وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⴰⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏⵜⴰⵙⵙⵓⵔⵉⵜⵙⵏⵜⵜⵓⵔⵉⵜⵙⵏⵜⵜⵓⵔⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⵏⵜⵉⵎⵓⵍⵓⵓⵎⵔⵉ ⴷⵜⵉⵣⵉⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵜⴰⵏⵜⵜⴰⵙⵙⵓⵔⵉⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

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

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات نقدية
التخصّص:نقد حديث ومعاصر

العنـــــــوان

مرجعيات مي زيادة بين الواقع والمتخيل لرواية واسيني الأعرج

. إعداد الطالبة:

- **مليكة حماد** — **إشراف: أ. د. نبيلة زويش**
- **نصيرة بوديسة**

لجنة المناقشة:

أ. د. مصطفى درواش، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....رئيسًا.
أ. د.نبيلة زويش، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفًا ومقرّرًا
د. نسيمة لعداوي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... ممتحنًا.

جوان 2021

كلمة شكر

الحمد لله الذي تكونت بقدرته الأشياء وتتابعت بفضله النعم واستوت بنعمته الأرض.

والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين.

وبعد:

نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرفة "زويش نبيلة" على توجيهاتها القيمة ورعايتها لهذا العمل.

كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب وبعيد.

شكرا.

إهداء

إنّ الكلمات إذا ما قيلت وإذا ما كتبت أبدية ما سأكتبه لا يقرأ بالعيون وإنما بالقلوب، فيأبى قلبي إلاّ أن يسيل ذهبا ليعبر عمن أهدي لهم ثمرة نجاحي وكفاحي الدّراسي.

إليك يا أمي يا نور دربي وبريق أملي ومصدر سعادتي، إليك أيتها اللبوءة التي تصهر على راحتي أيتها العظيمة التي تكافح من أجلي أيتها الشمعة التي تنير درب حياتي، وتناضل من أجل مستقبلي ولو اجتمع الشّرع والأدب والفقه وكلّ اللّغات تعجز على وصف مدى شكري لكِ في هذه الحياة لم يا أمي هذتا العمل المتواضع ليفرح قلبك.

إليك يا أبي معياري في النجاح، أسد لي في العزيمة أنت من يعطيني القوّة ويجلب لي دائما الحظ والسعادة وسندي الأول في كلّ خطوة، أتمنّى أن يكون هذا العمل المتواضع جزء من إمتناني لكما لحبكم وصبركم ومساندتكم ولوجودكم فيحفظكما الله.

كما أهدي هذا العمل لجميع عائلتي إخواني "مليك ومحمد"، وأخواتي "كهينة، سمية، دليلة وليندة".

وإلى رموز البراءة "محمد إسلام، إكرام، يوغرطة، أكسل".

وإلى كلّ صدقاتي كلّ واحدة باسمها "نصيرة ونبيلة".

وإلى زميلتي وشريكتي في هذا العمل طيبة القلب "بوديسة نصيرة".

مليكة.ح

إهداء

فرحة التخرّج ذلك الحلم الذي أتعبني وسقت عمري في سبيل أن أحققه ها هو قد تحقّق واختلطت الدموع مع فرحة كنت أنتظرها لعمري الذي مضى اليوم ينتهي المشوار الذي كابدنا فيه أهدي نجاحي هذا إلى كلّ من كان لهم الفضل بعد الله في دعمي سواء المادي أو المعنوي، إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنّة تحت قدميها ووقّرها في كتابه العزيز أمي الحبيبة، وإلى أبي الحنون والموقر الذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسّعادة لي حفظهما الله وأطال في عمريهما.

وإلى سندي في الحياة إخوتي "سمير وزوجته ربيحة وإسماعيل ومحمد.

وإلى أخواتي "فريدة وزوجها رشيد وفتيحة وزوجها شعبان".

وإلى جدّي وجدّتي أطال الله في عمريهما.

وإلى كتاكيت العائلة "غيلاس، أزواو، آسيا وعبد الودود، أيوب".

وإلى "أمين وأخيه عبد الرحمان".

دون أن أنسى عائلتي الثانية خاصة زوجي العزيز "سمير" الذي ساهم بمساندته لي في إتمام عملي هذا.

وإلى صديقاتي "نبيلة وسارة".

وإلى شريكتي في هذا العمل إلى ابنة عمتي وصديقتي "مليكة".

وأخيرا أهديه إلى كلّ من وقفوا بجانبي سواء بتشجيع أو دعم أشكركم جزيل الشّكر.

نصيرة.ب

مقدمة

مقدمة:

تبوأت الغابة السردية بتعبير "أمبرتو إيكو" مكانة مهمة في ساحة الإبداع الأدبي التي هيمنت عليها الكتابة الروائية وكثر فيها عدد المؤلّفين والمؤلّفات التي تتميّز بتنوّع طرق التّعبير وموضوعاتها وأشكالها نتيجة الفسحة الّتي يتيحها الخطاب الرّوائي الذّي ينفتح على كلّ أشكال الكتابة والأجناس الأدبية الأخرى ومنها السّيرة الذاتية التي نتج عنها الرّواية السيرية.

الكتابة السيرية في أنواعها الذاتية والغيرية هي من أبرز الإنتاجات الخطابية المتميّزة، لتخليد ثقافة مستمرّة مثمرة لأنّها تقوم على مبدأ الصّراحة التّامة والمكاشفة وقد تفرّعت عن الرواية السيرية عدّة أنواع، غير أنّ السيرة الذاتية هي التي احتلّت الصّدارة في مجال الرّواية السيرية، سواء سيرة ذاتية محضة بمعنى المؤلف هو الشخصية البطلة، أوسيرة غيرية بمعنى يكتبها شخص عن شخص آخر، أي المؤلف ليس هو الشخصية البطلة.

لاقت الرواية السيرية كفنّ مستحدث في الأدب العربي روّاجًا بفضل شهرتها، ولذّة نصوصها حيث لاقت اهتماما كبيرا من طرف الأدباء والقرّاء، والسيرة في بداية ظهورها لم تكن ذائعة الصيت في الثّقافة العربية لعدّة أسباب كالخوف من الوقوع في مغبّة النّقد، والخوف من المحاسبة وعندما امتزجت الرّواية بالسيرة، جمعت بينما هو واقعي وبينما هو متخيّل في قالب فنّي جديد سمي بـ"الرّواية السيرية"، والتي تجلّت في الرّواية العربية بصفة عامّة وفي الرّواية الجزائرية بصفة خاصّة، إذ حاول الكتّاب الرّوائيون الجزائريون خوض غمار التجريب الرّوائي والانفتاح على تقنيات السّرد السيري بغية بناء رؤية جديدة ومواكبة لتطورات الرّواية العربية والغربية.

نسعى من خلال هذه الدّراسة إلى تبيان المكوّن السيري في مسار حكاية "مي زيادة" إلى تبيان المتخيّل منها والحقيقي ولعلّ هذه الخاصية هي التي دفعتنا وحافزتنا لاختيار هذا الموضوع، حيث يمزج "وسيني الأعرج" بعض الحقائق بالخيال وهذه المرجعية هي التخيلية الجمالية التي يتلاعب بها الرّوائي وذلك من أجل الجمع بين الخيال والواقع، ومن هنا أردنا إثارة إشكالية حول مرجعيات "مي زيادة" بين الواقع والمتخيّل؟ سعيًا للإجابة على التساؤلات التي أوجزنا فيها أهم العناصر التي تلمّ بموضوع بحثنا في هذه الأسئلة الآتية:

- ما هي السيرة والأنواع المنبثقة عنها؟
- ما هو الفرق بين السيرة الذّاتية والغيرية؟
- هل كانت الرّواية موضوع الدّراسة ناقلة أمينة لحياة "مي زيادة"، أم أنّ الرّوائي تلاعب بالأحداث والشخصيّات ليخدم فكرة ما؟

وهي أسئلة يسعى البحث للإجابة عنها باعتماد الخطّة التالية: مدخل تمهيدي وفصل الأول والثاني تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة.

إذ تطرّقنا في المدخل إلى ماهية السيرة في تعريفها اللّغوي والاصطلاحي، وكذا إلى تعريف الرّواية السيرية، وانتقلنا إلى الفصل الأوّل المعنون بـ: مكوّنات الخطاب السير الرّوائي في حكاية "إزيس كوبيا""، أمّا الفصل الثاني فجعلنا عنوانه: "الواقعي والمتخيّل في رواية "مي زيادة".

المدخل: الرواية السير ذاتية والغيرية المفاهيم والمصطلحات.

المدخل: الرواية السير ذاتية والغيرية المفاهيم والمصطلحات.

1-مفهوم السيرة.

2-تعريف السيرة.

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

3-الرواية السيرية.

أ-عند العرب.

ب-عند الغربيين.

4-دوافع كتابة السيرة الذاتية.

5-أنماط السيرة الذاتية.

أ-السيرة الذاتية الروحية/ الذهنية.

ب-السيرة الذاتية السياسية.

ج-السيرة الذاتية العلمية التأليفية.

6-خصائص السيرة الذاتية.

أ-الشمولية.

ب-سهولة اللغة.

ج-حسن التنسيق.

7-تعريف السيرة الغيرية.

8-خصائص السيرة الغيرية.

9-نظريات السيرة الذاتية.

1-مفهوم السيرة:

ارتبطت لفظة "سيرة" في الثقافة العربية الإسلامية بسيرة الرسول الكريم -صلّى الله عليه وسلّم-، وكان أشهر مؤلّفيها "ابن إسحاق" و"ابن هشام" أمّا في الثقافة الأوروبية حيث كان من أوائل المبدعين الأديب اليوناني "بلوتارك" والأديب الروماني "سويتون"، ولأن المصطلح لم يحظ باهتمام الدارسين في الثقافتين بشكل عميق ودقيق صاحبته مصطلحات عديدة نتيجة الاستدراك في الدّلالة الذي يعني النصّ، كمترجم السير والواقع والمناقب، والأخبار، ...إلخ[1].

لكن الشائع اليوم هو مصطلح الذي يعني النصّ الطويل الذي يتناول حياة أحد الأعلام والمشاهير بنوع من التفصيل، في حين تعدّ التّرجمة نصا فقيرا تضم إشارات مختصرة عن حياة شخص ما. إن الطرح الأول يقترب من مفهوم السيرة عن الأوروبيين منذ القرن السابع عشر، حيث دلت كلمة "Biographie" على الحياة "Vie" وتاريخ "Histoire" وقصة حياة إنسان واحد فتكون نصا سرديا طويلا مفردا[2].

إنّ الكتابة السيرية بأنواعها الذاتية والغيرية هي إحدى أبرز الانتاجات الخطابية المتميزة لتخليد ثقافة مستمرة مثمرة، وتقوم على مبدأ: الصراحة التامة والمكاشفة وقد تفرعت عن الرواية السيرية، سواء سيرة ذاتية محضة، بمعنى المؤلف هو الشخصية البطلة، أم سيرة غيرية بمعنى يكتبها شخص عن شخص آخر، أي المؤلف ليس الشخصية البطلة.

---

[1] -ينظر: محمد القاضي وآخرون، **معجم السّرديات**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 257.

[2] -ينظر: نورة بعيو: **الرواية السّير ذاتية استنطاق المسكوت عنه**، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل، 2012، ص 14.

لاقت الرواية السيرية باعتبارها فنًّا مستحدثًا في الأدب العربي رواجًا بفضل شهرتها حيث اهتمّ بها الكثير من الأُدباء العرب المحدثين وذلك نتيجة المثاقفة واحتكاكهم بالغرب وتأثرهم بما يقدمه الأدباء الغربيون.

يلجأ كتاب السيرة الذاتية إلى الفن الروائي عبر إبداع الرواية السير ذاتية لتكون أداة فعالة يفضح من خلالها قمع وعنف السلطات الطاغية للفرد والجماعة بطريقة جريئة تحول الإنسان من موقع الضحية إلى موقع الفاعل المواجه، وخاصة بعدما توسعت الهوة بين الفرد والمؤسسة الرسمية في المجتمعات العربية نسبيا، وإن كانت مثل الوضعيات مشتركة بين الخطابات الإعلامية والمعرفية والأدبية الأخرى، إلا أنه مع نص الرواية السير ذاتية عندما تمتزج تجربة الحياة الفردية الأليمة للمؤلف تزيد في تعميق درجة الصدق أكثر فنيا ودلاليا[1].

2-تعريف السيرة:

أ-لغة:

تعدّدت تعريفات السيرة وتنوعت مفاهيمها في كثير من المعاجم، فقد جاء في لسان العرب في مادة (س.ي.ر) بأن السيرة هي: الطريقة ويقال ساربهم سيرة حسنة يقال: السيرة يكسر السين، الطريقة والهيئة وفي التنزيل العزيز ﴿**سنعيدها سيرتها الأولى**﴾ (سورة طه، الآية 21).

وجاء في معجم "الوجيز": الاسم من سار، ومسيرة ومسل ومسيرة: مشى والكلام أو المثل ونحوه: شاع وذاع فهو سائر وسيارا والسنة، والسيرة سلكها واتعبها.

سر فلان من بلد أو موطن وأخرجه وأجلاه والمثل في الكلام جعله سائرا شائعا بين الناس.

[1] – ينظر: نورة بعيو: **الرواية السّير ذاتية استنطاق المسكوت عنه**، المرجع السابق، ص90-91.

السيرة: السنة والطريقة والسنة النبوية.

وكتب السير: مأخوذة من السير بمعنى الطريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك[1]، وقد جاء في المعجم الألفبائي في اللغة والأعلام جمع السير، ومن معاني السيرة فيه: سنة، طريقة، مذهب هيئة، حالة يكون عليها الإنسان، السلوك في الأدب: تدوين تفاصيل حياة أحد المشاهير وأعماله فالسيرة تهتم بحياة الأشخاص ذوي المكانة المرموقة داخل المجتمع.

كما يجب أن نشير إلى أن مصطلح السيرة قد ورد في القواميس والمعاجم العربية كترجمة لمصطلح.

ب-اصطلاحا:

تعتبر السيرة نمطا من أنماط الكتابة الإبداعية عند الإنسان وهي بحث يقدم فيه الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين، والسيرة نوع أدبي قديم يجمع بين التحري الواقعي ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته[2].

فالسيرة بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير مبرزا فيها أهم ما حققه وهذا رغبة منه من تخليد ذاته وتمجيدها، فالحديث عن الذات جبلة في الناس تجعلهم يخوضون في نزاعات النفس، وهي قصّة حياة شخص تاريخي مشهور كتبها غيرها، وهو جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي كتب في إطار عدد كبير جدًّا من النّصوص في الثقافة العربية الإسلامية ابتداء لسيرة الرّسول -صلّى الله عليه وسلّم- عند ابن إسحاق وابن هشام، وفي الثقافات الأوروبية حيث كان اليوناني "بلوتارك" "Plutarque" والأديب الروماني "سويتنس" "Suitons" من أوائل المبدعين في هذا الفنّ ولم يحظى هذا الإنتاج الفنّي

[1] – مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، وزارة التربية والتعليم للنشر مصر، 1994.

[2] – عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص183.

المتواصل باهتمام نقدي وتنظيري مناسب في الثقافات المذكورة ولم يظهر تحت مصطلح جامع، ففي الأدب العربي القديم، نجد مصطلحات عديدة واردة في العناوين، سيرة أخبار، تاريخ، ترجمة، تعريف مناقب، فضائل...إلخ، ولم يختصّ المصطلح الواحد بصنف محدّد م المشاهير ونحن نميل اليوم إلى التميّيز بين السّيرة باعتبارها نصًّا طويلاً قد أفرط لقصّة حياة علم من الأعلام والتّرجمة باعتبارها نصًّا قصيرًا قد يتضمّن إشارات إلى مراحل من حياة الشّخص المعنى وهو الغالب مجموع مع تراجم أخرى[1].

3-الرواية السيرية:

لقد حاول الأدباء وضع تعريف جامع لحد الرواية السيرية، ولعلنا نحاول أن ندرج آراء بعض أدباء العرب لننتقل إلى ماضيه الرواية السيرية عند أدباء العرب.

أ-عند العرب:

يعرف "حبيب عبد الرب سروي" رواية السيرة الذاتية حسب التعريف التقليدي، وهي رواية استذكارية يكتبها شخص ما حول مراحل في حياته الخاصة التي مر بها. وإن المرجعية الواقعية لذلك السرد ليست أمينة بالضرورة فهي لا تخلو من التلفيق المتعمد أو غير المتعمد[2]، يقول أيضا: «تنطلق رواية السيرة الذاتية من مادة خام جاهزة مكتملة، هي حياة بطل (سيرته ومحيطه)[3] فكاتب الرواية السيرية لابد أن يستند على سيرة الشخص المراد تدوين حياته كاملة». وهذا ما نجده في رواية "ليالي ايريس سكوبيا" "لواسين الأعرج" فقد حاول "الأعرج" الإحاطة بحياة "مي" انطلاقا من سيرتها الذاتية التي دونتها في شكل مخطوطة في جحيم العصفورية.

---

[1] -ينظر: محمد القاضي وآخرون، **معجم السّرديات**، المرجع السابق، ص 257.

[2] -حبيب عبد الرب السوري: **حول الخيال والخيال الذاتي في الرواية**، دراسة مقدّمة للمهرجان الأدبي في الصنعاء مايو 2005، ص 03. الموقع الإلكتروني: www.abdulrab.free.fr/textes/arabes/articles/autofiction.pdf

[3] -نفس المرجع، ص04.

وقد رأى "عبد الله إبراهيم" أن الرواية السيرية عبارة عن جنس هجين، إذ يقول: "إنها ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين (السيرة والرواية)، ولا يقصد بالتهجين معنا سلبيا إنها المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، ويعيد صياغتها وفق شكل مغاير.

ب-عند الغربيين:

تناول الأدباء الغربيون بالتعريف جنس الرواية السيرية باعتبارها فنًّا حديثًا حيث، نتطرّق إلى أهم النقاد الغربيين "فيليب لوجون" الذي نظر في كتابه: "السيرة الذاتية". (الميثاق والواقع الأدبي) لرواية السير الذاتية حيث تحدث عن حالة الاسم التخيلي (أي المختلف عن اسم المؤلف) الممنوح لشخصية تحكي حياة ما، إذ يمكن أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظن أن الحكاية المعاشة من طرف الشخصية هي حياة المؤلف بالذات إما عن طريق المقارنة بنصوص أخرى وإما بالاستناد إلى معلومات خارجية، وإما أثناء قراءة الرواية نفسها[1].

وفي هذا الصدد يقول: "سندخل هذه النصوص إذا في صنف رواية السيرة الذاتية، وسأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف الشخصية في حين المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده، وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية) مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)، فالرواية السيرية قد تكون ذاتية بمعنى الشخصية هي ذاتها أو نفسها المؤلف، وقد تكون رواية سيرية غيرية (الشخصية لا تطابقا لمؤلف وإنما تخالفه).

[1] – فيليب لوجون، **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ**. ترجمة وتقديم عمور حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994. ص36.

4-دوافع كتابة السيرة الذاتية:

يجمع العديد من النقاد والدارسين على أن الأسباب التي تحرك الكاتب الشخص لتحرير سيرة حياته على الورق لتبقى للتاريخ والمجتمع والأجيال، مدعمة لنسق أنساق قائمة أو مخالفة لأخرى جديدة صادمة تتولى كثيرة، ولا يمكن حصرها في إطار أو حقل أو مستوى معين، لأن كل هذه العناصر موجودة بشكل ما في أية سيرة حتى وإن لم يصرح الكاتب بهذا الطريقة مباشرة ومع ذلك يمكن تحديد هذه الأسباب والدوافع في النقاط التالية:

- انتاج نص حاسم يكون بمثابة رد ضمني على آراء وإحساسات ومواقف تعرض لها المؤلف في حياته أو تتصل بقضية وجودية معينة سياسية واجتماعية.
- الإجابة عن أسئلة جوهرية وحاسمة في حياة الإنسان شغلت بال المؤلف وحيرت المجتمع فتأتي السيرة الذاتية كقضاء واسع يخط على مساحته الورقية كل الأجوبات والتعليقات والردود.
- محاولة الكاتب الكشف كل أمور وأسرار لم ترصدها كتاباته السابقة على الصعيب الإبداعي أو الشخصي، فيوضح ويشرح ويبرر ما فاته أو غفل عنه في الماضي[1].

تنوعت دوافع كتابة المسيرة الذاتية وتعددت، فما فتئ هذا الشكل الكتابي يتطور منذ "اعترافات" روسو في نهاية القرن الثامن عشر، لما يوفره الكاتب من تحقيق لرغبات نفسية واجتماعية مختلفة كالشهادة على الواقع والعصر وحب الاستنكار والدفاع عن الذات والنفس، لاسيما في الثقافة الغربية كما أنه وإن بدا ضعيفا في الأدب العربي "فإن لا أحد يتجاهل بعض المصنفات التي كان لها الفضل الأكبر في التعريف بهذا الشكل وانتشاره كالأيام لطه حسين وزهرة العمر لتوفيق الحكيم، وسبعون لميخائيل نعيمة وأوراق العمر للويس عوض[2].

---

[1] – ينظر: نورة بعيو: **الرواية السّير ذاتية استنطاق المسكوت عنه الصّادر**، المرجع السابق، ص12-14.

[2] – ينظر: نورة بعيو، **مخبر تحليل الخطاب** ص14/ مجموعة من المؤلفين، **معجم السرديات**، ص263.

5-أنماط السيرة الذاتية:

إن القارئ المتخصص للتراث العالمي والعربي سيجد أن السيرة الذاتية باعتبارها شكلا تعبيريا وكتابيا يتفاعل فيه عنصري القص/ السرد والذات/ الكتابة، حيث يتم التعرض إلى مرحلة أو مراحل من حياة الشخصية المعنية بالسيرة ففي التراث العربي جاءت السيرة مختزلة في شكل رسالة قصيرة شفهيا أو كتابيا، كما يرد كذلك المقدمة لأحد المؤلفات أو كترجمة ملحقة بها، مثلما نجد في ترجمة لسان الدين بن الخطيب في كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة" وقد تكتب السيرة أيضا بطريقة فيها الكثير من الإطناب والتفاصيل في كتاب مستقل ككتاب التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا لعبد الرحمن بن خلدون [1] وانطلاقا من هذا التقسيم تنوعت السيرة الذاتية عند العرب إلى أنواع وهي:

أ-السيرة الذاتية الروحية/ الذهنية:

وتختص هذه السيرة بتصوير تقلبات الذات الكاتبة من حيرة وشكوك لتصل إلى اليقين في المجالين الديني والمذهبي والفلسفي وكذلك العلمي، كما يهدف صاحب السيرة هنا إلى استرجاع محطات حياته الثقافية والفكرية بسلبياتها وايجابياتها عبر مختلف المواقف والردود كسيرة كل من الحكيم الترميذي محمد بن علي بن الحسن وأبي حامد الغزالي[2].

ب-السيرة الذاتية السياسية:

يهتم فيها كاتب السيرة الذاتية بتسجيل الوقائع التي عايشها أو شارك فيها، والمعارك الحربية التي خاضها والمناصب التي تولاها والشخصيات السياسية الحاكمة لجهاز السلطة في بلده مثل سيرة هبة الله بن موسى الشيرازي وسيرة الأمير عبد الله بن يلقين[3].

---

[1] – ينظر: نورة بعيو: **الرواية السّير ذاتية استنطاق المسكوت عنه**، المرجع السابق، ص 263.

[2] – المرجع نفسه، ص 20-21.

[3] –المرجع نفسه، ص 13-15.

ج-السيرة الذاتية العلمية التأليفية:

ويسجل هذا النوع من السير النشأة العلمية، والأساتذة الذين تعلموا على أيديهم ورحلاتهم الطويلة في طلب العلم والمعرفة، والعلماء الذين التقوهم في تلك الرحلات أو عاصروهم، بالإضافة إلى التطرق إلى المؤلفات التي اطلعوا عليها أو ألفوها والمواقع التي تولوها كسيرة أي علي الحسين بن عبد الله بن سينا وسيرة جلال الدين السيوطي[1] على أن كتاب السيرة الذاتية العربية في الغالب الأعم لم يفصلوا بين هذه الأنواع الثلاثة لذلك كانت سيرهم جامعة شاملة واسعة ومتنوعة.

وبالإضافة إلى أنواع أخرى من السيرة مارسها العديد من المؤلفين والكتاب على الصعيب العالمي والعربي وهي:

- السيرة الذاتية الشعرية.
- السيرة الذاتية القصصية.
- السيرة الذاتية الروائية.
- السيرة الذاتية النقدية.

6-خصائص السيرة الذاتية:

أ-الشمولية:

وهي من أهم الخصائص التي يجب أن تتوفر في السيرة الذاتية وهو أن تكون شاملة لكل الأحداث التي جاءت في حياة الشخصية حيث يتمكن القارئ من تكوين صورة عنه في ذهنه.

[1] – ينظر: نورة بعيو: **الرواية السّير ذاتية استنطاق المسكوت عنه**، المرجع السابق، ص23.

ب-سهولة اللغة:

يتّفق أغلب النقّاد على أن من يقرأ هذا النوع من السير الذاتية يكون محب للشخصية التي يقرأ عنها فيجب أن تكون السيرة الذاتية سهلة من حيث اللغة، حيث يتمكن العامة من فهمها، كما يجب أن تكون اللغة منصفة لا تميل إلى المدح الزائد، ولا تصف الشخص بالسوء وإنما تكون المعلومات صادقة وموثوقة.

ج-حسن التنسيق:

يجب أن تكون السيرة الذاتية خالية في المقام الأول من الأخطاء الإملائية، كما يجب أن يكون الخط واضحًا للقارئ وبها حسن التنسيق من حيث الجداول والأرقام الموجودة بداخلها، كما أن الغلاف الخارجي أن يعبر عن صاحب السيرة الذاتية وعن حياته وتفاصيلها.

7-تعريف السيرة الغيرية:

وهو الشكل الآخر من أشكال السيرة وفيه يتطوع الراوي السيري الغيري لرواية حياة إبداعية في مجال حيوي ومعرفي معين لشخصية منتجة يعتقد بأهميتها وضرورتها وخطورتها فضلا عن صلاحيتها للتقديم فيذهب إلى قراءة الشخصية قراءة مستفيضة وحشد كل ما هو ممكن من معلومات حولها وصولا إلى خلق إحساس عال بها يساعده في تلمس خفاياها والكشف عن باطنيتها على أن لا تتحول الشخصية إلى نموذج ضاغط يبعد الراوي عن الروح الموضوعية لسيرة إذا يجب أن يكون عنصر التوازن والشفافية في مقدمة العناصر المشتغلة والفعالة في مسيرة البناء السيري الغيري ولراوي الحرية في التلاعب بالأزمنة والأمكنة ومن هنا تتضح تماما الفروق الأساسية والجوهرية بين فني السير "الذاتي

والموضوعي" على مستوى استخدام الضمير وطريقة معالجة الأحداث السيرية وحساسية الانتماء إليها فضلا عن التباين في أسلوبية البناء السيري وأنماط السرد.

8-خصائص السيرة الغيرية:

تمتلك السيرة الغيرية عددا من الخصائص نذكر أهمها:

- أنها تتحدث عن شخص حقيقي وليس من وحي الخيال حيث تختلف عن المذكرات التي بالإمكان إدخال بعض الخيال إليها.
- تعتبر المعلومات التي تحتويها صحيحة لا تشوبها شائبة إذا لابد من تحري الأمور قبل كتابتها.
- يتم كتابتها بأسلوب شيق حيث يتم سرد الأحداث بشكل أقرب إلى الرواية.
- تعتبر كتابتها أسهل من كتابة السيرة الذاتية إذ أن الحديث عن الأشخاص أسهل من الحديث عن أنفسنا بسبب صعوبة الكتابة بموضوعية عند كتابة الفرد عن نفسه[1].

9-نظريات السيرة الذاتية:

9.1. نظريات "فيليب لوجون" التعاقدية:

يعتبر النّاقد الفرنسي "فيليب لوجون" من أهمّ النقّاد الذين نظروا للسيرة الذاتية بل نجده من الأوائل الّذين وضعوا حدًّا للسيرة الذاتية، وقد كانت ومازالت كتاباته ذات أثر كبير على جُلّ الدّراسات التي اهتمّت بالموضوع، ويعتبر تعريفه إلى يومنا هذا أكثر التّعريفات دقّة وتفضيلاً ومناقشةً لأهمّ الإشكالات التّي طرحت في مناقشة هذا الجنس، وعليه يمكن أن نستشهد في تعريفه الذّي جاء فيه: «قصّة ارتجاعية نثرية يقوم بها شخص واقعي عن وجوده الخاصّ وذلك عندما يؤكّد على حياته الفردية وخاصّة على حياته الشّخصية».

[1] – الموقع الإلكتروني: www.almrsal.com

إذا رجعنا إلى هذا التعريف وحاولنا تفكيكه لتباين أهمّ الكلمات المفاتيح التي يرتكز عليها يمكننا إيجازها في النقاط الآتية:

1. قصّة / حكي.
2. ارتجاعي / استعادة الماضي / سابق لزمن السّرد.
3. نثر.
4. المؤلّف / شخص واقعي.
5. المتن / وجود واقعي / حياة فردية / حياة شخصية.

2.9.نظرية "جورج قوسدورف":

يقول "قوسدورف" في تعريف الكتابة السير الذاتية: «إنّ الذي يكتتب عن نفسه صانعًا من ذاته موضوعًا لنصّه يكون قد أتى عملاً سير ذاتيًا وعلينا أن نصدّق المعنى بالأمر نفسه بدلا من أن نصدّق ناقدًا موجودً أو سيجود».

نفهم من هذا القول أن "قوسدورف" يستند في تعريفه السيرة الذاتية إلى اتّحاد الذّات المتلفّظة بذات الملفوظ وهي الخاصية التي تنحصر في السّيرة الذاتية فقط، ولهذا نلاحظ أنّه يقصد هذا التعميم لأنّه يرى بأنّ الكتابات الذّاتية تكون حقلاً موحّدًا ولا يمكن أننفصل بين هذه الكتابات ونعزل بعضها عن بعضها الآخر، ولهذا يُفضّل إدماجها فيما يسمّيه الكتابة عن الذّات، ويؤكّد "قوسدورف" هذه الفكرة عندما يستبعد فكرة الجنس الأدبي عن السيرة الذاتية جنس أدبيًا بل هي نمط من أنماط القراءة، ويمكن أن يطبّق على آثار أدبية أكثر اختلافا، وعليه فإنّ "قوسدورف" يعرّف بعض التصنيفات التي يقيّمها النُقّاد بعض الكتابات لأنّه يعتبر الفروقات بينها فروقات زائفة، قائمة في أذهان النُقّاد والمصنّفين، وكلّ المبدعين لا شأن لهم بها، ويمثّل لفكرته هذه بمؤلّف "شاتوبريان" (Chateaubriand) في كتابه "Mémoire d'outre–tombe" الذّي يمكن اعتباره من الكتب العظيمة في السّيرة الذاتية وهو أيضا لون من ألوان المذكّرات الرّائعة، وعليه يرى بأنّه مؤلّف لا يمكن أن يحصر في

جنس بعينه، ويذهب الرّأي نفسه بالنسبة "لجوته" (Goethe) في مؤلّفه الرّائع "الشّعر والحقيقة" (Poésie et vérité).

3.9. نظريات "إيليزابيت بروس":

ارتبطت نظرية هذه الناقدة الإنجليزية بالفعل السير–ذاتي (L'acte autobiographique) وانطلقت من التصوّر الواقعي لمقولة الجنس الأدبي، وهو الأمر الذي انتقدت فيه نظرية "لوجون" لأنّه لا يقيّم وزن ولا يعطي أهميّة للأثر الواقعي كفاعلية لها أثرها الكبير في تشكّل هذا الجنس الأدبي، بسمات وملامح مردها في خليفة تاريخية لا يمكن أن تستوعب إلاّ في ظلّ إدراك النّاقد لكلّ التغييرات التي يمكن أن تطرأ على هذا الجنس، وهي ترى أنّ أيّ تعريف لأيّ جنس أدبي يقتضي بالضّرورة التّعريف به في صلب المواضعات التي اكتنفتها وزامنت إنتاجه، إضافة إلى ضرورة الأخذ بعين الاعتبار خصوصيات تلقّيه الفعلية والتّي ساوقت ظهوره.

لكن اللافت للانتباه أنّ بروس وعلى الرّغم من تأكيدها على أهمية سياقات إنتاج السير–الذاتية التي تتحكّم في ظهورها وتخضعها لمعايير أدبية فإنّها استلهمت نظرياتها من موقع مفهومي شكلاني، لأنّها تأخذ بعين الاعتبار التفرقة الجوهرية بين الأشكال والبنى النصيّة الداخلية والوظائف المسندة إليها[1].

[1] – ينظر: زويش نبيلة، **السيرة الذاتية "قصّة حياتي لفاطمة أيت منصور أنموذجًا عن مخبر تحليل الخطاب"**، جامعة مولود معمري، دار الأمل، 2012، ص46–47–48–49.

الفصل الأول:

مكوّنات الخطاب السيري الرّوائي في مسار حكاية "إيزيس كوبيا"

الفصل الأول:

مكوّنات الخطاب السيري الرّوائي في مسار حكاية "إيزيس كوبيا"

1. العنوان وعلاقته بسيرة "مي زيادة".
2. العناوين الداخلية وعلاقتها بسيرة "مي".
3. الضمير المتكلم وعلاقته بـ"مي".
4. الشخصيات وعلاقتها بـ"مي زيادة".
5. أنواع الشخصية.
   أ. الشخصية الرئيسية "مي زيادة".
   ب. الشخصية المشاركة في مسار حكاية "مي".
   ج. الشخصية الثانوية.
6. فصول الحكاية وأحداثها.
7. الزمان بين المتخيّل والسيري في المسار السّردي.
   1.7. المفارقات الزمنية.
   أ. الإسترجاع.
   ب. الاستباق.
8. المكان.
   أ. الأمكنة المفتوحة.
   ب. الأمكنة المغلقة.

كتبت المرأة بعدما انخرطت في جميع الميادين الاجتماعية منها والسياسية والاقتصادية والثقافية، تقريبا منذ منتصف القرن العشرين، كما اتجهت إلى الناحية الإبداعية، حيث تكتب من أجل إبراز ذاتها وفرض وجودها في الحياة عموما وفي الساحة الأدبية بصفة خاصة، كتبت ضد ما يمارسه الرّجل في حقّها، من ظلم وقهر، بعد أن خولتها المؤسسة الرجالية إلى ممارسة ما يسمى "الجنس الوظيفي" حيث أضحت وسيلة لإمتاع الرجل، وإشباع رغباته والمحافظة على النسل داخل إطار هذه الوظيفة.

ومما لا ريب فيه أن اسم "مي زيادة" من أبرز الأسماء النسوية في الساحة الأدبية التي استطاعت أن تشغل مكانة هامة في الأدب الغربي، فالمرأة كانت ولا تزال محاطة بقيود الأعراف والمعتقدات الاجتماعية التي تعتبر أحد الطابوهات الاجتماعية التي لا يجب تجاوزها والتي تمنع المرأة من الدخول إلى عالم الإبداع وإسماع صوتها.

لكننا نجد "نادرة الدّهر" ألا وهي "مي زيادة" أن تثور إن صح القول على هذه القيود التي عرقلت مسار حياتها وخرجت إلى النور، ونتبيّن ذلك من خلال ما كانت تكتبه، نذكر على سبيل المثال "بيتي" "مذكراتي"، "ليالي العصفورية" وكذا منجزها المكتوب باللّغة الفرنسية "طي النسيان".

ويعدّ إقدام "مي زيادة" على كتابة سيرتها الذاتية جرأة كبيرة فقد كانت صريحة في ذكر أسماء الشخصيات وذكر أسماء الأماكن، فهي من أوائل الكتاب الذين صرحوا بمسيرهم، فقد لجأ الأدباء إلى التمويه من خلال تغيير أسمائهم وأسماء شخصية البطل، واستخدام ضمير الغائب وذلك بسبب الخوف من الوقوع في مغبة المحاسبة، فما بالك بمرأة تشعر بأنها مجتمع ذكوري؟

فالتمرد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية من أكبر البواعث التي دفعت "مي زيادة" إلى كتابة سيرتها الذاتية، وهذا نابع من الإحساس بالتهميش والمعاناة من طرف السلطة الذكورية.

وليس الغريب أن تكتب "مي زيادة" سيرتها الذاتية في مخطوطة وجدت فيها ميدانا رحبا لإستعادة الأحداث التي مرت في حياتها وتكوينها، فقد كان القلم والورق رفيقاها في غربة جدران العصفورية.

1.العنوان وعلاقته بسيرة "مي زيادة":

يعتبر العنوان من أهم سمات النصوص الإبداعية خاصة العنوان المفتوح على أكثر من قراءة وتأويل وهو ما يعرف بسحر العنوان «لأنه الحاضر الأول على صفحة غلاف كلّ منجز نصي فهو حارسه، وهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذانا بالدخول إلى عوالمه أو التراجع عن ذلك، فمن خلاله تقع لذة القراءة أو يستبد الجفاء على مشهدية العلاقة بين النص وقارئه»[1]، ومنه فالعنوان بداية النص والعلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره، وتتمثل أهميته في الرواية في قدرته الجوهرية على جمع وإختزال مضمون النص رغم قصر كلماته واختصاره اللّغوي، إذ أن العنوان يقوم بوظيفة تفسير النص الروائي فمن خلاله يستطيع القارئ فك شفرات النص، شاعت ظاهرة لجوء بعض الكتاب إلى الكتابة باسم مستعار مثل الكاتبة والأديبة "مي زيادة" التي اختارت اسم "إيزيس كوبيا" عند ولوجها عالم (الأدب) واختيارها لهذا الاسم ناتج بالضرورة من أسباب معينة ربما: التخفي لأنها تقيم في مجتمع شرقي لا يتقبل فكرة بوح المرأة لما تعيشه وما تعانيه بحجة أنّه يخل في باب الفضيحة والتعري والكشف.

[1] –زهيرة بولفوس، "آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدس لـ عز الدين جلوجي"، **مجلة ديالي**، 2015، ص205.

"إيزيس كوبيا" هو لقب مرتبط بـ "مي زيادة" كونه الاسم المستعار الذي أطلقته على نفسها في ديوانها الأول "زهران الحلم" والذي كتبته بالإنجليزية وصدر في القاهرة مارس 1911م وهو أولى الأعمال الأدبية لهذه الكاتبة وإطلاقها لهذا الإسم المستعار بالذات يلقى ضوء على مدى فهمهما للدّور الذي كانت تعد له نفسها في مجال الكتابة.

وقد وقع اختيار الروائي الجزائري لهذا العنوان من أجل استرجاع روح واحدة من أبرز الأديبات في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد أرفق هذا العنوان بعنوان فرعي تحت العنوان الأصلي الموسوم بـ" ثلاثمئة ليلة وليلة" لتبيان حجم وضخامة المعاناة، ومن خلال القراءة نتبين أن الروائي تمكن فعلاً من استراد روح الكاتبة الفلسطينية "مي" التي رحلت بعد مأساة دامت طويلا، ويبدو أنّ استخدامه لعدد اللّيالي يردّ القارئ، إلى ""شهرزاد" "ألف ليلية وليلة" حيث كانت هذه المرأة تسردُ قصصًا على زوجها "شهريار".

2.العناوين الداخلية وعلاقتها بسيرة "مي":

لقد بلغت العناوين الداخلية "ليالي إيزيس كوبيا" سبعة عناوين وهي مرتبطة بالعنوان الرئيسي والعنوان الفرعي "ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" ارتباطا وثيقا، لأنها خادمة له في انفتاح القارئ على النص، كما تشير أيضا على كلّ عنوان في فصول هذه الرواية ارتبط برقم من واحد إلى سبعة وسنحاول رصد هذه العناوين كالآتي:

- ✓ مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني؟
- ✓ وانزويت تتأملني، كأنك لم تكن معنيا بآلامي؟
- ✓ حضني بحضنك يا الله، لكي أعرف أنني منك؟
- ✓ إغفر لهم يا ربي فهم لا يعرفون.
- ✓ يا أبتاه... بين يديك، أستودع روحي.
- ✓ إغسليني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك.

✓ هي لم تمت لكنها شبهت لهم[1].

نستنتج من هذا الرصد للعناوين الداخلية أن "واسيني الأعرج" حاول أن يقسم المتن إلى فصول، كلّ فصل يعبر عن حدث أو قصة ما، وعلى الرّغم من هذا التقسيم والاختلاف إلاّ أنّها تشكل في مجموعها نسقًا متكاملاً يتبع من منابع مختلفة ويصب في معين واحد "مأساة مي وليلي الجحيم في العصفورية.

هذه العناوين الفرعية دورها لا يقتصر على الإلمام بفضل دون الفصول الأخرى، لكّنها كانت خادمة للعنوان الرئيسي من جهة، والفرعي من جهة أخرى، وكانت تمتلك وظيفة تكثيفية لكلّ فصول الرواية، وقد استطاع الروائي أن يجعل هذه العناوين ذات بنية دلالية مكثفة عميقة تعمل على كسر أفق انتظار القارئ إذ أن العنوان هو المفتاح الذي تقتحم به أغوار النص.

3.الضمير المتكلم وعلاقته بـ"مي":

الرواية السيرية الذاتية لا تقتصر على الإبداع الفني بالتجربة الحياتية فقط بل لابد من وجود أدوات نقدية تحكم هذا النوع من الكتابة وتحدد هوية النص في صلتها باسم الكاتب نفسه حيث تقمص الشخصية الواقعية، وهذا لا يكون إلاّ عن طريق استعمال ضمير المتكلم المحدد لهوية النص حيث يعد الضمير الميثاق المحدد لهوية النص، إذ يغدو بهذا الملمح ظهور أفق لغوي يمتد إلى أفق القارئ وحوارًا على مستوى القراءة الكتابة ينشأ بين النص والقارئ على اعتبار أن كليهما يمتلك شروط الحياة والكينونة، ويبقى فهم النصوص مقاربة لإمكانات استحالة علامات النص المكتوبة إلى معان، محاولة لاستعابها بها والإمساك بكيونتها وماهيتها[2]، فضمير المتكلم "أنا" هو ظاهرة أسلوبية لافتة بخصوصية صلتها

[1] – الموقع الإلكتروني: www.albawaba.com

[2] –عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الغارابي، بيروت، ط1، 2007، ص 48.

بالكاتب نفسه الذي يحقق حضوره النصي تطابقا اسميا بين الكاتب والسارد والبطل، ويتحدد ضمير المتكلم تمفصل مستويين أولهما: الإحالة: فليس للضمائر الشخصية (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب)، إحالة إلا داخل الخطاب وتأنيهما الملفوظ، إذ تشير الضمائر الشخصية إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ"[1].

إن الضمير بهذا الشكل يستخدم «بطريقة متميزة على إمتداد المحكي، فمن البديهي أن ضمير المتكلم لا يدرك دون ضمير مخاطب القارئ، غير أن هذا الأخير يبقى ضمنيا هو الآخر، كما يمكن للسرد بضمير الغائب أن يتضمن تدخلات للسارد بضمير المتكلم»[2].

وتتشكل "الأنا" في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" من ارتباط الذات الواقعية بشخصية الكاتبة المحورية من خلال التركيبة النحوية، لتثير دلالة خاصة لا تنفصل عن الأنا في تكوينها النفسي والجسماني والاجتماعي، فاتحة بذلك نافذة على تلك المكونات النصية التي تجعل القارئ يبحث عن دلالات.

وقد تحول الضمير من الأنا في حياة "مي زيادة" إلى الأنا الورقي، إذ كانت في كلّ فصل تعنونه بعبارة مصاغة بضمير المتكلم على سبيل المثال: **مرميتك أنا يا الله، فلماذا تخليت عني؟**[3].

وتقول أيضا: وانزويت تتأملني كأنك لم تكن معنيا بآلامي... [4]

---

[1] –فيليب لوجون، **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ**، المرجع السابق، ص 30.

[2] –المرجع نفسه، ص 27.

[3] –واسيني الأعرج، **رواية "ليالي إيزيس كوبيا" ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**، موفم للنشر–السداسي 2– الجزائر– 2017، ص31.

[4] –الرواية، ص 79.

وتقول: حضني بحضنك يا الله لكي أعرف أنني منك... [1]

وإذا كان ضمير المتكلم قد ورد بصيغ متعددة، فنجده مثلا متصلاً بفعل مثل: قتلني أهلي[2]، صممت أن أقول ...بقيت جالسة... التفت نحو جوزيف...قفزت أمامه[3]، أو بأداة نصب وتأكيد كما ورد في الرواية «أشهد أني لم أكن سهلة، أو بظرف مكاني (أمام)، أو مستتر (أعرف)» [4].

فقد كان القلم والورق الوسيلة والمنفذ الوحيد لكي تخرج "مي" من معاناتها وآلامها، حيث تقول: «أكتب فقط، وأعاود الكتابة، لكيلا أموت اختناقا بالجنون والجحود... لاختيار لي سوى أن أكتب، سوى أن أكتب، أكتب...» [5]، فهي تقل بفضل الكتابة التي كانت أنسها لمقاومة حلكة العصفورية، وعلى الرغم من حرص "مي" أن تبقى هذه المخطوطة التي تدونها أناء الليل وأطراف النهار سرا، مع مرور الوقت ستنتشر هذه الكتابات في شكل أعمال إبداعية كالرواية السرية الصريحة.

4.الشخصيات وعلاقتها بـ"مي زيادة":

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للعمل الفني الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فهي عمدة تحريك الأحداث فلا يوجد عمل سردي إلا ووجدت فيه الشخصية وهذا ما يؤكده "مرشد أحمد" إذ يقول: «الشخصية تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، هي من غير شك عنصر مؤتمر في تسييل أحداث الرواية الفنية ومن خلال تلك العلاقة الحية التي تربط كلّ شخصية بالأخريات، يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة

[1] –الرواية، ص 117.
[2] –الرواية، ص 69.
[3] –الرواية، ص 42–43.
[4] –الرواية، ص 35.
[5] –الرواية، ص 35.

البداية حتى لحظة التنوير في العمل الروائي وهذا ما لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كلّ شخصية وتبين أبعادها وجزيئيتها[1]،فهي ميدان الأفكار وطابع الأحداث فلا وجود لحدث في غياب الشخصيات كونها أساس وجود المساهمة في إنتاجه.

والشخصية مجموعة من الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة وهي عبارة عن وسيلة تستعمل في الأدب الروائي وعلى هذا الأساس «تكون الشخصية ما يظهر الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم في الحياة»[2]، فالشخصية عنصر أساسي في الرواية بل إن بعض النقاد يعتبرون الرواية "فن الشخصية" ولا نستغرب في ذلك لأن الشخصية هي المدار الذي تجري فيه الأحداث سواء كانت هذه الشخصية في الواقع أو الرواية أو في الواقع، إذ كانت الشخصية تلعب الدور الرئيسي في الرواية الخرافية والملحمة والسيرة، فهي الرحم الذي ينتج الأحداث بتفاعلها مع بعضها وبتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، من هنا يتبين لنا أن الشخصية هي دعامة العمل الروائي تضمن حركية تسلسل الأحداث وهي عنصر مهم في تصوير الواقع.

5.أنواع الشخصية:

قُسِّمت الشخصية الروائية إلى عدة أنواع، تبعا لاتجاهاتها الموضوعية والفنية، وطبيعة الدور الطي تؤديه، بالعودة نجد صاحب رواية "أصابع لوليتا" في رواية "ليلي إيزيس كوبيا" عدة شخصيات ولكلّ شخصية مميزات تنفرد بها ولعلنا نبدأ بأول نوع للشخصية الا وهو الشخصية الرئيسية.

---

[1] – أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

[2] – سعد رياض، **الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها**، ط1، 2005، ص 11.

أ.الشخصية الرئيسية "مي زيادة":

تعتبر الشخصية الرئيسية العمود الفقري في العمل الروائي، وتكون هي المهيمنة في العمل السردي، تحمل فكرة التي أراد الروائي بثها في الملتقى، وتتجسد في هذه الرواية التي بين أيدينا في شخصية السّاردة «باعتبارها الشخصية الرئيسية التي تدور جميع الأحداث والشخصيات في فلكها، وفي الوقت نفسه ترتد انعكاسات أفعال الآخرين عليها، فتترك أثرها في حياتها»[1]، وتكون قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها، تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها، أو اختفاءها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى فيه[2].

وتتمثل هذه الشخصية في شخص "مي زيادة" وهي الشخصية البطلة، إذ عرف قاموس علم الاجتماع البطل بأنه: «فرد أسطوري أو حقيقي، حي أو ميت، يرمز إلى جانب مهم من جوانب القيم السائدة في ثقافة معينة، وجدير بالذكر أن الفرد الذي أصبح بطلاً يمكن قد حقق المزايا التي ارتبطت به أو لم يحققها، ولكن الأشخاص الذين يقدمونه في تلك الحالتين السابقتين ينظرون إليه باعتباره كائنا ساميا أو مخلوقا متفوقا، أو روحا خارقة للعادة، ولذلك يرتبط دائما في أذهان الجماعة بالمثال والقوة»[3].

فنستنتج من خلال هذا التعريف أن البطل على علاقة وطيدة مع القيم والثقافات السائدة في المجتمع، فالحس البطولي هو السمة الغالبة على الشخصية الرئيسية.

---

[1] –تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص101.

[2] –شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998، ص 45.

[3] –عاطف غيث وآخرون، **قاموس علم الاجتماع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص 221–222.

يبدو من مسار الحكاية أنّ هذه الشخصية هي "مي زيادة" والتي تمثل نموذج المرأة المقهورة والمناضلة، فهي شخصية ذكية، لم تستسلم رغم قساوة الظروف، وتخلي الأهل عنها والأصدقاء المقربون وخاصة "خذلان" "جوزيف" لها جعلها تتأرجح بين كفتي الضعف والقوة، إذ كانت تشعر بالمهانة عند إطلاق لفظة "المجنونة" عليها، وكانت تفشل في بعض المرات في إثبات صحة عقلها.

"مي" من مواليد 1886 من خلطة دينية ومكانية غربية أم فلسطينية أرثودكسية "نزهة معمر" وأب ماروثي لبناني، "إلياس زخور زيادة" من ضيعة شحتول، التي تزداد كلّ يوم لتقترب أكثر من سماء الله[1].

إنّ "مي" هي بطلة الرواية "ليالي إيزيس كوبيا" وقد تميّزت بالجمال والقوة والفطنة، إنها الكاتبة الفذة والخطيبة البليغة والأستاذة المثقفة المتميزة بالأنوثة والذكاء، وهي شخصية لا يعرف المستحيل إليها طريق، فقد أضربت عن الأكل ليس من أجل الانتحار وإنما من أجل البرهنة على عدم جنونها وصحة عقلها ويظهر ذلك في قولها: «منذ أكثر من مائة ساعة وأنا بدون أكل ولا شرب لدرجة أن نسي بطني شيئا اسمه الجوع والشبع؟ كل ما يأتوني به أرفضه، أرميه بعيدا لكي لا أصاب بالغثيان أو أتركه على حاله»[2].

فقد أحبت ابن عمها "جوزيف" وفضلته على أخيه "نعوم" الذي خطبها، لأنها كانت ترى في "جوزيف" مثال الرجولة، لم تشك في نيته قط ولكن تهب الرياح بما لا تشتهي السفن، فقد غدرها أيما غدر وهذا ما جعلها تعبر عن حزنها وآلامها في كتاباتها ويظهر ذلك في قولها: «كيف جعلني أوقع له على التوكيل الذي يسمح له بتسيير كلّ ممتلكاتي؟ أين كنت؟ أي دوار أصابني؟ مراهقتي الأولى جعلت حياتي كلها محصورة في إبتسامة جوزي في

[1] –الرواية، ص 35.

[2] –الرواية، ص 35.

فرحه وغضبه، وفي كلماته التي ينتقيها بدقة من قواميسه الفرنسية الثقيلة التي تهزني من الأعماق؟ أهو الحب الأعمى الذي سكنني بقوة؟ أم الحاجة الماسة إلى حائط أتكئ عليه، بعدما سقطت كلّ حيطاني، ووجدتني عارية من كلّ شيء؟ مجرد قطعة لحم مرمية في نقطة ما، غير مرئية من الكرة الأرضية»[1]، فتخاطبه وهي متحسرة على فعلته ومندهشة قائلة: «ليست تعمل فيني هيك يا جوزي؟ حرام عليك شو عملت لك»[2]، كأنها تريد أن تقول له: أهذا هو جزاء حبّي لك؟ أو هكذا تجزي القلب الذي فضلك على آلاف الرجال؟

وتبدأ أحلامها في تمنيها لو أن "جوزيف" يشعر بالندم يوما ويأتيها مذلولا خاجلا من فعلته طالبا السماح لكن هذا أمر مستحيل، فهي كانت ضحية حب من طرف واحد، ثم تتكلم عن الأشخاص الذين ساندوها بدءا من عائلة "آل الجزائري"، و"آل الأيوبي" و"الخوري" و"فارس الخوري" وزوجته "أسماء عيد" الذين جعلوا من قضيتها مسألة إعلامية حيث تقول: «لم يقصروا معي، جعلوا من قضيتي مسألة إعلامية»[3]، كما نجدها تعاتب بعض الأشخاص الذين كانوا يحبونها وتخلوا عنها في محنتها على الرغم من مساندتها لهم في يوم مضى، أمثال: "طه حسين" الذي تراه "مي" قادرا على إحداث زوبعة في حقها وإنصافها، ثمّ ترى نفسها امرأة حية عندما تتذكر قول "هدى الشعراوي" رائدة الصالون الأدبي لـ "مي" وهي تقول: «"مي" تعرف قدر نفسها في تواضع جميل»[4].

---

[1] –الرواية، ص 42.

[2] –الرواية، ص 48.

[3] –الرواية، ص 150.

[4] – الرواية، ص 151.

وتواصل هذه الشخصية سرد المعاناة التي عانتها في جحيم العصفورية وكيف انتقلت إلى محكمة بداءة ببيروت، وشرعت في إثبات صحة عقلها، بعد ألقت محاضرة في "وست هول" وهذا ما جعل البعض يشبه هذه الشخصية بطائر الفنيق الذي يقوم من رماده[1].

وتبدأ "مي زيادة" في تحقيق الانتصارات في كلّ المعارك التي خاضتها أو التي فرضت عليها، وعمت الراحة نفس "مي"، فكتبت كتابا بعنوان "بيتي اللبناني" الذي جمع كيانها وأشلاءها كما كانت تقول في الرواية[2].

ب. الشخصية المشاركة في مسار حكاية "مي":

وهي تلك الشخصيات التي تشارك في بلورة معنى العمل القصصي، والإسهام في تصوير الحدث ووظيفته اقل من وظيفة الشخصية الرئيسية[3]، وتتمثل هذه الشخصيات في الرواية في بعض الشخصيات النسوية والتي ساهمت في بناء الرواية وجعلتها ذات بنية منطقية متسلسلة وهي شخصيات رافقت "مي زيادة" طيلة مكوثها في العصفورية، وبطبيعة الحال لكلّ شخصية نموذجًا معينً من نماذج المرأة نذكرها كالآتي:

- **نموذج المرأة أو الأنثى المتسلطة:**

وتتمثل في السيدة "شوكت" أو "شوكي" كما تسميها "مي" فترة إقامتها في العصفورية بحجة أن "شوكي" هو اسم على مسمى، وهي تمثل شخصية الممرضة الخشنة الثقيلة مدام "شوكي"[4]، فهي شخصية تتمتع بالصرامة والقسوة في تعاملها مع "مي"، إذ كانت شديدة

---

[1] –الرواية، ص 188.

[2] –الرواية، ص 194.

[3] – شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، المرجع السابق، ص47.

[4] – الرواية، ص 38.

السخرية منها وهي بصدد الدفاع عن صحة عقلها، حيث تقول "مي": «ضحكت مدام شوكي...وتقولين إنك ميش مجنونة»[1].

إنها الشخصية البدينة الشبيهة بنهدي فيل إفريقي على حدّ تعبير "مي زيادة"[2]، على الرّغم من قساوة هذه الشخصية إلاّ أنّها نبهتها بضرورة استرجاع حقها أولاً قبل أن تموت قائلة: «استردي حقك أولا ثم موتي إذا شئت»[3].

- **نموذج المرأة المساعدة:**

تتمثل في شخصية الممرضة المساعدة الأخرى لـ"مي زيادة" والتي تمتلك طباعا وصفات حسنة، غير تلك التي تتميز بها مدام "شوكي" على الرّغم من عملهما في العصفورية معا وهي "سوزان" أو "سوزي" وينادونها "بلوهارت" والتي تعني القلب الأزرق، وهو الاسم الذي فضلته "مي" لمناداتها، حيث تقول عن هذه الشخصية: «كانت أكثر نعومة من كلّ من رأيتهم في العصفورية... وجهها طفولي...ملامحها ملائكية[4]، فبلوهارت لطيفة جدا كانت في خدمتها طوال الوقت، كانت في مثابة الرفيق الأنيس لـ"مي" في حلكة جدران العصفورية، إذ منحتها القلم والورق وهي بذلك تمنح الحياة لحقا، إذ أن القلم والورق وسيلتين لتدون مأساتها وآلامها داخل هذا السجن فهي تقول: «أحتاج إلى أن أقرأ وأكتب لكي لا أموت اختناقا»[5]، "فسوزي" كانت تعرف "مي" جيدا تتعامل معها على أساس كيانها البارز إذ تقول هي: «أول ممرضة تتحدث معي على أساس كاتبة[6]، وقد كانت تدعمها بكلّ ما

---

[1] – الرواية، ص 39.

[2] –الرواية، ص 39.

[3] –الرواية، ص 39.

[4] – الرواية، ص 40–41.

[5] – الرواية، ص 87.

[6] – الرواية، ص 40.

تملك وبكل ما تستطيع أن تمنحها إياها جعلتها تسترد ثقتها بنفسها مرة أخرى وجعلتها تقاوم الوحدة القاسية في ليالي العصفورية فقاومت "مي" ولم تستسلم وقد رافقتها "بلوهارت" حتى عندما نقلت إلى مستشفى رابيرز على الرغم من العقاب الذي كانت تتلقاه والذي وصل إلى حدّ الفصل من العمل.

- **نموذج المرأة اللاأخلاقية:**

هي شخصية تكبر "مي" كثيرا، كانت تمثل دور الأم وكانت حنونة تعطف عليها كثيرًا وكانت معطاءة، كثيرة الهدايا لها وهذا من أجل التقرب منها بشكل مبالغ إلى درجة كانت تغار عليها وتعاقب كلّ من يقترب منها.

إنها ماما "هيلينا" الراهبة التي ترافقها في كلّ حركة عندما كانت في عينطورة، شيئا فشيئا كانت تمارس أفعالا لا أخلاقية عليها، وعندما اكتشف أمرها عوقبت "هيلينا" وطردتها الراهبة الكبيرة عندما رأت بشاعة المنظر ووقاحتها، إنّها "ماما هلينا" الرّاهبة التي ترافقها في كلّ حركة عندما كانت في عينطورة شيئًا فشيئًا بدأت تمارس أفعال لا أخلاقية عليها، إذ تقول: «أنّا أمّكِ في الدّير وحبيبة قلبكِ في السّرير، اللّيلة أنتِ لي»[1]، وهكذا عُوقبت "هلينا" وطردتها الرّاهبة الكبيرة عندما رأت بشاعة المنظر ووقاحتها.

ج. الشخصية الثانوية:

هي تلك التي تثير الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية وبهذا تكون عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها[2]، إذ لا يمكن لعمل روائي أن يبني على شخصيات رئيسية فقط فمن الضروري وجود شخصيات أخرى ثانوية تساعد الشخصية الرئيسية في

[1] – الرواية، ص 102.

[2] – الرواية، ص 102.

إبراز الحدث وهي تبدوا أقل ظهورا من سابقتها ولهذه «الشخصيات دورا تكميليا في تطوير أحداث الرواية ويؤتي بها لتبرز جانب من جوانب البطل أو الحدث أو السياق ثم تمضي أدوات تعبير وتحريك للحدث إضاءة لجانب من جوانب البطل بالدرجة الأولى»[1].

وهذه الشخصيات كثيرة جدا في سيرة "مي زيادة" فهي سيرة حافلة بأسماء الأصدقاء من رجال ونساء، وعرب وأجانب، وتتمثل هذه الشخصيات في حلقة الأدباء الذين أطلقوا ألقاب عديدة على "مي زيادة" مثل: **ملكة دولة الإلهام**، وأطلق عليها "خليل مطران" ""**فريدة العصر**"، "الرافع" "**سيدة القلم**"، وأطلق عليها "شكيب أرسلان" "**نادرة العصر**".

فعلى الرغم من رزانة هذه الألقاب إلا أن قائليها كانوا أول من خذل "مي" وكانوا أول من طعن فيها، سواء بهروبهم وموقفهم الحيادي المرتقب أم بإصرارهم على أنها مجنونة ويظهر ذلك في هذا المقطع: «كان قلبي مقهورا من جيش الأصدقاء هناك... ما قرأته من تصريحات "العقاد"، "طه حسين"، "سلامة موسى" جرح قلبي وقسمه إلى نصفين، وجعلني أفكر في كلّ ما مضى وأتسائل اية حداثة وأي حداثة وأي موقف ملتزم، عندما ترى صديقك الذي يشترك معك في هموم الدنيا ينساك، بل يوغل فيك سكينة صدئة؟»[2].

إنّ أوّل أصدقاء مي الكاتب المعروف "العقاد" الذي هو شخصية غنية عن التعريف وقد كان صديقًا لـ"مي"، ولكنه تخلى عنها في وقت الضيق بعد أن فبرك كذبة ضدها بقصاصة يقول فيها: «زرت الآنسة "مي" ورأيتها ترتجف وهي تفتح الباب وتشير إلى المسكن الذي أمامها، وتضع أصبعها على فمها، تحذرني من الظلام، قالت "ششت" ألا ترى هذه الحجرات وما فيها من نور؟ إنها خالية وخاوية، فلم يرونها في هذه الساعة؟ اتجهت إلى تلك الحجرات وسألت عاملا وجدته عند بابها فعملت منه أنهم يعدونها للتسليم في اليوم

[1] – شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، المرجع السابق، ص 45.

[2] – الرواية، ص 198.

التالي أول الشهر، وأول تاريخ الإيجار...بدأ عليها الخوف وخطر لها أنني أخفي عنها المؤامرة أو اشتراك مع المتآمرين»[1].

كما تخلى عنها "سلامة موسى" هو كذلك بعد أن ساهم هو أيضًا في الكذبة التي ألفقوها على "مي"، رغم أنه كان يعرفها حقّ المعرفة، ولكنه تخلى عنها وهي في أمس الحاجة لقبضة يد صديق.

كما نجد بعض الشخصيات المتخيلة من وحي خيال المؤلف وقد جاء بها من أجل الحفاظ على التسلسل المنطقي، والبناء السليم للرواية وعلى سبيل المثال نجد: شخصية "كامي كلوديل" التي راسلت "مي" في معاناتها التي تتشابهان فيها، إذ تقول: «كلّ معارفها تنكروا لها حبيبها "رودان" أمها أخوها "بول"... كم كانت قريبة مني، كم كنت أشببها»[2]، فهي الأخرى رج بها في بيت الجنون سنة 1913، فراسلت "كامي" صديقتها "مي" واصفة لها الأجواء الباردة وضجيج المجانين الذي ألقاه فيها "رودان" بع أن اختطفها واستولى على منجزتها الحياتي "فرودان" نسخة طبق الأصل عن "جوزيف".

كما تظهر شخصية "مريم" المرأة التي كانت موجودة بالعصفورية والتي مسّها الجنّ، وهي شخصية خربت خلايا مخها بفعل الطب الشعبي والمحاولات السخيفة، وهذا كلّه بسبب زوجها الذي خانها مع إمرأتين فانتقمت منه شر انتقام ثم سلمت نفسها للشرطة ويظهر ذلك في قول السّاردة: «هذه المسكينة مريم قصّتها غير، بيحكوا أنّ بها مسًّا من الجنون، وأنّها مسكونة بجنيّ أحمر، اقسم أن لا يخرج إلاّ بإخراج روحها...لم يكن أمامها سوى ذلك بعد ان

[1] – الرواية، ص 202.

[2] – الرواية، ص 125.

جنّنها يوم وجدته مع إمرأتين، قالت للمرأتين إنسحبا، قامتا بسرعة وفرّتا دون أن تلبسا ثيابهما كليًّا وغرست في بطنه سكّينة حادّة»[1].

- **لغة الخطاب في مسار حكاية "مي":**

نشير في هذا الصدد إلى اللّغة المستخدمة في هذه الحكاية باعتبارها عنصر أساسي في بناء الرواية، بواسطتها تنطلق الشخصيات وتكشف الأحداث وتتضح البيئة، فهي الوسيلة التي يلجأ إليها السارد للتعبير عما يختلجه "فيدرك" المتلقي ما أراد الكاتب أن يعبر عنه ولقد برزت اللغة وأهميتها في السيطرة على الشكل الخارجي للعمل إذ أن الشكل الداخلي يتضح في كل كلمة من الحكاية في نوعية هذا الكلام والصور والأفكار، وهو في النهاية الذي يقوم بدور حاسم بين الظاهر والخفي»[2]، فاللغة تظهر في ثلاثة قوالب السّرد وثانهما الوصف وثالثهما الحوار ناقلا لصورة شخصية "مي" لتمكين القارئ من تشكيل صورة ذهنية لها، إضافة لتثبير المكان الذي تدور فيه الأحداث، مما يجعل لغة الحكاية لغة أدبية جميلة، وإن غلب السرد على الحوار فيبقى الوصف خادمًا للحكاية.

لجأ "واسيني الأعرج" في روايته "ليالي إيزيس كوبيا" إلى اعتماد الفصحى والعامية من المزاوجة بين الفصحى والعامية للتخفيف من حدة الفصحى على المتلقي وتعويضها بالعامية، ويتجلى ذلك في هذه المقاطع: نجد النثر في قولها مثلا مدت لي "بلوهات" يدها في ذراعي، ساعدتني على القيام... تقدم الحكيم بخطوة كان القضاء أوسع أول شيء سمعته صراخ كبير زلزل قلبي...مات الذين كنت أجدهم دفعة واحدة...أحتاج على أن أقرأ وأكتب لكي لا أموت اختناقا...» [3]، أما العامية فتجلت في صفحات كثيرة من الرّواية أي في مستويات مختلفة

---

[1] – الرواية، ص 68.

[2] – عبد الرحيم حمدان، "اللغة في الرواية، تجليات الروح لمحمد ناصر"، مجلد الجامعة الإسلامية، كلية فلسطين التقنية، فلسطين، **المجلة 16**، العدد 02، 2002، ص 104.

[3] –الرواية، ص 66، ص 138.

من مسار السّرد ويمكن أن نمثّل بـ: «تخاطب "مي" أباها قائلة: شوي شوي يا بابا الله يرضى عليك... فينا شيء كان يا ماري... ليش عملت فيني هيك يا "جوزيف" شوي شوي لنا كل الوقت»[1].

ناهيك عن استعمال اللغة الفرنسية أيضا في بعض المقاطع والإنجليزية أيضا إذ تظهر الإنجليزية في عنوان ديوان "مي" وهو "The shadow on the Rock" والمقصود به الظل على الصخرة، وكذا في قول أحد الأطباء "mmm good"[2].

تتجلى الفرنسية في سؤال الطبيب عن حال "مي" قائلاً: " Comment vous sentez vous aujourd'hui ?" ويقصد به كيف تشعرين بنفسك اليوم؟ فتجيبه قائلة: "Trop fatiguée Docteur, surtout sur le plan psychologique" والمقصود به متعبة جدًّا يا دكتور بخصوص على المستوى النفسي[3]، فهذه المزاوجة بين اللغات ودمج الفصحى بالعامية، وتوظيف الشعر والنثر من اجل إغناء التجربة الروائية وهذا هو الذي يميز روايات "واسيني الأعرج".

أما الشعر فيظهر في قول "طاهر الطناحي" الذي كتب القصيدة لـ"مي" يدعوها بالعودة إلى مصر:

ويبدو أنّ التّفاعل الذي أحدثه الكاتب بين لغة الشّخصيات والنّصوص الشّعرية المتخلّلة قد كان بمثابة الحلّة للغة الحكاية ويمكن أن نمثّل لذلك:

---

[1] – الرواية، ص 89-113.

[2] – الرواية، ص 54.

[3] – الرواية، ص 82-83.

عودي إلى مصر مثل الشمس الساطعة *** ترجين ضيك آيات وعرفانا

كم قد حزنا لبعد طال موعده *** وكم حسدنا على الأيام لبنانا

ويتجلى الحوار في كلامها مع الدكتور "ميلر" إذ تقول:

«-كيف يجدني الآن يا دكتور ميلر؟

-الآن وضعك جيد.

-مفهوم دكتور.

-أين تعلمت العزف على البيانو؟

-عند الأخوات اليوفسيات»[1].

6.فصول الحكاية وأحداثها:

تعتبر الأحداث عنصرا مهما في بناء الرواية، وهي «مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا زمنيا سببيا تدور حول موضوع ما، وتصور الشخصية وتكشف عن ابعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقًا»[2].

[1] – الرواية، ص 59.

[2] – سمراء قفي، **البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محملا بوضياف المسيلة، 2014-2015، ص 92.

فكلّ ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدث، وبديهي أن الحدث لا يستمر على وتيرة واحدة، فنجدها تتصاعد تارة ثم تحبط تارة أخرى، ومن خلال تتبع أحداث الرواية التي خصص لها الروائي سبعة فصول، هذه الفصول تحاول في كنهها نفض الغبار عن الأديبة والكاتبة المبدعة "مي زيادة".

تبدأ الرواية في فصلها الأول الذي اختار له "واسيني الأعرج" عنوان "غيمة الناصرة" حيث يتحدث فيه عن رحلة البحث عن المخطوطة الضائعة والتي باشرها "الأعرج" رفقة صديقه "روز خليل" في الشرق الأوسط والتي حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين عنها.

وقد بدأت فكرة تكوين "مي" من قبل صاحب "مملكة الفراشة" بفكرة إنجاز شريط وثائقي عن "مي إلياس زيادة" رفقة صديقته "روز خليل" التي أثارت في نفس الروائي الموضوع بعمق.

ويعرض لنا الروائي كيف تحصل على المخطوطة بعد أن تجاوز بعض الصعوبات، وكيف يعثر عليها بعد سنوات من التنقيب والجهد محاولا تلبية ندائها القائل «إني أموت لكني أتمنى أن يأتي من ينصفني» مسلطا الضوء على أهم اللحظات الحالكة التي مرت بها إلى أن وافتها المنية، فبالرغم من مرور ثمانية وسبعون سنة على وفاة هذه الأديبة إلا أنها لا تزال مادة دسمة وملهمة للبحث.

وقد عنون الفصل الثاني "ليالي العصفورية" تفاصيل المأساة السرية، وتبدأ أحداث الرواية السيرية ذات اللّغة المباشرة المكثفة بروح المعنى، فهي تعبر عن ذاكرة معاناة بطلتها "مي" وبطلها "جوزيف" وهذه البطلة هي الشخصية الذاتية الحقيقية، إذ نجدها مرت بآلام وآهات، وكذلك جراحات وأوجاع بسبب ذكريات الماضي الأليم، إذ أخرجت من بينها رغم

عنها بحجة التغذية كما تقول: «وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين»[1]، فتشرع في كتابة مخطوطاتها للتخفيف من وقع الصدمة فالكتابة هي المنفذ الوحيد لهذا المأزق.

أما الفصل الثالث الذي عنونته بـ "وانزويت تتأملي كأنك لم تكن معنيا بآلامي" واستهلته بـ «تخترق الشمس الصباحية أشجار الصنوبر الحلبي، والصفصافة العالية...أحاول عبثا أن أنام. أشعر بأنني خارج الأرض وخارج المدار...كنت منهكة...لقد تفاقمت جروحي الخفية.

أما الفصل الرابع الذي كان بعنوان "حضني بحضنك يا الله لكي أعرف أنني منك" تواصل لوم وعتاب نفسها عن سبب رضوخها لابن عمها الذي أحبته وفضلته عن أخوه "نعوم" الذي خطبها وانفصلت عنه هو الآخر لأن قلبها لم يكن معه، وهذا طمعا في كسب قلب "جوزيف"، حيث تقول له: «جوزيف حبيبي لا تسرع خلقنا لبعضنا ولا توجد قوة قادرة على فصبنا، قاومت من أجلك كلّ شيء، مستعدة أن أهرب معك»[2].

أما الفصل الخامس الذي اختارت له عنوان "أغفر لهم يا ربي فهم لا يعرفون" تتذكر بيروت وتتحسر عليها قائلة: «يا الله بيروت ماذا فعلت بي هل يعقل»[3]، وبعدها يتم نقلها إلى مستشفى ريبز ومكثت فيه من 28-01-1958 إلى 19-02-1958[4]، وبينما هي في الطريق تتساءل: «ماذا لو اتذر لي "جوزيف" عن خطئه القاتل وجثا عن قدمي كما يفعل عند القديسيات وطلب في أن أرى صدقة في عينيه هل كنت سأغفر له»[5].

---

[1] – الرواية، ص 81.

[2] – الرواية، ص 121.

[3] – الرواية، ص 147.

[4] – الرواية، ص 148.

[5] – الرواية، ص 148.

أما الفصل السادس الذي كان عنوانه "إغسليني يا أمي ودثريني بصدرك"، هنا تتحدث عن وصولها للقاهرة منهكة وكأنها عادت لتموت بجانب والدتها، وتواصل عتاب ولوم أصدقائها أمثال: "لطفي السي"، "أنطوان جميل" حيث آلمتها كثيرا كذبة "العقاد" وتتساءل: «هل كان للعقاد مجبرا أن يخبرك كذبة ضدي ليخفي بؤسه، أين كان يوم أخذت فيه سيارة مغلقة ودفنت في مكان لا أعرف كيف خرجت منه، الصديقة تزار عندما تكون مريضة، ويأخذ بخاطرها قليلا»[1]، فـ"العقاد" قال أنّه زار الآنسة "مي" ورآها ترتجف، وهي تفتح الباب وتشير إلى المسكن الذي أمامها، وتضع إصبعها على فمها، تحذني من الظلام... وخطر لها أنني أخفي عنها المؤامرة، أو أشترك مع المؤامرين[2].

أما الفصل الأخير الذي عنون بـ "هي لم تمت لكنها شبهت لهم" يصف لنا الروائي لحظة وفاتها شبه آلامها بآلام سيدنا المسيح وهو ينزف؟ ويتساءل عن هذه المرأة التي تشبه الأوراق المتناثرة كلما حاول جمعها ورقة أخرى ناقصة فهي سيدة المستحيلات.

فقد ماتت سيدة المستحيلات كما يصفها الروائي والذي آلمه كثيرا وخز في نفسه كيف لإمرأة بمثل "مي" يشيع جنازتها ثلاث رجال فقط: "خليل مطران"، "أنطوان جميل" و"لطفي السيد".

7.الزمان بين المتخيّل والسيري في المسار السّردي:

يعتبر الزمن أحلا القضايا الشائكة التي شغلت فكرة الباحثين منذ القدم وهذا راجع لطبيعته المعقدة التي تكمن في كونه عنصرًا تجريبيًا غير مرئي، فقد تحددت المفاهيم التي حاولت الوصول إلى تعريف واضح للزمن وتعدّدت الآراء، إذ يرى العلماء «أن الزمن مفهوم معقد فهو ناشئ من دوران الكرة الأرضية على محورها وعلى مدار معين مرتبطة فيهما

[1] – الرواية، ص 201.

[2] – الرواية، ص 202.

بالشمس»[1]، لكن الزّمن في الكتابة الأدبية السّردية ينظر إليه على أساس أنّه يمثّل جملة العلاقات الزمنية (السرعة، التتابع، البعد) بين المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[2].

1.7.المفارقات الزمنية:

لقد طرأت ظاهرة التلاعب بالأزمنة في التجربة الروائية العربية المعاصرة من باب التجديد وبفعل الحداثة والتجريب، فالتلاعب بالنظام الزمني غير محدود، إذ نجد الروائي يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل بتطابق زمن القصة، لكنه في بعض الأحيان يتوقف عما كان يسره ليعود إلى وقائع سابقة في الترتيب الزماني للسرد في زمن القصة، «فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في الرواية يمكن أن يتخذ الشكل التالي[3]:

أ ← ج ← ب ← د

وهذا من أجل كسر رتابة خطية الزمن، وبهدف التمرد والثورة على القديم، فالمفارقة الزمنية تكمن في عدم تطابق نظام السرد مع نظام القصة ومن هذه المفارقات نذكر:

---

[1] – فريد الدين أيدين، **الأزمنة في اللغة العربية**، دار العربي للطباعة والنشر، 1979، ص 122.

[2] – نجم عبد العزيز، "خصوصية الزمن في التجربة الإبداعية"، **مجلة الحياة الثقافية**، 1995، ص 51.

[3] – عبد الوهاب الرقيق، **في سرد دراسات تطبيقية**، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 171.

أ.الإسترجاع:

يعتبر الإسترجاع تقنية زمنية يستطيع من خلالها السارد العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته وهي «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد على حدث سابق وهو عكس الاستباق»[1]، بمعنى أن زمن الاسترجاع في الرواية يكون عن طريق استحضار الماضي في زمن الحضور فيعود بذلك السارد من خلال استنطاق ذاكرته إلى أحداث مضت ويتذكرها فتكون بذلك تلك الأحداث سابقة لزمن السرد أو زمن كتابة هذه الأحداث واستحضار الماضي من خلال الاستذكار هو تحقيق مقاصد حكائية بمعنى منح المتلقي خلفية عن الشخصيات التي نظمتها الرواية وهو ما يسمى بـ "السرد اللاحق أو البعدي الذي يعتبرونه سير أنماط السرد جميعا»[2].

ولقد لقيت رواية "ليالي إيزيس كوبيا" بنصيب وافر من الإسترجاعات التي شكلت العمود الفقري للرواية والذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب، إذ ينفتح السرد الإستراتيجي في هذه الرواية مع شخصية "مي" برجوعها إلى ماضيها المؤلم وذكرياتها القاسية التي عاشتها وسط أهلها وحزنها على مفارقة والديها وأخوها، وحلقة الغدر والخيانة التي شهدتها "مي" من قبل ابن عمها "جوزيف" والتي كلها أصبحت من الماضي وانتهت.

وفي موضوع آخر نجد استرجاع "مي" لحدث أحزنها كثيرا وهي معاملة الراهبة "هيلينا" اللاأخلاقية لها، والتي لم تع آنذاك حجم إثم ارتكاب مثل هذه الأخطاء ربما لصغر سنها لكنها لما كبرت وتذكرت الأمر بعد أن استوعبته إذ تقول: «يصفو قلبي من كلّ غيم، أراها بكلّ ملامحها، لا أدري ما الذي أيقضها في؟ ربما أصابعها الناعمة وجسدها الحي...

---

[1] – لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية عربي–إنجليزي–فرنسي**، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 18.

[2] – عبد الوهاب الرقيق، **في سرد دراسات تطبيقية**، المرجع السابق، ص111.

صديقتي في عينطورة "هيلينا"»[1]، «فبعد أن عرفت معنى ما كانت تفعله "هيلينا" أرادت قتلها إذ تقول: «قيل لي لاحقا إن "هيلينا" انتحرت، لكن كنت قد قتلتها قبل ذلك بكثير»[2].

فاسترجاع "مي" لماضيها سواء عن طريق القصد أم غير القصد هو إحياء لآلامها التي تتذكرها والسبب خيبة الأمل في الحبيب والأهل والأصدقاء وهذا ما يجعلها تعيش اضطرابا نفسيا، ولهذا كثرت المقاطع الزمنية الإرتدادية التي تعود إلى مراحل ماضية من "حياة مي زيادة"

ب.الاستباق:

يعتبر "الاستباق" مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي بحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد...، وتومئ للقارئ بالتنبؤ وإشراف ما يمكن أن يحدث»[3].

فالاستباق أحد أنماط السرد المغاير للاسترجاع «فهو يصور الأحداث التي ستأتي فيستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل»[4]. وهو نمط من ألفاظ السرد يلجأ إليه السارد في محاولة كسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير على حدوثها سلفًا، مخالفًا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية يقر "جيرار جنيت" أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل توترا من المحسن النقيض (الاسترجاع) وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل[5]، بمعنى أن الاستباق هو تنبؤ بمصير الشخصيات ومستقبلها والسارد مهمته هي تقديم لمحة استشراقية موجزة تتعلق بنهاية

---

[1] – الرواية، ص 100.

[2] – الرواية، ص 104.

[3] – مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 211.

[4] – ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، **سردية النص الأدبي**، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص56.

[5] – عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية في الرواية**، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، 2009، ص 116.

معينة وهي مازالت مجهولة المعالم غير واضحة في المستقبل، و«الراوي أو السارد يملك حق التلاعب بالقص، عن طريق تقديم أحداث لاحقة، دون خلخلة التسلسل الزمني ما دامت البداية والنهاية محددة قبل أن ينتج النص الروائي»[1].

وقد تميزت حكاية "ليالي إيزيس كوبيا" بقلة ورود المقاطع الاستباقية، مقارنة بالمقاطع الاسترجاعية باعتبارها فضاء واسع للتذكر والعودة إلى الذاكرة، ويتجلى السرد الاستباقي في الرواية في المقاطع الآتية:

تقول "مي": «...حددنا حتى البيت الذي سنبني فيه بيتنا في شحتول، على رأس المرتفع حيث نرى كلّ الناس ولا يرانا أحد»[2]، فهي تستبق المكان الذي ستقيم فيه إذا تزوجت مع "جوزيف"، وتقول أيضا: «أعلمتني الإدارة بقدومه كنت أنتظره»[3]. وتقول في موضع آخر مخاطبة "جوزيف": «أريد أن أنام، أن أنسى كلّ شيء جمعني بك»[4].

8.المكان بين السيري / الواقعي والمتخيّل:

إن الاهتمام بدراسة المكان في الرواية الجزائرية أمر لا يختلف عنه إثنان، لمّا يعطي من أهمية لا تقل عن بقية العناصر الأخرى والتي أفردناها في صفحات مختلفة خلال بحثنا لأنه المؤطر للأحداث «وهو الوعاء الروائي وهو الإطار الجغرافي الذي يحدد مجال حركية ثم عدد فضاءه وزمانه»[5].

---

[1] – سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، 1985، ص44.

[2] – الرواية، ص 104.

[3] – الرواية، ص 104.

[4] – الرواية، ص 119.

[5] – يمنى العيد، **في معرفة النص، دراسة في النقد الأدبي**، دار الأدب، ط1، 1999، ص28.

وأول من خصصه بالدراسة "غالب هالس" في منصفه «المكان في الرواية العربية» أثبت من خلاله أن المكان متغير بتغير الزمان إضافة إلى "حميد الحميداني" و"صالح إبراهيم" اللذين اعتبروا أول من سبق النقاد إلى معالجة الفضاء الروائي ويعتبر المكان في الخطاب الأدبي، أحد أهم المكونات التي لا يخلو منها أي نص (نثري أو شعري) على الإطلاق، إذ من المستحيل أن تصور عملا أدبيا يقوم في الفراغ فهو شرط الوجود الإنساني والحضور والغياب يكونان في هذا الحيز المكاني، فالرواية لا تكتب إلا ضمن حيز مكاني تجري فيه الأحداث، وقد أدرك ذلك ثلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية وأولوه اهتماما كبيرا باعتباره يمثل أحد الأسس الفنية والجمالية التي ينص عليها المتن الروائي إلى جانب الأحداث والشخصيات والزمن و«المكان من أهم التقنيات التي تتولد بها الرواية، بل اعتبر مسرحا تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[1].

فالمكان ليس مجرد حيز جغرافي هندسي فقط، إنما هو عبارة عن حدود عمل تجربة إنسانية مخزنة في ذاكرة الإنسان وهذا ما يؤكده "ياسين نصر"، إذ يرى أن المكان هو: «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة»[2].

فوجود المكان يوهم المتلقي بواقعية الأحداث فلا وجود لحدث دون تأطير مكاني الذي تختلف قيمته من روائي إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، فالمكان يؤسس الحكي ويجعل القصة المتخيلة من طرف المؤلف محاكية للحقيقة فوصف محيط الأحداث وصفًا دقيقًا يساهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

---

[1] – سيزام قاسم، **بناء الرواية**، المرجع السابق، ص102.

[2] – حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص53.

وعليه فالمكان في الأدب «ليس مجالا هندسيًا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة بحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطبوغرافي، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا وإستجابة كما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآنية مائلاً بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله»[1]. وعليه فالمكان في الرواية يتأسس من خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي وقراءة الرواية هي «رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[2]، ومنه فلا يمكن للروائي أن يخلق حدثا خارج الفضاء المكاني تجري فيه تفاصيل الأحداث، فالمكان مرآة عاكسة لتحركات الشخصيات، وعليه فإن العلاقة بين الشخصيات والمكان هي علاقة تبادلية تكاملية: «فلا المكان يستطيع أداء وظيفة الدلالية بمعزل عن الشخصية، ولا الشخصية تستطيع الإستغناء عن المكان باعتباره بيتا للراحة، ومسجدا للعبادة، وشارعا للتسكع، فكلما تحركت الشخصية في السياق حركت معها فضاء خصوصا تمتلكه مثلما يمتلكها »[3].

ولنا أن نعقد مقارنة بين فيها ماهية المكان في الرواية وفي السيرة، إذ أن المكان في الرواية هو «ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة»[4]. بمعنى أن المكان في الرواية الواقعي بكلمات، بعد أن يضفي عليه المؤلف شيئا من إحساسه به»[5]. فهو أكثر واقعية منه في الرواية إذ يحاول

---

[1] – باديس فوغالي، **بنية الزمان والمكان في الشعر العربي القديم**، نقلا عن سهام سديرة: **بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005–2006، ص38.

[2] – سيزا قاسم، **بناء الرواية**، المرجع السابق، ص 74.

[3] – حسين نجمي، **شعرية القضاء المتخيل في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 133.

[4] – حاتم الصكر، **كتابة الذات**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 210.

[5] – المرجع نفسه، ص 136.

المؤلف إعادة تصويره من خلال الكلمات المليئة بأحاسيسه، ومشاعره المعبرة عن حالته الشعورية.

أ. الأمكنة المفتوحة:

ونقصد بالمكان المفتوح ذلك المكان الذي لا تحده قيود ولا تقيده حدود، وهو ما يولد مختلف الدلالات التي تبعث على الشعور بالحرية والقوة والمكان المفتوح عكس المكان المغلق، ونجده قد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، ويصبح بهذا الشكل الفضاء المفتوح هو الفضاء الكفيل يجعل الشخصية الروائية تشعر بنوع من الحيوية والانتعاش والراحة النفسية والأنس والألفة وغيرها، وغالبا ما يكون هذا المكان عبارة عن لوحة طبيعية في الهواء الطلق على سبيل المثال نجد: الصحراء، الوطن، القوية... فهو يمنح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدود في حدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح.

وبالعودة إلى رواية "ليالي إيزيس كوبيا" نجد تتمتع بكم هائل من الأمكنة المفتوحة نذكر أهمها:

- **الناصرة:**

وهي البلدة التي عاش فيها السيد المسيح وكانت عاصمة الجليل[1]، وقد حظيت الاصرة بقسط وافر في الرواية باعتبارها المكان الذي قضت فيه "مي زيادة" معظم أوقاتها.

فالناصرة مدينة بفلسطين أبصرت فيها النور يوم 11 فيفري 1886م وترعرعت بها، إلى أن دخلت سنة 1892 مدرسة الراهبات اليوسفيات، حيث تلقت تعليمها الابتدائي وأجادت فيها بكل اللغات (عربية، فرنسية، إيطالية).

[1] – زهية بوديا أبوثلجة، **مي حديقة الورد بحث ودراسة لحياة النابغة "مي زيادة"**، دار الورسم للنشر والتوزيع، القبة القديمة، د.ط، 2013، ص 05.

ومن هنا يتضح أن الرواية اتخذت الناصرة عنصرا أساسيا في بناء سيرة "مي"، فهذا المكان لازم "مي" من بداية حياتها إلى نهايتها، فالناظرة جعلتها سيدة محترمة مناضلة بذكائها وصمودها الجبار.

- **لبنان:**

هي مدينة انتقلت إليها "مي" صيف 1899م مع عائلتها، حيث أقاموا في منزل عمها في قرية "شحتول" إذ التحقت بمدرسة راهبات عينطورة وأمضت فيه ثلاثة سنوات من الدراسة وتفوضت على زميلاتها، ونمت موهبتها، وجادة فريحتها في هذا المكان وقد كانت محبة للمطالعة خاصة مطالعة الشعراء الأجانب أمثال: "شكسبير"، "روسو"، "مدام دوستال" وهكذا تفجرت شاعريتها، إذا هذا المكان المفتوح منحها فرصة تكوين كيانها ومنحها أيضا فرصة كتابة مذكراتها باسم "يوميات عائدة" تقول واصفة نفسها في تلك الفترة: «كانت عائدة ذات طبيعة غنية، خصبة تحب الجري واللعب والضحك، وأي فتاة لا تحب ذلك؟... متمتعة بجمال الطبيعة ...مظاهر روعتها جميعا»[1]، وعليه فلبنان كانت المفتوح الذي منحها الحرية المطلقة وجعلها فذة نادرة من عاصروها.

- **بيروت:**

بعد أن منحتها لبنان الحرية المطلقة، ومنحتها مدرسة راهبات عينطورة التميز والتفرد انتقلت إلى بيروت لتلتحق بمدرسة الراهبات اللعازاريات سنة 1904، وعلى رغم من المدة القصيرة التي أمضتها فيها إلا أنها لم نستطيع نسيانها تقول: «فبيروت سحر الناظرين في سديم ضباب الصباح الفصي قل تسم الجمال، فيثير التلفظ باسمها شعورا مؤلما في النفس. تلك هي جبال لبنان عصبت هامتها أكاليل من المرجان... ومن يستطيع سوى

[1] – أنطوان القول: **أعلام الفكر العربي، مي زيادة من رائدات النهضة النسائية**، دار الأنيس للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ-2013م، ص 18.

«شاعرة البحيرة» أن يعبر عن سحر الطبيعة الفتان»[1]. فمدينة لبنان وشحتول وعينطورة وبيروت كانت بمثابة فأل حسن علي "مي" لتحسين علاقاتها وتوطيد علاقتها بينها وبين أبناء عمها "نعوم" "وجوزيف" و"لويس ماري".

- **القاهرة:**

بعد أن غادرت "مي" بيروت وذهبت إلى الناصرة انتقلت إلى مصر لتقيم في القاهرة وكان والدها "إلياس زيادة" بدأ يعمل كصحفي في جريدة المحروسة لصاحبها "إدريس راغب" ومن ثم باشرت في إعطاء الدروس لبناته الثلاثة وشيئا فشيئا دخلت عالم الصحافة والكتابة، فمصر فتحت لها الآفاق وجعلتها تحظى بمكانة مرموقة حيث تعرفت على الأعلام الذين أعجبوا بها وقدروا موهبتها، فتمكنت بذلك مواكبة النهضة العربية الحديثة وأطلق عليها "مي زيادة" من رائدات النهضة النسائية لأنها استطاعت أن تنشئ صالونا أطلقت عليه صالون "مي" أو ما يعرف بندوة الثلاثاء[2]. ولم يقتصر عملها كصحفية المحروسة فقط وإنما ساهمت في تحرير العديد من الصحف والمجالات: كالأهرام، الزهور، المرأة الجديدة، فالقاهرة فتحت لها باب من التوقع نحو الانفتاح حيث بلغت شهرتها الأقطار العربية.

ب.الأمكنة المغلقة:

هو المكان المحصور غالبًا في حيّز فضاء محدود المساحة يرتلا عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، والمكان المغلق "يجعل الشخصية الروائية تشعر بنوع من الطمأنينة والألفة فهذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس فالأماكن المغلقة ماديًا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرغبات وبين المواقع، وتوحي بالراحة

[1] – أنطوان القول: **أعلام الفكر العربي، مي زيادة من رائدات النهضة النسائية**، المرجع السابق، ص 19.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أوما يشابهه»[1].

تختلف علاقة الشخصية بالأماكن التي تظهر فيها الأمكنة المغلقة البيت الذي يحمي الإنسان، المسجد والكنيسة باعتبارهما مكانا لأداء العبادات والفرائض فالمكان المغلق يزود الرواية بطاقة فنية جمالية، تمنح الخطاب خصوصية المكان الذي يؤثر في المتلقي.

وقد أدرك ذلك الروائيون وجعلوا هذه الأمكنة إطار لإحداث قصصهم ومجالا لتحرك شخصياتهم، واتخذت هذه الأمكنة خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب ولا تخلو رواية "ليالي إيزيس كوبيا" من هذه الفضاءات المغلقة، ولعنا نقف عند أهم مكان مغلق بمعنى الكلمة في حياة الأديبة "مي زيادة".

- **العصفورية:**

كان مستشفى العنصورية بمثابة سجن معادي للإقامة الاختيارية، إن تتصف بالضيق والمحدودية على الرّغم من اتّساع مساحته، وهذا كله ينعكس على حركة المقيم ويزيد التضيق عليه عندما يرمي به في غرفة مهملة محدودة ضيقة تكاد تنعدم فيها التهوية.

فالعصفورية هي فضاء للقهر والذل، إذ تسلب حرية قاطنها، يجبر فيها المقيم على الإلزام بتصرفات معينة أطراف النهار وأناء الليل، ابتداء من اليوم الأول وهذا هو الموت البطيء، فقد دخلت هي إلى القفص الحجري عنوة بفعل قوة أهلها وجبروت ابن عمها، فدفعت ثمنا باهضا لشيء ليس لها فيه يد وأي ذنب إذ تقول: «انتهى في ثانية كل ما حلمت به...ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين، أحتضر على مهل ...الموت البطيء طوال

[1] – حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

أسبوع من التغذية القهرية، تارة من الفم بتقطيع لحمة الأسنان وتارة من الأنف بواسطة النربيج ليصب ما يصب من الداخل نزولا إلى الحلق فالصدر، فذلك موت لا أظن أن إنسانا يحتمل الإصغاء برباطة جأش إلى وصفه»[1]. وتصف لنا "مي" أجواء غرفة العصفورية قائلة: «تتحول الغرفة بسرعة إلى جسد فارغ من كلّ حياة، ثم تبرد كما لو كانت قبرًا قديمًا»[2]. وتقول أيضا: «لا أحد يسمع نداءاتي الخفية والمعلنة، لا أحد كلف نفسه سماعي...كلّ وسائلي ارتطمت بأسوار العصفورية الثقيلة...كلّ المحيط ضدي... أتحمل الحائط الأبيض والسقف الأبيض الذي كل يوم ينزل قليلا لدرجة أن يخيفني ويخنقني»[3].

فمن خلال هذه المقاطع يتضح لنا عدم قابلية "مي زيادة" العيش في العصفورية والتي وصفتها بأنها حولت جسدها إلى ساحة مباحة للحشرات والنموس والبعوض والتي ملأت جسدها ثقوبا وحولته إلى غربال، فهذا المكان يحمل عدّة دلالات وذلك لأنّه يرمز إلى التقييد والاختناق وسلب الحرية، وجعل مقيمه أسيره، وعليه نستنتج أن العصفورية شكلت مكانا مغلقا كتم أنفاس "مي" جعلها حبيسة حقن الممرضات ومهدئات الأطباء فالعصفورية مكان مظلم أدخل الرعب في جسدها على الرغم من شساعته.

وعليه كلّ الأمكنة بنوعيها المغلقة والمفتوحة كانت مغلقة على "مي".

[1] – الرواية، ص 36–37.

[2] – الرواية، ص 38.

[3] – الرواية، ص 41.

الفصل الثاني:

الواقعي والمتخيل في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا"

الفصل الثاني:

الواقعي والمتخيل في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا"

1. مفهوم الواقعي والمتخيل.
2. الأحداث الواقعية في الرواية.
3. الشخصيات الواقعية والمتخيلة في الرواية.
   أ. الشخصيات الواقعية.
   ب. الشخصيات المتخيلة.
4. الواقعي والمتخيل.

1.مفهوم الواقعي والمتخيل:

تعرف الرواية الواقعية على أنها رواية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق[1]. وهي أيضا خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب الواقعي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد الواقعي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشراقية[2].

الروائي في الرواية الواقعية يخلط مجموعة من الحقائق مع الخيالات[3]، فبالإضافة إلى المرجعية الحقيقية ثمة مرجعية أخرى تخفف وطأة سرد الأحداث الواقعية، وإن كان بلغة أدبية، وتخفف أيضا عبء تحمل الروائي الثقيل الأمانة في أثناء الكتابة، لذا فهو يتخذ من الحقائق "نواة ينطلق منها خياله الخالف، ينسج حولها من رؤيته، ورؤاه الإبداعية[4]، فيمزج الحقائق بالخيال وهذه المرجعية هي التخييلية الجمالية التي يتلاعب بها الروائي متحررا واجدا متنفسا من ثقل الأمانة الواقعية، لكن هذا التحرر مرهون أيضا بعدم معارضة الخيال للتاريخ بل على الخيال أن يؤازر الواقع لا أن يخالفه تحقيقا الميزة تمتاز بها الرواية الواقعية هي الصدق «إن الرواية الواقعية تمتاز على غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بصدقية العمل، تنافسها في ذلك السيرة الذاتية أو الغيرية[5]. وبالتالي ينبغي على الفنان ألا يلوي عنق

---

[1] – جورج لوكاش: **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد، الكاظم، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 89.

[2] – الشمالي نضال، **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية إربد: عالم الكتب الحديث، 2006، ص 117.

[3] – إبراهيم رزان، **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، عمان، جرير للنشر والتوزيع، 2012، ص 37.

[4] – قاسم قاسم عبده، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، القاهرة، دار المعارف، 1979، ص07.

[5] – الشمالي نضال، **الرواية والتاريخ**، المرجع السابق، ص 126.

الحقيقة الواقعية في سبيل الإبداع الفني، فإن ذلك يعد تزييفا للتاريخ، وينأى بالأثر الفني عن خاصية أولية تميزه هي الصدق»[1].

الرواية الواقعية تحتاج إلى الدقة فعلى الروائي ألا يخالف حقائق الواقع امتثالاً للأمانة والصدق الواقعيين وإذا اتخذ من الخيال متنفسا له فعلى الخيال ألا يخالف هذه الحقائق أيضا.

إن لكل رواية تاريخية مرجعيتي رئيسيتين هما المرجعية الحقيقية وهي نفعية، والمرجعية التخييلية التي تمثل الناحية الجمالية لهذه الرواية. ومن المؤكد أنه على الروائي الموازنة بين المرجعيتين، وألا يغلب إحداهما على الأخرى بل عليه أن يوازن بين الصدقين الفني والواقعي لئلا «يغير في تكوين هذا اللون ويحيله إلى شيء آخر»[2].

حين يكتب الروائي عن مرحلة تاريخية ما فإنه حر في انتقائه أحداثا بعينها لموضوعه وحر في تجاوز ما لا يريده من أحداث ووقائع، وهذه أولى المراحل التي يمر بها كاتب الرواية الواقعية، عملية الانتقاء أو الاختيار، وتجاوز الأحداث يخلق فجوات في السرد ما يحث خلخلة في الرواية فتبدأ المرحلة التالية مرحلة التغيير الضرورية لربط الأحداث المنتقاة وهذا التغيير يكون سطحيا أو عميقا كثيرا أو قليلا ويكون أيضا بالإضافة سياقات وأحداث جديدة متخيلة، وفي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة التركيب تعتمد الرواية الواقعية على رحلتين: رحلة في المكان تقوم بها الشخصية، ورحلة في الذهن فتكون حركة المكان مصحوبة بحركة في الأفكار والمشاعر[3].

---

[1] – قاسم قاسم عبد، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، المرجع السابق، ص 05.

[2] – الشمالي نضال، **الرواية والتاريخ**، المرجع السابق، ص124.

[3] – إبراهيم رزان، **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، المرجع السابق، ص13.

2.الأحداث الواقعية في الرواية:

إن العلاقة التي جمعت "مي" بـ"كاميل كلوديل" لافتة النظر، إمرأتان بارزتان كل بين قومها، إحداهما شرقية والأخرى غربية، تجمعهما التجربة الأليمة ذاتها تتعارفان وتتصادفان.

إن هذا يخلق استغرابا لدى القارئ يدفعه إلى التساؤل عن حقيقة هذه العلاقة، فهل حقا كان ثمة علاقة بين هاتين المرأتين المتشابهتين للتجربة في الأدب والفن والمأساة أيضا؟

عند العودة، بداية إلى المصادر كافة التي درست "مي" لم أجد ذكرا لتلك الصداقة حتى إنني لم أعثر على إشارة ولو صغيرة تدل عليها، رغم أن حكاية كهذه لافتة لا تغفل. والكتاب الذي جمع ما أمكن جمعه من رسائل في "مي زيادة وأعلام عصرها" لم يأت على رسائل من "مي" إلى "كاميل" أومن "كاميل" إلى "مي". ومن جهة أخرى فإن ما يؤكد انعدام صداقتهما أن هي لم تتحدث عنها في أدبها، رغم أن اقتياد "كاميل كلوديل" إلى العصفورية لا تعني الأدبية التي تناصر المرأة بشكل عام وتدافع عنها، وقد كتبت عن عديدات بينهن امرأة ألمانية هي "كارمن سيلفيا".

ولعل ما يساعد إيهام القراء هو إتقان في اللغات، وبخاصة الفرنسية، لغتها الأولى في الأديرة، فقد ساعدتها على المراسلة مع الفنانة الفرنسية، وهي نقطة استغلها الروائي ليموه الحيلة. لقد استقى "واسيني" قصة "كاميل" بعد اطلاعه على قصة "مي"، ليختلق علاقة تجمعهما معا ولينسج قصتين تقومان على التوازي.

رغم إجهاد "مي" النفسي في فترة ما قبل إدخالها المصح لم يرو عنها أنها أذت شخصا أو أنها فكرت بالإيذاء، مع أن ألقابا ألصقت نها كآكلة الحديد وقاتلة الأطفال. وفي الرواية مواضع[1] تشير إلى محاولتها قتل "جوزيف"، كتلك المحاولة الهاتفية التي تسأل عن الدكتور "ميلر"، إلا رأسها الدائرية حمتة من ميتة وقتئذ تارة وطورا تمنيها ذلك لولا عجزها.

وفي الحقيقة فإن لا شيء يثبت رغبة "مي" –أو تفكيرها– في قتل "جوزيف" ولم يثبت عنها أنها حاولت ذات مرة طعنه، فهل ما ورد في الرواية حقيقي ولم يدون في الكتب، لأن "مي" أخفته في داخلها ولم تفصح عنه، وقد افترض الروائي نيتها القيام به؟

وفي إفادته التي وجب أن تكون مؤذية لها، ليضمن دخولها إلى العصفورية، لم يصرح "جوزيف زيادة" بشيء من قبيل هذا، وإلا فما الذي يمنع من أن يبعد أطفاله عنها، خوفا عليهم من أن يقوم إنها حاولت إيذاءه؟[2].

لقد وظف الروائي خياله ليثبت ذكاء "مي" وفطنتها، كما عرف عنها من خلال المكالمة الهاتفية التي تلقتها بعيد مغادرة "مارتين" المستشرق الإنجليزي، منزل "جوزيف زيادة" لتكشف على إثرها الخدعة التي يحضرها "جوزيف"[3].

«وجاء الطبيب المعالج في العصفورية تصحبه ممرضة وكانت في تاريخ العصفورية أول مرة خرج فيها الطبيب إلى بيت مريض ليحمله إلى المارستان، وعندئذ حنان أقاربي ووفائهم وحرجهم على صحتي وعلى كرامتي ظهرت من أجل المظاهر إذ كتفني طبيب

---

[1] – الرواية، ص 60–63.

[2] – ينظر: الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة أو مأساة النبوغ**، ط1، بيروت، مؤسسة نوفل، 1972، ص 232–234.

[3] – الرواية، ص 59–60.

العصفورية بجاكيت المجانين تساعده الممرضة ونفحني بإبرة مورفين بساقي وأنا أصيح من فرط الوجع»[1].

إلى جانب فاعليتها في أحداث حقيقية يرتئيها الروائي فإن الشخصيات المتخيلة تقضي بطبيعة الحال، إلى إحداث متخيلة، وعلة هذا التخيل أنه من الغريب وغير المنطقي أن تخط "مي" مذكراتها في العصفورية، الأمر الذي انتهجه "الأعرج" في روايته، ولا تذكر شيئًا مما شاهدته هناك أو مما سمعته، فما رأته علاقة حارس العصفورية بالمجنونة "إيزميرالدا" فهما على علاقة تفضي إلى حملها منه ومن ثم مغادرتها العصفورية[2]، ومما سمعته حوار بين حارسي العصفورية عنها يقول أحدهما عنها إنها الكاتبة الشهيرة[3].

ومما أسبغ الروائي عليه خياله رد "العقاد" على رسالة "مي" التي تخبو فيها بقسوته على جبرات فيجيبها "العقاد": «ماري حبيبتي، العكس هو ما يفاجئني، أما أن تدافعي عنه، فذاك أمر طبيعي»[4]، ولم تكن هذه إجابته في الحقيقة وإنما أرسل لها رسالة يقول فيها: «وصلني خطابك الرقيق وقرأته، وكم كنت أود أن أسمع أو أقرأ النقاط التي وافقت عليها وعارضتها في مقالي عن المواكب لجبران، وأنا أعرف أن له مكانة في نفسك»[5]. وكأن هذا التعديل في رسالة العقاد يوحي للقارئ بالغيرة التي يشعر بها العقاد.

---

[1] – الريحاني أمين، "الأعمال العربية الكاملة"، **مجلة 09**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، ص 592.

[2] – الرواية، ص 137-140-181.

[3] – الرواية، ص 138.

[4] – الرواية، ص 119.

[5] – العقاد عامر، **لمحات من حياة العقاد المهجولة**، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1968، ص 169.

ومن الأحداث التي كانت ملتبسة في الواقع وملتبسة في الرواية أيضا زمن كتابتها مخطوطاتها. ففي الرواية تكتب في مخطوطاتها في العصفورية، وتذكر أنها كتبتها في البداية لعدم استجابتهم لطلبها بإحضار أوراق وقلم رصاص، على بكيت سجائر «فتحته كليا وبدأت أدون حزني على بياضه، بخط ناعم كأنها آثار سرب من النمل، ربحا للمسافات، القلم الصغير سرقته من الممرضة، مادام شوكي»[1]. ثم تجدد طلبها من الممرضات أوراقا وقلما وطاولة تقوم مقام مكتب لتكتب مذكراتها «جددت طلب الأوراق والقلم، فجائتني ممرضة أخرى، اراها لأول مرة. كانت لطيفة جدا، "سوزان" أو "سوزي" الجميع هنا ينادونها "بلوهارت" كانت أكثر نعومة من كلّ من رأيتهم في العصفورية، جاءتني بقلمي رصاص صغيرين ومبراة، وبعض الأوراق، وممحاة جزء منها أزرق والجزء الثاني أحمر باهت»[2]. وفي موضع لاحق تكتب "مي" قائلة: «صممت أن أقول كلّ شيء»[3].

وفي مقدمة الرواية يقر "ياسين الأبيض"، المؤلف الضمني، كتابتها مخطوطاتها في العصفورية قائلا: «في الجوهر، كنت أريد معرفة دقائق فترة حجزها بمستشفى الأمراض العصبية والنفسية، بيروت، التي سجلت يومياتها الموجعة[4].

إن ما سبق يؤكد للقارئ أن مخطوطاتها وهي في المصح، لكن المراجع لم تتفق فيما بينها إن كانت قد كتبت مخطوطاتها في العصفورية أو بعد خروجها منها، ويجدر الانتباه إلى أن الرواية ليست المخطوطة وحدها، بل أيضا كتابتها بعد العصفورية في لبنان والقاهرة، ولكن الصادم أنها تقول في بدايات كتابتها «عمري اللحظة، تخطي عتبة الخمسين سنة بقليل

[1] – الرواية، ص 49.

[2] – الرواية، ص50.

[3] – الرواية، ص 53.

[4] – الرواية، ص50.

56 سنة»[1]،وبعض الطرف هنا، عن العمر الذي لم تبلغه "مي"، فإن هذه العبارة تظهر أنها كانت تكتب على مراحل عديدة، داخل العصفورية وخارجها.

يذكر "جميل جبر" أنها في الفريكة، بعد خروجها من العصفورية، وفي سهراتها هناك مع أصدقائها «كانت تروي لأخصائها بعض أشعارها بالفرنسية أو تحدث عن كتابها "ليالي العصفورية" ثم تعود إلى فكرة واحدة معينة فكرة الإضطهاد»[2]. وهو كلام غير محدد لوقت شروعها في الكتابة، فهل كتبتها وهي في العصفورية، كانت تدون انطباعاتها «وبقيت مي تسعة أشهر في العصفورية لا تود أن تقابل أحدا. تنتابها الأزمات العصبية فتثور وتمزق وتكسر. ثم يعاودها الهدوء فتدون انطباعاتها وخواطرها الغريبة»[3].

لكن السؤال الذي يليح هو: هل كانت "مي" قد أطلعت أحدا من أصدقائها المقربين على مخطوطاتها التي يؤيد جزء منهم كتابتها لها في العصفورية؟ وهل يعني مجرد الحديث عن الكتاب وإخبار الأصدقاء عنه أنه كان جاهزًا؟

لكن لو اطلع منهم عليها لكتب عنها ولأدرج مقتبسات علقت في ذهنه منها فيما، كتب، ولما اكتفوا جميعا بالفكرة العامة التي حدثتهم "مي" عنها. ومن ناحية أخرى إن الفترة التي قضتها "مي"، منذ دخولها العصفورية وحتى مغادرتها لبنان نهائيا، أي قرابة السنوات الثلاث كافية لأن تكون هذه المخطوطة المبدوءة كتابتها في العصفورية، كما يقول بعضهم حيث الوجع والألم جاهز لا لإطلاع الأصدقاء عليها وحسب، بل للنشر أيضا لو كان وضع "مي" المادي يسمح بهذا آنذاك.

---

[1] – الرواية، ص 45.

[2] – جبر جميل، **مي حياتها المضطربة**، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1953، ص156.

[3] – المرجع نفسه، ص 149.

وأغلب الظن أن أحدا لم يطلع عليها لأنها لم تكن جاهزة واكتفى الجميع بإشارتها إليها في ليالي سمرهم وبهذا تؤكد عبارة "كانت تحدث زوارها" أنها كانت آنذاك لا تزال في طور الكتابة وأنها لم تنهها.

وفيما يتعلق بوفاتها يكتب الدارسون أن جيرانها قلقوا حينما امتنعت عن الخروج بضعة أيام متواصلة، فحطموا باب شقتها ليجدوها ممددة في سريرها[1]، إلا أن الرواية لم تبين هذا. فحين شعرت "مي" بالتعب والألم هاتفت طبيبها، فطلب منها إبقاء باب شقتها مفتوحا إلى حين وصوله مع سيارة الإسعاف، وحينما وصل كانت في شبه غيبوبة[2].

3.الشخصيات الواقعية والمتخيلة في الرواية:

من المسلّم به اقتران الأحداث في أية رواية بالشخصيات فلو لم يكن ثمة شخصيات تُنشء الحدث ما نشأ فهي من يخلقه ويطوره.

في دراسته الرواية الواقعية يرى نضال الشمالي أن شخصياتها نوعان[3]:

الأول: شخصيات تاريخية حقيقية جاء بها من كتب الواقع، قد تحقق وجودها في زمن ما سبق، والنوع الثاني، شخصيات تاريخية متخيلة اختلقها خيال الكاتب فلا وجود لها في الحقيقة.

تمثل الشخصيات الواقعية الحقيقية عبئا ثقيلا على الروائي، فالأمانة الواقعية تفرض قيودها الثقيلة عليه في أثناء تعاملها معها فلا يستطيع التصرف بها كما بحلوله، لئلا تفقد روايته صدقها الواقعي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الكتابة عنها تتطلب من الروائي

---

[1] – الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة أو المأساة النبوغ**، ج1، ط1، بيروت، مؤسسة نوفل، 1978، ص 439.

[2] – الرواية، ص 273.

[3] – ينظر: الشمالي، نظال، **الرواية والتاريخ**، المرجع السابق، ص130.

قراءة الكثير من الكتب والمراجع الواقعية وغيرها التي تحدثت عن هذه الشخصية، لئلا يقع في الخطأ، ومن هنا فإن ما يخفف ولأداة هذا العبء هو الشخصيات المتخيلة التي تشكل متنفسا له ومهربا فهي «متعة الروائي وإنقاذ له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأول»[1].

وإذا كان وجود الشخصية المتخيلة يخفف من الثقل فإنه من ناحية أخرى قد يصعب على الروائي حيث تجري حوارات بين شخصية حقيقية وأخرى متخيلة، ولا تقف الصعوبات عند المرجعية الواقعية فحسب، بل يتعدى ذلك إلى المرجعية التخييلية عندما تتورط الشخصيات الواقعية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة.

وبالنظر في رواية "واسيني الأعرج"، قيد الدراسة، فإنني أجده قد وظف النوعين من الشخصيات، فاستدعى شخصيات تاريخية حقيقية، كما استلهم شخصيات متخيلة.

وتعد شخصية "مي زيادة" الشخصية الحقيقية الرئيسية، كون الرواية توهم بأنها، أي الرواية هي المخطوطة التي حكت فيها مأساتها.

تكتب "مي" مستدعية ذكرياتها، مخطوطاتها، وقد ذكرت في الرواية، الشخصيات التي كانت حولها إبان محنتها، وهي إما شخصيات تحقق وجودها في الواقع سواء كانت على علاقة بمي أولا، وإما شخصيات متخيلة.

أ. الشخصيات الواقعية:

لا يمكن وضع الشخصيات الواقعية التي وردت في الرواية في بوتقة واحدة، بل إنني أميز قسمين منها: الشخصيات الحقيقية التي كانت حول "مي"، وعلى علاقة وطيدة بها،

[1] – ينظر: الشمالي، نظال، **الرواية والتاريخ**، المرجع السابق، ص 226.

وهي التي استدعائها الروائي، والآخر الشخصيات الواقعية المتحقق وجودها في الواقع، لكنها لم تكن أبدا على علاقة ولو من بعيد بمي. إلا أن ثقافة الروائي جعلته يضيفها، لأن تجربتها تتشابه وتجربة "مي".

ومن الشخصيات الواقعية التي جمعتها بمي علاقة:

1) جوزيف زيادة[1]:

ابن عم والد "مي زيادة" جمعتهما في الرواية، قصة غرامية في عينطورة، إحدى مدارس لبنان تلقت "مي" تعليمها فيها، لكنه يتركها مسافر إلى باريس ليكمل دراسته في الطب ويتزوج هناك بإمرأة باريسية تكبره بعشرين عاما، فينكسر بذلك قلب "مي"، يبني الأعرج هذه القصة الغرامية بناء على ما طالعه في كتاب "مي زيادة أو مأساة النبوغ" من أنها "آثرت" "جوزيف" على أخويه "نعوم" و"لويس" وإذ كان وسيما، يدرس الطب في بيروت، ويحب الأدب، ويتقن فن الحديث، ويؤكد أهلوها أنها كانت تتوقع أن يخطبها "جوزيف"[2].

2) أمين الريحاني[3]:

من أصدقائها الذين صدقوا جنونها في البداية فسافر إلى أمريكا مدة ثمانية أشهر دون مراسلتها ليعود ذات يوم وهي نزيلة مستشفى "رابيز" مقررا زيارتها، تعترض "مي" في البداية زيارته لتتقبله في الثانية معاتبة إياه، وذلك بعد أن اكتشف "أمين الريحاني" المؤامرة التي أطاحت بـ"مي" فأقام بمساندتها بمحنتها إلى أن خرجت من العصفورية.

---

[1] – جوزيف إسكندر زيادة: تربطه بـ"مي" علاقة قرابة من جهة الأب، مارس الطب في بيروت ثم تخصص التوليد.

[2] – الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة أو مأساة النبوغ**، المرجع السابق، ص 98.

[3] – الريحاني أمين، **الأعمال العربية الكاملة**، المرجع السابق، ص614.

3) ميلر[1]:

مدير العصفورية آنذاك أفاد من حبه للأدب ليقترب من "مي"، مدعيا أنع مستشرق إنجليزي وهذه خطة ليكتشف ويختبر نفسيتها، لم تحسم "مي" موقفا موحد اتجاه (ميلر)، فعلى الرغم من لطفه وحنانه والأمان الذي يغيره فيها، إلا أنها لم تكن مرتاحة له. إذ خشيت أن يكون مسخرا من جوزيف ضدها، تشعر "مي" بأنه قارب على إكتشاف هذه المؤامرة. إذ يعترف لها بتسرعه في قرار الاتيان بها إلى العصفورية، فيقين "جوزيف" بجنونها أثر على قراره بتسريعه. ومع هذا فقد كان واضحا في تشخيص حالتها فـ"مي" تعاني من حالة انهيار عصبي، يبدو "ميلر" في الرواية أنه ليس الطبيب المسؤول عن الزج بمي في العصفورية، وفي الحقيقة يؤكد "مانوكيان"، الطبيب المعاون لـ"ميلر"، ذهابه مع الأخير لاعتقالها[2]. وفي حديثها مع الريحان يتذكر طبيبا وممرضة[3].

4) خليل خوري[4]:

أحد أصدقائها الذين ساهموا في إخراجها من العصفورية وهو من دعاها للإقامة فترة في منزله حيث الطبيعة الجميلة.

5) مارون غانم[5]:

سيد الخير، كما تصفه "مي"، تاجر في الناصرة، قارئ معجب بأدب "مي زيادة" أرسل لها في تلك السنة رسائل عدّة لم تجب عن أي منها ليفاجأ بأنها نزيلة العصفورية فيزورها،

---

[1] – ميلر: مدير مصح الأمراض العربية آنذاك.

[2] – الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة أو مأساة النبوغ**، المرجع السابق، ص245. يقول الطبيب (مانوكيان):«طلب إلى الدكتور ميلر–المدير، أن أصحبه إلى منزل الدكتور زيادة لنقل قريبته الأديبة "مي" إلى مستشفانا».

[3] – ينظر: الريحاني، **أمين الأعمال العربية الكاملة**، المرجع السابق، ص 592.

[4] – خليل خوري (1884–1967)، **رجل قانون عمل قضايا في السودان.**

[5] – مارون غانم (1895–1949)، **وجيه لبناني، زاول التجارة في فلسطين، كما عمل في القنصلية الفرنسية بحيفا.**

ويقرر ألا يغادر لبنان إلا حين تغادر "مي" العصفورية، فيصنع بعض ماله ومحاميه خدمة لهدفه النبيل.

ب. الشخصيات المتخيلة:

يحتم فعل كتابة الرواية الواقعية أن يكون الروائي قارئًا جيدًا لمجموعة من المصادر والمراجع التي يفيد منها للإحاطة بموضوع روايته، وحين لا تسعفه هذه المصادر وتلك المراجع بكل ما يحتاجه تغدو قراءته هذه توليدا يسير «باتجاهين متبادلين، من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص»[1]، فالنص يمنح القارئ والقارئ يمنح النص أيضا في عملية تبادلية، وبهذا فإن القراءة عملية تأثير وتأثر «فيقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص ابعادًا جديدة قد لا يكون لها وجودًا في النص»[2].

ولا يكون القارئ مجرد مرآة يعكس ما رمى إليه صاحب النص بل يغدو النص «مرآة يتمرآى فيه قارئه على صورة من الصور»[3] وبملء الفراغات من خلال تعدد القراءات، يكتسب النص ثراءه، إلى جانب صيرورة القراءة واستمراريتها.

أضاف الأعرج إلى رواية "مي زيادة" شخصيات متخيلة محملا إياها أحداث مختلفة لم يسقطها على الشخصيات الحقيقية، لئلا يخالف الواقع صدقه وأمانته.

---

[1] – علوي، حافظ اسماعيلي، "مدخل إلى نظرية التلقي"، **مجلة علامات في النقد، المجلة العاشرة**، ج34، شعبان، 1420، ديسمبر 1999، ص 96.

[2] – المرجع نفسه، ص 97.

[3] – نفسه، ص 97.

1) الخالة مادلين:

عاملة في العصفورية ويبدو من الرواية أنها المسؤولة عن إحضار الطعام إلى غرف المرضى، ومن الطبيعي أن يكون ثمة عاملات وعمال هناك، فعملها إذن شيء مفترض وجوده فلا مؤسسة بلا عاملات ينقلن الطعام أو ينظفن لكن الكتب أغفلت مثل هذه الشخصيات ويعود هذا في رأيي إلى إغفال "مي" في أثناء حديثها لأصدقائها أو للصحافة عن محنتها، وربما أهملت "مي" الحديث أو الكتابة عن هذه الشخصية، كونها لم تؤثر سلبا على مشكلتها، واكتفت بالرواية أو الكتابة عمن آذاها.

إن إسقاط هذه الشخصيات من المصادر جعلها تترك فراغات وراءها، وقد عمل الروائي على تعبئتها، ليسهم في تمرير حقائق عن "مي"، فالخالة مادلين أضاءت بحضورها فكرة عدم قبول "مي" الطعام، إذ كانت تضرب عنه احتجاجا على الظلم الممارس ضدها بوضعها في مكان يسيء إليها وإلى مكانتها.

2) المجانين:

هذه الفئة أيضا سقطت من المصادر وأشير إليها إشارة سريعة في حوال لـ"مي"، أما في الرواية فقد حضرت هذه الفئة بكثرة، فلا يمكن الكتابة عن حجز في العصفورية مدة شهور دون الاتيان على نزلاء المكان ودون التعرف إليهم، وهوما يفترضه الروائي في مخطوطة "مي"، ولم تتحدث "مي" في مقابلاتها، كما سلف إلاّ عن قهرها، وإن أشارت في مقابلة لها مع جريدة "الحديث" إلى النساء العاريات «أتفرج في النهار إلى مواكب النساء العاريات»[1]، الجملة التي ألهمت "واسيني" بقصتي "ماجدة" التي تتجرد من ملابسها أمام

[1] – سعد فاروق، **باقات من حدائق "مي"**، ط2، بيروت، منشروات زهير بعلبكي، 1980، ص345.

"مي"[1]، و"إزميرالدا" التي تتمشى عارية في نوباتها[2]، ولم يغفل الروائي وهو يكتب الكتابة على لسان "مي" عن المجنونات اللواتي كن معها فـ«حربي كبيرة في كلّ ليلة مع المجنونات اللّواتي يفتحن أفواههن وعيونهن عن آخرها لتخويفي أو ربما كانت تلك حالتهم»[3]، لقد أتت "مي" على نساء يتعرين ويلبسن كما يشأن وتحدثت عن صرخات تخرج من حناجرهن معاتبة الرب.

عمد "واسيني" إلى ملء الفجوات بإتيانه على ذكر مجموعة من المجانين والمجنونات بعضهم رأتهم من خلال جولة لمقامع الطبيب في الأقسام كالرجل، ومريم وآخرون تعرفت إليهم في الحديقة كما جدة و"إزميرالدا":

أ. المجنون الذي لم يمنح اسما وقد قتل زوجته لأنها خانته.

ب. مريم التي طعنت زوجها لأنها وجدته مع امرأتين، فأدخلت إلى السجن وخرجت من هناك ممسوسة، وقد تعرضت للاغتصاب وحملت مرات عدة، وفي مراحل لاحقة خنقت طفلاتها، ما دفع من حولها إلى علاجها باللجوء إلى الرقية والشعوذة حتى جنت تماما.

ت. ماجدة التي نزفت في ليلة عرسها، وبغيابها عن وعيها خاف زوجها، وألقى بنفسه من الطابق الخامس ونفلت هي إلى العصفورية.

ث. "إيزميرالدا" التي قطعت عضو زوجها إثر خيانته لها.

---

[1] – الرواية، ص 168.

[2] – الرواية، ص 139.

[3] – الرواية، ص 66.

3) ليليان:

المسؤولة في العصفورية عن قراءة رسائل المرضى قبل إرسالها، وكانت تسمى "غزالة العصفورية" وهي أيضا المسؤولة عن إخبار المرضى بالزيارات والزائرين وقد اختلقه "واسيني" ليمرر للقارئ حدث زيارة "مارون غانم" العصفورية ليرى "مي"، فالمصادر لم تورد هذا الاسم حتى لم يذكر "مانوكيان" في مقابلة معه اسمها حين تحدث عن زيارة "مارون" "مي"[1].

4) مادام شوكت:

"اسم على مسمى"[2]، ممرضة في العصفورية خشنة، ثقيلة، هي من كبلت "مي" بجاكيت المجانين لأول مرة، كما أنها المسؤولة عن إطعامها قسرًا بواسطة الأنابيب، في بعض الأحيان كانت تلاطف "مي" وفي أحيان أخرى تسخر منها.

في الرواية يظهر جهل مدام شوكت بمكانة "مي" الأدبية، فهي تسخر من فكرة الصالون الأدبي[3]، لهذا كانت "مي" تخاطبها بمدام "شوكي" التي تعني بالفرنسية الصدمة (Choquer)، كما تعرف الرواية بصفاتها الخلقية من خلال سرد "مي"، فهي البدينة صاحبة الجسد الشبيه بملاكم من الوزن الثقيل، والصدر البارز والكتل الشحمية.

إن المجيئ بشخصية "مدام شوكيت"، خدم الروائي إن حملها آراء شخصيات حقيقية موافقة لها أو معارضة كما سيظهر لاحقًا[4].

---

[1] – ينظر: الكزبري، سامي الحفار، **مي زيادة أو مأساة النبوغ**، المرجع السابق، ص 245.

[2] – الرواية، ص48.

[3] – الرواية، ص 81.

[4] – الرواية، ص 30-31.

كما أن لقب المجنونة لم يكن جديدا على أذني "مي"، فقد كانت زميلاتها في مدارس لبنان ينادينها بهذا اللقب لانطوائها وغرابيتها عنهن[1].

5) "بلوهارت" / سوزان:

الملاك الأزرق وهي الممرضة التي وقفت بعلاجها وإنسانيتها إلى جانب "مي"، حضرت "بلوهارت" محاضرة لـ"مي" وقرأت أدبها، فهي الممرضة المثقفة التي خاطبت "مي" بصفتها كاتبة وكانت ممن رفضوا اتهام "مي" بالجنون، وآمنوا بأن ثمة مؤامرة وراء ذلك، إلاّ أن "مي" راودها الشك في "بلوهارت"، وظنت أنها يمكن أن تكون مستعملة من طرفهم لكسر إضرابي[2].

أنذرت إدارة العصفورية "بلوهارت" ثلاث مرات وفصلتها مدة شهر لأنها تعاطفت مع "مي" إذ كانت صلة وصل بين "مي" والصحف، وقد أحضرت أيضا كتب "كامي كلوديل" إلى المصحة لـ"مي".

تنفل "مي" على لسان "بلوهارت" نصيحتها لها بألا تتحدث في الندوة التي ستعقد للحكم بعقلانيتها أو جنونها عن الضغينة، «اتخذت موقفًا شبيهًا بما نصحني به كلّ من كان قريبًا مني، حتى "بلوهارت" أن لا أتحدث عن الكراهية والضغينة، أو ما آلمني طول فترة العصفورية وما تلاها[3]، وهي نصيحة خليل الخوري في إحدى رسائله إلى "مي"[4].

وإذا كانت "مدام شوكت" متخيلة، فلا يمكن القول إنها هي ذاتها من جاءت لتعتقل "مي" فإن شخصية "بلوهارت" قريبة جدًا من شخصية ممرضة كانت في حينه تعمل في

---

[1] – ينظر: جبل، جميل، **مي في حياتها المضطربة**، المرجع السابق، ص18.

[2] – **الرواية**، ص 52.

[3] – **الرواية**، ص227.

[4] – ينظر: الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة وأعلام عصرها**، المرجع السابق، ص 452.

العصفورية وقد كتب عنها "راجي عشقوتي" بعد لقائه بها، مقالة نقلتها "سلمى الحفار"، فحدثته عن إيمانها بأنها لم تكن مجنونة بل فرضوا عليها الجنون[1].

كما كتب عن رفضها الطعام، ورفض مقابلة أي شخصية حتى الأطباء، وعن نقلها إلى غرفة مليئة بالحشرات وسؤالها عن "جبران"، وأن "مي" لم تتحدث إليها إلاّ بعد أن ارتاحت لها. وقد أفاد "واسيني" من تعاطف هذه الممرضة مع "مي" وصورها في شخصية "بلوهارت".

والخلاصة أن شخصية "بلوهارت" مختلفة، ولكنها متكئة على شخصية ممرضة حقيقية.

إن وجود هاتين الممرضتين أسهم في مساعدة الروائي من خلال الحوارات المجراة على لسانيهما مع "مي"، على تسليط الضوء على مأساتها، وتمرير الكثير من الحقائق وعلى كسر رتابة السرد أيضا، ثم إنه أسند إليهما أفعالا ربما هي غير تاريخية، متخيلة، كجلب الورق والأقلام لـ"مي"، وأسند إلى مدام "شوكت" فعلا تاريخيا لشخصية تاريخية هو إطعامها قسرا.

6) الأطباء والممرضون:

في أثناء وجودها في العصفورية ذكرت "مي" أسماء أطباء رئيسيين عدة، منهم منترك أثرًا طيبا في نفسها، وعاملها برفق ولين، مصدقًا أنها ضحية مؤامرة "أطباؤكم طيبون"[2]، فالحكيم "غسان" يعرف قدر "مي" الكاتبة، فقد سمع بصالونها الأدبي، وحفاظًا على حياتها يأخذها في جولة في أقسام المستشفى ليقنعها بتناول الطعام وشرب الأدوية، وقد نجح في

---

[1] – ينظر: الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة وأعلام عصرها**، المرجع السابق، ص 252.

[2] – **الرواية**، ص 75.

ذلك، لقد تفوق على الأطباء الذين كانوا يجبرونها على تناول الطعام من خلال الأنابيب، كان الحكيم "غسان" يعامل مرضاه بلين فيقبل رؤوسهم، وكان يؤمن بأن "مي" ضحية مؤامرة، وما لقته في "غسان" حنانه في معاملته لها، ما جعلها ترى في حنانه حنان أبيها الذي فقدته ومن جهة أخرى ثمة أطباء سيئون وممرضات سيئات فوجوههم صفراء وباردة وعابسة ومخيفة، وهمهماتهم قاسية، يحكون عن تورطهم الكبير مع مجنونة لا تشبه الأخريات، تشبههم بعصابة تحاسب أحد زبنائها، فالطبيب الكبير الذي اعتقلها من منزل "جوزيف" عنفها لهذا كرهنة، تصف "مي" معاملتهم لها وصفًا ليس لصالحهم، فهم حين يسمعون صوت المريض «يتراكضون مثل البقر الوحشي المرعوب من صوت الطائرات المروحية الجامدة»[1]، لا لمساعدته ولكن لكي يلجموه، ومع الزمن تعودت على شراستهم، كلما رأيتهم يتجارون نحوي في بهو بناية الأقواس في العصفورية، استسلم لهم وأسلمهم جسدًا منهكًا ومنتهكًا»[2].

غالبا ما يتداخل الواقع والمتخيل، كون الواقع حياة عاشها الروائي في حين المتخيل حياة فردية[3]، وخاصة يصطنعها لنفسه. ففي التخيل قد نبتعد عن الواقع كما هو عليه، فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي، وأحيانا نجد أن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات لكن مستعين بها من الواقع. وقد يكون الخيال أكثر واقعيا من الواقع نفسه وتارة نجد أن المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه «فهذا التنافس وخلاله يدهش القراء بتفاصيله[4]. وهذه العلاقة الداخلية الواقع والمتخيل تشكل أساس شخصية الأديب فالعلاقة بين الواقع والمتخيل كون المتخيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري

---

[1] – الرواية، ص 135.

[2] – الرواية، ص 136.

[3] – إدريس الكربوي، **بالغة السرد في الرواية العربية، مدخل ماهية الواقع والمتخيل**، منشورات صفاف بيروت، لبنان، ط3، ص63.

[4] – محمد زكي العشاوي، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، ص90.

بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا مادي في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته[1].

فالواقع هو معطى حضوري ويمكن إدراكه بالإحساس ونلمس له آثار، أما المتخيل فهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر، بالمتخيل بقدر ما يبدو في عالقة تعارض مع الواقع والواقع بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكلّ عملية من عملياته هي نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع، فالرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل ثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية، فأضحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال والمدلول الذي تحكمهما علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو المدلول، أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما أنهما وجها لعملة واحدة.

إن الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومآس، يلجأ إلى الخيال ليأمل عالم ما لم يستطع تغييره على أرض الواقع، فالأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتات ليضع لنفسه واقعا أجمل من خلال الكتابة ليضفي عليها طابع الخيال والتشويق كحال "الدونكيشوت"، إذن لا يمكن الفصل بينهما ألن كلّ منهما مكمل للآخر والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعه، فالرواية إبنة الخيال والواقع نتاج الواقع.

ويمكن القول أنع لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل، وأن الروائي يتخيل انطلاقا من واقعه بالآخر، مكملان لبعضهما أي أن أحدهما يمسك لهذا يمسكون الفصل اللاحق.

[1] – يوسف الدريسي، المرجع السابق، ص 6.

4.الواقعي والمتخيل:

وأعني بالواقع المتخيل تلك الأحداث الواقعية التي حدثت في الحقيقة ونقلها "الأعرج" إلى روايته من مصادرها نقلا متخيلا. أي إنه لم ينقلها بكامل واقعيتها بل حرر فيها وعدل عليها، وإن كان ما حوره أو عدله طفيفا وهذا ما عرفه "عبد الله إبراهيم" الناقد العراقي بالمتخيل الواقعي الذي يكون «من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والواقع المدعم بالحقائق»[1].

ومن هذه الأحداث اللقاء بين "مي" و"يوسف الحويك" كونه مرتبطا بحدث آخر مفصلي في حياة "مي"، فحين كانت مخطوبة لابن عمها "نعوم" شدتها رسائله وكاد جواء هذه الرسائل، يوقع بها في شباكه، لولا اكتشافها أنه كان يستكتب "جوزيف" أخاه تارة والحويك طورًا آخر، لتبعث إليه بالخاتم وسلسال ذهبي رسالة تقول فيها: «الأسلوب أسلوب "جوزيف"، والخطبة ملغاة»[2].

لا يغفل "واسيني" هذه القصة، ففي الرواية يصطحب أمين الريحاني الحويك لزيارة "مي" في مستشفى "رابيز ليدور"، بينها وبين الحويك، حوار تكشف "مي" له فيه عن معرفتها بأنه كان وراء رسائل "نعوم"، وهذا قد حدث فعلا والتقى الحويك بـ"مي" وكان لا يعرفها ويظن أنها لا تعرفه «عرفت "مي" عن طريق "أمين الريحاني" عام 1838، رحمها الله. كانت تسكن بيتا صغيرا في رأس بيروت، وقد غادرت لتومها مستشفى رابير»[3]. فاللقاء تم في نزلة أي طالب لا في رابير كما في الرواية[4].

---

[1] – علي عزيزة، **التخيل التاريخي لبعد الله إبراهيم يدفع إن تخطي مشكلة الأنواع الأدبية**، الغد، 2018/02/18، https://alghad.com تاريخ الزيارة 2018/11/20 على الساعة 14سا30د

[2] – الكزبري سلمى الحفار، **مي زيادة أو مأساة النبوغ**، المرجع السابق، ص 123.

[3] – المرجع نفسه، ص 124.

[4] – الرواية، ص 203.

وفي الرواية[1] أيضا، يستقي الأعرج مما كتبه "أمين الريحاني" في قصته مع "مي"، ويبرز غيابه عنها بالسفر إلى أمريكا ودفاعه عنها مع أصدقائها رسالة يبعث بها إليها وهي في رابير، وفي الواقع فإن الريحاني لم يبعث قبل لقائه "مي" برسالة، ويؤكد هذا خلو كتاب "مي زيادة وأعلام عصرها" الجامع الرسائل من وإلى "مي" من هذه الرسالة.

وفي الواقع أقامت "مي"، بعيد العصفورية، حوارًا مع جريدة "الحديث" نقل في الرواية على هيئة حوار مع كلّ من "بلوهارت" ومع "خليل الخوري"، فما نقله على لسان "مي" في حوارها مع "بلوهارت": «كان كرهي أشد، يوم نشروا خبر جنوني، وأوجدوا عند الناس في الشِّرق، وفي الغرب، فكرة بل اعتقادا بأن "مي" مجذوبة»[2].

ومما نقله على لسانها في حوار مع "خليل الخوري": «نعم يا سيدي، لقد كنت ألعن وطني، وعندما يلعن المرء من يحب، يكون الألم واليأس قد وصلا إلى الأقاصي»[3].

فحوارها هذا حقيقي، وقد أجراه معها سيد الفريحة الصحفي في جريدة "الحديث" لامع هاتين الشخصيتين: المتخيلة والحقيقية.

تتألم "مي" في الرواية، لموقف أصدقائها من محنتها وتخليهم عنها وتذكر "طه حسين" الذي انضم إلى موكب المتخلين، وتأتي مقارنة على تذكر وقوفها إلى جانبه حين تخلى عنه أصدقاؤه إثر محاكمة كتابه "في الشعر الجاهلي" ومن ثم طرده من الجامعة[4].

وللتأكد من موقفها تجاه منع كتاب في "الشعر الجاهلي" تجدر العودة إلى مقالاتها ومؤلفاتها، عل نجد شيئًا يؤكد أو ينفي ما ألصق بها في الرواية، فثمة مقالات لها تأتي على

---

[1] – الرواية، ص 171.

[2] – الرواية، ص 156.

[3] – الرواية، ص 258.

[4] – الرواية، ص133.

ذكر "طه حسين" فيهما الأول «كلمة بحث في شخصية الدكتور طه حسين»[1]، والآخر كتبته بُعيد تسببها في مصالحة بينه وبين "أحمد حسن الزيات"، بعنوان: «كلمات في الصداقة»[2]، وفي كليهما لم تأتي على ذكر موقفها من كتابه هذا، فعلى أي شيء اتكأ الأعرج في إسناده هذا الموقف لـ"مي"؟ هل افترضته ثقافة الروائي التي تدرك أن محاكمة وقعت لـ"طه حسين" إثر كتابه هذا أم إن له جذورا حقيقية؟

في كتابه "لمحات من حياة العقاد المجهولة" ينقل "عامر العقاد" جزءًا من حديث صحفي مع "طه حسين" يقول فيه: «إن الذي لا أنساه، ولا يمكن أن أنساه عن العقاد...هو موقفه في أزمة كتاب "في الشعر الجاهلي" عندما ثار مجلس النواب على أكثر منمرة في أيام الرافديين. مرة كان رئيس اللجنة وبها واصف، كلهم كانوا ثائرين، لكن "العقاد الوفدي" حينئذ قام ودافع عني دفاعًا حسنًا، وكان وفديًا صميمًا.

وأيام محاولة إخراجي من الجامعة قام "العقاد" يقول لهم ...على مهلكم فأنتم إذا أخرجتم فلان من الجامعة فلن تجدوا من يستحق أن يجلس مكانه»[3].

أخلص من هذا أن هذا الموقف ليس من الواقع لـ"مي" وليس أيضا منجال الروائي، بل إنه استمده من موقف العقاد آنذاك من محاكمة "طه حسين". مع الإشارة إلى أن صالون "مي" الأدبي «أسهم في توسيع الجدل الذي دار حول كتاب الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي»[4].

---

[1] – ينظر: زيادة مي: **الأعمال المجهولة لمي زيادة**، تر: جوزيف زيدان، ط1، أبو ظبي، منشورات المجتمع الثقافي، 1996، ص 133.

[2] – ينظر: زيادة مي، **كلمات وإشارات**، دار الجمل للنشر والتوزيع، د.م، 2017 ص 219.

[3] – العقاد، عامر، **لمحات من حياة العقاد المجهولة**، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1968، ص310.

[4] – زيادة مي، **كلمات وإشارات**، المرجع السابق، ص 27-28.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرّحلة مع رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" توصّلنا إلى نتائج نجملها في النقاط الآتية:

1. الرّواية السيرية عمل سردي تتأرجح بين كفتي الإمتاع والإخبار.
2. السيرة الذاتية الأدب الغربي أحسن حالاً ممّا كانت عليه في الأدب العربي.
3. تداخل السيرة مع أجناس أخرى عسر من القدرة على التمييّز بينهما ومن بين هذه الأنواع اليوميات المذكرات الرّواية...إلخ.
4. جنس السيرة هو جنس قديم طرأت عليه بعض التغيّرات بفضل التطوّر فأضحى جنسًا مستحدثًا.
5. تتّسم الرّواية السّيرية بطابعها الانتقائي لما يستعاد من مخزون الذّاكرة.
6. تحتوي الرّواية السيرية على عدّة شخصيات مرتبطة بالشّخصية الرّئيسية التي تكتسب مصداقيتها كون الواقع والأحداث حقيقية في فضاء وزمن حقيقيين.
7. يلعب المكان دورًا مهمًّا في منظومة العلاقات الاجتماعية كاشفة عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته في الرواية السيرية.
8. الرواية السيرية في الأدب الجزائري حظيت باهتمام كبّار الأدباء أمثال "وسيني الأعرج" إذ تعدّ رواية "ليالي إيزيس كوبيا" نموذجًا مثاليًا حقّقت الكثير من خصائص الرّواية السيرية وما تتبعه للحرية المطلقة في الكتابة.

9. إنّ رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا" رواية سيرية ذات مرجعية دقيقة، أفاد الرّوائي في كتابتها من كتب ومصادر عديدة، ولم يقتصر على المرجعية التخيلية التي أسهمت في سدّ ثغرات السّياق الواقعي والذي عاشته بطلة الرّواية "مي".

10. جاء وصف الأماكن في رواية مقتصرة على تأثيرها في "مي" ولم تقدّم الرّواية وصفًا ماديًا لهذه الأماكن وهذا يعني أنّ الأعرج لم يزرها حتّى يصفها وصفًا مديًّا، ومن الطّبيعي ألاّ تبقى هذه الأماكن بعد أكثر من سبيعين عامًا تحتفظ بآثارها.

11. فرض التنوّع الجغرافي المكاني في رواية تنوّعًا للشخصيات فثمّة شخصيات عربية وأخرى أجنبية فهذا التنوّع في الشخصيات أدّى إلى تنوّعين أحدهما لهجي والآخر لغوي.

12. تنوعت لغة سرد "مي" من خلال إدراجه اللّهجتين اللّبنانية والمصرية.

وفي نهاية المطاف لا لأدّعي فيما توصّلنا إليه من نتائج أنّنا قد أجبنا عمّا طُرح من إشكالات، فحسبنا لذلك أن يضيف هذا البحث كلبنة أولى لصرح الدّراسات الأدبية المهتمّة في هذه الرّواية، راجيةً الله أن يفيد المطّلعين على محتوياته، ونأمل أن يكون البحث بداية لبحوث أخرى مستقبلا، ترصّد لظاهرة الأدبية للدّراسة.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق. ونتقدّم بالشّكر للأستاذة المشرفة على متابعتها لبحثنا ومساعدتها لنا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1. واسيني الأعرج، رواية **"ليالي إيزيس كوبيا" ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**، موفم للنشر-السداسي 2- الجزائر- 2017.

ثانيا-المراجع:

أ-الكتب:

1. إبراهيم رزان، **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، عمان، جرير للنشر والتوزيع، 2012.
2. أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، بيروت، ط1، 2005.
3. إدريس الكربوي، **بالغة السرد في الرواية العربية، مدخل ماهية الواقع والمتخيل**، منشورات صفاف بيروت، لبنان، ط3.
4. الشمالي نضال، **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية إربد: عالم الكتب الحديث، 2006.
5. العقاد، عامر، **لمحات من حياة العقاد المجهولة**، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1968.
6. الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة أو مأساة النبوغ**، ط1، بيروت، مؤسسة نوفل، 1972.
7. الكزبري، سلمى الحفار، **مي زيادة أو المأساة النبوغ**، ج1، ط1، بيروت، مؤسسة نوفل، 1978.

8. أنطوان القوال، **أعلام الفكر العربي، مي زيادة من رائدات النهضة النسائية**، دار الأنس للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ-2013م.
9. تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.
10. جبر جميل، **مي حياتها المضطربة**، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1953.
11. جورج لوكاش: **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد، الكاظم، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 89.
12. حاتم الصكر، **كتابة الذات**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1994.
13. حسين نجمي، **شعرية القضاء المتخيل في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
14. حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.
15. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
16. خليل خوري، **رجل قانون عمل قضايا في السودان**. (1967-1884).
17. زهرة ديك، **واسيني الأعرج هكذا أتكلم**، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط.
18. زهية بوديا أبوثلجة، **مي حديقة الورد بحث ودراسة لحياة النابغة "مي زيادة"**، دار الورسم للنشر والتوزيع، القبة القديمة، د.ط، 2013.
19. زيادة مي: **الأعمال المجهولة لمي زيادة**، تر: جوزيف زيدان، ط1، أبو ظبي، منشورات المجتمع الثقافي، 1996.
20. زيادة مي، **كلمات وإشارات**، دار الجمل للنشر والتوزيع، د.م، 2017.

21.سعد رياض، **الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها**، ط1، 2005.
22.سعد فاروق، **باقات من حدائق "مي"**، ط2، بيروت، منشروات زهير بعلبكي، 1980.
23.سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، 1985.
24.شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998.
25.ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، **سردية النص الأدبي**، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011.
26.عاطف غيث وآخرون، **قاموس علم الاجتماع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.
27.عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية في الرواية**، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، 2009.
28.عبد الوهاب الرقيق، **في سرد دراسات تطبيقية**، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.
29.عمارة ناصر، **اللغة والتأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الغارابي، بيروت، ط1، 2007.
30.فريد الدين أيدين، **الأزمنة في اللغة العربية**، دار العربي للطباعة والنشر، 1979.
31.فيليب لوجون، **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ**. ترجمة وتقديم عمور حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
32.قاسم قاسم عبده، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، القاهرة، دار المعارف، 1979.

33.مارون غانم، **وجيه لبناني، زاول التجارة في فلسطين، كما عمل في القنصلية الفرنسية بحيفا** (1895-1949).

34.محمد زكي العشاوي، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

35.مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

36.يمنى العيد، **في معرفة النص، دراسة في النقد الأدبي**، دار الأدب، ط1، 1999.

ب-الرسائل الجامعية:

1. باديس فوغالي، **بنية الزمان والمكان في الشعر العربي القديم**، نقلا عن سهام سديرة: **بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005-2006.

2. زويش نبيلة، **السيرة الذاتية "قصّة حياتي لفاطمة أيت منصور أنموذجًا عن مخبر تحليل الخطاب"**، جامعة مولود معمري، دار الأمل، 2012.

3. نورة بعيو: **الرواية السّير ذاتية استنطاق المسكوت عنه**، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل، 2012.

4. سمراء قفي، **البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محملا بوضياف المسيلة، 2014-2015.

ج- المعاجم:

1. عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

2. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-إنجليزي-فرنسي**، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
3. مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، وزارة التربية والتعليم للنشر مصر، 1994.
4. محمد القاضي وآخرون، **معجم السّرديات**، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010.
5. نورة بعيو، **مخبر تحليل الخطاب، معجم السرديات**، ص14/ مجموعة من المؤلفين،

د-المجلات:

1. الريحاني أمين، "الأعمال العربية الكاملة"، **مجلة 09**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986.
2. زهيرة بولفوس، "آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدس لـ عز الدين جلوجي"، **مجلة ديالي**، 2015، ص205.
3. عبد الرحيم حمدان، "اللغة في الرواية، تجليات الروح لمحمد ناصر"، مجلد الجامعة الإسلامية، كلية فلسطين التقنية، فلسطين، **المجلة 16**، العدد 02، 2002، ص 104.
4. علوي، حافظ اسماعيلي، "مدخل إلى نظرية التلقي"، **مجلة علامات في النقد، المجلة العاشرة**، ج34، شعبان، 1420، ديسمبر 1999، ص 96.
5. نجم عبد العزيز، "خصوصية الزمن في التجربة الإبداعية"، **مجلة الحياة الثقافية**، 1995، ص 51.

رابعا-المواقع الإلكترونية:

1. علي عزيزة، **التخيل التاريخي لبعد الله إبراهيم يدفع إن تخطي مشكلة الأنواع الأدبية**، الغد، 2018/02/18، https://alghad.com تاريخ الزيارة 2018/11/20 على الساعة 14سا30د.

2. حبيب عبد الرب السوري: **حول الخيال والخيال الذاتي في الرواية**، دراسة مقدّمة للمهرجان الأدبي في الصنعاء، مايو 2005. الموقع الإلكتروني:

www.abdulrab.free.fr/textes/arabes/articles/autofiction.pdf

3. www.almrsal.com

4. www.albawaba.com

الملاحق

الملحق:

التعريف بـ"واسيني الأعرج":

"واسيني الأعرج" هو قامة أدبية له صوته الخاص في الساحة الثقافية الجزائرية وحي التعرف به.

مولده ونشأته:

ولد "واسيني الأعرج" في شهر أوت سنة 1954، بقرية "سيدي بوجنان" الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلسمان.

تعليمه:

تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة دمشق.

محطات مهمة في حياته:

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959، وانتقل بعدها مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 م حتى 1963.

انتقل سنة 1973 إلى مدينة وهران ومكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية، إذ عمل صحافيا محررًا ومترجما للمقالات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، لتبدأ أعماله في الظهور 1974م ليسافر بعدها إلى دمشق ويلبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة عنوان "**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "**نظرية البطل في الرواية**".

عاد إلى الجزائر سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائرية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث عاش "**واسيني**" كلّ سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلد برغم وجود اسمه في القائمة السوداء، ليغادر سنة **1994م** باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعة عربية وأجنبية عدة وأشرف على فراق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية والمجتمع[1] والأشكال، ويشغل اليوم أستاذ بجامعة الجزائر المركزية والسربون بباريس.

أوسمة وجوائز نالها:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- في سنة 1997اختيرت روايته "**حارسة الظلال**" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.
- حصل سنة 2001 جائزة الرواية لمجمل أعماله الروائية.
- حصل سنة 2005 على جائزة المكتتبين على روايته كتاب "الأمير".
- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد)، على روايته كتاب "الأمير".
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "كريماتوريوم" (سوناتا لأشباح القدس).

[1] – زهرة ديك، **واسيني الأعرج هكذا أتكلم**، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، ص 9–10.

مؤلفاته:

كتب "واسيني الأعرج" العديد من المؤلفات نذكر منها:

- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة 1982 المركز الثقافي، بيروت.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت 1984.
- الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية)، عيبال، دمشق، الجزائر، 1999.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا، الجزائر، 1995 الترجمة الفرنسية، 2009.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005[1].

[1] – زهرة ديك، **واسيني الأعرج هكذا أتكلم**، المرجع السابق، ص 10-12-13.

ملخص الرواية:

رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" هي من الأعمال الأدبية الأخيرة التي كتبها الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، والصادرة عن دار الأهلية الأردنية للنشر والتوزيع وخصص طبعتها لفلسطين، وهي أول رواية عربية تغوص في حياة "**مي زيادة**" وتكشف جانب كبير مظلما من حياة الكاتبة والأديبة الفلسطينية اللبنانية "**مي زيادة**" (1886-1941)، إذ غاص من خلالها "**الأعرج**" في لحظات الجحيم والمأساة التي عاشتها في مستشفى الأمراض العقلية والنفسية في بيروت والتي استغرقت ثلاث مئة ليلة. هي مروية حزينة لعالم "**مي زيادة**" يحاول فيها الروائي نفض الغبار وإزالته عنها، ورد الاعتبار لها فـ"مي" شخصية غنية عن التعريف لطالما أعطت للساحة الإبداعية ولما شاء القدر أن تتبدل حياتها في آخر العمر، فتغيرت بذلك العلاقات مع الأقارب.

إذ يصور لنا الروائي في بداية الرواية رحلته في البحث عن المخطوطات الضائعة وعن الصعوبات التي واجهها وكيف تحصل عليها بعد ثلاث سنوات من البحث، طبعا كلّ هذا رفقة صديقته "**روز خليل**"، ويصرح الروائي عن سبب الكتابة عنها، كونها جاءت في عصر عمالقة الأدب الحديث، وكانت الطفرة التي تجادل وتتكلم، بينما كانت بنات جنسها لازلن سجينات البيوت.

ثم يباشر في السرد، إذ يروي لنا ما حل بهذه الكاتبة بلسانها، التي تتحدث عن معانتها وكيف قاومت ثم استسلمت ووقعت في حيلة ابن عمها "**جوزيف**" الذي أحبته ولطالما وثقة فيه بعدما فضلته على أخاه "**نعوم**" الذي خطبها، فاستغل الأخير ثقتها واستحوذ على ممتلكاتها وعقاراتها، وبعبارات محكمة استطاع أن ينقلها من مصر إلى بيروت أين يوجد مستشفى العصفورية حيث لبثت فيه ثلاث مئة ليلة.

فلم تجد "**مي**" أية وسيلة للتغلب على قهر جدران العصفورية سوى الكتابة، حيث تأكد في كلّ مرة وهي تكتب المخطوطة أن سبب سوء حالتها وهو "**جوزيف**" ويتواصل صراع الأخيرة في احتجاجها على المماطلة في كشف مؤامرة الدولة حول ظروف إدخالها إلى العصفورية.

يسعى "**واسيني الأعرج**" من خلال صفحات الرواية إلى تقديم صورة واضحة عن "مي" التي كانت وحيدة والدها والوريثة الشرعية، التي كانت تحمل الجنسية المصرية، تتمتع بالإرادة القوية الثقة بالنفس، وهكذا استطاعت أنتبرهن للحكيم وأن عقلها سليم وليست مجنونة.

فنادرة الدهر تدعو إلى إخضاعها لتجارب العقل للتأكد أنّها مظلومة وللتأكد من صحة عقلها.

فهذه الرواية تبين لنا معاناة "مي" في مستشفى المجانين وهي محاطة بمجانين حقيقيين فتلجأ إلى الإضراب عن الطعام الذي جعلها تخسر وزنها وهذا كلّه من أجل إثبات صحة عقلها ثم يبين لنا الروائي كيف خذلها الإعلام ولم يصنفها إذ نجدها تلوم "**العقاد**"، "**طه حسين**"، "**سلامة موسى**"، وكيف وقف بجانبها "**أمين الريحاني**". توفيت الأديبة والكاتبة "مي زيادة" عام 1941م بمستشفى "**المعادي**" في العاصمة المصرية القاهرة، عن عمر ناهز 55 عاما، ولحظة مراسيم دفنها حياة الوحدة التي عاشتها، إذ حظر جنازتها ثلاث أشخاص فقطهم "**خليل مطران**"، "**أنطوان الجميل**" و"**لطفي السيد**".

التعريف بـ"مي زيادة":

"**مي زيادة**" من مواليد **11 فيفري 1886م** بالناصرة، وهي البلدة التي عاش فيها السيد المسيح من أعمال فلسطين "**ما معناه ولاية اليوم**" وكانت عاصمة الجليل.

نشأة بين والدين يختلفان في المذهب المسيحي، فالأدب ماروني والأم أرثدوكسية، – ومن هنا لم يكن عندها– كما هي تحدثت عن نفسها –تعصب لأحد المذهبين.

دخلت الطفلة "**مي زيادة**" مدرسة عنطورة للراهبات بعدما انتقلت الأسرة إلى "**فضاء قيروان**" من ولايات لبنان. فتعلمت هناك قليلا من العربية وكثيرا من الفرنسية واشتهرت بين الطالبات بحسن الإلقاء والبراعة في الإنشاء وكانت تقوم بالدور الأول في الروايات التي تخرجها جماعة التمثيل بالمدرسة... [1].

بعد إتمام دراستها بدأ اسمها يظهر في لبنان وحظيت بتكريم خاص بعد إلقائها خطبتها في "الكوخ الأخضر" سنة 1911م. وقد أحبت "**مي**" الشرق والعربية حبا جما على الرغم من ثقافتها الأوروبية الواسعة، غيرت اسمها "**ماري**" إلى "**مي**" هو اسم عربي صميم..... [2].

وكانت "**مي**" فتاة بارزة تحت الرجال وستقبلهم في ناديها الأدبي الذي اتخذته في منزلها وكان يقصد الكبراء والعلماء والأدباء الشعراء والمرحومين الدكتور "**شبلي شميل**" والدكتور "**يعقوب صروف**" و"**إسماعيل باشا صبري**".

---

[1] – زهية بوديا أبو ثلجة، **مي حديقة الورد**، المرجع السابق، ص 05.

[2] – المرجع نفسه، ص 06.

1.أهم الألقاب التي أطلقت على "مي زيادة":

أطلقت العديد من الألقاب على "مي زيادة" أهمها: "إيزيس كوبيا"، "عائدة السندبادة الثانية"، ملكة دولة الإلهام"، "فريد العصر"، "نابغة العرب"، "الدرة اليتيمة"، "سيدة القلم العربي في الواقع كلّه"، "نادرة الدّهر"، "حيلة الزمان".

وهي أسماء مستعارة وألقاب ونعوت أطلقها عليها محبوها وأصدقائها وكلّها تفي "**الأديبة الخالدة زيادة**" أو "**ماري زيادة**"[1].

آثار "مي زيادة":

أولا–في الفرنسية:

- أزاهير حلم 1911.

ثانيا–في اللغة العربية:

- باحثة البادية 1920.
- غاية الحياة 1921.
- سوائح فتاة 1922.
- كلمات وإشارات 1922.
- ظلمات وأشعة 1922.

[1] – أنطوان القوال أعلام الفكر العربي، **مي زيادة من رائدات النهضة النسائية**، المرجع السابق، ص 05.

- المساواة 1923.
- الصحائف 1923.
- بين الجزر والمد 1923.
- وردة اليازجي 1925.

ثالثا-الكتب المترجمة:

- ابتسامات ودموع 1912.
- رجوع الموجة 1915.
- الحب في العذاب[1].

آراء المفكرين والأدباء "مي زيادة":

أ.هدى شعراوي:

تقول "هدى هانم شعراوي" صاحبة العصمة الجليلة ورئيسة الاتحاد النسائي في افتتاحية بحفل أقيم لتأبين "مي"... «أنها كانت عليها هالة من وقار وسمات من كرامة وعراقة أصل... وكان الحزن يبدو من نبرات صوتها، ومن خلال سطور كلماتها... بلغ تأبين "مي" غاية النجاح وانتهى الحفل لما طوي البساط... بدت "مي" في هذا الاحتفال في جلال الموت، وخشوع الذكرى كما كانت تبدو في أدبها، وكتبها، وناديها فرحة القلوب وبهجة الأنظار... لقد كانت "مي" معزة بقوميتها، مفتخرة بنسبها، متمكنة من لغتها العربية فاهمة

[1] – أنطوان القوال أعلام الفكر العربي، **مي زيادة من رائدات النهضة النسائية**، المرجع السابق، ص 64-76.

للكثير من دقائقها وأسرار جمالها. وكانت محافظة على شخصيتها الشرقية، وكانت عقائد قومها محل احترامها، وموضع إكرامها... وقد كانت تتميز بدقة في كتابتها، أبحاثها لم تكن مبترة ولا موضوعتها مرتجلة، ولكنها كانت وليدة البحث ونتيجة التمحيص»[1].

ب.طه حسين:

وفي حديث للدكتور "طه حسين" عن "مي" في حفل تأبين "مي" وقف قائلا:

خليلي عدا حاجتي من هو أكما *** ومن ذا يواسي النفس إلا خليلها.

ألما بمي قبل أن تطرح النوى *** بنا مطرحا أو قبل بين يزيلها.

فإلا يكن إلا تعلل ...ساعة *** قليلا فإني نافع لقلبها[2].

ج.الدكتور "منصور بك فهمي":

وهو مدير دار الكتاب المصرية فقد أعجب بـ"مي" سواء "مي" المحاضرة أو الكاتبة إذ يقول: «ولا أعدو الحق إذ قلت أنها كانت محاضرة من أعلى طراز وأعلى غرار، ولعل أسباب كثيرة اصطلحت على تفوقها في ذلك الميدان فقد كانت لها من عذوبة صوتها وحسن أدائها، وحلاوة إلقائها، ورسامتها وحسن سيماتها معين على ذلك.

وكانت تميزها حيث تقف للخطابة في حفل، أو محاضرة في جمع ثقة بنفسها، واعتداد بشخصيتها، فما عرفت أنها تهيبت منبرا، أو خشيت موقفا، أو جللتها غمامة من خوف، بل كانت دائما الواثقة الشجاعة»[3].

---

[1] – زهية بوديا أبو ثلجة، **من حديقة الورد**، المرجع السابق، ص 450–460.

[2] – المرجع نفسه، ص 462.

[3] – نفسه، ص 524–525.

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة: 1

المدخل:

الرواية السير ذاتية والغيرية المفاهيم والمصطلحات.

1-مفهوم السيرة: 5

2-تعريف السيرة: 6

3-الرواية السيرية: 8

4-دوافع كتابة السيرة الذاتية: 10

5-أنماط السيرة الذاتية: 11

6-خصائص السيرة الذاتية: 12

7-تعريف السيرة الغيرية: 13

8-خصائص السيرة الغيرية: 14

الفصل الأول:

مكوّنات الخطاب السيري الرّوائي في مسار حكاية "إيزيس كوبيا"

1.العنوان وعلاقته بسيرة "مي زيادة": 20

2.العناوين الداخلية وعلاقتها بسيرة "مي": 21

3.الضمير المتكلم وعلاقته بـ"مي": 22

4.الشخصيات وعلاقتها بـ"مي زيادة": 24
5.أنواع الشخصية: 25
6.فصول الحكاية وأحداثها: 36
7.الزمان بين المتخيّل والسيري في المسار السّردي:..... 39
8.المكان بين السيري / الواقعي والمتخيّل: 43

الفصل الثاني:

الواقعي والمتخيل في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا"

1.مفهوم الواقعي والمتخيل: 53
2.الأحداث الواقعية في الرواية: 55
3.الشخصيات الواقعية والمتخيلة في الرواية:..... 60
4.الواقعي والمتخيل: 72
خاتمة:..... 76
قائمة المصادر والمراجع..... 79
الملحق 86
ملخص الرواية:..... 89
الفهرس 96