن تخليهم عنها رغم كل ما ربطها بهم.

مثّلت رواية "ليالي ايزيس كوبيا" الرّواية الحديثة على أكمل وجه من خلال كشفها للواقع وتعريته، غذ وقفت فاضحة الظلم والقهر والاضطهاد الذي يسلّط على البطلة "مي زيادة" وموقف زملائها من الأدباء إلى أن رفع الله عنها الظلم.

[1] الرواية، ص141–142.

[2] الرواية، ص142.

2- البعد الفكري:

تبذل الشخصية جهدا كبيرا في هذا البعد بعده أهم الأبعاد التّي تقوم عليها شّخصية "مي زيادة" فتحرص على رسم بعض الملامح الفكرية والثّقافية لها في قولها « استلمتني من يدي أمي، مدرسة اليوسفيات في الناصرة، مدينتي المعشوقة التي كتمو صرختها حتى عامي السادس، فهذه المدرسة منحتني القدرة على تحصين النفس من الخطايا».[1]

يبين هذا المقطع الوسط الذي نشأت فيه "مي زيادة" فحرص والديها أن تتربّى وسط الراهبات عسى أن يعود عليها ذلك إيجابا، فتحصن نفسها وتصونها من كل الخطايا، ويرمز إلى التكوينة العربية الموحدة التي ظل شغلها الشاغل الحفاظ على الشرف.

لتوضح في مقطع آخر تفوقها العلمي منذ الصغر « فوجدتني في مجمّع حافل من الأدباء، أنا الصّغيرة الخجولة، تخطيت الحمرة التي علّت وجهي، ألقيت كلمة جبران، ثم عقبت عليها بكلمة من تأليفي».[2]

يظهر هنا تفوق البطلة وفطنتها وذكائها وبلاغة لسانها منذ الطفولة، وهذا عائد للظروف الذي نشأت فيها، في وسط مثقف من أب متعلّم يعمل جاهدا على تشجيع ابنته على الكتابة والتألق وتدعيمها منذ الصّغر، فربّى في نفسها روح العلم والتعلّم والتطلّع للوصول إلى ما هو أفضل.

وفي موضع آخر تقول « أفرحني كثيرا أني أصبحت فجأة مهمّة وامرأة في المدار، عندما قام الأمير محمد علي توفيق وصافحني، ما زال أذكر كلمته الكبيرة: آنسة مي إننا نهنئ أنفسنا بك».[3]

يبين هذا المشهد تحدّي وإصرار البطلة على التألق ورغبتها الشديدة أن تطرق باب الشهرة.

---

[1] الرواية ، ص36.

[2] الرواية، ص90.

[3] الرواية، ص95.

ويشهد لطفي السيد للمكانة الثقافية التي حظيت بها « ألقت مي خطبة بليغة، لا يعرف أيهما كان له الحظ الأكبر والتأثير، بلاغة الخطبة أم فصاحة الخطيبة وحسن أدائها».[1]

يتجلّى في هذا المقطع شهادة أصحاب العلم، وحيرتهم من هذه الطفلة الصّغيرة التّي خطفت أنظار الصّحافة وكل من سمع خطاباتها وفصّاحة لسانها، هذا ما زادها ثّقة أكبر وحفزها على مواصلة مسيرتها الأدبية علها تبلغ مناها المراد.

رغم ما تعرّضت له "مي زيادة" من ظلم وقهر واتهام بالجنون وحجز بالعصفورية وكلّ أشكال التعذيب التّي مورست ضدّها لم تفقدها هوّيتها الأدبية، بل على العكس من ذلك تماما اتّخذت من حبر قلمها وفصاحة لسانها وجزالة ألفاظها سلاحا كي تثبت للآخر سلامتها العقلية، لتقف على المنبر مخاطبة جمهورها بعد فترة من الزّمن، قائلة « سلاما يا ويست هول، يا موطن الفكر والحياة المنظمة في كرامة وحريّة، كم من مرّة جلست بالخيّال بين جدرانك، أتبادل والجمع الحاشد قوّة الحيويّة، وآخذ قسطي ممّا يعجّ من فضائلك، من فائدة علمية واجتماعية، كممن مرّة عدت بالذكرى إليك، أصغي بخشوع إلى رسّالات الفضل والعلم والتّهذيب».[2]

رغم كل ما مرّت به "مي" تقف أخيرا إمام الجمهور لتبين للعالم بأسره مدى سلامة عقلها، وأنّ ما اتهمّت به مجرّد ادعاءات كاذبة لا أساس لها من الصّحة، وبالفعل تمّكنت وأبهرت جمع الحضور بفصاحة قولها كما ألفوها دائما، وإن دّل ذلك، فهو يدّل على أثر ثّقافتها الأدبية والفكرية في تكوين شخصيتها التّي صمدت أمام كلّ الأزمات التّي تعرّضت لها.

[1] الرواية ، ص94.

[2] ا، ص190.

إنّ لهذا لبعد أهمية بالغة في الكشف عن المجتمع العربي والثّقافي الذي ظلّ ردحا من الزّمن صامتا عن ظلم زميلتهم الأديبة "مي زيادة"، لتمثّل بدورها المرأة العربية المثّقفة القوّية الصّامدة المتمّسكة بمقوّماتها ومبّادئها.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لرّواية "ليّالي إيزيس كوبيا" للرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" ومن خلال البحث في فنيّات الرّواية والكشف عن بنيّة الشّخصية البطلة وعلاقتها بتشكّلات البنّاء الرّوائي من حدث وزمان ومكان، فقد توصّلنا إلى جملة من النّتائج نوجزها كما يلي:

1. إنّ المتصّفح لرواية "ليّالي إيزيس كوبيا "يدرك أنّ الكّاتب اهتمّ بالجانب السّيكولوجي للشّخصية البطلة، وهو ما يؤكّده الكم الهائل من الأحداث والصّراعات النفسيّة الدّاخلية.
2. إنّ الشّخصية الرّوائية على درجة من الارتباط حدّ الالتصاق بالحدث.
3. أضفى المكان في رواية "ليّالي ايزيس كوبيا" بعدا دلاليا تماشى مع أحداث الرّواية من خلال حركة الشّخصية البطلة، وفي الكشف عن بقية الأمكنة الواقعية (العصفورية) من خلال إبراز الصّراع والتّأزم الذي أثاره هذا الأخير من تأثير على نفسيّة الشّخصية البطلة، فجاء مفسّرا لسلوكها وعاكسا لطبيعتها.
4. حملت الرّواية جملة من الفنيّات السّردية التّي تتعلّق بالمستوى الزّمني كالاستباق والاسترجاع، ومن تسريع و تبطيء الحكي، ما زاد المتن الرّوائي حيويّة، وبعث في نفس القارئ لذّة البحث والتّنقيب في حقيقة الشّخصية البطلة.
5. وضّح السّارد في هذه الرّواية أبعاد الشّخصيات من خلال الأوصاف الخارجية والدّاخلية النفسيّة، وكذلك أفكارها ومعتقداتها وأحوالها الاجتماعية.
6. لدى الكاتب جرأة بالغة في الطّرح من خلال كشفه وفضحه لما هو مسكوت عنه في حياة البطلة "مي زيادة".

خاتمة

في الأخير لا يفوتنا أن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والعرفان إلى أساتذتنا الكرام، كما نكرّر شكرنا للأستاذة القديرة "جوادي هنية" على حسن الرّعاية والتّوجيه من أجل انجاز هذا العمل، فإن كنّا قد وفقنا فبفضل الله، وإن كنّا قد قصّرنا فمن نفسنا.

قائمة المصادر
و المراجع

القرآن الكـــريم عن قراءة ورش

قائمة المصادر:

01. **واسيني الأعرج**، ليالي إيزيس كوبيا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، 2017.

قائمة المراجع العربية:

01. **إبراهيم خليل**، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، عمان، الأردن، ط1، 2009.

02. **إبراهيم صحراوي**، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

03. **أحمد طالب**، الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2002.

04. **أحمد مرشد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

05. **أمال عبد السميع مليحي باضة**، الشخصية والاضطرابات السلوكية والوجدانية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

06. **آمنة يوسف**، تقنيات السرد في نظرية الشخصية، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

07. **باية غيبوب**، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، دار الأمل، الجزائر، د.ط، د.ت.

08. **جويدة حماش**، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2009.

09. **حميد الحميداني**، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

10. **عبد الرحمان محمد العيساوي**، سيكولوجية الشخصية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
11. **رشاد رشدي**، من القصة القصيرة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1970.
12. **لطيف زيتوني**، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.
13. **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998.
14. **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
15. **عبد المطلب زيد**، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار الغريب، القاهرة، مصر، د.ط، 2005.
16. **مصطفى الفاسي**، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007.
17. **عبد المنعم زكريا القاضي**، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009.
18. **مصطفى الياسوقي**، تصوير الشخصيات في قمص فريد أبو جديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010- 2011.
19. **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، عمان، الأردن، ط1، 2004.
20. **نادر أحمد عبد الخالق**، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار الحلم والإيمان، ط1، مصر، 2010.
21. **نضال الشمالي**، الرواية والتاريخ، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006.

22. **الصادق بن الناعس قسومة،** علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد للوطنية، ط1، الرياض، 2009.
23. **عبد العزيز سعد،** الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1970.
24. **عمر محمّد عبد الواحد،** شعرية السَّرد، تخليل الخطاب في مقامات الحريري،دار الهدى ،ط1، 2003.
25. **فـ**ريال **كامل سماحة،** رسم الشخصية في روايات حنا مينا، دار الفارس، الأردن، ط1، 1999.
26. **فهد حسين،** المكان في الرواية الحربية، فراديس مملكة البحرين، ط1، 2009.
27. **فيصل غازي النعيمي،** العلامة والرواية، **دراسة** سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009.
28. **أب**و **قاسم سعد الله،** دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، ط2، 2009.
29. **عبد القاهر الجرجاني،** دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمود شاكر، **دار** المذني.
30. **سعيد بنكراد،** سيمولوجية الشخصيات السردية، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2005.
31. **سعد رياض،** الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
32. **سيزا قاسم،** بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، د.ب، 2004.

33. **الشاهد نبيل حمدي**، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض أنموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2016.
34. **شريط أحمد شريط**، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009.
35. **شكري عبد الوهاب**، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1997.
36. **شوقي ضيف**، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1984.
37. **يمنى العيد**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

المراجع المترجمة للعربية:

01. **انجلزا بابر**، المدخل إلى النظريات الشخصية، تر: فهد بن عبد الله حليم، دار الحارثي الطائف، السعودية، د.ط، 1991.
02. **جيرار جينيت**: الخطاب والحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطالع الأميرية، د.ط، د.ب، د.ت.
03. **جيرار جينيت وآخرون**، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، د.ب، 1989.
04. **فيليب هامون**، سيمولوجية الشخصية الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار، د.ط، د.ب، 1983.

المعاجم والقواميس:

01. **أحمد فارس بن زكريا**، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1979.

02. **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

03. **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1997

المجــلات:

01. **عبد اللطيف أحمد**، الزمان والمكان في القصة العهد القديم، مجلة الفكر، مج16، ع3، 1985.

02. **محمد عباس**، الشخصية ومحلها في الرواية، مجلة الدراسات الفلسطينية القدس العربي، العدد 113، 02 أفريل 2016.

03. **علي عبد الرحمان فتاح**، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، د.ب، د.ت، العدد 102.

البحوث والرسائل الأكاديمية:

01. **بشير مخناش**، مي زيادة النافذة، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، معهد اللغة، الأدب العربي، الجزائر، 1988.

02. **خليل هناء عمر موسى**، بناء الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الهامشية، الأردن، 2004.

03. **العربي بن عاشور**، قصص المغازي في الأدب الجزائري الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2011- 2012.

فهرس
الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	**أ- د**
مدخل: في مفهوم البنيّة والشّخصية الرّوائية	**20-5**
1. مفهوم البنيّة:	06
أ- لغويا	06
ب- اصطلاحيا	06
2. مفهوم الشّخصية:	07
أ- لغويا	07
ب- اصطلاحيا	08
- الشّخصية في علم النفس	09
- الشّخصية في الأدب	12
3. الشّخصية البطلة وأهميتها في الرّواية	14
الفصل الأول: الشّخصية البطلة ودورها في بناء الرّواية	**35-21**
1. بناء الشخصية:	**22**
1. 1 البناء الخارجي للشّخصية	22
1. 2 البناء الدّاخلي للشّخصية	23
2. علاقة الشّخصية البطلة بالمكونات السّردية	24
2-1. دور الشّخصية البطلة في بناء الحبكة الرّوائية	25
2-2. علاقة الشّخصية البطلة بالمكان	26
2-3. علاقة الشّخصية البطلة بالزّمن	28
3. أبعاد الشّخصية البطلة	**32**
الفصل الثاني: بنيّة الشّخصية البطلة في رواية "ليّالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج.	**36**
1. البناء الخارجي للشّخصية البطلة	37
2. البناء الدّاخلي للشّخصية البطلة	41
3. الشّخصية البطلة والشّخصيات الثانوية	46
4. الشّخصية البطلة وعلاقتها بالمكان	56
5. الشّخصية البطلة ودورها في تفعيل الزّمن الرّوائي	69

6. البعد الاجتماعي والثقافي للشّخصية البطلة	85
الخاتمة	92
المصادر و المراجع	94
فهرس الموضوعات	100

الملخص:

سعى هذا البحث الذي جاء بعنوان "بنية الشخصية البطلة في رواية "ليالي ايزيس كوبيا" لواسيني الأعرج، إلى الكشف والتحليل عن مكونات هذا النص السردي الذي عمل الروائي على نسجه بطريقة متميزة، والتعرف على ما يحتويه هذا النص من جماليات فنية وأدبية، بالإضافة إلى تسليط الضوء على إبراز طابع الشخصية البطلة بالتركيز على تجربتها النفسية ومعالجة أبعادها الفكرية والثقافية والاجتماعية في هذه الرواية.

Résumé

Cette recherche, s'intitule "La structure du personnage héroïne dans le roman "les nuits d'Isis copia" de wasseny al arej.

Pour révélé l'analyse des composantes de ce texte narratif, que le romancier doit copier de manière distinctive, et d'identifier le contenu de texte d'esthétique artistique et littéraire pour d'éclarer l'accent sur la personnalité de l'héroïne de ce roman a travers son expérience psychologique et en abordant les dimensions intellectuelle la sociale de ce roman.