الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تحت عنوان

السيرة الغيرية في رواية"ليالي إيزيس كوبيا" للروائي "واسيني الأعرج"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العرب

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتان:

دحومان حنان

شرفة الجيدة

تحت إشراف الأستاذ:

فوضيل عدنان

2022 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

- أوّل من نشكره ونحمده على نعمته هو الله صاحب الفضل العظيم الذّي أعاننا ووفقنا ويسيّر لنا أمورنا ومنحنا كل الجهد والقدرة على إنجاز هذا البحث.

- وبعده نتوجّه بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "عدنان فوضيل" الذي أعاننا ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيّمة.

- والشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللّغة العربية و آدابها وأعضاء اللّجنة الموقرين الذّين تفضلوا بقراءة بحثنا هذا و تقييمه.

- والشكر أيضا لمكتبة الجامعة التي منحتنا مراجعا أغنت لنا بحثنا.

- كما نتقّدم بالشكر الخالص للوالدين الكريمين اللّذان دعمانا بدعواتهم وصلواتهم.

- وإلى كل من ساندنا من قريب أو من بعيد كل الشكر والاحترام لهم.

بارك الله فيكم ورعاكم.

_" الطالبتان " _

إهداء

- أهدي هذا العمل المتواضع:

* إلى من ربتني و سهرت و تعبت من أجلي و شاركتني كل أفراحي وأحزاني ، وتمنيت كي تراني يوما في المراتب العليا محقّقة أحلامي.

* إلى فيض الحنان والأمان، إلى أروع أم في الوجود حبيبتي "أمي الغالية".

* إلى من علّمني الصبر والصمود أمام الصعوبات والكفاح من أجل الوصول إلى الهدف المبّتغى "أبي الغالي".

* إلى سندي ومنير حياتي إلى من أستمدّ منه القوّة ومن رسمت دربي معه "خطيبي العزيز".

* إلى إخواتي (كهينة , هناء)وباقي عائلتي.

* إلى رفيقة دربي وزميلتي في المذكرة " شرفة الجّيدة ".

* دون أن أنسى صديقاتي كل باسمها.

* وأخيرا، إلى كل من يستفيد من هذا العمل بعدي.

أهديكم ثمرة جهدي وتعبي.

الطالبة: حنان

إهداء

- أهدي ثمرة جهدي:

* إلى أغلى ما أملك في الكون نبع الحنان أمي الغالية.

* إلى من علّمني معنى الحياة أبي الغالي.

* إلى إخوتي أحبّائي (محرز، محمد آكلي، كنزة، صبرينة).

* إلى رفيق دربي وسندي في مشواري الدّراسي "عبدو".

* إلى زميلتي في المذكّرة "دحومان حنان".

* إلى صديقاتي كل باسمها.

* إلى كل من كان له الفضل في إعانتي على إعداد هذا البحث.

* لا ننسي صاحب الفضل الكبير الأستاذ المشرق.

الطالبة: الجّيدة.

مقدمة

مقدمة

يعد الأدب بمثابة الوعاء الحافل الذي تلتقي في رحبه العديد من الفنون والأجناس المختلفة منها القصة، الرّواية، الملحمة، المسرحية، السّيرة، القديمة التي تعود أصولها إلى عهد الرسول (ص)، والتي تختص بدراسة حياة شخصية معيّنة وتتبّعها عبر التاريخ وذلك بذكر مختلف الجوانب الحياتية، فهي لون أدبي يستنبط معلوماته من الحقيقة التاريخية. ويتبوأ مكانة كبيرة في الأدب، إذ يمكن القول أن لولاها لما تمكنّا من معرفة أحوال الماضين.

تنقسم إلى قسمين: الذاتية والغيرية و هذه الأخيرة هي موضوع بحثنا والرّكيزة الأساسية التي بُني عليها هذا البحث المرسوم بالسّيرة الغيرية في رواية ليالي إيزيس كوبيا "لواسيني الأعرج".

منه تعد السّيرة الغيرية أحد الفنون النثرية التي أحرزت تقدّما ملحوظا على السّاحة الأدبية وهذا لالتقائه مع أجناس أخرى خاصّة الرواية.

أما المنهج المتّبع في هذه المذكّرة فهو 'المنهج التحليلي المقارن' لأنه الأنسب لطبيعة هذا الموضوع.

فالمنهج التحليلي لتحليل تجليّات فنّ السّيرة الغيرية في رواية "ليالي إيزيس كوبيا"، أما المقارن فهو للمقارنة بين السّيرة الذاتية والغيرية وذلك لقلّة الدراسات المختصة بهذا النوع الأدبي.

– من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع.

فالسّبب بالنسبة لموضوع البحث يكمن في قلّة الدّراسات والأبحاث المتناولة في هذا الفن، أما بالنسبة للرّواية فالسّبب الذّي دفعنا نحوها هو تميّز وأهمية هذه الشخصية الفريدة والاستثنائية في الأدب العربي.

فهذا البحث يعدّ إجابة على الأسئلة الآتية:

- ماهية السّيرة وأنواعها والأنواع المستنبطة من النوعين الذاتي و الغيري ؟ .

- ما الفرق بين السّيرة الذاتية والغيرية؟ .

- فيما تتمثّل خصائص السّيرة بنوعيها، وما هي شروطها؟.

- فيما تكمن غايتها ودوافعها؟ .

- ماهي العلاقة الموجودة بين السّيرة والتّاريخ والرّواية؟ .

- وأخيرا كيف تجلّى هذا الفن في رواية "ليالي إيزيس كوبيا".

وهذا كلّه تمّ عبر خطّة اعتمدنا عليها والتّي قسمناها إلى فصلين، مقدمة ومدخل قبلهما، تليهما خاتمة حاولنا الإلمام فيها بجملة من النّتائج.

- ففي المقدّمة حاولنا الإلمام بموضوع بحثنا.

- وفي المدخل قمنا بعرض نشأة فن السّيرة عند العرب والغرب.

- وفي الفصل الأوّل (النظريّ) المعنون ب"تحديد ماهية السّيرة" يتضمّن ثلاث مباحث

ففي الأوّل الموسوم "بمفهوم السّيرة" قمنا بتعريف فن السّيرة لغة واصطلاحا ثم انتقلنا للمبحث الثاني وفيه عرضنا أنواع السّيرة الذاتية والغيرية والأشكال القريبة والمتفرعة تحتها والفرق بينها، ثم انتقلنا إلى المبحث الثالث الموسوم ب"خصائص السّيرة وعلاقتها بالتّاريخ والرّواية وشروطها، والعناية منها ودوافعها.

وبعدها يأتي الفصل الثّاني (التطبيقي)المعنون ب"تجليات السّيرة الغيرية في العمل الأدبي" 'ليالي إيزيس كوبيا' الذّي قسمناه إلى مبحثين الأوّل بعنوان "عناصر السّيرة الغيرية" المتمثلة في (الميثاق الروائي ، الميثاق المرجعي ، تجنيس هذا العمل الأدبي).

وبعدها قمنا بتجنيس هذا العمل الأدبي.

أما فيما يخصّ المبحث الثاني، فقد تناولنا فيه فضاء السّيرة الزماني والمكاني.

- وعليه اختتمنا دراستنا هذه بخاتمة ملمّة بجملة من النتائج التي توصلنا إليها.
- ومن المعروف أنّه لا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض صاحبه و من بين التي واجهتها نذكر:
- قلّة المراجع الخاصّة بالسّيرة الغيرية.
- قلّة الدراسات حول هذا النوع.
- وفي الأخير نحمد الله ونشكره الذّي أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، ونأمل أن نكون قد أضفنا ولو بالقدر القليل من معلومات حول هذا الموضوع.

وعليه نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "عدنان فوضيل" الذّي شرّفنا بإشرافه وكان لنا خير موجّه طوال فترة إنجازنا هذه المذكرة جزاه الله خيرا.

مدخل

نشأة السيرة

أولا: نشأة السيرة في الأدب العربي

ثانيا: نشأة السيرة في الأدب الغربي

نشأة السّيرة:

قبل الشروع في تقديم ماهية السّيرة وأهم عناصرها، نستشفّ أوّلا نشأة هذا النوع الأدبي، ومصدره ونتتبع جذوره إن كانت من أصول عربية أو ثمرة احتكاك الحضارة العربية مع الحضارة الغربية؟

نشأة السّيرة عند العرب

يعد موضوع نشأة السّيرة وأصولها من المواضيع الشائكة التي اختلف عنها العديد من المفكرين والأدباء ، فمنهم من يرى أنّه من أصول غربية ، ظهرت نتيجة احتكاك الحضارة الغربيّة مع الحضارة العربيّة، ومنهم من يرى أنّه من أصول عربية عريقة، نشأت منذ عهد الرّسول " ص " ومن بين الذّين ينسبون أدب السّيرة إلى الأصول العربيّة نجد 'شرف عبد العزيز' حين ذهب في كتابه أنّ أقدم استعمال لكلمة السّيرة على يد مُحَمَّد بن إسحاق في كتابه عن حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلم[1]. ومن هنا نفهم أن السّيرة نوع أدبي عريق بدأ مع سير الأنبياء والرّسل ومنها استحوذت على اهتمام العديد من الأدباء العرب وانتشرت إلى أوسع وأبعد نطاق ."فحين بدأ فن التراجم يظهر في إنجلترا وفرنسا بصورة ساذجة كانت التراجم العربية الإسلاميّة قد بلغت حدّاً من الكثرة والتنوّع وسعة المجال والافتتان في موضوعات التراجم."[2] فالأدب عند الغرب في بدايته لم يكن منتظما مقارنة بالآداب العربيّة التّي كانت تفوقها، وذلك يعود إلى كثرتها وتنوعها في ذلك الوقت، ومن الأدباء الذين ينسبون أيضا هذا الفن إلى الأصول العربية نجد محفوظ الذي يعيد هذا الفن إلى القرآن الكريم حيث "تعد السيّرة النبوية أوسع ما في التراجم الإسلاميّة وأقدمها ظهورا وأولاها باهتمام المؤرخين والكتّاب، فقد كانت المحور الذّي تدور حوله حياة الإسلام

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1992 1991ن ص 48 بتصرف.

[2] مُحَمَّد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1992، ص 11.

ونشأته واتساعه وتطوره وانتشاره والفتوح"[1]. ومن هنا يظهر لنا مدى ارتباط هذا النوع الأدبي بالجانب الدّيني لأنّه أُستِعمل أوّل مرّة في تسجيل سيرة الرّسول 'صلّى الله عليه وسلّم'، بغية الحفاظ عليها والتمسّك والاقتداء بها، استمر الوضع في هذا النوع الأدبي وبقي على هذا المنوال إلى غاية القرن التاسع عشر، الموسوم ب عصر النهضة والتنوير أين استفاق العرب من حالة الجمود الفكري الذي كان يعيشها، ومنه انطلقت علاقة التأثر بالغرب ، ممّا أدى بالعرب لإنشاء مجموعة من المدارس والمذاهب المختلفة نذكر منها التي "دعا إليها 'رفاعة الطهطاوي' (1873) وكان أوّل مصري لفت الأنظار لضرورة الخروج ممّا نحن عليه من جمود فكري وحضاري، وتخلّف سياسي واجتماعي"[2]. فلقد دعا إلى التجديد والتغيير في كل المفاهيم الفكرية والاجتماعية والسّياسية.

وفي نفس القرن ظهرت كذلك "حركة جمال الدّين الأفغاني التيّ كانت تدعو إلى إقامة الحياة على أساس بعث مجد العروبة والإسلام مع الأخذ بأساليب العربية الحديثة "[3]. أي أنه يدعو إلى دفع الحياة الفكرية نحو الأمام والاصلاح في مختلف المجالات.

إلى جانب هؤلاء، هناك من يرى أن هذا الفن راجع إلى أصول غربية من بينهم 'شوقي ضيف' الذي يقول " إذا كان العرب في العصر العباسي عرفوا بعض ما كان عند الأجانب من هذه الترجمة ، فإنهم في العصر الحديث عرفوا أيضا كثيرا مما كتبه الغربيون في هذا الباب . "[4]أي أنه اطلاع العرب على النماذج الغربية الخاصة بهذا النوع ساعدهم على تطويره وتطوير جانبهم الفكري.

---

[1] مُحَمَّد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص 18.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار احياء التراث العربي، د ط، بيروت لبنان، ص 46.

[3] نفس المرجع ص 47.

[4] شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، 1956، ص 9.

نشأة السّيرة عند الغرب

كانت السّيرة في العصور القديمة بالنّسبة للغرب بمثابة مسخرة وسذاجة اعتراها النقص والإهمال، إذ كانت تهتم بتعداد الحسنات والسيئات وتهمل سيرة الإنسان وتجاربه [1].

وعلى هذا الأساس تحدث 'شوقي ضيف' في كتابه 'الترجمة الشخصية 'حول بداية هذا النوع قائلا أنّ "أقدم صورة للترجمة الشخصية تلك الكلمات التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم، فيعرّفون بأنفسهم وقد يذكرون بعض أعمالهم "[2]. أي أنّ السّيرة نوع أدبي عريق النشأة ولذلك لم تعرف الأمم القديمة حقيقة هذا الفهم وخصائصه. أما بالنّسبة ل'إحسان عباس' فيرى أن البداية الحقيقية لهذا النوع الأدبي إنّما عائد للقرن الثامن عشر، إذ قال أنّ "السّيرة في شكلها الأدبيّ لا تزال حديثة النشأة، وأبعد نماذجها يرجع إلى القرن الثامن عشر، فهو العصر الذي يقع بين الحروب الإنجليزية الأهلية و الثورة الفرنسية "[3]. ففي هذا العصر تحسّنت الأوضاع وازداد عدد محبيّ قراءة هذا النوع الأدبي، فهذا العصر هو "عصر الدكتور جونسون Dr Johnson ورفيقه بزول Boswell وكلا الرّجلين قد أدى لفن السّيرة يدا لا تنكر .وواحدهما لا يذكر في تاريخ الأدب منفصل عن الآخر"[4].

فهما اللّذان أعطيا للسّيرة قيمتها الحقيقية، وابتعدوا عن التصنّع وكانت بعض أعمالهم صادقة .وقد عرفت هذه الفترة سِيرًا عديدة منها التي "كتبها سنة1777م الفيلسوف 'ديفيد هيوم'، hume والثانية كتبها لمؤرّخ الإنجليزي 'إدوارد جيبون' سنة 1796م "[5]. فهاتان التّرجمتان الذاتيتان كان لهما أهمية كبرى في

---

[1] احسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 36، بتصرف.

[2] شوقي ضيف الترجمة الشخصية، ص 7.

[3] مرجع سابق، ص 37.

[4] نفس المرجع، ص 38.

[5] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 18.

تطور هذا النوع الأدبي .هذا فيما يخص القرن الثامن عشر أما بالنسبة للقرن التاسع عشر كان عصر الرومنسية وفيه "ازداد عدد السّير الذاتية بشكل غير عادي فنجد فيه ذكريات عن الطفولة في أعمال ألفونس دي لإمارتين Alphonse de Lamartine ، وأرنست رينان Ernest Renan ،وجون ريسيكن John Ruskin ، و ماكسيم جوركي maxi Gorki ، وسلما الجروف "Selma Léger".[1]

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 43.

الفصل الأوّل

تحديد ماهية السيرة

المبحث الأول: مفهوم السيرة

المبحث الثاني: أنواع السيرة والفرق بينهما

المبحث الثالث: خصائص السيرة بنوعيها وعلاقتها بالتاريخ والرواية وشروطها والغاية منها ودوافعها

المبحث الأول: مفهوم السيرة

1. تعريف السيرة

أ. لغة

تعددت مفاهيم السّير في اللغة والمعاجم اللغوية، فجاءت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى "سنعيد سيرتها الأولى"[1]. و عرفها 'ابن منظور' في كتابه لسان العرب "سير، السير الذهاب، سار يسير، سيرا، ومسيرا وتسيار ومسيرة وسيرورة"[2] كما أن السّير هي جمع سيرة، و هي" الطريقة سواء كانت خيرا أو شرّا يقال فلان محمود السيرة ، فلان مذموم السيرة"[3].

ونجد تعريفا آخر في القاموس المحيط "والسيرة بالكسر السّنة والطريقة والهيئة والميزة".

وذُكرت كذلك في المعجم الوجيز " السيرة سلكها واتبعها (سايره) سار معه وجاراه سير فلان من بلد أو موطن. أخرجه وأجلاه"[4] والمثل او الكلام جعله سائر شائعا بين الناس"[5].

---

[1] سورة طه، الآية، 21-22.

[2] ابن منظور لسان العرب، دار المعارف طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، القاهرة، 1119، د ط، ص 2169.

[3] السّيد الشريف أبي الحسن علي بن أبي مُحَّد بن علي الحسني الجرجاني الحنفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 2002 ص 125.

[4] مجد الدّين مُحَّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة سنة ص

[5] معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز وزارة التربية والتعليم والنشر مصر1994، مادة (س ي ر) ص 331.

وأما في المعجم المفصل فهي " سيرة حياة أو ترجمة الحياة وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام"[1]

ب. اصطلاحا

أما السّيرة في الاصطلاح فهي "نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التّاريخي والامتناع القصصي, و يراد به دراسة حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته "[2]. فهي تقدّم لنا حياة شخص بكل تفاصيله، بغرض نقل مختلف تجاربه للإفادة منها. كما عرّفها 'عبد العزيز شرف' أنها "ذلك النوع الأدبي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريف يقصر أو يطول فإن جانب كبير من جوانب الحياة في هذه يقوم على التفكير و التأمّل من جهة والعمل من جهة أخرى" [3]، وهنا يؤكد على أن العمل السّيري لا يقتصر على جانب واحد فقط بل يتعدى ذلك بإبراز مختلف القيم الإنسانية ومعظم إنجازاته وأعماله. ويعرفها كذلك 'إحسان عباس' أنها " ليست من الأدب المستمد من الخيال بل هي أدب تفسيري ..السيرة تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوى المتخيلة البارعة في الحذف والبناء"[4].

فهذا النوع من العمل الأدبي لا يُبنى على الخيال، بل يستمدّ معلوماته من الحقيقة التاريخية وبعدها يعيد صياغتها على حسب المستوى الثقافي والمعرفي للأديب وذلك بأخذ ما يخدم موضوعه وابرازه بطريقة إبداعيّة. والحقيقة فإن السّيرة عمل أدبي ولّدته الظروف الاجتماعية [5]. و"الموقف السيكولوجي الذي يصاحب هذه الظروف ومظاهر الحياة التي تعيش منفصلة ولكننا رغم هذا نقدر المسافة بين الظروف

---

[1] مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 30.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ط2ن، لبنان، 1994، ص143.

[3] عبد العزيز شرف، ادب السيرة الذاتية، ص 2.

[4] . احسان عباس فن السيرة، ص 90.

[5] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، ص 95-96، بتصرف.

الاجتماعي وعمل الفنان "[1]. ويُورد مُحَمَّد 'التونجي' تعريفا آخر لها أنها هي "اليوم فن أدبي من الأجناس الأدبية التي تحكي حياة الأدباء و الأعمال و تروي نوعا من القصص المعتمد على المذكرات"[2].

[1] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 95.

[2] مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 536.

المبحث الثاني: أنواع السيرة

السيرة نوعين أساسيين هما: (السيرة الذاتية والسيرة الغيرية) فالأولى يؤلفها الكاتب عن نفسه. أما الثانية فيؤلفها عن غيره.

1. السيرة الذاتية

تعد السيرة الذاتية من "أهم الفنون التي تقتضي من كاتبها مشقة أن يتجرد من نفسه ويتلخص من أهوائه ونزعاته الخاصة"[1].فهي فن صعب وذلك لما فيه من صعوبة في سرد الكاتب أمور عن نفسه، لأنه قد يكون صادقا في ذلك لكن تنقصه الموضوعية، وتعد أيضا "حكي استعدادي نثري يقوم به شخص عندما يركز على حياته الفردية وعلى تأريخ شخصيته"[2].

ومن خلال هذا الحد الذي وضعه 'فيليب لوجون' يتبين لنا أن للسّيرة الذاتية، "عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

شكل اللغة: أ- حكي ب- نثري

الموضوع المطروق: حياة فردية، تاريخ شخصية معينة.

وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية السارد)

وضعية السارد:

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص13.

[2] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حيلي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت (لبنان)، ص22.

- تطابق السارد والشخصية الرئيسية.
- منظور استعدادي للحكي"[1].

فهي بمثابة وثيقة عن حياة وشخصية وتاريخ كاتبها يكون فيها السارد مطابق للشخصية.

السارد = الشخصية

"تخضع لشروط الفن التي تقتضي الاختيار والحذف والتبديل والتعديل"[2].

فعلى كاتب السيرة الذاتية أن يقتصر فقط على ذكر الأحداث الحقيقية والابتعاد عن ذلك الإغراق المفرط في التفاصيل المملة وذلك قصد تبيان مدى خصوصية سيرة صاحبها. له عدة خصائص تميّزه عن غيره فهو "كالشاعر لا يكتب إلا حينما تتضح في نفسه تجربته وتقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة"[3].

فقد شبّهه "شرف عبد العزيز" بالشّاعر وذلك في حرصها على الكتابة بشكل خاص ومميّز عن الأنواع الأخرى من الكتابات.

وكذلك هو "قريب إلى قلوبنا لأنّه إنّما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه أن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته."[4] ويعرفنا بها، وفي ذلك تأمين عن أسراره وخباياه فينا. (ومن بين مؤلفات السّيرة الذاتية نجد:

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص22-23.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص19.

[3] نفس المرجع، ص25.

[4] إحسان عباس، فن السيرة،، ص93-94.

- ماذا علّمتني الحياة "لجلال أمين"
- أنا "للعقاد"
- حياتي "لتوفيق الحكيم"

قد تدخل السيرة الذاتية "حقل اليوميات إذا افتقدت للمنظور الاستعادي لأن اليوميات ليست استعادية حيث أن الحوادث التي تسردها تكون معاصرة لعملية تسجيلها"[1].

وهنا تأكيد بأنّ زمن السيرة الذاتية يكون استعادي على عكس اليوميات التي يكون زمن كتابتها مطابق ومعاصر لزمن سردها.

بينما جوهر السيرة يقوم على "النمط الاتصالي المعروف في الدراسات الإعلامية بـ"الاتصال بين الفرد وذاته حينما يتحدث الفرد مع نفسه."[2] فالمرسل هنا هو نفسه المستقبل.

وبناءا على هذا يمكننا القول أنّ السيرة الذاتية تعدّ بمثابة "تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها وهي حياة لا ينفصل فيها الداخل عن الخارج ذلك أنها في صميمها تركّز وإشعاع وانفصال واتصال وانطواء على الذات وافتراق عن الذات"[3].

---

[1] جولان حسين جودي، عدنان حسين العوادي، السيرة الذاتية الروائية (الأجناس وإشكالية التصنيف)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 2010/1، المجلد الثالث، ص73.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص130.

[3] نفس المرجع، ص18.

فهي وثيقة الحياة الخاصّة لصاحبها يصوغها بطريقة شيقة وفي "صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا، عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخيرات المنوّعة الخصبة"[1].

إذ تمثل ذلك السّرد الوقائعي الشامل المكتوب باللغة سهلة وأسلوب واضح وبطريقة متسلسلة لبناء صورة حقيقة عن ذاته.

أ. أنواع السّيرة الذاتية

تنقسم السّيرة الذاتية بدورها إلى أنواع أخرى منها:

السّيرة الذاتية الشعرية

هي" سرد نثري يتولى فيه الشاعر تدوين سيرته الشعرية فقط تاريخيا ومكانا وحادثة."[2]

فكاتب هذا النوع يختص فقط بسرد تجربته الشعرية وهي في أنضج مراحلها وذلك لتكوين صورة عن تاريخه الشعري.

السّيرة الذاتية القصصيّة

تعرف بأنها "سرد نثري سير ذاتي يعتمد فيه القاص إلى تسجيل سيرة ذاتية خاصة بتجربته القصصيّة في مرحلة يعتقد أنه وصل فيها إلى درجة معقولة من الشهرة والنضج."[3]

---

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص10.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص137.

[3] نفس المرجع، ص137.

فالقاص هنا يركز على مرحلة قصصية مهمة بحيث يقوم بالإحاطة بكل تجربته القصصية وطرح ما رافقه من محاولات وعثرات وصولا إلى مرحلة النضج والمكانة التي حققها في هذا المجال ومنه يمكنه إنتاج عمل قصصي كباقي أعماله الأخرى.

السيرة الذاتية الروائية

هي "سرد نثري ذاتي يتوجه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية يستمل على نقل حكايته مع الرواية والكتابة الروائية إلى القارئ ولا يتحقق ذلك بطبيعة الحال إلا على يد روائي له حضور مؤثر ولافت في ميدان الإبداع الروائي وله تجربة فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكد انطواءها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها."[1]

فالروائي هنا يروي حياته وتجربته مع الكتابة الروائية وتكون على شكل الرواية كون السيرة أقرب نوع أدبي للرواية فالسيرة الذاتية لم تتداخل فقط مع الشعر والرواية والقصة وإنما تداخلت أيضا مع النقد.

السيرة الذاتية النقدية

هي" سرد نثري سير ذاتي يعتزم فيه الناقد عرض نظريته ورؤيته ومنهجه وفكره النقدي عرضا تاريخيا تكوينيا يشتمل على بداياته النقدية وصلته المتطورة بمفهوم النقد ودرجة حساسيته بالنسبة إلى شخصيته فضلا عن إبراز السمات الشخصية والحيوية والإنسانية قدر تعلق الأمر بالمفهوم ووظيفته الإنسانية والفكرية."[2]

[1] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ، ص138.

[2] نفس المرجع، ص 138-139.

فالناقد يجعل من النقد وسيلة للتعبير عن نواحي متعددة في حياته (كمنهجه، أسلوبه، رؤيته، فكرة).

الأشكال القريبة من السّيرة الذاتية:

تتخذ السيرة الذاتية لها أشكالا متعددة نذكر منها:

- **المذكرات:**

تعتبر المذكرات "نوع من العمل الأدبي الذاتي يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخصية فذّة ذات مقام بارز"[1]. أي أنه يكتب عن حياته أو عن حياة إحدى الشخصيات الاستثنائية وهي كذلك ذلك "الشكل الوحيد الذي له صلة والذي من الصعب إن لم يكن من المستحيل فصله منطقيا من السيرة الذاتية."[2] فالمذكرات جزء لا يتجزأ من السيرة الذاتية.

كما تعرّف أيضا بأنّها "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخصّ العصر وشؤونه بعناية كبرى فتسير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف أو شهدها أو يمنع عنها من معاصريه وأثرت في حياته."[3]

وذلك لأن السيرة تروي حياة ذلك الشخص بالتسلسل (منذ ولادته إلى غاية وفاته.) في حين أن المذكرات تركز على الأحداث التي جرت في حياته والتي له تأثير فيها.

---

[1] مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص777-778.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص38.

[3] جبور عبد النور، المعجم الادبي دار العلم للملايين بيروت، ط2، 1984، ص246.

"فكاتب المذكرات عادة هو شخص لعب دورا مميزا في التاريخ وأتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كثب التاريخ في صنعه."[1] فهو يكتب هذه المذكرات انطلاقا من شهادته تلك للأحداث.

ويعرّفها كذلك "مُحَمَّد صابر عبيد" أنها "حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكّراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدوّنات سبق وأن سيطرها في ظروف معيّنة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني للروائي"[2].

ومن هنا نفهم أن الراوي المذكراتي له الحرية التامة في سرد المرويات إذ يسترجع الذكريات ويدوّن منها ما يشاء ويتغاضى عمّا شاء.

بالإضافة إلى أنه ليس من الضروري أن تكون هذه المذكرات ذاتية فيمكنها "أن تكون غيرية أيضا ولا تكون فيها عملية الاسترجاع طويلة ومتكاملة كما هو الحال في السيرة الذاتية بل يجب أن تكون قصيرة"[3].

فعلى الرغم من تشابه هذان النوعان وتداخلهما واشتراكهما في بعض الأمور إلا أنهما يختلفان بحيث أن المذكرات قد تكون ذاتية أو غيرية تتسم بالقصر.

فالسيرة الذاتية تعتمد على الذاكرة في "تسجيل ما مرّ بها والمذكرات قد تكون جزءا منها مهمّا يساعد كاتب السيرة على تذكّر ماضيه"[4].

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص38.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص150.

[3] نفس المرجع، ص150.

[4] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، ص200.

وعليه فالفارق الرئيسي بينهما هو الذاكرة التي تعد المصدر الأساسي لكاتب السيرة الذاتية الذي يركز عليه في تدوين الأحداث، أما بالنسبة للمذكرات فهي مكملة للسيرة الذاتية بحيث تساعد كاتبها على تذكر الماضي ولكن، "ومهما يكن من أمر فإن المذكرات في الوقت الذي تكشف فيه لا محالة عن جانب كبير من أذواق وطابع الكاتب تركز أولا بؤرة الاهتمام على الأحداث الخارجية وعلى أشخاص آخرين ومن ثمّ فإنها ليست بالمعنى الدقيق شكلا من أشكال السيرة الذاتية"[1].

فكاتب المذكرات يركز اهتمامه على الواقع الخارجي وقد تكون في بعض الأحيان غيرية لذلك "شرف عبد العزيز" جعل المذكرات ليس بشكل من أشكال السيرة الذاتية، فالمذكرات "من حيث المادة تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها."[2] لذلك فإن كاتب المذكرات يسجل فقط الأحداث الكبرى والمهمة، وعموما فكاتبها يعنى فيها "بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي"[3].

فكاتب المذكرات ينحوا عكس كاتب السيرة الذاتية الذي يهتم بذاته أكثر من عنايته بالأحداث التاريخية.

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص38.

[2] تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص20.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص03.

- **اليوميات:**

تعد اليوميات من الأشكال الأكثر قربا إلى السيرة الذاتية إذ أنّها "سجل للتجارب والخبرات اليومية وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص"[1].

فهي وثيقة عن شخص وما مرّ به في اليوم من أحداث وما صادفه من أشخاص أي هي سيرة ذاتية يومية وتعرف كذلك بأنها السرد السيري الذي "يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي ويتقيد كتابيا بالظروف الز مكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية كما يستند شكل اليومية لغة وتشكيلا إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو الما حول شخصية فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث وتكون ذات حيوية وحرارة وإثارة وتنوع أو أقل حماسة وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي."[2]

فاليوميات تختص بتسجيل الأحداث بكب تفاصيلها، كما عدّة خصائص منها: أنها تخضع لسلطة الزمان والمكان، ولا تكون مقيّدة بأي شكل من الأشكال، تنظر في الجوانب الاجتماعية والنفسية للحياة، تكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة.

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، نقلا عن أنغام عبد الله شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث منذ مطلع الفرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرة، بغداد، 1990، ص20.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص151.

وتتسم أيضا "بالقدرة على رصد المواقف عند حدوثها وهي تفتقر تبعا لذلك إلى المنظور الاستعدادي من القص."[1] أي أنها تدون يوم وقوع تلك الأحداث، وهي "لا تعتمد على آليات السرد الاسترجاعي كما هو الحال في السرد السيري"[2].

وهذا يعني أنها تختلف عن "السيرة الذاتية في أن الأحداث تبدو فيها على نحو متقطع غير رتيب"[3]. أي أن الترتيب الزمني منعدم فيها.

وعموما فاليوميات " تشبه السيرة من ناحية وتختلف عنها في نواحي أخرى، إذ أن اليوميات تشبه السيرة في سرد ما يتعلق بحياة شخص ما وتختلف عنها في أنها لا تتبع نمطا فنيا ولا تلتزم بالشروط الفنية للسيرة إذ لا يشترط فيها أن تتمتع بأسلوب مشوّق."[4]

ومن هنا يتبيّن لنا أنه على الرغم من أنها الأكثر قربا من السيرة الذاتية إلا أنها تختلف عنها في بعض الأمور.

فهذه الأخيرة "أعرف من اليوميات الخاصة ترتبط أحيانا كثيرة بفترة محدودة من حياة الكاتب في حين تتصل اليوميات الخاصة بالماضي القريب، ولئن سلك الجنسان اتجاها زمنيا واحدا ينطلقان من

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص20.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص151.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص03.

[4] ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، ص12.

الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكاتبة إلى لحظة التجربة فإن المساحة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة تكون في السيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات"[1].

وبناءا على ما ذكرناه سابقا نستنتج أن الفرق الجوهري بين السيرة واليوميات إنما هو كامن في الزمن.

فالأولى مرتبطة بفترة معينة من حياة الكاتب أما الثانية فهي مرتبطة بالماضي القريب، لكن اختلافهما هذا لا ينفي عدم اشتراكهما فهما يسلكان نفس الاتجاه وهو (من الحاضر إلى الماضي).

- **الاعترافات:**

تعد الاعترافات القسم الآخر من أقسام السيرة الذاتية الذي عرف بكثرة في أوروبا، وهي ذلك "السرد النثري الاستعدادي الذي يندفع فيه الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصيته وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح من دون مبالاة للمواضعات الاجتماعية والقيم الاجتماعية التي يمكن أن تخل بها أو تجرها"[2].

وهذا يعني أن الراوي هنا بصدد الاعتراف بعيوب شخصيته والبوح بسلبياته بطريقة صريحة ومؤسفة جريئة لا مبالية بالمبادئ والقيم الاجتماعية. ومن الأمثلة البارزة في هذا النوع "اعترافات القديس أوغسطين."[3]

---

[1] مُحَمَّد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص9.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص 149.

[3] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، ص201.

التي تمثل الاعترافات الدينية و"اعترافات جون جاك روسو."[1] التي نحت عكس الاعترافات الدينية. "يستخدم السرد الاعترافي الآليات والتقنيات والطرائق ذاتها التي يستخدمها السرد السير ذاتي غير أنه يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية الجوانية ولاسيما طبقة المسكوت عنه مظهرا إيّاها على السطح النصي. كما يتطابق مع السرد السير ذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلف والشخصية."[2] وعلى ضوء هذا التطابق يمكن القول أن السرد الاعترافي هو سرد سير ذاتي بالدرجة الأولى. وعليه تختلف السيرة الذاتية عن الاعترافات فهي "تسعرنا أن صاحبنا يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان في جميع جوانبها."[3]

ومنه يتّضح أن السيرة الذاتية أشمل من اليوميات فالأولي يعنى بكل جوانب حياة صاحبها أما الثانية فهي تركّز فقط على الجانب السلبي للشخص.

2. السّيرة الغيرية

تعتبر السّيرة الغيرية "الشكل الآخر من أشكال السيرة وفيه يتطوع الراوي السيري لرواية حياة إبداعية في مجال حيوي ومعرفي معين لشخصية منتخبة يعتقد بأهمّيتها وضروريتها وخطورتها فضلا عن صلاحيتها للتقديم فيذهب إلى قراءة الشخصية قراءة مستفيضة وحشد كل ما هو ممكن من معلومات حولها."[4]

---

[1] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي ، ص202.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص150.

[3] تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص30.

[4] مرجع سابق، مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص143.

فهي النوع الثاني للسّيرة التي يتم فيها إعادة بناء حياة أحد الشخصيات المهمة بطريقة أقرب للرّواية، وتعدّ كذلك "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة."[1]

فهي دراسة يقدّم فيها المؤلف حياة أحد الشخصيات المهمة ويقوم بسرد تفاصيل حياته وإدراج إنجازاته، ولا يهم إن كانت الشخصية قد عاشت في الزمن الماضي أو الحاضر، وهو ما سيؤكده 'عبد المجيد البغدادي' تعريفه هذا أنها ذلك "الجنس الأدبي الذي يكتبه الأفراد عن غيرهم من الناس سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر."[2] أي تنحصر في سرد حياة شخصيات حقيقية وفق الزمن الذي عاشوا فيه.

"تعتمد على النقد الموضوعي وعلى الوثائق والمدوّنات والمشاهدات والملاحظات والقراءات."[3] وهذا كله لتقديم معلومات صحيحة ودقيقة حول هذه الشخصيات.

وعموما فالسيرة الغيرية "بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ والكشف عن مواهبه وأسراره وعبقريته من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في جيله."[4]

---

[1] ندى محمود مصطفى الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002 نقلا عن عبد الدايم يحي، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص7.

[2] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، ص191.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص25-26.

[4] حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، دار القلم، القاهرة، 2094، دط، ص14.

فهي تفتيش عن مواهب وخبايا وحياة شخص استثنائي والأثر الذي تركه للآخرين، ومن السير الغيرية نجد:

- من ليالي إيزيس كوبيا "لواسيني الأعرج"
- جبران "لميخائيل نعيمة"
- سيرة أديب "لطه حسين"

ب. أنواع السّيرة الغيرية

تنقسم السيرة الغيرية بدورها إلى العديد من الأنواع نذكر منها:

السّيرة الغيرية الشعرية

هي ذلك السرد النثري الذي "يتولىّ فيه الكاتب تدوين السيرة الشعرية لشاعر منتخب يقتصر فيها على سرد الحياة الشعرية بكل متعلقاتها التاريخية والحديثة والمكانية مع إغفال التطرق إلى جوانب السيرية الأخرى في حياته إلا بالقدر الذي يسهم في إغناء سيرته الشعرية وإيضاحها"[1].

أي أنه يشترط على كاتبها الاقتصار على سرد الحياة الشعرية للشاعر والأمور التي لها تأثير في تجربته الشعرية وإهمال الجوانب الأخرى من حياته وبهذا تكون هذه السيرة ذات تاريخ غني وإنجازات مهمة تحفز المؤلف على الكتابة وتجذب القراء للقراءة والاستفادة منها.

[1] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، ص144.

السّيرة الغيرية القصصية

يختص كاتب هذا النوع "بتسجيل سيرة غيرية قصصية لقاص منتخب يعمد فيها إلى تخصيص سرده السيري في الحياة القصصية للقاص بمرجعياتها وتحولاتها وإشكالاتها من دون الغوص في سيرة حياة القاص عامة إلا ضمن الحدود المفيدة لسيرته القصصية"[1].

وهذا يعني أن الكاتب هنا يسعى فقط لإبراز المسيرة القصصية لقاص معين وذلك باستخدام كل المدونات والمعلومات التي يصرح بها دون الخوض في سيرة القاص بشكل عام. فكاتبها يملك الحرية التامة في "اختيار الوضع السير العنصري القصصي من حيث الترتيب التاريخي والمكاني والحدثي من دون الإخلال بالنسق السيري في شكله العام."[2]

السّيرة الغيرية الروائية

تعرف أنّها "سرد نثري سير غيري يتطوع فيه الكاتب لتقديم سيرة روائية لروائي منتخب يعتقد بأهمّيته الإبداعية في مجال الإبداع الروائي وباتساع تجاربه الروائية على النحو الذي تكون فيه مؤهلة لأن تروى بما تنطوى عليه من خصب وعمق وما تتكشف عنه من دروس فنية في خصوصيات الفن الروائي تحرض المتلقين بمختلف شرائحهم على متابعتها والتزود من قراءها ومعارفها الفنية"[3].

[1] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي ، ص144.

[2] نفس المرجع، ص145.

[3] نفس المرجع، ص145.

فالكاتب في هذا النوع يبني سيرته على روائي معيّن يؤمن بأهميته الإبداعية في المجال الإبداع الروائي بحيث يروي فيها كل مسيرته الروائية من البداية إلى غاية مراحل النضج وذلك استنادا على المدوّنات والمعلومات المتوفرة الخاصة به، وبهذا تكون أكثر موضوعية.

السيرة الغيرية النقدية

هي "سرد نثري سير غيري ينتخب فيه الكاتب ناقدا متميزا يمتلك حضورا بارزا في الساحة النقدية وتصلح تجاربه النقدية لأن تروي رواية سيرية يمكن أن تحقق المتعة والفائدة لجمهور المتلقين إذ يقوم بحشد المعلومات التاريخية والفنية عن المسيرة النقدية للناقد والتركيز على صور الحياة النقدية له أي ارتباط الحياة بالإنجاز النقدي وإبراز هيأة هذا الإنجاز داخل بانوراما حياته"[1].

وهنا يختار الكاتب ناقدا فذا للكتابة عن مجاله النقدي وذلك باعتماده على كل المعلومات والمستندات المتوفرة لبناء هيكل سيرة الناقد وباستخدام أسلوب مشوق من جهة ومفيد من جهة أخرى.

ج. الفرق بين السّيرة الذاتية والسّيرة الغيرية:

من خلال المحطات التي تطرّقنا إليها سابقا توصلنا إلى وجود فرق واختلاف كبير بين هاذين النوعين من السيرة ويظهر ذلك جليا فيما يلي:

"السيرة الذاتية نقل مباشر أما السيرة الغيرية أي ترجمة حياة الآخرين فإنها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق وشتان ما بينهما تمر إن الصفات التي تجعل السيرة الذاتية عظيمة ليست هي الصفات التي تجعل السيرة الغيرية عظيمة."[2]

[1] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي ، ص 145.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص5-6.

فالأولى يتحدث فيها الكاتب عن نفسه وبالتالي يستعمل ضمير المتكلم (أنا) أما الثانية فيستعمل فيها كاتبها ضمير الغائب (هو) لأنه في صدد نقل معلومات حول أحد الشخصيات وهي أيضا "أسبق زمنا من السيرة الذاتية لأنها ظهرت مع ظهور التأريخ والأدب فمنذ ظهور الحضارات ظهر الكثير من الرجال الذين يعيشون في بلاط الحكام والسلاطين فراحوا يدونون ما كان يحدث في زمانهم من تطور ونماء فأرخوا للسلاطين والملوك وللحروب والمحاربين ورجالات الدول وإن معظم هذه الأعمال تنطوي تحت مفهوم السيرة الغيرية."[1]

فلسيرة أهمية وأثر ودور كبيرين في التعريف بحياة العديد من الأدباء والسلاطين والحكام والعلماء فهي بكلتا نوعيها تعد بمثابة مراجع مهمة تعرفنا على حياة وأخبار الكثير من الشخصيات.

"فكاتب السيرة الغيرية يكون موضوعيا يلمح بسرعة ويفهم بإحكام ويلم بالحقائق ويحكم عليها ويمزجها مزجا متعادلا منسجما ويصيغها بأسلوبه أما كاتب السيرة الذاتية فإنه ذاتي قبل كل شيء ينظر إلى نفسه ويسلط أضواء النقد ودفة الملاحظة على الشخصية"[2].

وعليه فالسارد في السيرة الذاتية يكون متطابق مع الشخصية أما في السيرة الغيرية فلا يمكن أن يتطابق فيها السارد مع الشخصية.

ومن أوجه الاختلاف أيضا نجد أن "السيرة الذاتية أوثق صلة بالإنسان من السيرة الغيرية... لأنها تقاس قيمتها الأدبية بما فيها من الذاتية والنقل المباشر من داخل الذات وباعتمادها على التذكر

[1] ندى محمود مصطفى السيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002،ص07.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص5-6.

القوي للأفكار والمواقف المؤثرة ولنقط التحول الواضحة"[1].

وهنا أراد يحيى عبد الدايم أن يبيّن أن منظور كاتب السيرة الذاتية يختلف عن منظور كاتب السيرة الغيرية، فالأولى يكون من الداخل أما الثانية فتكون من الخارج. ولعل الفرق الجوهري بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية هو ليس "المقصود من السيرة الذاتية أن يتبع الكاتب تاريخ حياته وحسب... ولكن الأخطر هو أن يتعمق أحاسيسه ويسجل لنا نبضات قلبه وهذا ما لا يقوى عليه كاتب السيرة الغيرية"[2].

أي أن كاتب السيرة الذاتية أقدر وأعمق من كاتب السيرة الغيرية في سرد حياته والتعبير عن كل ما يدور في ذاته من أحاسيس ومشاعر إلى غير ذلك من الخواطر الداخلية، فنجده يلمّ بكل المعلومات عن نفسه مقارنة بكاتب السيرة الغيرية الذي تكون معلوماته نسبية.

[1] يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص25-26.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص19.

المبحث الثالث: خصائص السيرة وعلاقتها بالتاريخ والرواية، وشروطها، والغاية منها ودوافعها

1. خصائص السّيرة

تعتبر السيرة أحد الأنواع الأدبية، التي يُعتمد فيها كتّابها على توثيق حياة شخصية مهمّة، وذلك بتتبع خصائص معينة، فالسيرة عامة يجب أن تقوم على "إيراد الأحداث وفق تسلسلها في الزمن مع الاعتماد على المصادر القديمة، وتنقد الأخبار وذلك بعرضها على المنطقة مع الاعتماد على الحجج المتينة المقنعة، وكذلك تقوم بعرض روايات مختلفة ثم ترميم الأصح منها واسقاط الضعيف[1] ". والسيرة كما ذكرنا في عملنا هذا نوعان سيرة ذاتية وسيرة غيرية وكلاهما بُنيت على قواعد وخصائص معينة وهذا ما سنورده كالآتي:

- فبالنسبة للسيرة الذاتية، فالخاصية الأولى التي يجب أن تتوفر فيها هي الشمولية، فيجب " أن تكون شاملة لكل الأحداث التي جاءت في حياة الشخصية، حتى يتمكن القارئ من تكوين صورة في ذهنه عنها"[2]. أي أن تشمل مختلف الشخصيات التي تركت جانبا ايجابيا في حياة الكاتب وهذا ما يساعده في الكتابة، أما السيرة الغيرية في أوّل الأمر تقوم على اختيار شخصية وتسرد حياته منذ ولادته إلى غاية تاريخ وفاته، فهي تركز "على الأحداث الرئيسية والتجارب التي يعيشها بطل السيرة الغيرية، فهي بالأساس عمل قصصي يقوم المؤلف أو الكاتب بانتقاء

[1] فن التراجم والسير، عبقرية الرسول ص، العقاد، أرشيف الدراسة والمناهج التعليمية، ستار تايمز، 10.49، 08.12.2006، www.startimes.com.

[2] ساره سمير، السيرة الذاتية في الأدب العربي، أخر تحديث 22أكتوبر 2020، 4.59، www.almrsal.com

الجوانب من حياة شخص ما"[1]. أي تلك التي تجعل الشخصية مهمّة وينقلها عبر الكتابة وذلك بطريقة شيّقة وفنية بغرض لفت وجذب القارئ.

- الخاصية الثانية التي يجب أن تركز عليها أيضا هي سهولة اللغة، " فيجب أن تكون السيرة الذاتية سهلة من حيث اللّغة حيث يتمكن العام من فهمها"[2]. فوضوح اللّغة لأمر ضروري وعلى الكاتب أن يكون موثوق من معلوماته ويبتعد عن كل أشكال التصنع والمدح. كذلك بالنسبة للسيرة الغيرية يجب أن تكون كل معلوماتها صادقة وعلى الكاتب أن يعمل على جذب القارئ بصورة حقيقية عاشتها تلك الشخصية لأنها في الأساس" توثيق، وعمل تاريخي في الأساس وليس رواية للتسلية أو التشويق، ولكن من الممكن أن يستخدم الكاتب مهارته وقدرته الأدبية في صياغة السيرة الغيرية، لتكون أكثر جاذبية دون الإخلال بمصداقية كل معلومة"[3]. فهي تتّبع الشخصية عبر التاريخ، ليس كالرّواية فهي خياليه وغرضها كثيرا ما تكون للتسلية والترفيه عكس السيرة الغيرية التي تسعى وراء الحقيقة بطريقه فنية .
- الخاصية الثالثة هي حسن التنسيق " فيجب أن تكون السيرة الذاتية خالية في المقام الاول من الاخطاء الإملائية كما يجب ان يكون خطها واضح للقارئ وبها حسن تنسيق من حيث الجداول والارقام الموجودة بداخلها كما ان الغلاف الخارج يجب ان يعبر عن صاحب السيرة

[1] خصائص السيرة الغيرية، https://baytz.com.

[2] ساره سمير، السيرة الذاتية في الأدب العربي، آخر تحديث 22أكتوبر 2020، 4.59، www.almrsal.com

[3] خصائص السيرة الغيرية، https://baytz.com.

الذاتية وعن حياته وتفاصيله"[1]. فعلى الكاتب أن يركز على الكتابة والخط الواضح وعلى الغلاف الخارجي لعمله الأدبية.

أما بالنسبة للسيرة الغيرية فيجب على الكاتب قبل الشروع في عمله ان يجمع كل ما يخص تلك الشخصية بكل تفاصيلها الحقيقية فالسيرة الغيرية تحتاج "الى الكثير من الوقت والمجهود بشكل أكبر من السيرة الذاتية "[2]ونأتي كذلك الى آخر في السيرة الذاتية الايجاز والوضوح فيجب "ان تكون السيرة الذاتية التي يقوم الشخص بكتابتها موجزه قدر الامكان وليس بها اي حشو او معلومات يمكن ان تضيق شيئا للقارئ او تبتعد عن الشخصية التي يتحدث عنها الكاتب وعن حياته"[3].

أما فيما يخص السيرة الغيرية فتعود نشأتها إلى حقول التاريخ فـ"كانت حياة الفرد تمثل جانبا هاما من تصور الناس للتاريخ وإيمانهم بأن الفرد هو الذي يكيف الأحداث ويرسم الخطط ويقوم بالتفكير والتنفيذ.[4]

فمن خلال سيرة الغير يتم نقل التاريخ إلى أي مجتمع حتى يتمكن من نقل مختلف المواقف، وبالتالي يتأثر بها ذلك المجتمع فـ"في أحضان التاريخ إذن نشأت السيرة وترعرعت واتخذت سمتا واضحا وتأثرت بمفهومات الناس عنه على مرّ العصور أو تشكلت بحسب تلك المفهومات، فكانت تسجيلا للأعمال والأحداث والحروب."[5]

---

[1] ساره سمير، السيرة الذاتية في الأدب العربي، آخر تحديث 22أكتوبر 2020، 4.59، www.almrsal.com

[2] خصائص السيرة الغيرية، https://baytz.com.

[3] ساره سمير، السيرة الذاتية في الأدب العربي أخر تحديث 22أكتوبر 2020، 4.59، www.almrsal.com

[4] إحسان عباس، فنّ السيرة، ص10.

[5] نفس المرجع، ص11.10.

فالسيرة الغيرية تكون جنبا إلى جنب والتاريخ، فهذا يعود إلى علاقة التأثر التي تكون بين الكاتب والشخصية التاريخية وبالتالي يقوم بنقل كل الأحداث والوقائع التي مرّ بها عبر التاريخ وذلك في مختلف المجالات.

علاقة السّيرة بالتاريخ والرواية

أ. علاقة السّيرة بالتاريخ

يعدّ التاريخ علم من العلوم التي تبحث في الواقع الزماني من حيث التوقيت والموضوع، أي دراسة حياة الإنسان ومختلف أعماله وابتكاراته في هذا الزمن، وهذا ما وضعه ابن خلدون في تعريفه أنه كلّ ما "يوقعنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا."[1]

وبالتالي فإن التاريخ هو الذي يعود بنا إلى الماضي لاستحضار أحوال وأحداث فئة مهمة من الأفراد أو المجتمع، بغية تقديم كلّ ما أضافوه إلى واقعهم في تلك الفترة، ومجموعة الأحداث التي مروا لها وتتبع كلّ الحقبات الزمانية، وذلك إمّا للاكتشاف والمعرفة أو للتأثر والاقتداء وكذلك لأخذ العبر.

فالتاريخ هو" مدونة الماضي لجلاء الحاضر في إطاره هذا لا يبلى قديمه فهو دائم الجدّة والتجدّد ذلك أن الإنسانية ترتبط بماضيها ارتباطا وثيقا ولا تستطيع من هذا الماضي فكاكا، وهنا يلعب الزمن دوره الأزلي بحيث يبدو جامدا لا يتحرك ما لم تتواتر على مسرحه أحداث هي من صنع الإنسان أولا، فالإنسان هو صانع التاريخ الفذ لا يفوقه في صناعة هذه صانع آخر وهي من صنع الحياة ثانيا، فالحياة

[1] حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، ص 9.

تفرض نفسها على إرادة الإنسان، والصراع الذي يخوضه الإنسان في معركة الحياة هو الدراما الخالدة على مسرح الزمن."[1]

أي أن الإنسان هو صانع التاريخ الذي ينتقل عبر الأجيال، مرتبط ارتباطا وثيقا به لا نستطيع فكّه أو فصله عن الماضي أو عن الحاضر، فإذا تأملنا بكل شفافية نجد أن هذا الزمن جامد أزلي لا يتحرك ولكن في الحقيقة هو يتحرك بفعل الأحداث والصراعات التي تواجه الإنسان في هذه الحياة، فلا يوجد صانع متمكن من صنع التاريخ من غير الإنسان فهو الماضي الذي هو حاضر فالعلاقة بين الإنسان والزمن والمجال هي كعلاقة جدلية فكل واحد منهما خادم الآخر ولا يمكن الفصل بينهما.

فكما ذكرنا سابقا يمكن أن "وإن كان لا يدخل في مضمار العلوم التجريبية، فهو علم بحث وتمحيص، بحث وراء الحقيقة وتمحيص لها، ولفظ التاريخ حتى في معناه العلمي المجرّد قد لا يعني شيئا على الإطلاق إلا أن يكون بحثا أو طريقة للبحث ما لم يقترن بصفة تميّزه "[2].

وإن كان لا يدخل ضمن العلوم التجريبية لكنّه يأتي عن طريق البحث والتنقيب على الحقيقة، فهذا هو العلم ما دام يبحث عن أصول معارف معينة، فالتاريخ علم مجرد في لفظه لأنه كلها من العلم والتاريخ يسعيان وراء المعرفة.

[1] حسين فوزي النجار، التاريخ والسير ، ص 9-10

[2] نفس المرجع، ص9-10.

وما تطرّقنا إليه في موضوع دراستنا هو استنباط العلاقة الموجودة بين السيرة والتاريخ الذي لمحنا إليه سابقا فالسيرة "كانت أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التاريخ الأخرى، وكانت أكثر للقارئ من كل كتابة تاريخية غيرها"[1].

أي أن السيرة هي الأكثر تأثيرا من التاريخ وذلك لبحثنا عن حياة شخصية فذّة، وما يحيط بها. وقد تحتل السيرة الشق الأكبر من مدونة التاريخ، فهناك فئة تقر بأن التاريخ ليس إلا سيرة أهم الشخصيات، وفئة أخرى ترى أن السيرة "لا تحتل مكانها الحقيقي في مدونة التاريخ ما لم تكن هي نفسها تعبير عن الحقيقة التاريخية التي تجمع بين البطل والقوى الاجتماعية التي تتجاوب معه وتجوده إلى الغاية التي تنشدها"[2].

فالسيرة جزء لا يتجزأ من التاريخ، وعليه "فكلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية، وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إليه كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ واهية ضعيفة"[3].

[1] حسين فوزي النجار، التاريخ والسير ، ص13.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص4.

[3] إحسان عباس، فن السيرة، ص12.

لأن التاريخ متصل اتصالا وثيقا بالمجتمع، فالمجتمع يؤثر ويتأثر بالتاريخ، ومنه فالسيرة قد نشأت على نوعين "الذاتية والغيرة في حضن التاريخ، لذلك ففيهما بعض ملامحه بل إنها في بعض الأحيان تقترب منه إلى درجة تجعل بعض الباحثين يعدّونها لون من ألوان التاريخ"[1].

نفهم أن السيرة قد أخذت مجالين، سيرة ذاتية هي التي يؤلفها الكاتب عن نفسه، فهي وثيقة تأرخ لحياة وتاريخ كاتبها، وسيرة غيرية يؤلفها كاتب عن غيره يذكر كل تفاصيل حياته عبر التاريخ، فكلاهما تدققان على تاريخ شخصية معينة وهذا ما يجعلهما جزء من علم التاريخ.

فالتاريخ هو الذي يولد السيرة أي هو الذي يخلقها فالحس التاريخي هو الأب المنجب للسيرة وعليه فالسيرة الذاتية تتماثل مع التاريخ من حيث الشكل والموضوع ويظهر هذا في العديد من الأمور ، فكلاهما يساعد في وصف وتصوير شخصية في الماضي من جميع نواحيها، ومن هنا نلمح التجانس القائم بينهما، فكلاهما يتماشى مع والآخر، فالسيرة الذاتية تكتب بحس التاريخ أي تكتب وتنقل جميع المواقف والأحداث التي اجتازها خلال الفترة الزمانية التي عاشها "وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[2].

أي عندما تعود السيرة لصاحبها يجب أن يلمح ويصرّح في مختلف كتاباته على أنه يرسم تجربته الذاتية عبر الفترة الزمنية التي عاشها.

[1] تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص16.

[2] نفس المرجع، ص16.

علاقة السيرة بالرواية

تعدّ الرواية إحدى الأجناس الأدبية القديمة النشأة التي ظهرت أول الأمر في الغرب، ثم نقلت إلينا بفعل عامل الاحتكاك وهي "نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة... تنكبّ دراسة الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع الفني ودلالاته وهي اللغة والسرد والكتابة والصوت والشخصية والزمن والفضاء والبنية والتخيل"[1].

فهي عموما نص من جنس النثر متخيّل تتخلله غالبا الواقعية كونه يصوّر لنا الواقع ويعيد تمثيله في سلسلة من أحداث تدور حول شخصيات في حلقة الزمان والمكان "تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيأتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل"[2].

فهي تسعى دائما للبحث عن أشكال جديدة أخرى وهذا ما جعلها تتداخل مع عدّة فنون وأجناس أدبية منها الشعر، المسرحية، الملحمة، السيرة والتي هي "عمل إبداعي ذو قيمة فنّية عالية صيغت في قالب روائي ممتع بأحداثه وبمقدرة صاحبها على ملء الفراغات الفنية لتجعل من سيرته تحفة أدبية جميلة"[3].

أي أنه بالرغم من أنّها جنس أدبي مستقل بذاته، إلا أنها تداخلت مع الرواية.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص99.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، ص11.

[3] شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص93.

فالعلاقة بينهما تبقى "أكثر التباسا فكثيرا ما ننظر إلى الرواية على أنها في وجوهها جنس سير ذاتي وتظل علينا كتابة السيرة الذاتية غير منفصلة عن الذات الكاتبة وهي بذلك تستمد امتداداتها من الينبوع الذاتي والشخصي لكاتبها فتأتي الكتابة مغرقة في الأنا."[1] لأن الكاتب يقوم بتسجيل حياته الشخصية في مختلف الميادين ولذلك يستحضر الماضي البعيد وهذا ما يجعله لا يستطيع عزل الذات أثناء الكتابة.

ولكن هذه العلاقة شكلت نوعا من الخلاف بين النقاد فانقسموا إلى فريقين الأول يرى أن العلاقة بينهما مجرد امتداد للسيرة الذاتية والثاني يرى أن السيرة الروائية كتابة مهجنة من نوعين سرديين هما السيرة والرواية، ولكن القول بالتهجين ليس ذلك المعنى السلبي وإنما المقصود منه ذلك التركيب الذي يستمد عناصره من المرجعيات المعروفة ويعيد صياغتها ضمن قواعد مختلفة[2].

"فالسيرة استثمرت أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، ولكن الرواية استثمرت بدرجة واضحة السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلم". فكلاهما خادم للآخر ولا يمكن الفصل بينهما لأن الشكل الروائي هو "الشكل الأرقى في كتابة السيرة الذاتية حيث تتسع مساحة الإبداع ويسمح للمتخيلة

[1] حميدي بلعباس، السيرة والتخييل مقاربات في أشكال الكتابة عن الذات، مجلة قراءات للبحوث في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع2، ديسمبر 2011، جامعة معسكر، ص119.

[2] بغداد برادي، السيرة بين الذاتية والروائية في الأدب الجزائري المعاصر قراءات في المفاهيم والمقاصد، المجلد4 ، العدد9، جانفي 2017، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، الجزائر، ص42، بتصرف.

بأن تلعب لعبتها الفنية."[1] فكاتب السيرة اتخذ من الرواية مثال له لأنها أكثر الأشكال تداخلا من السيرة.

ولكن على الرغم من كل هذا التداخل الحاصل بينهما إلا أنهما يختلفان في بعض الأمور فالرواية "ليست ترجمة ذاتية وليست تاريخا لمرحلة ولكنّها تتحدث عن الذات وتتحدث عن الخاص والعام في آن وتقدم وقائع الحياة الاجتماعية في فترة زمنية محددة في فترة الثلاثينيات."[2] فهما يختلفان في عدّة أمور بحيث تكون الرواية مختصة بذكر عدّة شخصيات وتعالج قضايا اجتماعية، أما السيرة الذاتية فتقتصر على شخصية واحدة.

ولعل الفارق الجوهري بينهما يكمن في البنية الزمنية، بحيث تكون في الرواية منتهية ومحددة أما السيرة الذاتية فتكون دائمة الاستمرارية.

وعليه "فأنجح هذه السير الذاتية هي تلك التي كتبها روائيون وجعلوا منها كتابة روائية، فكأن السيرة الذاتية بالنسبة إليهم هي شكل روائي يخرج بهم من موضوع عام ليدخل بهم موضوعا خاصا."[3] لأن القالب الروائي يضفي للعمل الإبداعي عنصر التشويق الذي يؤثر على القارئ مما يجعل ذلك العمل الروائي من أنجح ما يكون.

وعليه فالباردي وضع حد السيرة الذاتية في ثلاثة عناصر منها:

- "إنّ السيرة الذاتية كتابة روائية.

---

[1] مُحَمَّد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، ص171.

[2] حنا مينة، حوارات.. وأحاديث (في الحياة والكتابة الروائية)، دار الفكر الجديد، ط1، 1992، ص83.

[3] مرجع سابق ص30.

- إن السيرة الذاتية جنس أدبي.
- إن للذاكرة دورا في عملية الاستحضار والامتداد بالسيرة وهي قاعدة تنطبق على البعض ليس غير."[1]

أي أن السيرة الذاتية حبه تأتي في شكل يتخلل الحس الروائي، فكاتبها يعتمد على الذاكرة في عملية الاستحضار.

أما فيما يخص علاقتها بالسّيرة الغيرية:

كون الرواية جنس أدبي مهجّن كما وصفه بعض النقاد، فهو متداخل مع العديد من الأجناس الأدبية وهذا ما ولّد جنس أدبي آخر وهو الرواية السير غيرية والتي هي عبارة عن "عمل سردي روائي في مدوّنته الروائية إلى سيرة غيرية ينتخبها الروائي لحيويتها وثرائها، يعيد صياغتها روائيا باعتماد شبه كلّي على الواقعة السيرية في مرجعيّتها الواقعية وتوضع كلمة "روائي" على غلاف الكاتب فإن الروائي تدخل عمله في ميدان فن سردي لا روائي ولا سيري صرف هو الرواية السيرية."[2] فهي نتاج للعلاقة الموجودة بين الرواية والسيرة الغيرية يقوم فيها الكاتب باختيار شخصية مميّزة معيدا صياغتها استنادا على مرجعية واقعية مع إضفاء لمسة فنية إبداعية، فهي مزيج من الواقع والخيال.

الدوافع من كتابة السيرة

وراء كل سيرة أسباب ودوافع تدفع الكاتب إلى كتابة سيرته الذاتية، لكن هذه الدوافع قد تختلف من كاتب لآخر، وسواء صرّح بها أو لم يصرّح بها فإن هناك "حوافز نفسية تؤثر في الإنسان هي

[1] مُحَمَّد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، ص184.

[2] مُحَمَّد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، 147.

(الإحساس والتفكير والشعور والحدس) وهي الحوافز التي يراها عالم النفس "كارل يونج" توجّه الإنسان في أفعاله ويرى أنّه وضع أي فرد داخل تقسيم معيّن من هذه التقسيمات."[1]

يستحيل لكاتب سيرة أن يسجّل سيرته دون حافز ودافع دفعة لتسجيلها، فالإفصاح عن هذه الحوافز يعدّ بمثابة اعتراف يمنح لصاحبها الراحة النفسية. فالدافع النفسي نلمسه في أغلبية السير الذاتية كالألم الذي يعد أحد "الدوافع المؤثرة ... الذي يضطر الذات إلى أن تخلع على حياته معنى ولذلك ينسب كثير من الناس إلى الألم دورا هاما في صميم حياتهم."[2] إذ يصبح الألم والمعاناة ثروة وكنز يستفاد منها في المستقبل.

ومن الدوافع البارزة وراء كتابتها أيضا نجد "الرغبة الفطرية بالخلود التي تشتد عنده عندما يشعر بالتفرّد والتّميز، ففي هذه الحالة يقوى إحساسه بأنّه إنسان يستحق البقاء وكذلك تشتدّ رغبته بالخلود، إذا شعر بدنوّ أجله وقد يتولّد عنده ذلك الشعور لأسباب مبهمة أو لإصابته بالمرض مثلا."[3] فنفسية الكاتب تدفع بصاحبها للرغبة في إبقاء حياته خالدة بعد مماته.

لا ننسى كذلك الدوافع الخارجية والتي تتمثل "بالرغبة في تعليم الآخرين وتوجيههم وذلك يحدث عندما يرى كاتب السيرة أن حياته تصلح لأن تكون عبرة للآخرين وتتمثل أيضا بالرغبة في الدفاع عن

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص32.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص17.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص25.

النفس وذلك حين تتوجه أصابع الاتهام إليه بسبب أفعال ينسب إليه عملها ففي هذه الحالة يكتب سيرته ليبرر أفعاله أمام الآخرين أو ينفي قيامه بها."[1]

فكل هذه الدوافع المحيطة بالكاتب تؤثر فيه وتحفزه وتزرع فيه الرغبة في كتابة سيرته الذاتية، ومن الأسباب الأخرى نذكر "البحث عن الشهرة أحيانا وتقديم شهادة مختلفة عن العصر تعبر عن وجهة نظر أصحابها وربما من أجل تمجيد الذات أيضا والفخر بما أنجزه صاحب السيرة"[2].

ومن هنا يتبين لنا أنّ هذه الدوافع بالتجديد يشترك فيها معظم الكتاب، فالفخر بالذات والبحث عن الشهرة هدف يسعى إليه جميعهم.

أما فيما يخص الدوافع التي تدفع كتاب السيرة الغيرية على الكتابة عن الآخر فيمكننا جمعها في بعض النقاط:

- الاهتمام بالآخر المراد الكتابة عنه.
- ضرورة وأهمّية ذلك الشخص.
- الإعجاب بسيرة ذلك الشخص والرغبة في جعلها عبرة للآخرين.
- الرغبة في التعريف بالعصر الذي عاش فيه ذلك الشخص (استحضار الماضي).
- الرغبة في الكشف عن سلبيات هذا الشخص.
- سهولة الكتابة عن الآخر.

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص26.

[2] عبد الرحمان بدوي، الذات والآخر في السيرة الذاتية، (وجيه يعقوب السيد*، العدد السابع والثلاثون، جامعة عين شمس، يوليو 2014، ص253.

وفي الأخير يمكننا أن نقول أنه لكي يتمكن الفرد من كتابة سيرته "لابد له من امتلاك موهبة فنية تساعده على ذلك لأن وجود الدوافع وحدها لا تؤهله لكتابتها فليس بمقدور كل إنسان أن يكتب سيرته الذاتية"[1].

فصحيح أن الدوافع هي من تحفز الشخص على تدوين سيرته لكن هذا لا يكفي، لأنه لو كانت الدوافع هي الوحيدة التي تجعل الكاتب يكتب لكتب كل الناس سيرا خاصة بهم.

الغاية من كتابة السّيرة

وراء كل سيرة غايات يجب على صاحبها أن يدوّنها لكن التصريح عنها يباين ويختلف من كاتب لآخر، ففئة يصرّحون عن هذه الغايات منذ بداية السيرة وفئة لا تفصح عنها بل تجعلها في ثنايا سيرته، ولا يمكننا التعرف عليها وإدراكها إلا بالتطرق لقراءة العمل كلّه. "فالغاية الأولى التي تحققها السيرة الذاتية هي الغاية المزدوجة التي يؤديها كل عمل فني صحيح أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم إلى المشاركة فيها فهي متنفس طلق للفنان يقصّ فيها قصّة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ وتوضح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنّية قصصية إلى حدّ كبير وتريحه نفسيا"[2].

وهذا لاستنادها للإقرار والتقليل من الشعور بالذنب والاضطهاد وإرضاء ضميره، وعليه فقد قسّم "يحي عبد الدايم 'السيرة الذاتية في كتابه الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث' بناءا لحوافزها إلى عدّة أنواع، منها:

[1] تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص26.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص99-100.

- ✓ التبريرية: وهي التي تكتب قصد توضيح بعض المواقف التي حدثت للشخص.
- ✓ الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة: يعنى هذا النوع بإبراز سلوك خاص أو موقف شخصي لصاحبه.
- ✓ تصوير الحياة المثالية والفكرية: ويتم ذلك بالإفصاح عن حياة شخص مثالي وكل ما أثر في تكوينه العقلي وتطوره الفكري بهدف الاحتذاء، بالإضافة إلى:
- ✓ التخفيف من الثورة والانفعال: يتم في هذا التصريح عن ثورة نفسية والتعبير عنها إلى المجتمع.
- ✓ الرغبة في استرجاع الذكريات واستحضارها فتكون سيرته بمثابة مذكرة.[1]

أما فيما يخص الغاية من السيرة الغيرية فيمكننا استخلاصها في النقاط التالية:

- التعريف بحياة الشخصية وتتبعها منذ الطفولة وذكر مختلف الأعمال والإنجازات التي قام بها، وذلك في مختلف المجالات.
- توضيح بعض المواقف والأحداث التي مرّ بها الشخص قصد الاقتداء والاحتذاء به.
- نقل تجربة شخص والدعوة للمشاركة فيها.
- إعطاء الفرصة للشخص بالشيوع والشهرة.
- إرضاء حاجات القراء وتوفير المتعة الفنية لهم.

انطلاقا مما ذكرناه سابقا توصّلنا إلى أن السيرة الذاتية والغيرية لا تختلفان لا في الغاية ولا في الشكل ولا في المضمون وإنما يختلفان فقط من حيث الصّيغة.

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص33، 34، 35، بتصرف.

شروط وملامح السّيرة

في السيرة جملة من الشروط على كاتبها التّقيد بها كي تصير فنية، وهنا سنحاول جمعها في بعض النقاط:

أولا: "أن يكون لها بناء مرسوم واضح يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرّت به ويصوغها صياغة أدبية محكمة"[1]. وفي هذا تأكيد بأن كاتب السيرة الذاتية يمرّ بعدّة مراحل لتدوين سيرته.

ثانيا: أن يحذف الكاتب من روايته وسرده المسائل العادية الدارجة ويقتصر على ذكرها الحوادث والأعمال والسمات الغالبة وإذا لم يفعل ذلك فسيكون من المتعذر كتابة أو قراءة المجلدات الضخمة التي تصير ضرورية ولكن حذف تلك الأشياء المبتذلة التي يتكون منها الجزء الأكبر من الحياة الذي يشترك فيه الرجل العظيم مع غيره من الناس والإبقاء على الأشياء البارزة وتأكيدها."[2] فالإحساس الذي تخلّفه السير الذاتية هو الذي يميّزها عن الكتابات العادية الأخرى.

ثالثا: الصدق الفنّي، "فالسيرة الذاتية خير مظهر للتعبير عن مفهوم الصدق، أي أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة."[3] أي أن الصدق هو الذي جعلها تتميّز عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى، لكن "الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل والحقيقة

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص4.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص19- 20.

[3] نفس المرجع، ص22- 23.

الذاتية صدق نسبي مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمرا متحققا."[1]

فبالرغم من أن السيرة الذاتية تسعى في معظم الأحيان لتحقيق الصدق الفني لكنها تبقي الكثير من الأمور لا تذكرها أو قد يخجل منها أو تعدم فائدتها.

رابعا: "القاعدة التي لا يمكن أن تكون عامة فليس كاتب السيرة الذاتية من ذوي الشهرة دائما وإذا كانت السيرة الذاتية في أغلب الحالات تتويجا لحياة أدبية أو فكرية فمن الهام أن يلاحظ أن بعض هذه الكتابات كانت منطلق النشاط الإبداعي لدى بعض الكتاب بل بواسطتها استطاعوا أن يتحولوا إلى كتاب مشهورين."[2]

فليس من الضروري على كاتب السيرة الذاتية أن يكون ذو شهرة وموهبة وإنّما يمكن أن تكون بمثابة انطلاقة يكوّن بها الكاتب نفسه.

خامسا: وليس لدى هؤلاء الكتاب كذلك "من عمر محدود يقفون عنده لكتابة سيرهم... ولكن لا ريب في أن الإسراع إلى كتابة الترجمة الذاتية في سن مبكرة يفوق على كاتبها أمورا كثيرة فقد يكتبها قبل أن تتضح له نتائج تطور خطير في حياته وقد يكتبها قبل أن يقف مبادئه في الحياة واضحة جلية لعينيه"[3].

---

[1] إحسان عباس، فن السيرة، ص105.

[2] مُحَمَّد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) نقلا عن المقدمة التي كتبها مُحَمَّد برادة لزمن الأخطاء والمقدمة التي كتبها صبري حافظ للشطار والاسمان عنوانان لنص واحد ص 55.

[3] المرجع السابق، ص101.100.

أي أنه لا يتعين على كاتب السيرة الذاتية عمر معيّن لكن من الأفضل أن تدون في بداية الشيخوخة لأن الوقت المبكر يفوت على صاحبها عدّة أمور.

سادسا: لزوم وجود الدوافع في السيرة الذاتية، وكدافع رئيسي نذكر "تخفيف عبء الشعور بالذنب الذي يثقل كاهل صاحبها"[1]. فهي وسيلة من شأنها إراحة صاحبها نفسيا.

سابعا: يتحتم على كاتب السيرة الذاتية "أن يكون موضوعيا أيضا في نظرته لنفسه"[2]. أي أنه لا ينحاز إلى نفسه.

وبناءً على يمكننا استنتاج شروط السيرة الغيرية وهي كما يلي:

- على كاتب السيرة الغيرية أن يكون مثقفا ومتطلعا على مختلف المعارف والأساليب الكتابية المتنوعة.
- يتوجب عليه كذلك أن يكون موضوعيا.
- العودة إلى مختلف المصادر والمراجع وهذا من أجل دقة المعلومات.
- على كاتبها أن يتسم بالموهبة.
- أن يكون كذلك صادقا أمينا.

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص45.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ص 101.-102.

الفصل الثاني

تجليات السيرة الغيرية في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج

المبحث الأول: عناصر السيرة الغيرية

المبحث الثاني: فضاء السيرة

العنوان

العنوان هو "اسم يدل على العمل الأدبي الذَي يكتبه الكاتب، ويشترط أن يكون الاسم معبَرا عن المضمون جاذبا للانتباه"[1].

هذا بالنسبة للتعريف اللغوي، أما فيما يخص التعريف الاصطلاحي، فيكمن في أن العنوان هو "تلك الألفاظ التي يضعها مؤلف الكتاب نفسه، على أوّل ورقة من كتابه وبعبارة أخصر: هو العنوان الذي وضعه مؤلف الكتاب دون تغيير شيء فيه"[2].

يظهر من خلال هذا التعريف أنّ العنوان، هو العنصر الأساس الذَي يبدأ به المؤلف.

فهو "في حقيقته الكلمة، أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب"[3].

أي أنّ له أهمية كبيرة فهو بمثابة ملخص شامل، من شأنه تقريب مضمون النص إلى القارئ.

[1] مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصَل في الأدب، ص664.

[2] الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وإحكامه أمثلة للأخطاء فيه دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، 1419ص17.

[3] نفس المرجع، ص18.

وعموما فهو تلك "العتبة الأولى التّي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذانا بالدخول إلى عوالمه أو التراجع عن ذلك. فمن خلاله ينبجس العشق وتقع لذَة القراءة، أو يستبدّ الجفاف على مشهدية العلاقة بين النص وقارئه"[1].

أي أنَه الكاشف الأول لمحتوى النص، الذي يوجه القراء إلى الكتب، ويجذبهم إليها، ويسهل عليهم معرفة مضمونها.

فهو السَمة المميَّزة للكتاب والمقال والنَص.

فليالي إيزيس كوبيا " هو العنوان الرئيسي الذي اختاره، **واسيني الأعرج** " بعمله الأدبي، يتكوَن من كلمتين (**ليالي**) و(**ايزيس كوبيا**).

(**فليالي**) تمثل العتمة والظلام، فتوحي بالخوف، أما (**إيزيس كوبيا**) فهو الاسم المستعار "**لمي زيادة**"، أطلقته على نفسها في ديوانها الأوَل "**أزاهير حلم**"، واختاره "**واسيني الأعرج** "، في عمله هذا من أجل احياء ذكريات الأدبية المشهورة، "**مي**" وتبيان ما عانته في جحيم العصفورية، وذلك بعرض يومياتها هناك.

إلى جانب العنوان الرئيسي وضع عنوان فرعي تحته، والموسوم ب "**ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" قصد إزالة الغموض عن العنوان الرئيسي، ومن خلاله يبيَن حجم المعاناة التَي تلقتها في العصفورية، ذلك المكان المرعب الذي وصفه بالجحيم.

---

[1] زهيرة بولفوس، آليات التجريب، وجمالياته في العشق المقدنس، لعز الدين جلاولي، مجلة ديالي، العدد67، 2015، ص205.

وعليه نستنتج أن هذا العنوان كان واضحا للبعض، ومبهما غامضا للبعض الآخر (**الغير المثقفين**)، فهو يوحي مباشرة إلى مضمون النص للفئة الأولى، ويشكّل شفرة يتعسَر فهمها للفئة الثانية.

إلى جانب العنوانين السابقين (**الرئيسي والفرعي**)، نجد العناوين الداخلية، التي وظَفها "**واسيني**"" داخل الكتاب، قصد الفصل بين فصول الكتاب، وهي كالتالي:

- ***مريمتك أنا يا الله، فلماذا تخليت عنّي***
- ***وانزويت تتأملني، كأنَك لم تكن معنيا بآلامي؟***
- ***خصَني بحضنك يا الله لكي أعرف منك***
- ***اغفر لهم يا ربّي فهم لا يعرفون***
- ***يا أبتاه..... بين يديك أستودع روحي.***
- ***اغسليني يا أمَي من دمّي ودثريني بصدرك.***
- ***هي لم تمت، لكنَها شبَهت لهم***

ومن هنا نلاحظ أنَ هذه العناوين لم تحدث ذلك القطع أو الفصل بين الفصول، فعلى الرغم من تقسيمها للكتاب إلاَ أنها شكلت بنية مترابطة.

المبحث الأول: عناصر السّيرة الغيرية

1. الميثاق

يعد الميثاق أحد العناصر الأساسية التي تحدّد هوية النص، وهو ذلك " الذّي يبرمه المترجم بذاته لينصّ من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية لا تحمل محملا تخييلا، لأنها متّصلة بشخصية كأشد ما يكون الاتصال "[1].

أي أن وجود الميثاق يؤكد على مصداقية، وواقعية الأحداث، أما غيابه فيدخل الخيال لذلك العمل الأدبي، فالميثاق "يقود القارئ للوصول إلى الحقائق، تتعلق وبتاريخ شخصية واقعية، يسرد لها، أما غياب هذا الميثاق، فيجعل القارئ في مأزق التجنيس وضبط هوية النص. "[2]

بمعنى أنَ حضور الميثاق يساعد القارئ على معرفة العديد، من الحقائق حول شخصية واقعية، أما غيابه فيجعل القارئ غارقا في مشكلة تشخيص هوية النص.

وعليه فهو بمثابة مرتكز لبناء النص، ينقسم إلى عدة أنواع منها:

[1] ناصر بركة، أدبية السيرالذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، نقلا عن جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص33.

[2] سامي صدقي مُحَمَّد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم (دراسة نقدية تحليلية)، رسالة ماجيستر في اللغة العربية وآدابها –بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010، ص58.

أ. الميثاق المرجعي

يعد الميثاق المرجعي ذلك المؤشّر الذي يبيّن لنا المرجع، الذي أخذت منه المعلومات.

يعرّفه **فيليب لوجون** بقوله "تعتبر السيرة، والسيرة الذاتية، نصين مرجعين: يدعيان كالخطاب التاريخي، أو العلمي، بالضبط الإدلاء بخبر، حول واقع خارج عن النص وبتالي الخضوع إلى تجربة التحقيق".[1]

فالقول بنصين مرجعيين، يؤكد أنَ الميثاق المرجعي متّصل اتصالا وثيقا بالسَيرة، فهي تدخل ضمن النصوص المرجعية، وذلك لالتزام كاتبها الحقيقة، والأمانة العلمية فهي كالخطاب التاريخي في الدَقة.

"ففي السيرة لابد أن يكون الميثاق المرجعي معقودا، وأن يوفى له لكن ليس من الضروري أن تأخذ النتيجة طابع التشابه المحض، ويمكن أن يكون الميثاق المرجعي غير موفى به، بما فيه الكفاية حسب معايير القارئ، دون أن تختفي القيمة المرجعية للنص. "[2]

أي أنَ الميثاق المرجعي، يعد بمثابة دليل على صدق المعلومات يحدّد هوية النص.

له أهمية كبيرة فهو" يحدَد حقل الوقائع، الذي تعمل السَيرة الذاتية على نقله، وتصويره كما من شأنه تحديد درجة التشابه بين النص والواقع".[3]

أي أنَ وظيفة الميثاق المرجعي تكمن في تأكيد هذا التشابه الكبير بين النص والواقع.

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ص52.

[2] نفس المرجع ص53.

[3] عبد العزيز تقبيل، السيرة الذاتية ومقاربات تماسها مع جنسي القصة، والرواية دراسة في المفاهيم والمرتكزات، مجلة جامعة الأمير عبد القادر، للعلوم الإسلامية –قسنطينة، الجزائر، العدد 2، المجلد 34، 2020، ص 393.

ويعرف أيضا بأنه " هو التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى درجة تدنّي بالأطراف إلى حالة من الاتحاد"[1].

بمعنى أنّ الميثاق المرجعي ينطبق مع الحقيقة.

وعليه نستنتج أن الميثاق المرجعي من أنواع الميثاق الذي يقوم بتحديد الواقع الذي يجب تصويره.

ب. الميثاق الرَوائي

"هو نوع من أنواع الميثاق، مفاده عدم التطابق بين اسم المؤلف والشخصية والتصريح بتخييليه النص"[2].

فهو ينفي التّطابق بين المؤلف والشخصية المحوريّة ويؤكد في غلاف الكتاب بطريقة أو بأخرى وفي مكان معيَن من الغلاف أنّ ذلك الكتاب رواية.

"فواسيني" في عمله هذا ذكر في الغلاف الخارجي الخلفي عند تقديمه لهذا الكتاب أنَ هذا العمل هو رواية، وذلك للتأكيد على إمكانية حضور الطابع التخييلي في السَيرة الغيرية.

-وبالعودة إلى "ليالي إيزيس كوبيا" يتَضح أنّ الحكي لم يتخذ ضمير واحد، وإنَما كان في بعض الأحيان بضمير الغائب وفي الأحيان الأخرى بضمير المتكلم، بحيث بدأ في الفصل الأوَل الموسوم 'بغيمة الناصرة'،

[1] سامي صدقي مُحَمَّد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم (دراسة نقدية تحليلية) رسالة ماجيستر في اللغة العربية وآدابها -بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010، نقلا عن جابر عصفور، زمن الرَواية، ص59.

[2] فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ص40 بتصرف.

بضمير الغائب، ثمّ تحوّل في الفصول الستة إلى ضمير المتكلم 'أنا' أين أسند الكاتب السرد 'لمي'، وفي الأخير عاد الحكّي للكاتب، أين ذكر لنا أيامها الأخيرة قبل وفاتها.

2. الشخصيات

تعد الشخصية الرّكن الأساسي في العمل الأدبي، الذّي يقوم بتحريك الأحداث، وتعد أيضا بمثابة "عنصر محوريًا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية، بدون شخصيات"[1].

أي أنّها تلعب دورا رئيسيا، ومهمّا في الخطاب السّردي، ولا يمكن الاستغناء عنها.

وهي "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا" [2].

أي أنها لا تكون دائما إيجابيا، وإنّما قد تساهم في أحداث العمل الأدبي سلبا أيضا

وتعرف كذلك بأنّها " عالم معقّد التركيب، متباين التنويع، وتتعدّد الشّخصية الروائية بتعدّد الأهواء، والمذاهب، والإيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنويعها ولا لاختلافها حدود"[3].

فهي تلك التّي يخترعها الكاتب، بحيث يتلاعب بها كيفما يشاء بالإضافة، أو الحذف أو المبالغة، أو التضخيم في تكوينها.

---

[1] مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السّردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، بيروت، لبنان، 2010 ص39.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113-114.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص73.

وعموما هي "موضوع القضية السردية بما أنَها كذلك، تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أيَ محتوى دلالي."[1]

أي أن الشّخصية هي المحور الذي يبنى على أساسه الخطاب السردي.

تختلف الشّخصية باختلاف الجنس الأدبي، ففي السَيرة تكون واقعية، وفي الرواية تكون خيالية.

فالشخصية السَيرية تستمد هويتها من الواقع، أما الشخصية الرّوائية فتُصنع من وحي خيال الكاتب، وهذا ما أكَده **'رولان بارت'** عندما قال أنَها "كائنات ورقية"[2]، لأنَها تمتزج في وصفها بالخيال الفنَي الرّوائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذَي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه، أن يعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقة، بشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنَها شخصية من اختراع الراوي"[3].

وهذا ما يؤكد ان الشخصية الروائية خيالية، ولا وجود لها في الواقع.

[1] تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، منشورات الاختلاف، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، 2000/2005، ص73.

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، للقصص، تر: منذر عياشيط1، لوسوي باريس، ص 72.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، دار الفارس، ط2، 2015، ص 34-35.

وهذا بالنسبة للشخصية في الرواية، أما فيما يخَص الشخصية في السيرة فهي " موجودة يشهد بذلك وجود الكاتب نفسه، فحتى عن عمد كاتب السّيرة الذاتية، إلى خرق ميثاق الصدق والحقيقة عن قصد منه أو عن غير قصد فإنَه لا يمكن أن يتخلص من التطابق القائم بين الكاتب والشخصية"[1].

أي أن الشخصية في السّيرة الذاتية تكون واقعية، وكل الأحداث حقيقية، فحتى وان اخترق الكاتب ذلك الصدق ولو بالقليل، يبقى التّطابق بينهما دليل قاطع على واقعية الشخصية السَردية.

لكن القول بهذا ليس معناه أنَ التطابق هو فقط من يحدّد واقعية، الشخصية حقيقية وغير مطابقة للمؤلف، "**كليالي إيزيس كوبيا**"، مثلا تتحدث عن شخصية حقيقية وهي "**مي زيادة**"، وكاتبها هو "**واسيني الأعرج**".

وعموما فالشخصية تعد "تعبيرا جماليا لواقع معقَّد تتحكم فيه معايير متداخلة عدَة القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من الواقع، فإذا كانت الشخصية الرّوائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك لأنَها المعيار أو المجهر الذَي يفحص بوساطته، نوعية الواقع الاجتماعي."[2]

فإن الشخصية في السَيرة الذاتية تمثل ذلك الواقع.

[1] إسراء سالم موسى الخزاعي، السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، 2015، نقلا عن إبراهيم دبيكي، التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية، قصة الحب والظلام، ص68.

[2] إسراء سالم موسى الخزاعي، السَيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، نقلا عن بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص70.

أنواع الشخصيات

بالعودة إلى **"ليالي إيزيس كوبيا"** نجد أن **"واسيني الأعرج"**، ذكر العديد من الشّخصيات كلٌ حسب نوعها وهي كالآتي:

- **الشخصية الرئيسية**

تعد الشخصية الرئيسية روح العمل الأدبي، الذي يستحوذ على كل العمل السردي، وهي تلك التّي "يصطفيها القاص، ليمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار، أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية، المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النَص القصصَي"[1] أي أنَها شخصية فاعلة تتحرك وتنمو في النص بكل حرية واستقلالية.

وهي كذلك تلك التي "يدور عليها محور الرَواية، أو المسرحية، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنَما يشَترط أن تقود العمل الأدبي وتحرَكه بشكل لولبيَ تظهر فيه"[2].

يقصد من هذا أنَ الشخصية الرئيسية هي من تحرَك العمل الأدبي وتقوده.

وعموما هي "التي تدور جميع الأحداث، والشخصيات، في فلكها وفي الوقت نفسه ترتد انعكاسات أفعال الآخرين عليها، فتترك أثرها في حياتها"[3].

[1] شريبط أحمد شريبط، تطوَر البنية الفنَية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[2] مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصَل، ص547.

[3] تهاني عبد الفتَاح شاكر، السَيرة الذاتية في الأدب العربي، ص101.

بمعنى أن الشخصية الرئيسية تمثل ركن محوري تبنى على أساسها الأحداث، يختارها القاص لتجسيد الفكرة المراد ايصالها إلى القارئ.

"تستأثر باهتمام السارد، حين يخصّها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميَز، حيث منحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة"[1].

من هنا يتبيَن أنَ هذا ما يجعلها مهمَة لدى كل من السارد والشخصيات الأخرى.

فبالعودة إلى **"ليالي إيزيس كوبيا"** نجد أن الشّخصية الرّئيسية فيها هي" **مي زيادة"** المرأة المناضلة القوية التَي لم تيأس رغم العديد من العقبات التّي واجهتها بسبب ابن عمَها **"جوزيف"** الذي غدر بها طمعا بممتلكاتها وأصدقائها الذَين خذلوها وتخلو عنها.

هي **"ماري إلياس زيادة** ولدت في **1886م** من خلطة دينية ومكانية غربية أم فلسطينية أرثوذكسية **'نزهة معمَر'** من مرتفعات الجليل الساحرة، وقناديلها العاشقة وأنَ ماروني لبناني، **'إلياس زخور زيادة'** من ضيعة **شحتول** التَي تزداد كلَ يوم ارتفاعا لتقترب أكثر من سماء الله."[2]

فهي الكاتبة **"ميَ زيادة"** بطلة ليالي إيزيس كوبيا"، الشخصية الذَكية، المثقفة المناضلة القويَة التَي لا تعرف المستحيل.

---

[1] مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص56.

[2] واسيني الأعرج، ليالي إيزيس كوبيا (ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية)،موفم للنشر-السداسي 2،الجزائر، 2017، ص35.

أحبَت ابن عمَها **جوزيف** ووثقت به لأنَها كانت تراه مثالا للشّهامة، لكن مع الأسف لم يكن كذلك فقد خدعها، وجعل حياتها جحيم، ويظهر ذلك في قولها "**كيف أوقع له على التوكيل الذَي يسمح له بتسيير كل ممتلكاتي، أين كنت؟ أي دوار أصابني؟ مراهقتي الأولى جعلت حياتي كلَها محصورة في ابتسامة جوزي، في فرحه، وغضبه وفي كلماته، التي ينتقيها بدقَة من قواميسه الفرنسية الثقيلة، التَي تهزَني من الأعماق؟ أهو الحب الأعمى الذي سلبني بقوة، أم الحاجة الماسة إلى حائط أتكئ عليه. بعدما سقطت كل حيطاني ووجدتني عارية من كل شيء؟ مجرد قطعة لحم مرميَة في نقطة ما غير مرمية من الكَرة الأرضية**"[1]

فهنا تتحسَر على ما فعله بها، وعلى هذا النحو تضيف "**ليش تعمل فيني هيك يا جوزي، حرام عليك؟ شو عملت لك؟** "[2].

فهي من شدة الصَدمة لم تتخيَل الوضع بسهولة، فمنذ دخولها إلى ذلك المكان المخيف، وهي تكتب على أصدقائها الذين خانوها، وغدرَوا بها ويظهر ذلك في قولها "**حتى أصدقائي من المثقفين أغلبهم انتمى إلى الجريمة، ولم يحاول حتى أن يفهم الحقيقة.**"[3]

وهنا أيضا تتحسَر على أصدقائها الذَين صدَقوا جنونها، ولم يدافعوا عنها حتى بتكذيب هذا الخبر.

فهي كانت تهرب من واقعها المرّ إلى عالمها الجميل عالم الكتابة، والسيجارة وعلى هذا الأساس قالت:

---

[1] الرواية ، ص42.

[2] الرواية، ص48.

[3] الرواية، ص176.

"لولا السيجارة والكتابة كنت ربَما جننت"[1].

فقد كانت تستمتع بالكتابة والسيجارة للهروب مما تعيشه هناك، وعلى هذا الأساس أضافت قائلة: **"أحتاج إلى أن أقرأ وأكتب لكي لا أموت اختناقا، أن أغفوا أكثر ولا أستيقظ"**[2].

وعموما قد عاشت أصعب أيامها، بسبب جوزيف، ولكنَها لم تستسلم وكافحت حتى النَهاية.

وكانت تنتظر اليوم الذَي يأتيها فيه **"جوزيف"** نادما، طالبا السَماح، إذ قالت **"حلمي أن أرى جوزيف وهو يلمحني بنصف عين أسترجع حقَي الذي طمسه في الحياة "**[3]. وذلك أنَها كانت ضحية ثقتها به ولهذا كانت تريد أن يراها وهي تسترَد حقَها وترفع عنها الظّلم الذَي سلَطه عليها.

وبطبيعة الحال استطاعت أن تثبت صحة عقلها بخطبة ألقتها على مسامع الجميع، وهذا تمّ بفضل جماعة العروى الوثقى الذَين ساعدوها على ذلك، ويظهر ذلك في **"جماعة العروى الوثقى لم يدَخروا أي جهد لإنجاح هذه اللحظة الفاصلة بين العقل والجنون"**[4].

فقد ساعدت هذه الجماعة **"مي"** كثيرا في إثبات صحة عقلها.

وليس هذا فقط بل كان لجريدة المكشوف أيضا، يدَ في ذلك عن طريق نشر أخبارها وهذا ما صرَحت به **"مي"** عندما قالت **"عدد المكشوف الذَي خصَص لقضيَتي كان** شديد الأهمية، فقد منحني فرصة أن

---

[1] الرواية، ص 166.

[2] الرواية، ص87.

[3] الرواية، ص144.

[4] الرواية، ص188.

أشعر أنيَ لم أكن وحيدة في غابة شديدة الخطورة"[1].

فهي من أنصفتها واسترجعت لها أهميتها ومكانتها بين الناس، وذلك نشرها خبر سارا مفاده أنَ "مي المتهمة بالجنون تتمتّع بالصَحة التامَة، وما الجنون المنسوب إليها سوى زعم باطل ومؤامرة خبيثة"[2].

فمحنة 'مي' ليست ترفا بائسا، وإنّما هي **"محنة المثقف العربي، الذَي سكن ويبدوا إلى الأبد ازدواجية مقينة سنرافقه إلى قبره بعد أن قبل بها واستكان "**[3].

وهكذا إلى أن توفيت هذه المرأة المناضلة التي عاشت مأساة حقيقية، بسبب الاضطهاد.

إلى جانب شخصية 'مي' نجد شخصية أخرى محورية، ظهرت بشكل كبير في هذا العمل الأدبي، وهي شخصية "**جوزيف**" ابن عم **'مي'** وحبيبها الذَي حاول جاهدا الاستيلاء على ممتلكاتها، وتدميرها شَر تدمير.

فهو شخص خبيث عرف كيف يلعب لعبته القذرة بطريقة احترافية، فقد كان يعاملها بلطف ولين بحيث قال لها: "حبيبة قلبي أنا هنا معك حتى آخر العمر" [4].

وهذا يظهر أنَه كان يوهمها بالحب والأمان في أضعف لحظات عمرها، أين كانت تبحث فقط عن شخص يساندها ويظهر ذلك في قطع آخر أين كان يقول: "تعالي يا مي الكَل ينتظرك هناك في بيروت

[1] الرواية، ص181.

[2] الرواية، ص 182.

[3] الرواية ص202.

[4] الرواية، ص51.

الأهل لا ينامون يتناوبون على انتظارك ضيعتك شحتول تنتظرك أنت متعبة ويجب أن ترتاحي، لا يمكن لأهل زيادة أن يتخلوا عن ابنتهم"[1].

وهذا كلَه من أجل استدراجها للتوقيع على أوراق التّنازل على كل ممتلكاتها، إذ قال: "حمايتك النصابون في هذا الزَمن يا روحي كثر"[2].

وبكل هذه الكلمات سرق قلبها، وعقلها، وفي لحظة ضعف منها وقَعت له على تنازل كلَي لممتلكاتها، وفي وقت متأخر أدركت أنَ **جوزيف** شخص خبيث ووغد فقالت: "أنت أكثر الكلَ إجراما من الكلَ لأنك جررتني في هذا العفن"[3]. وبهذا خشي جوزيف عدم مواجهة مي بالذهاب إلى المستشفى، فسحبها بكل عنف بعدما ضربته **'مي'** وأدمته قائلا: "اليوم راح أقتلك يا مجنونة"[4].

ومنذ تلك الحادثة نست **'مي'** أنها موجودة.

-فجوزيف كان كالنقطة السوداء في حياة **'مي'** فهو المتسبب الأوَل في مأساتها الذي حكم عليها بالموت، وهي حيَة، فقد كان كما وصفته هي قائلة "قاتلي ومقتلي من دمَي"[5]، فهو قاتلها الذَي زجَ بها في جحيم العصفورية.

---

[1] الرواية، ص61.

[2] الرواية، ص51.

[3] الرواية، ص50.

[4] الرواية، ص51.

[5] الرواية، ص 62.

➢ **الشخصية الثانوية**

إلى جانب الشخصية الرئيسية نجد الشخصية الثانوية، وهي تلك التي "تلعب دور ثانويا في خدمة الشخصيات، أو تكون ضدَها"[1].

أي أنَها تعد بمثابة الخادم المساعد للشخصية الرئيسية، الذَي ينير لها بعض جوانبها فهي تنهض بأدوار محدودة مقارنة بالشخصية الرئيسية، التَي "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو احدى الشخصيات التَي تظهر في المشهد بين حين وآخر"[2].

أي أنَها قد تكون من الشخصيات المصاحبة للشخصية الرئيسية، وقد تكون أقل ظهورا أو نادرة الظهور، وبتعبير آخر "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقلَ تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[3].

وهذا يعني أن الشخصية الثانوية قد تأثَر عليها بالسَلب.

---

[1] عرجول الباتول شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال القيطاني "انموذجا"، مذكرة معدَة لنيل شهادة الماجيستر تخصص تحليل الخطاب السردي جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف بكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها ص208.

[2] محمَد بوعزَة، تحليل النَص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

[3] الرواية، ص57.

وعموما فالشخصيات الثانوية أيضا مهمة والقول بثانويتها، لا ينفي أهميتها، فالعمل الأدبي لا يمكنه أن يبنى على شخصيات رئيسية فقط.

وبالعودة إلى **ليالي إيزيس كوبيا"** نجد أنَّها تعجّ بهذا النوع من الشخصيات منها:

أصدقاء **"مي"** من الأدباء العرب من بينهم (العقاد، خليل مطران، طه حسين، شكيب أرسلان، أحمد لطفي السَيد، أمين الريحاني، سلامة موسى، فارس الخوري، جبران خليل جبران، مصطفى صادق الرافعي، يعقوب صروف، حافظ إبراهيم....)

فعلى الرغم من كثرة أصدقائها إلا أنَهم أوَل من خذلوها سواء بعدم سؤالهم عنها، أو بالتصديق بجنونها، ويظهر ذلك في قولها: "كان قلبي مقهورا من جيش الأصدقاء هناك.... ما قرأته من تصريحات العقاد، طه حسين، سلامة موسى وغيرهم، جرح قلبي وقسمه إلى نصفين وجعلني أفكَر في كل ما مضى وأتساءل أيَة حداثة وأي مثقف ملتزم، عندما ترى صديقك الذَي يشترك معك في هموم الدنيا ينساك، بل يوغل فيك سكينة صدئة"[1].

فمي هنا تتحسر على أصدقائها الذَين طعنوها من بينهم **العقاد**، الذي فبرك كذبة ضدَها بقصاصة قال فيها "زرت الآنسة **'مي'** ورأيتها ترتجف، وهي تفتح الباب وتشير إلى المسكن الذَي أمامها، وتضع أصبعها على فمها، تحذرني من الظلام قالت: ششت... ألا ترى هذه الحجرات وما فيها من النور إنَها خالية وخاوية فلم ينيرونها في هذه الساعة اتجهت إلى تلك الحجرات وسألت عاملا، وجدته عند بابها فعلمت منه أنَهم يعدّونها للتسليم ... فلما أنبأتها بما علمت بدأ عليها الخوف، وخطر لها أنني أخفى عنها

[1] الرواية، ص198.

المؤامرة أو أشترك مع المتآمرين"[1]. هذا بالنسبة **للعقاد** ونجد أيضا **"سلامة موسى"** الذَي فبرك كذبة بقصاصة للتخليَ عنها، يقول فيها "كانت صورة **"مي"** في ذهني عندما ذهبن لزياراتها، لا تزال صورة الفتاة الجميلة.... دققنا الجرس فخرجت لنا امرأة مهدَمة كانت في السبعين، فقد اكتسى رأسها شعر أبيض مشعث كان وجهها مغصنا قد تقاطعت فيه الخطوط، وكان هندامها يبدوا مهملا.....وظننت لأوَل رؤيتها أنَها الخادمة، وانتظرت كي تنتحي، وتدخل ولكنها لم تنتج..... لم أعرف أنَ مي الجميلة الرشيقة خالدة الشباب، قد استحالت إلى عجوز ولم يبق لها من جمالها إلا الذكور"[2].

فسلامة موسى كذلك من المتخليين عنها، بعدما كان أقرب صديق لها.

كما نجد آل الجزائري وآل الأبوي، والخوري، والسَيد فارس الخوري، وزوجته السيدة أسماء عند الذَين وقفوا مع **"مي"** ولم يقصَروا معها أبدا، ويظهر ذلك عندما قالت: "لم يقصروا معي ظلوا يصغون إلى حرقة الظلم التي البسها لي اهلي وأنسبائي بالقوَة جعلوا من قضيتي مسألة إعلامية"[3].

فهؤلاء يساندوها ودافعوا عنها في وقت تخلى عنها الآخرين.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات نذكر:

(الأطباء، المحامين، الأجانب، مدير العصفورية، البروفيسور جورج، ليليان، مارون غانم، فؤاد حبيش مدير جريدة المكشوف، وبعض الزوار كالقنصل الفرنسي والقنصل الهندي)

---

[1] الرواية، ص203.

[2] الرواية، ص203.

[3] الرواية، ص150.

والذَين حضروا الحفل الكبير لمي (حشمت باشا، توفيق قرطاس، ادريس بيك راغب) إلى غير ذلك من الشخصيات التي ذكرها "**واسيني الأعرج**"، سواء شاركت في العمل الأدبي أو لم تشارك.

كما نجد شخصية **'كامي كلوديل'** الفنانة والناحية الفرنسية التي ظهَرت في هذا العمل الأدبي لمصيرها المتقاطع مع الشخصية البطلة، **'مي زيادة'**، فقد تعرَضت لنفس الظلم والغدر الذَي تعرضت لهما **'مي'**.

دخلت لمستشفى الامراض العقلية بسبب حب قلبها **'رودان'**، الذَي أحبته لدرجة الجنون وهي "صاحبة هذا المجسم الرخامي المقلَد، راقصوا الفالس... جاءني به القنصل الفرنسي في إحدى جلسات صالوني المخصصَة للأدب، والثقافة الفرنسيين وكأنَه كان يتوقع له مصيرا مشابها في الحياة لحظات غريبة، وإشارات لا تدرك معناها إلا بعد زمن."[1]

فقد كان ذلك المكان سجنا باردا ومعذَبا لها، ويظهر ذلك في قولها "مجبرة ولا أستطيع القبض على الشوكة لم أتدفئ طوال الشتاء مثلجة أنا حتى الظلام"[2].

فهي كانت تعاني كثيرا من شدَة البرودة.

-راسلتها 'مي' فأبلغتها ما حدث لها فرَدت عليها قائلة: "العزيزة **"ماري زيادة"** وصلتني رسالتك وأنا أيضا في كامل انهياري لكنَها أعطتني الإحساس بأنَ كل سجناء العالم يتشابهون، ويلتقون في ترك العزلة،

[1] الرواية، ص68.

[2] الرواية، ص126.

والخوف والدمّ أحيانا قلت في نفسي ما الذّي قاد هذه المرأة الشرقية المشعّة بالقيم العربية نحو مجنونة مثلي، زجّوا بها ظلما في مغامرات أعرف جيد سراديبها"[1].

وقد كان لهذه الرسالة أثرا بالغا في نفس **'مي'**، يجعلها تتأثر من أجل الخروج من العصفورية.

ونجد أيضا بعض الشخصيات المتخيَلة التي صنعها الكاتب من وحي خياله كشخصية **"مريم"** التَي مسَها الجنون، وهي "مسكونة بجنَي أحمر أقسم أن لا يخرج إلاَ بإخراج روحها"[2].

وهذا كلَه بسبب زوجها الذَي خانها مع امرأتين.

"انتقمت منه ثمَ سلّمت نفسها ودخلت السّجن لشهور على ذمَة التّحقيق، وخرجت من هناك مصابة بخلل عقلي"[3].

ومن ذلك الوقت أصبحت مجنونة مشرَدة إلى أن سلَمت نفسها للشرطة، فعالجوها بالرَقية بدل المستشفى تعرفّت عليها 'مي' في مستشفى العصفورية، ففوجئت بحالتها وقصَتها هذه.

- **الشخصية المساعدة**

هي تلك التَي "تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث"[4].

---

[1] الرواية، ص125.

[2] الرواية، ص68.

[3] الرواية، ص68.

[4] الرواية، ص32.

أي التّي تساهم في بناء الرّواية وتتمثّل هذه الشّخصيات في هذا العمل الأدبي في بعض الشّخصيات التي رافقت **'مي زيادة'**، في فترة مكوثها هناك في العصفورية وأثّرت عليها سواء بالسّلب أو الإيجاب، والتي نذكرها كالآتي:

- **بلوهارت (سوزان سوزي)**

هي الممرضة اللّطيفة الطيّبة التي تعمل في العصفورية، كانت دائما تعطف على **'مي'** وتقف إلى جانبها وتساندها في وقت كان تقريبا الجميع ضدّها، فهي بمثابة الملاذ والأنيس لها في وحدتها، ويظهر ذلك في قولها: "أنا أريدك أن تستمرّي في الحياة يا آنسة مي، قرأتك كثيرا، وأحببتك بقوة، عن بعد أدرك بداخلي أنك لست كما يصفون لا يمكن لامرأة بعقلك أن تكون كما يقولون عنها "[1].

فهي كانت لطيفة في تصرّفها معها تشاركها في أحزانها وهمومها، وتزرع فيها الصّبر في ذلك المكان المرعب، وتخدمها دائما، ويظهر ذلك عندما قالت: "في خدمتك يا آنسة **"مي"** كنت دائما أتمنى أن أراك وأكلمك وها حلمي قد تحقّق"[2].

وقد ساعدتها ومنحتها الأوراق والأقلام ويظهر ذلك عندما قالت: "أحتاج إلى أن أقرأ وأكتب لكي لا أموت اختناقا[3] " وذلك كي تنسى مأساتها وتدخل في عالمها الذّي تعشقه ولا تستطيع العيش بدونه

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية، 87.

(عالم الكتابة). وعليه قد أحبَت **'مي' بلوهارت** كثيرا، وأعجبت بها إذ قالت "وجهها الطفولي، وملامحها الملائكية"[1].

وذلك لأنّها كانت خير معين لها بحيث تنصحها، وتعينها وتدعمها في كلّ خطوة، مهما كلّفها الثمن.

- **مدام شوكي (شوكت)**

هي تلك المرأة المتسلّطة "والممرضة الخشنة والثقيلة والبدينة"[2]

فهي الشخصية القاسية والصارمة في تعاملها مع **"مي"**، والتي تكرهها كثيرا، ويظهر ذلك عندما قالت: "مش مهم لكن إذا بدّك موتي، بس خارج حيطان العصفورية لن تحزن البشرية عليك، ولن يتغير العالم بعد موتك سيستمر عاديا وكأن شيئا لم يكن"[3]

فهي كانت لا تحبّها وتسخر منها لكن وعلى الرغم من كرهها لها، إلا أنّها في أحد المرّات قامت بتنبيهها باستعادة حقها قائلة:" استردي حقك أوّلا، ثمَ موتي إذا شئت"[4].

فهي أوصتها بضرورة استرداد حقها.

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص39.

[4] الرواية، ص39 .

- **ماما هيلينا (الرّاهبة)**

هي المرأة "التي كانت تمثل دور الأم القريبة لقلب **'مي'**، بشكل غير طبيعي وهي شخصية تعامل **'مي'** بكل لطف، ويظهر ذلك في قولها "يا روحي ... حبيبة قلبي... صغيرتي"[1].

فقد كانت تستلطفها، وتعلّمها العزف على البيانو وشيئا فشيئا تقترب منها وتمارس معها أفعالا مشينة، لا أخلاقية حيث قالت في أحد المرّات "أنا أمك في الدَير، وحبيبة قلبك في السَرير"[2].

فعلاقتها لم تكن بعلاقة أم وابنتها، وإنّما كانت تفوق وتتعدّى ذلك إلى أفعال غير سوية، ولهذا عوقبت وطردت من هناك شرَ طرد.

3. الأحداث:

تعتبر الأحداث الركن الأساسي، والعمود الفقري، لكل العناصر الفنية، (الشخصيات، الزمان، المكان).

فهي أساسها الذي لا يمكن الاستغناء عنه في البنية الفنية، وتعرف كذلك بأنها "سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة، والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية."[3]

فهي حلقة من وقائع مرتبة زمنيا، تحركها الشخصيات في مكان وزمان معينين.

وعليه فالحدث "يعنى بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه، والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتمام كبيرا بالفاعل،

---

[1] الرواية، ص101 .

[2] الرواية، ص102.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار،ط1،القاهرة، 2003، ص19.

والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين."[1]

ففيه تتحرك الشخصيات وبه تنمو المواقف، فالحدث الروائي "ليس تماما كالحدث الواقعي في (الحياة اليومية)، وإن انطلق أساسا من الواقع"[2].

لأن الروائي يتلاعب بالأحداث كما يريد، فهو ينتقي من الأحداث الواقعية ما يراه مناسبا لعمله الروائي، ويضيف ويحذف كما يريد أيضا.

فتصوير الأحداث "في حد ذاته عمل تخييلي، يعتمد على التذكر، والتداعين والربط بين عناصر الموقف ليبرر أمام أعيننا، وكأنه شخص مائل أمامنا، نراه رأي العيان وهي استبطان الكاتب لمشاعره، ولداخله ولمشاعر غيره، الباطنية يلعب الخيال دورا في هذا الاستبطان لتبرد الشخصيات أمامنا مصورة مجسّدة."[3]

أي أن التذكر والتداعي، والربط تجعل الروائي يضفي الخيال عند تصويره للأحداث.

وهذا تماما ما فعله واسيني الأعرج في عمله هذا وهو يكتب عن شخصية مي زيادة أضفى بعض الخيال على كتاباته هذه.

بالعودة إلى **ليالي إيزيس كوبيا**، ومن خلال تتبع أحداثها نجد أن الروائي عمد إلى تقسيم عمله هذا إلى ثمانية فصول، والتي سنفصل فيها.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص21.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.

[3] شعبان عبد الحكيم، محمّد في الأدب العربي الحديث، ص 172.

(غيمة الناصرة) وفيه تحدث عن رحلة شيقة خاضها مع **روز خليل**، للبحث عن مخطوطة ضائعة، شغلت بالهم وبال العديد من الباحثين، قصد تدوين حياة **مي زيادة** وذلك بداية بفكرة إنجاز شريط وثائقي عنها، مصور لنا الجهد المبذول للعثور عنها وكيفية الحصول عنها.

وفي نهاية هذا الفصل نلاحظ أنَ **واسيني الأعرج**، فخور بحصولهم على مخطوطة ويظهر ذلك في قوله: "**تمنينا معا لو كان مُحَّد عبد الغني، ووداد السكاكيني، روز غريب، منصور فهمي، جميل جبر طاهر الطناحي ..... وكل من منحوها شيئا من أعمارهم لينصفوها، لو كانوا هنا معنا في هذا المكان لوضعت نسخة من المخطوطة التي استحالت عليهم، بفرح تحت باب، غرفة كل واحد منهم ليتفجأوا بالمخطوطة صباحا عند العتبة لكن أغلبهم خرج من هذه الدنيا القاسية.**"[1]

فهو هنا يشعر وكأنه استطاع إنصافها في زمن لم يستطع أحد من قبله. ذلك بعدها يأتي الفصل الثاني المعنون ب **(ليالي العصفورية، تفاصيل المأساة السرية)** الذي يمتد من الصفحة الواحد والثلاثين إلى غاية نهاية الكتاب.

وفيه تسرد أحداث المخطوطة تارة بضمير المتكلم، أي على لسان مي وتارة بضمير الغائب، أي على لسان واسيني.

وفي الفصل الثاني المعنون ب **(مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني)** بدأت مي بالتعريف بنفسها، وعائلتها، ومكان نشأتها، ثم انتقلت بعدها لسرد مأساتها في العصفورية مصورة ما كان يمارس عليها من

[1] الرواية، ص 27.

عنف، وإرغام في الأكل، ويظهر ذلك في قولها: "**هم يريدون أن آكل فيؤكلونني بالقوة، وأنا أريد أن يعاملوني فقط معاملة تليق بكاتبة منحت روحها وحياتها وكل ما هو جميل في هذه الدنيا.**"[1]

فهي لم تطلب الكثير سوى مكانتها التي أخذت منها، وتسرد أيضا كيف يتم استدراجها إلى العصفورية من طرف ابن عمها **جوزيف**، وعلى إثر هذا تصف نفسها: "هوايتي ممزقة لكنها حية كل ليلة أللملمها وأرقعها، فيأتي صباحا من يفرفطها بكلمة واحدة، بحركة بنظرة ويسحب كل خطوطها، ويحولها إلى كومة في فوضى بلا شكل ولا هوية."[2]

فهي تبحث عن هويتها التي مزقها المقربين لقلبها، خاصة **جوزيف** الذي غير مسار حياتها إلى الأسوأ.

ونلخص حياتها في عبارة قالت فيها:" **كنت بين أهلي حيث كل شيء يبدو مثل صفحة ملساء لا تذوب عليها، ولا عواصف، ولا أمواج فجأة شيء قوي قذف بي بعيدا في فراغات الكون، حيث تفقد الأشياء أشكالها، وجاذبيتها كلما مددت يدي صوبها عادت بفراغ لا لون له، إلا لون حنيني ويأسي.**"[3]

هنا نقارن بين حياتها السابقة، والحالية، ونتأسف لواقعها الأليم وتسرد أيضا كيف أخذوها قائلة:" **اندفعوا كلهم بعد أن وجدوا كل قواهم فدخلوا إلى الغرفة سقط الكرسي وسقطت الطاولة، لم أر إلا**

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص 37.

[3] الرواية، ص 43.

أرجلهم وهي تتحرك بسرعة، وأنفاسهم وهي تتقطع كما في فيلم رعب كنت تحت الطاولة الصغيرة في الرواية"[1].

ولكن للأسف رآها **جوزيف** وأمسك بها، و"دفعت بالطاولة نحو رأسه بكل عنف."[2] ومع هذا أخذها وزج بها في جحيم العصفورية، كما ذكرت أيضا الممرضات التي تعرفت عليهما هناك **سوزان** الطيبة و**شوكت** الشريرة وتصف معاملتهما معها.

-وفي الفصل الثالث الموسوم ب (**انزويت تتأملني كأنك لم تكن معنيا بآلامي**) تبدأ **مي** بوصفها الوحدة والألم اللذات تشعر بهما في غرفتها، وحوارها مع بلوهارت التي كانت تمثل ملجأها في ذلك المكان المقرف، وصديقتها التي تزرع فيها الأمل. وبعدها تخاطب مي الله تقول:" **ماذا حدث يا ربي؟ كيف تركتهم ينكلون بي وانزويت تتأملني كأنك لم تكن معنيا بآلامي؟ لماذا تركتني وحدي أواجه عاصفة الذل والضغينة والطمع؟"**[3]

فهي في هذا المقطع، وكأنها تلوم الله القادر بكل شيء الذي لم يغير قدرها للأحسن.

تواصل بعد ذلك سرد معاناتها هناك، وعزلتها وتستحضر **مدرسة الراهبات** بعينطورة وذكرياتها مع **جبران خليل جبران** وبعض محبيها.

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 51.

[3] الرواية، ص 83.

كما تحدثت عن خطبة ناجحة ألقتها، نالت إعجاب العديد من الأدباء من بينهم لطفي السيد قال مادحا فيها: "ألقت مي خطبة بليغة لا يعرف أيهما كان له الحظ الأكبر والتأثير بلاغة الخطبة أم فصحاة الخطبة وحسن إلقائها"[1].

وتحدثت أيضا عن الصحافة التي خانتها، قائلة:" **الصحافة باعتني يا سوزي**"[2]. فعلى الرغم من مكانتها إلا أن لصحافة باعتها بالرخيص، وإلى جانب **بلوهارت وشوكت** تحدثت عن امرأة تدعى **الاما هيلينا**، كانت تعاملها بشكل غير سوي فعوقبت على ذلك بالطرد من العصفورية إلى الأبد.

وفي الأخير تعود لمحنتها في العصفورية ومسببها **جوزيف**.

أما الفصل الرابع الموسوم **ب (خصني بحضنك يا الله لكي أعرف أنني منك)** فهو عبارة كله تقريبا عن استرجاع لما عاشته مع **جوزيف**، وما تسبب به من آلام وجراح لا تغتفر.

يبدأ بقول **مي**:" **يكفيني يا جوزيف أريد أن أنام أن أنسى كل شيء جمعني بك: رغما عنها السماء، الغيم، الرياح، اللغة**"[3]. وهنا اعترف بأن التفكير به أرهقها فهي تتذكره رغما عنها وتلوم نفسها عن حبها له.

كما تسترجع أيضا الرسائل التي كتبت لها، من بينها آخر رسالة مع **جوزيف** مراسلاتها مع **كامي كلوديل**، وبعدها تتحدث عن فضل جريدة المكشوف عليها.

---

[1] الرواية، ص 94.

[2] الرواية، ص 94.

[3] الرواية، ص 97.

وفي الفصل الخامس المعنون ب " **اغفر لهم يا ربي فهم لا يعرفون**"[1]. تسرد فترة مكوثها في مستشفى **نيقولا روبيز** فتبدأ بتحسرها على بيروت قائلة:" **يا اه يا بيروت ماذا فعلت بي؟ هل يعقل؟**"[2]. فهي هنا تتذكر بيروت وهي في طريقها إلى مستشفى روبيز الذي نقلت إليه و"مكثت فيه من 28-01-1938، إلى 14-02-1938"[3]. وهناك وجدت كل الناس الذين ساندوها، وتضامنوا معها بانتظارها لاستقبالها، من بينهم **آل الجزائري آل الأيوبي السيد الخوري وزوجته.**

تحدثت أيضا عن المحامي **'حبيب أبو شهلا'** الذي دافع عنها، وسعى كثيرا من أجل إثبات صحة عقلها، ودافع من أجلها قائلا:" **ما حدث لمي هو أكبر جريمة ضد المرأة وضد العقل كيف لا تهتمون بهذه النابغة اللبنانية؟ كيف تسجن مي بين جدران مستشفى المجانين.... فكيف دبرت هذه المؤامرة الدنيئة؟ على نابغة النابغات؟ أقذوا مي وابذلوا جهدكم حرام أن تعامل الأنوثة والنبوغ والعبقرية**"[4].

فهو لم يكن مثل أصدقائها الآخرين الذين تخلوا عنها، **كأمين الريحاني** الذي ندم على ذلك، وظل يزورها حتى بعد سماحها له، أوفى بوعده واستأجر لها بيت بأعالي الجبل، أقامت فيه بعد خروجها من المستشفى.

[1] الرواية، ص 119.

[2] الرواية، ص 194.

[3] الرواية، ص 148.

[4] الرواية، ص 153.

وفي الفصل السادس الموسوم ب (يا **أبتاه**.... **بين يديك أستودع روحي**) بدأت **مي** بامتنانها لجريدة المكشوف، التي جعلت مكانا لقضيتها، وساندوها إلى أن "تفاجأت بنبأ نشر في الصحف.... مفاده أن **مي** المتهمة بالجنون، تتمتع بالصحة التامة وما الجنون المنسوب إليها سوى زعم باطل ومؤامرة خبيثة"[1].

فهذا الخبر منحها الحرية التامة.

وتحدثت أيضا عن محاضرة ألقتها في **الويست هول**، أعادت بواسطتها ثقة الناس بها وبصحة عقلها، فهي كانت كما قالت: "**إما النجاح نهائيا، أو قبول الموت في العصفورية وإنهاء قضية اسمها 'مي' زيادة**"[2].

أي إما أخذ الحرية، أو الموت في ذلك المكان المرعب.

وفي آخر هذا الفصل تتذكر القاهرة، وجيش أصدقائها الذين ظلت مقهورة منهم.

وفي الفصل السابع المعنون ب (**اغسليني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك**) تحدثت **مي** عن وصولها إلى القاهرة منهكة، ثم تواصل الحديث عن أصدقائها ولومهم من بينهم **سلامة موسى**، و**العقاد**، اللذان كتبوا قصاصات كاذبة، وفي مقطع تلوم أصدقائها وتتساءل "**أستقبل من؟ وأترك من؟ أحب من؟ وأعادي من؟ عندما كنت أنزف في محرقة العصفورية الأطيب منهم التفت صوب الفراغ، الآخرون وجدوا فرصة لطحني بقوة بلا رحمة**"[3]. فهم لم يقفوا إلى جانبها وخذلوها.

---

[1] الرواية، ص 182.

[2] الرواية، ص 197.

[3] الرواية، ص 203-204.

وتواصل **مي** استذكار أحداث حياتها القاسية، إلى غاية ارتعاش القلم في يدها يوم 19 أكتوبر 1941م.

وفي الفصل الثامن، والأخير الموسوم ب (**هي لم تمت لكنها شبهت لهم**) يعود السرد إلى الراوي فيصفها لنا في لحظاتها الأخيرة عند مرضها، واستسلامها الفراش.

وبعد ذلك يخبرنا بأنها توفيت في المستشفى المعادي بالقاهرة، ولم يحضروا جنازتها إلا ثلاثة أشخاص هم: "**خليل مطران، أنطوان الجميل، لطفي السيد**"[1].

وهكذا انتهت حياة النابغة **مي زيادة**.

المبحث الثاني: فضاء السيرة

1. الفضاء الزماني

يعتبر الزمن أحد العناصر السردية المهمّة في الدّراسات النقدية، التي تنطلق منه"أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الرّوائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى، /المتن الحكائي"[2].

فهو المكوّن الرئيسي الذّي تنطلق المكونات الأخرى، الذّي استعسر تعريفه بشكل محدد. إذ يرى **فريد الدين أيدين** أنه "مفهوم معقد لم يتمكن العلماء من الوصول إلى حقيقة بعد، وهو ناشئ من دوران الكرة الأرضية حول محورها، وعلى مدار معين مرتبطة فيهما بالشمس. "[3]

[1] الرواية، ص 224.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق منتديات مجلة الابتسامة، ص30.

[3] فريد الدين آيدين، الأزمنة في اللغة العربية دار العبر للطباعة والنشر د.ط إسطنبول سنة1997 ص3.

أي أن الأرض تدور حول الشمس، فينتج عن ذلك المواسم الأربعة، وتدور على محورها فينتج عنها تعاقب الليل والنهار، عرفه **عبد الملك مرتاض** بأنه "مظهر وهمي يزمنن الأحياء، والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين تعايشا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا"[1].

أي أنّه يرافقنا، ويبقى معنا جنبا إلى جنب، في كلّ مكان دون أن تراه.

وأضاف كذلك أنَه "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفيّ غير الظاهر، لا من خلال مظهر في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2].

فعلى الرغم من أنّه خفيّ إلا أنه يتجسد في الأشياء.

يختلف الزمن في الرّواية عن الزمن في السيرة، فهذه الأخيرة تكون فيها الكتابة "بضمير المتكلّم تبدأ من الحاضر، وترجع إلى الماضي، أما الرّواية بضمير الغائب فتنطلق من الماضي، لذلك فإن كاتب الرواية بضمير الغائب أقدر على إيهام القارئ بأن الأحداث مازالت جارية من كتب السيرة الذي يتحدث في سيرته عن أحداث جرت انتهت"[3].

أي أن كاتب السيرة يبدأ من الحاضر ويعود إلى الماضي مسترجعا ذكرياته أما كاتب الرواية فيبدأ من البداية إلى النهاية وذلك بهدف التشويق.

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص172-173.

[2] نفس المرجع، ص173.

[3] تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي ص126

فالزمن "يتداخل ويتغيّر بالتقدّم والتأخّر عبر المسار السردي، ولعلّه في كل حال يترك فيها موقعه لصنوه يغيّر دلالته الحقيقة كالماضي الذّي يدرّ موقعه للمستقبل والحاضر، الذّي يدع مكانه للماضي والمستقبل، الذّي قد يتقدّم فيتصدّر العدد حالا محل الماضي"[1].

أي أنّه تتشابك الأزمن فتحدث مفارقات زمانية.

- **المفارقة الزمنية**

تعد المفارقة الزمنية تقنية من التقنيات الحديثة، التّي تعني "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذّي تحكى فيه"[2].

يعني انحراف في النظام الزمني ويكون:

1-"أ-ب-ج

2-ب-ج-أ

3-ج-أ-ب " [3].

أي عكس الترتيب المتسلسل الطبيعي (**أ-ب-ج**).

فالمفارقة الزمنية هي خرق الترتيب الطّبيعي للزّمن، سواء بالعودة إلى الوراء أو التنبؤ بالمستقبل.

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص189.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص24.

[3] مرجع سابق، ص 189.

ومن المفارقات نذكر:

- **الاستباق**

يعد الاستباق أحد المفارقات الزمنية التي تستبق الأحداث، وتتنبأ بالمستقبل، وهي "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1].

يعني كسر الزمن الطبيعي للأحداث، وتوقع ما سيحدث مع الشخصيات في الزمن اللاحق.

فهذه التقنية "تتنافى مع فكرة التشويق، التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية"[2].

لأن الرّاوي أو السارد يشير إلى الأحداث اللاحقة، وبهذا فهو يعلم كل شيء للقارئ

لم تحظى **ليالي إيزيس كوبيا** بالعديد من الاستباقات، وهذا راجع لكثرة استرجاع **مي** لذكرياتها القاسية .فالاستباقات فيها شبه منعدمة، ويتجسد ذلك في مقطع تقول فيه " **ابن عمي جوزيف** الذي كان قد سرق قلبي كان مأخوذ لي..... ويعلم لنا بأجمل اللحظات حددنا حتى المكان الذي نبني فيه بيتنا في شحتول، على رأس المرتفع حيث نرى كل الناس، ولا يرانا أحد"[3].

فهي هنا تستبق الأمور ويفكر في المكان الذي سوف تعيش فيه لاحقا بعد الزواج.

[1] لطيف زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية ص15.

[2] سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) د.ط، القاهرة يونيو سنة 1978 ص65.

[3] الرواية، ص104.

- **الاسترجاع**

يعتبر الاسترجاع إحدى التقنيات الحديثة في الرواية، التي تعود بنا إلى الماضي، وهي **"مخالفة لسير زمن السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق"**[1].

قطع للتسلسل الزمني والعودة إلى الماضي لاستحضار الأحداث عن طريق الذاكرة.

حملت **ليالي إيزيس كوبيا** بحملة من المقاطع الاسترجاعية، التي شكلت الذكريات القاسية الشخصية البطلة، وماضيها المؤلم، الذي عاشته مع أهل، وابن عمها **جوزيف** وأصدقائها الذين أصبحوا نقطة سوداء، لا تفارق ذكرياتها بسبب غدرهم وتخليهم عنها، ويظهر ذلك في قولها: **" قلبي يؤلمني كلما تذكرت أحبائي في مصر لا أنسى جحودهم سأظل أقول هذا وأكرره بلا توقف"**[2].

فقد كانت في كل مرة تتذكر أصدقائها الذين خانوها وغدروها.

وأضافت في مقطع آخر قائلة:" **أخرجوني من بيتي قبل الساعة الرابعة بعد الظهر وأوصلوني إلى مكاني في القطار، وغابوا عني فبقيت جالسة حتى عاد الدكتور والرجلان الآخرون.....ومنذ الأسبوع الأول في بيروت، ذكرت الدكتور جوزيف بوعده وقلت له أني أرغب في الرجوع إلى بيتي، فأنا بخير ولا أحتاج إلى شيء فطيب خاطري.....فأرسلني إلى العصفورية بحجة التغذية"**[3].

وهنا أيضا تذكرت الحادثة المأساوية التي عاشتها.

---

[1] لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص151.

[3] الرواية، ص15.

كما تسترجع أيضا الألم الذي سببته الرسالة التي دونتها لجوزيف قائلة:" **أتأمل الرسالة الأخيرة التي كتبت لجوزيف. الصرخة الأخيرة قبل الغرق. حقيقية كنت منهكة يوم كتبتها وأحتاج لمن يحسسني أن الحياة ما تزال ممكنة يا جوزيف، يا صديقي ويا أخي..... إنني أكثر من مريضة..... تعاني وأنقذني بقتلي رويدا رويدا إني أسمح لك بذلك وأبارك بكل روحي الممزقة**"[1].

تلك الرسالة المشؤومة التي سلبت منها كل ممتلكاتها وزجت بها في جحيم العصفورية.

وتستذكر مي أيضا في موضع آخر ذكريات طفولتها تقول:" **لقد قتلني أهلي ومحو جسدي بتربية دينية هم من اختاروا لي لحمايتي، من زمن خطير كان يرتسم في أفق داخل طفولتي المعاندة، سرقتها مني مدارس الراهبات، التي صلبت جسدي حتى حولته إلى حجر أصم يابس بلا تربة ولا رمل ولا ماء**"[2].

فهنا تسترجع مي أيامها القاسية في مدرسة الراهبات.

2. الفضاء المكاني

يعد المكان، عنصرا أساسيا "ومكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود، وزمان معيَن"[3].

[1] الرواية، ص131-132.

[2] الرواية، ص39.

[3] مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص99.

فللمكان أهمية كبرى في البناء السردي، لأنه يعد بمثابة الحيَز الذي تتواجد فيه الشخصية، والفضاء الذي تقع فيه الأحداث.

فهو "مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من محاور الرئيسية، التي تدور حولها نظرية الأدب"[1].

وهنا شبه 'حنا مينه' المكان بالمفتاح وهذا لما له من أهمية في الرواية، فهو من "الركائز الأساسية لها، لا لأنه الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك، وتتحول في بعض الأعمال المتميَزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية"[2].

حيث أنَه يمثل العامل، الذي يحفظ خصوصية العمل الأدبي، و"يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا، أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي، أن يحول عنصر المكان، إلى آداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[3].

لن يختلف المكان في الرواية عن المكان في السيرة، فالأوَل ليس بالمكان الطبيعي لأنَ ''النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة"[4].

---

[1] مهدي عبيدي، في ثلاثية حنَا مينه (حكاية بحار-الدَقل- المرفأ البعيد)، ط1، دمشق 2011، ص26.

[2] مهدي عبيدي، في ثلاثية حنا مينه، نقلا عن أحمد زيادة محبك، دراسات نقدية من دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ص35.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، آب، 1991، ص70.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ) ص104.

وهذا يعني أن الأمكنة في الرواية مستوحاة من خيال المؤلف، مقارنة بالأمكنة في السيرة الذاتية، لأن هذه الأخيرة تحاول دائما "إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات، بعد أن يضفي عليه المؤلف شيئا من إحساسه به"[1].

أي أنَ الأمكنة في السيرة تكون أكثر واقعية كونها تذكر أماكن حقيقية، أما في الرواية فتكون في أغلب الأحيان خيالية، ولكن القول بهذا لا ينفي قدرة الكاتب السيرة على ذكر أماكن حقيقية، فكما يمكنه تصوير أماكن حقيقية، يمكنه أيضا ذكر أماكن غير حقيقية، وهذا ما فعله **واسيني الأعرج** في روايته **ليالي إيزيس كوبيا**، حين صور لنا العصفورية التي لم تعد موجودة أصلا، وعليه يختلف كذلك "تجسيد المكان غير تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها ،وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه يحتويه"[2].

أي أن المكان يمشي جنبا إلى جنب مع الزمان، والأحداث والشخصيات، أيضا فلولا المكان ما حدث الحدث ولا وجد الزمان ولا الشخصيات، وعلى هذا الأساس نستنتج أن كل هذه التقنيات مكملة لبعضها البعض فكل واحدة منها مكملة للأخرى.

وفي هذا العمل الأدبي **ليالي إيزيس كوبيا** صور لنا **واسيني الأعرج**، عدة أمكنة منها المفتوحة ومنها المغلقة.

[1] تهاني عبد الفاتح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص136.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ)، ص106.

أ. الأمكنة المغلقة

يعد المكان المغلق ذلك الفضاء الذي "حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف"[1].

فهو المكان المؤطر الذي يوحي في بعض الأحيان بالأمان، والارتياح وبالخوف والذعر في الأحيان الأخرى.

ومن الأماكن التي ذكرها **واسيني الأعرج** في عمله **ليالي إيزيس كوبيا** يذكر أهمها:

- **العصفورية**

تعد العصفورية أول مستشفى للأمراض العقلية في لبنان، وهي بمثابة السجن وذلك لقلة التهوية فيه وللرعب الذي يخلقه ذلك المكان، وهي عنوان للقهر، والظلم والاستبداد، وكل أنواع العذاب وعموما يعد مكانا مخيفا لمي زيادة زجت فيه ظلما بسبب أقاربها ويظهر ذلك في قولها:" **ألقاني أولئك في دار المجانين أحتضر على مهل، وأموت شيئا فشيئا كحشرة**"[2]. وهذا يعني اتهامها كذلك بتهمة الجنون، ولهذا فهي سعت كثيرا لتبرئة نفسها عن طريق الصراخ، إذ كانت في كل مرة تقول "**يا ناس لست مجنونة يا ناس، أنا مصابة فقط باكتئاب بسبب الفقدان، لكني ما ضيعت عقلي**"[3].

---

[1] مهدي عبيدي، في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحجار-الدقل-المرفأ البعيد)، ص43.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص38.

ولكن فعلى الرغم من هذا الصراخ، إلا أن لا أحد يسمعها إذ تقول:" **لا أحد سمع نداءاتي الخفية والمعلنة لا أحد كلف نفسه بسماعي كل وسائلي ورسائلي ارتطمت بأسوار العصفورية الثقيلة، لا أملك سلاحا غير هذا كل المحيط ضدي ..... لا أملك وسيلة الاستمرار إلا أن أصرخ يأسا**"[1].

من شدة اليأس أضربت عن الطعام، ويظهر ذلك في قولها:" **منذ أكثر من مائة ساعة وأنا بدون أكل، ولا شرب لدرجة أن نسى بطني شيئا اسمه الجوع، والشبع كل ما يأتوني به أرفضه أرميه بعيدا لكي لا أصاب بالغثيان**"[2].

وذلك حتى نقص وزنها فهي عانت كثيرا من الوحدة في العصفورية، ويظهر ذلك في وصفها لغرفتها هناك قائلة: "**تتحول الغرفة بسرعة إلى جسد فارغ من كل حياة ثم تبرد كما لو كانت قبرا قديما**"[3].

وتضيف أيضا "**لا أحد يسمع صراخي إلا أشجار العصفورية الكثيفة، والعملاقة**"[4].

فقد كانت وحيدة في عالمها على الرغم من كثرة الناس حولها، وتظهر وحدتها عندما قالت:" **كنت وحيدة أمام الفراغ بعد أن تخلى الله عني، وتركني أواجه مصير صنعوه لي**"[5].**وهذه** الوحدة خلفت لها مرضا حقيقيا وألأما عميقة.

- **حديقة العصفورية**

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص38.

[5] الرواية، ص53.

هو مكان لتنزه والراحة يقصده الشخص للترفيه عن نفسه، ولكن قد يتحول هذا المكان لسلب تلك الراحة، والغرق في التفكير، فحديقة العصفورية، عبارة عن متنفس للمجانين، فالمكان مفتوحا بالنسبة للبعض **كازميرالدا وحبيبها**، ومغلق للبعض الآخر **ك'مي'**.

فهذا المكان مغلقا بالنسبة لها لأنها تسرح في خيالها، وتتذكر مأساتها وتفتح جراحها ويظهر ذلك عندما قالت:" **مشيت قليلا في حديقة العصفورية ..... انتابني التفكير في وضعي الذي لم أعد أفهمه جيدا، هل أوقف هذا الألم القاسي، أم أواصل في جحيمي؟ فهي كله ملتهب بسبب الآلات التي يستعملونها، معي للأكل الإجباري**"[1].

فهذا المكان كان يجعلها تفكر، وتتألم أكثر.

- **غرفة مي**

هي الوعاء الجامع، والحافظ لأسرار **مي**، ظهرت بقوة في هذا العمل الأدبي، كونَها المكان التي تقضي فيه مدة طويلة في ذلك المستشفى.

ففيها سجلت مخطوطتها وكل ما يتعلق بحياتها الشخصية، والأدبية من استحضار للماضي وسرد لواقعها الأليم هناك في العصفورية.

فعلى الرغم من أن الغرفة هو مكان للراحة، إلا أنه كان مكانا مغلقا بالنسبة **لمي**، أثر في نفسيتها بشكل كبير. ويظهر ذلك في قولها: "**لا أحد في هذا المكان المغلق ولا حتى الفريق الطبي، يدرك أنك عندما**

[1] الرواية، ص112.

تواجه الظلم وحيدا، تتمنى فقط أن تصرخ مثل ذئب البراري والأدغال المعزولة، حتى تسمعك بقية الحيوانات الهائمة في الطبيعة"[1].

لم تتوفر لها هناك لا الراحة النفسية، ولا الرحة الجسدية، فمن كثرة الخوف كانت لا تنام. ويظهر ذلك في قولها:" **حاولت عبثا النوم من جديد لم أفلح أبدا..... أختنق حتى عندما أفتحها الإحساس بأن الشبابيك الخلفية تمنعني من أية حركة يقتلني "**[2].

فالمكان كان بمثابة سجن يخنقها، وعلى هذا الأساس تضيف:" **أتأمل الحائط الأبيض، والسقف الأبيض، الذي كل يوم ينزل قليلا لدرجة أن يخيفني ويخنقني"**[3].

فالغرفة كانت تشكل لها عقدة من الآلام، والوحدة، ولكن مع الوقت تقبلت الوضع ويظهر ذلك عندما قالت:" **كان علي أن أوسع كل يوم من مرمى نظري من الغرفة الضيقة، حتى الحديقة حتى البحر الذي لا يظهر منه إلا القليل، حتى شوارع المدينة المتخفية وراء الأشجار، إلى السماء التي كنت أشكل ألوانها كل فجر عندما أتخفى تحت بطانية أمي الرشيقة"**[4]. وعموما كانت الغرفة تشكل مكانا مغلقا ولكنها حاولت بكل ما لديها أن تتقبل الوضع وتوسع من نظرتها، كي تتغلب على الألم والوحدة، وتحارب من أجل الخروج من ذلك المكان بإثبات صحة عقلها.

---

[1] الرواية، ص111.

[2] الرواية، ص82.

[3] الرواية، ص41.

[4] الرواية، ص63.

- **القاهرة**

تعد القاهرة المكان المغلق والمفتوح في نفس الوقت، بالنسبة **'لمي'** فكما اشتهرت وحققت عدة إنجازات ونجاحات، منها كانت أيضا نذيرة شؤم لها، ففيها مرضت وساءت حالتها الصحية، وإليها عادت بعد مدة قضتها في بيروت، ويظهر ذلك في دعوة من طرف **'طاهر الطناحي'** بقصيدة شعرية يقول فيها:

عودي إلى مصر مثل الشمس ساطعة تزجين ضيك آيات وعرفانا

قد حزنا لبعد طال موعده وكم حسدنا على الأيام لبنان"[1]

ولكن على الرغم من عودتها إلا أنها لم تكن بحالة جيدة، فحالتها كانت كل يوم تزداد سوءا إلى أن توفيت في "**19 أكتوبر 1941**"[2]. وانتهت حياتها.

وانطلاقا من كل هذا نستنتج أن القاهرة منحتها الحياة السعيدة، النجاح والتفوق، وأخذت منها أيضا أغلى ما تملك في هذا الكون، وهو حياتها.

- **بيت الناصرة**

هو المكان الذي أجبرت فيه **مي** البقاء فيه قبل زجها في العصفورية من طرف ابن عمها **جوزيف**، ويظهر في قولها:" **أبقاني عنده شهرين على مضض مني، وأنا أطالبه بالعودة يوميا لدرجة كنت أبدوا لنفسي أحيانا بلهاء**"[3].

[1] الرواية، ص198.

[2] الرواية، ص220.

[3] الرواية، ص44.

وهو المكان الذي خطط فيه جوزيف للإيقاع بها، حيث أحضر لها مستشرق انجليزي ليلعب دور طبيب متنكر، لاستدراجها نحو مستشفى الأمراض العقلية.

وبعدة مدة اكتشفت اللعبة التي كان يلعبها فأضربت عن الأكل قائلة:" **ليس فقط احتجاجا على عدم السماح لي بالعودة إلى مصر، ولكن أيضا خوفا من أن يدسوا لي سمًا في الطعام، ورفضا للفضائح التي كانت تمارس ضدي في كل لحظة**"[1].

وبقيت على هذا إلى غاية اليوم الذي جاء فيه الأطباء لأخذها، فحدث شجار هناك وفي الأخير استسلمت، وأخذت إلى جحيم العصفورية.

الأمكنة المفتوحة

هي تلك الأماكن التي لها "مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة، أو الباخرة"[2].

يقصد منه ذلك المكان الذي لا تحده أي حدود، يدل على الانفتاح، والراحة النفسية لبعض الأشخاص ويدل على عكس ذلك لشخص آخر، على الرغم من أنه مفتوح.

ومن الأمكنة المفتوحة الواردة في ليالي إيزيس كوبيا أهمها:

[1] الرواية، ص48.

[2] مهدي عبيدي في ثلاثية حنا ميه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ص95.

- **الناصرة**

هي المدينة التي ولدت وترعرعت فيها **مي زيادة**، تقع في فلسطين، تلقت فيها تعليمها الابتدائي في مدرسة الراهبات اليوسفيات.

فهذه المدينة منحتها الأمان والحب مع والديها، والمكانة المرموقة في المجتمع.

غادرتها عندما بلغت من العمر الرابعة عشر، ولكن طلب في مذكرتها دائما متمنية العودة إليها، ويظهر ذلك في قولها:" **أعود تربتي الأولى، التي شكلتني ما يشكل الطين أحاول أن أقنع نفسي بأني في حينا في الناصرة**"[1] وأضافت في مقطع آخر إذ قالت لم تكن في رأسي مدينة أخرى، سوى الناصرة التي صنعتها بالفرح، وأشواق الغياب كنت سجينتها أحببتها لم أكرهها حتى عندما قست علي"[2].

ومن هذه المقاطع يتبين لنا مدى حب **مي** لمدينتها، وشوقها إليها، ويتبين أيضا بأن الناصرة، لم تفارق مخيلتها، ولو دقيقة وهذا لكونها المكان الذي تربت فيه **مي**.

- **بيروت**

هي المدينة المحبوبة لمي التحقت فيها بمدرسة الراهبات العازاريات.

كان لهذه المدينة أثر كبير في نفس **مي**، فقد عبرت عنها كثيرا، ويظهر ذلك عند قولها: "**يا مدينتي العاشقة مهربي عندما ينتابني الخوف، والوحدة، سكني في الوحدة وغطائي في الغربة**"[3].

---

[1] الرواية، ص188.

[2] الرواية، ص88.

[3] الرواية، ص147.

فبيروت قريبة لقلب مي لم تفارقها أبدا بحيث رسمت في ذاكرتها، تذكرها بجمال مناظرها، وسحرها، ويظهر ذلك عندما قالت:" **من هنا أرى أو أتخيل جبالها ناسها عشاقها على حافة البحر، جبالها المغطاة بالثلج شوارعها الناعمة**"[1]. فهنا وكأنها كانت تهرب من واقعها، وتتغزل بجمال هذه المدينة الرائعة، التي كانت ذات أثر إيجابي لها.

- **القاهرة**

هي المدينة التي بلغت فيها مي مكانة مرموقة، بحيث دخلت عالم الصحافة، وفتحت صالونا للمثقفين في منزلها.

وهذا المكان كان فال حسن لها ففيه حققت العديد من النجاحات، وبلغت أعلى مراتب وحققت العديد من النجاحات، وبلغت أعلى المراتب، وحققت آمالها سواء قبل دخولها العصفورية أو بعد ذلك.

فهناك أثبتت صحة عقلها عن طريق محاضرة ألقتها في الجامعة الأمريكية بالقاهرة في 1938م بعد وصولها بفترة قصيرة فهي لم تيأس من رغم حالتها السيئة، قائلة:" **لا خيار أمامي إلاَ النجاح في مهمة انتحارية لإثبات عقلي أمام عالم من المجانين**"[2]. فهنا يظهر مدى قوتها وتمسكها في هدفها. وطبعا حققت مبتغاها بعد جهد، وتشجيع رهيب منها ففي آخر المحاضرة سمعت أحدهم يقول: "**إن الحجر على هذه النابغة هو حجر على الأدب العربي وعلى الأمة العربية، وعلى العبقرية العربية، فلا**

[1] الرواية، ص147.

[2] الرواية، ص188.

تعدموها بسطرين من قلمكم .....وهي عاقلة فلا تجعلوها بحكمكم مجنونة، إن في عمقها قيدا..... فاخلعوه عنها ودعوها تتنشق الهواء المطلق فوراءها، الملايين من الخلق ينتظرونها"[1].

وبهذا حققت ما تتمناه فكل الموجودين في القاعة غيروا نظرتهم لها.

إلى جانب كل هذه الأمكنة نجد أمكنة أخرى ظهرت في هذا العمل الأدبي منها: (مدرسة الراهبات اليوسفيات بالناصرة، مدرسة الزيارة بعينطورة لبنان، الصالون باريس، إيطاليا، الجامعة الأمريكية، التي تلقي فيها مي المحاضرات القاعة هناك في الويست هول...)

ومما سبق ذكره يمكن القول إن معظم الأمكنة، التي وظفها **واسيني الأعرج** في عمله هذا هي أمكنة متخيلة، لأنه لم يزرها هو شخصيا، كالعصفورية التي لم تعد موجودة.

ومن جهة أخرى من هذا البحث يمكن أن نشير في هذا العمل الأدبي، كونها وسيلة مهمة يستعملها الروائي لاستنطاق الشخصيات، و"أساس الجمال في العمل الإبداعي وأنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة"[2]. فهي العنصر الأساسي الذي يبنى على أساسه العمل الأدبي.

وقد لجأ واسيني الأعرج في عمله هذا **ليالي إيزيس كوبيا** المزاوجة بين اللغتين الفصحى، والعامية ويتجسد ذلك في بعض المقاطع منها:

[1] الرواية، ص193.

[2] سي أحمد محمود اللغة وخصوصيتها في الرواية مقال الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم الآداب واللغات العدد 19 جانفي جامعة حسيبة بن بو علي الشلف ص106.

"بس تعبت وماعاد فيني"[1].

"ليش تعمل فيني هيك يا جوزي"[2].

ولجأ أيضا إلى توظيف اللغة الفرنسية، والانجليزية، ويظهر ذلك في بعض المقاطع.

فبالنسبة للفرنسية تظهر في حوار جريء بين الطبيب ومي زيادة

"–Comment vous sentez–vous aujourd'hui

–Trop fatiguée docteur

–Surtout sur le plan psychologique"[3]

ويقصد به: –كيف تشعرين بنفسك اليوم؟

–متعبة جدا يا دكتور

–بالخصوص على المستوى النفسي؟

أما فيما يخص الإنجليزية فيظهر ذلك في:

" The shadow on the rock"[4]

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص48.

[3] الرواية، ص82،83.

[4] الرواية، ص76.

ويقصد به الظل على الصخرة، وهو عنوان لديوان **'مي'**.

كما نجده أيضا وظف تقنية الحوار، وفن الشعر ويظهر ذلك في بعض المقاطع منها:

فبالنسبة للحوار فهو يتجسد في كلام **مي** مع "**الخالة مادلين**":

–"حرام عليك يا ابنتي هذا انتحار

–ماعليهش يا خالة مادلين، ربما كان هذا أهون من مذلة الجنون

–لكنك تنتحرين يا ابنتي والرب لا يسعده ذلك

–يا خالة ين نحنا وين الرب منسيون في هذا الظلام الفادح"[1].

أما فيما بعض الشعر، فيظهر في قصيدة كتبها **طاهر الطناحي** يدعو فيها مي للعودة إلى مصر:

"عودي إلى مصر مثل الشمس ساطعة

تزحين ضيك آيات وعرفانا

وكم حسدنا على الأيام لبنانا"[2].

وانطلاقا مما سبق ذكره، يمكن القول إن توظيف **واسيني الأعرج** للشعر والحوار والمزاوجة بين اللغة الفصحى والعامية، واضفائه بعض المقاطع الفرنسية، والانجليزية زاد عمله هذا رونقا وجمالا.

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص 198.

المبحث الثالث: تجنيس العمل الأدبي "ليالي إيزيس كوبيا" للروائي "واسيني الأعرج"

تعتبر نظرية الأجناس الأدبية من القضايا التي شغلت بال العديد من الباحثين والدّارسين، كونها نشأت وترعرعت في أحضان الأدب "فبقدر ما كانت الأدبية ضاربة في جذورها في أعماق التاريخ كانت أيضا مضارعة في القدم ، الأدب ذاته حرّ لكأنها إن جاز التعبير _ تمثل ضميره ووعيه ، أو من ثمّة ارتبط الاثنان ارتباطا واثقا جعل من الصعب إن لم يكن من المستحيل فصل الأوّل عن الثاني"[1]. فاتسام هذه النظرية بالغموض منذ القديم جعلها تستحوذ على "اهتمام الكثير من الأدباء والدراسين خصوصا عندما دخلت على الأدب ، إذ حاولوا استنباط العلاقة بينهما وطبيعي العلاقة التّي تجمع الأدب والتجنيس . وهي أقدم النظريات المتداولة في ساحة الدراسات، التّي شغلت العديد من الباحثين بدءا بأرسطو الذّي خصّص كتاب بأكمله لهذه النظرية المعنون بفن الشعر الذي تحدث فيه عن التمثيل أو المحاكاة وخصائص الأجناس الأدبية الممثلة أو المخيلة والتّي تعني الملحمة والدراما"[2]. وقبل أرسطو كان "أفلاطون" قد تحدث عن الأجناس الأدبية الشائعة في عصره، وقد قسّم الشعر إلى ثلاثة أقسام: الشعر القصصي، وشعر المحاكاة ونوع ثالث مزيج بينهما وعلى الرغم من اختلافهما في التصنيف إلاّ أنهما قد انطلقا من الدوافع ذاتها في تصنيف الأجناس الأدبية . إذ جاء حديثهما في إطار التأملات الفلسفية المتعلّقة بتصوّر المجتمع المثالي في نظرهما وطبيعية الوظيفية التّي يمكن أن تقوم بها تلك الأجناس، وكيف تساهم مع غيرها

---

[1] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، نقلا عن introduction aux étude littéraires du texte sous la direction de maurice delacraix fernand hallyn duculot paris 1987 p5

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، للمغرب، ط2، 1990، ص 12 بتصرف.

في بناء ذلك المجتمع"[1]. فعلى الرغم من اختلافهما في التصنيف إلاّ أن جهودهما لم تذهب سدا بل أسست لنظرية أجناسية أدبية ساهمت في حدود لكل نوع . ولكن هذا لا يعني استقلال كل نوع لوحده لأن القول بهذا يجعل الإبداع محدود ويعلن بضعف الإنتاج الأدبي وعرقلة التقدّم .وإضافة إلى هذا نذكر جهود "تود وروف" في الشعرية التي "سعت إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل...، فالشعرية مقاربة للأدب مجرّدة وباطنية في الآن نفسه، ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو، خصائص هذا الخطاب النوعي الذي الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا تعتبر إلا تجليا لبنية محدّدة وعامة"[2].فتودوروف هنا أكدّ أنّ الشعرية هي من مهّدت الطريق لاندماج نظرية الأنواع بنظرية النص .إلى جانب هذا انطلق 'جيرار جنيت' من "دراسة المقولات التقليدية التّي تناولت مسألة الأجناس الأدبية بهدف تفكيك التصور الرّاسخ في الغرب منذ القرن الثامن عشر واقتراح تعريف مغاير للشعرية أيضا يعتمد على معطيات حديثة في التصنيف البنيوي للخطابات الأدبية، وغير الأدبية"[3] فهو بهذا بدأ بالقديم مرورا بالأعمال الأرسطية وصولا إلى اقتراح مفهوم جديد للشعرية باختراق المفهوم القديم ينصّ على وجود علاقة بين النصوص. حيث جاء بمصطلح 'الأجناس الجامعية' والتي عرفّها "جامعة لأنّ كلا منها يفترض فيه أن يشرف ويضم هرميا. عددا معينا من الأجناس الاختبارية التي هي بداهة، ومهما كانت سعتها ودوامها أو قدرتها على التعود ظواهر ثقافية وتاريخ. لكن أيضا (وقبل

[1] ساندي سالم أبو سيف، إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي، نقلا عن جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، 1986، ص14.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص23.

[3] ساندي سالم أبو سيف، إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي، نقلا عن جيرار جنيت، مدخل الى النص الجامع، ص 14.

ذلك) هي أجناس لأن معاييرها التعريفية تتضمن دائما مثلما رأينا عنصرا عرضيا يمتنع عن وصف شكلي أو لساني صرف"[1].فجنس الرواية مثلا يمكن أن تتفرع إلى أنواع أخرى أكثر تحديدا كالرواية البوليسية، الواقعية "فكل واحد منّا يعرف مثلا أنّ نوع الرّواية البوليسية يمكن بدوره أن يتفرع إلى عديد الأصناف"[2]. كلغز بوليسي ، رواية المفاجآت ...وعلى هذا الأساس أكّد جيرار جنيت أنه "لا أحد يقدر هنا على وضع حدّ لتكاثر الأنواع " أي أنّ الأجناس تبقى في تكاثر دائم كي تعطي لنا أجناسا جديدة. ، وعلى هذا الأساس أكد جيرار جنيت أنه "لا أحد يقدر هنا على وضع حد لتكاثر الأنواع"[3].

1. مفهوم الجنس

أ. لغة

وقفت العديد من المعاجم على تعريف مصطلح "جنس" في اللغة .فرود في لسان العرب" لابن منظور" على أنه "الضرب من كل شيء"[4]. أضاف كذلك "الجنس أعمّ من النوع"[5]. أي أن النوع أخص من الجنس .ويفصّل فيه قائلا "فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس"[6] وعلى هذا الأساس ورد في

---

[1] جيرار جنيت، مدخل الى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، مر: حمادي صمود، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميري، 1999، ص 57.

[2] نفس المرجع، ص57.

[3] نفس المرجع، ص 57.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص700.

[5] نفس المرجع، ص 700.

[6] نفس المرجع، ص 700.

القاموس المحيط الجنس "بالكسر أهم من النّوع وهو كل ضرب من الشيء فالإبل جنس من البهائم ج: أجناس وجنوس وبالتحريك جمود الماء وغيره"[1].

ب. اصطلاحا

أدرج الجرجاني موسعا في مصطلح "جنس" قائلا :"اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع ، وهو كل نقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك ، فالكلّي جنس"[2]. أما الأمدي فالجنس عنده عبارة عن "أعم كلّين مقولين في جواب: ما هو كالحيوان بالنسبة إلى الإنسان."[3]

2. الجنس الأدبي

يفتقر مصطلح "الجنس الأدبي" لمفهوم ثابت وذلك بسبب التراكم النوعي والكمّي للكتابات الأدبية . عرفه 'لطيف زيتوني' في معجمه على أنّه "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسّط بين الأدب والأثار الأدبية"[4]. فهو بمثابة خانة تصنّف فيها النصوص الأدبية وتقريبا كل الباحثين يجعلون مصطلح الجنس مطابق لمصطلح النوع ومن بينهم 'محمّد التونجي' عندما عرّفه في كتابه "المعجم المفصّل" "الجنس الأدبي أو النوع الأدبي هو من القوالب الأدبية التّي يستخدمها مبتدعها لصب إبداعه فيها، فالقصّة جنس أدبي والمسرحية جنس أدبي ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات معيّنة لا

[1] مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 301.

[2] علي بن مُحَمَّد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه والنحو والصرف والعروض والبلاغة، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ط، ص 70.

[3] سيف الدين الأمدي، المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ط 2، القاهرة، 1993م، ص73.

[4] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص67.

يجوز أن يخرج عنها...والكلمة فرنسية الأصل Genre بمعنى النوع"[1]. وبالمقابل يذهب 'عبد المالك مرتاض' إلى أنّ الجنس والنوع الذي تتفرع منه الأنواع، كالشعر الذي إن كان في نفسه جنسا فإن كل المسارات التي عرفها غير مراحل تطوره واختلاف أشكاله في حقيقتها أنواع كالهجاء، الرثاء المدح، الغزل ومن هنا يكون النوع مجرّدة استمرار للجنس ، وعليه تكون الرواية في مفهومها العام ، جنسا أدبيا تتفرع منها لرواية التاريخية والبوليسية "[2].

من هذه الأجناس نذكر الرّواية والسّيرة الغيرية، الجنسان اللذان بني عليهما بحثنا هذا .وعليه فقد تطرقنا إلى تعاريفهما والعلاقة بينهما ومدى تداخلهما في الفصل الأوّل .ولكن على الرغم من التّداخل الموجود بينهما إلاّ أن لكل واحد منهما حدود تفصله عن الآخر .فمن خلال ما ذكرناه سابقا نستنتج أن السّيرة الغيرية تختلف عن الرّواية في عدّة أمور منها:

تعد السّيرة الغيرية شكل من أشكال السير وتختص بنقل حياة شخصية فذّة حقيقية لها مرجعتيها في التاريخ وسرد تفاصيل حياتها ومختلف إنجازاتها والتعريف بالعصر الذي عاشت فيه، بهدف إفادة القارئ بمعرفة كل ما كان يحدث بفترة معيّنة، أمّا الرّواية فهي جنس أدبي مطوّل يروي قضايا اجتماعية خفيّة وراء شخصيات خيالية يصنعها الكاتب من وحي خياله بطريقة مشوقة، تكون السّيرة الغيرية موضوعية حيث تعتمد على الوثائق والمدونات السابقة وذلك لنقل معلومات صحيحة، أمّا الرّواية فتعتمد على خيال الكاتب .

[1] مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصل، ص 332.

[2] عبد المالك، مرتاض في نظرية الرواية، ص21-22 بتصرف.

فبالعودة لهذا العمل الأدبي 'ليالي إيزيس كوبيا' نجد أنّها وعاء يحتضن بداخله عدّة أجناس أدبية منها (الرواية، المذكرات، اليوميات، السّيرة الذاتية، السّيرة الغيرية) .فالمتصفّح لهذا العمل الأدبي لا يمكنه تحديد نوعه وتصنيفه ضمن جنس أدبي معيّن.'فواسيني الأعرج' في هذا العمل الأدبي ، اختار شخصية استثنائية لها مرجعتيها التاريخية وتعرّض لفترة حرجة من حياتها ، كاشفا ما هو مسكوت عنه أنداك وكذلك مزج بين السّيرة والرّواية أي بين ما هو واقعي وتخيلي بحيث وظّف شخصيات وأمكنة تخيلية وأخرى حقيقة وأحداث تاريخية اخترقتها بأخذه من الرّواية الجانب التخيلي ومن السّيرة الجانب الواقعي .

فالحادث الحقيقي السير غيري يكمن في نقل الكاتب لنا، اسم "مي" الكامل، أصلها، نشأتها، طفولتها ويظهر ذلك في قوله "ماري إلياس زيادة، ولدت في 1886، من خلطة دينية ومكانية غريبة، أم فلسطينية أرثوذكسية نزهة معمر، من مرافعاتها الجليل الساحرة وقناديلها العاشقة، وأب ماروني لبناني، إلياس زخور زيادة، من ضيعة شحتول"[1] . فهو بهذا قدّم لنا حقائق حول أصل 'مي' زيادة وأضاف الأماكن التي عاشت فيها والتي تطرقنا إليها في عنصر الأمكنة من الفصل الثاني في بحثنا هذا

وأضاف كذلك محنتها وغدر أقاربها لها وهذا ما يظهر في جل الرواية تقريباً .أصنف إلى ذلك الأحداث التي ذكرها بالتواريخ في قوله "نقلت مي إلى مستشفى نيقولاروبيز، ومكثت فيه من 28_01_1938 إلى 14_02_ 1938"[2] وأضاف أيضا "محاضرة ألقتها في الجامعة الأمريكية بالقاهرة في 1939 بعد وصولها مصر بفترة قليلة" وكذلك نقل إلينا رسائلها وخبر وفاتها "الأحد 1941_10_19"[3] فهو نقل إليها معلومات مضبوطة . وهذا فيما يخصّ الجانب السيري الحقيقي، أما فيما يخصّ الجانب الروائي

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 148.

[3] الرواية، ص 216.

الخيالي فيطمن خاصة في وصفها وهي على فراش الموت قائلا " فتحت عينيها للمرّة الأخيرة ملأتهما بالنور الذّي تسرّب من النوافذ الزجاجية الكبيرة. تمتمت قليلا بشكل يكاد يكون واضحا كليا: أمي حبيبتي إغسليني من دمّي وضميني إليك"[1] على هذا الأساس أضاف قائلا "نزعت الغطاء من على وجهها ثمّ فتحت عينها عن آخرهما، فتسعت البؤبؤ إن لدرجة أنّ استوعبا كل ما كان يحيط بها من أثاث وبشر وآلات طبية"[2].فهو هنا وصفها وكأنّه يراها .ومن هنا يمكن القول أنّ الكاتب هنا في هذا العمل لم يتقيّد لا بنموذج السّيرة الغيرية فقط ولا بنموذج الرواية المعروف فقط .فصحيح أنّه تناول شخصية ذات مرجعية تاريخية ونقل إلينا حياتها وحقائق عنها باستعمال التواريخ، إلا أنّه كسر معايير السّيرة الغيرية واختراقها باللغة الإبداعية التّي استعملها مضيفا إليها الوصف الخيالي لجنس الرواية وعليه، انطلاقا مما ذكرناه سابقا نستنتج أن "ليالي إيزيس كوبيا" هي سيرة غيرية تتخللها بعض بذور السيرة الذاتية وتدخل ضمن جنس الرواية خاصة من خلال كتابته في غلاف الكتاب كلمة 'رواية'، ولهذا يمكن تصنيفها على أنّها رواية سير غيرية.

[1] الرواية ص 220.

[2] الرواية ص 223.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث المتواضع توصّلنا إلى جملة من النتائج والتّي سنوجزها في النقاط التالية:

- ✓ السّيرة هي فنّ من الفنون النثرية العريقة التّي تختصّ بالبحث في حياة شخص وتتبّع تفاصيل حياته.
- ✓ نشأت السّيرة الغيرية في حضن التّاريخ ومشت جنبا إلى جنب معه لأنّها جزء لا يتجزأ منه وعموما ،فالتاريخ هو الأبّ الحقيقي للسّيرة.
- ✓ للسّيرة نوعان رئيسيان ذاتية يتحدث فيها الكاتب عن نفسه، وغيرية يتحدث فيها الكاتب عن غيره (أي عن حياة شخص آخر).
- ✓ تختلف السّيرة الذاتية عن الغيرية، فالأولى يكون لدى كاتبها رؤية من الدّاخل، أما الثانية فيكون له رؤية من الخارج.
- ✓ تتسم السّيرة الغيرية بالصدق والحقيقة والموضوعية ولكن تتضمن عناصر روائية تخييلية.
- ✓ لكلّ سّيرة غايات سواء أفصح عنها أو لم يفصح منها نذكر مثلا: إرضاء حاجات القراء، نقل تجارب الآخرين والدعوة للمشاركة فيها.
- ✓ تتعدد الدّوافع والأسباب التّي تدفع للكتابة عن الآخر منها: الإعجاب الشديد بحياة شخص معين والتعريف بالعصر الذي عاش فيه.
- ✓ صحيح أنّ الدوافع هي من تحفّز الشّخص على القيام بأي شيء كان لكن لو كان لكن لو كانت هي الوحيدة التّي تجعل الكاتب لكتب كل النّاس سيرا سواء خاصة بهم أو عن غيرهم.
- ✓ يشترط على كاتب السّيرة الغيرية أن يكون صادقا، مثقّفا، موهوبا، موضوعيا متطلّعا.

- ✓ بما أنّ الرّواية استفادت من السرد المباشر في السّيرة وهذه الأخيرة استثمرت أساليب السرد التّي أشاعتها الرواية فإنّ كلاهما خادم للآخر ولا يمكن الفصل بينهما.
- ✓ مزج "واسيني الأعرج " في "ليالي إيزيس كوبيا" بين الرواية والسّيرة الغيرية بحيث نقل الأحداث التاريخية و أضفى عليها بعض تقنيات الرّواية، و بهذا جمع بين الواقع والخيال وهنا يظهر تداخل الجنسين الأدبيين السّيرة والرواية.
- ✓ جمعت " ليالي إيزيس كوبيا" بين ميثاقين، ميثاق روائي كون هذا العمل مزج بين الرّواية والسّيرة الغيرية وميثاق مرجعي كون 'مي زيادة' لها مرجعيّتها التّاريخية.
- ✓ لعبت شخصية 'مي زيادة' في "ليالي إيزيس كوبيا" دورا رئيسيا بحيث استحوذت على كل هذا العمل الأدبي من البداية إلى النهاية و هذا ما يظهر في كلّ ما هو مذكور في الرواية من صراعات داخلية.
- ✓ كما نلاحظ أيضا الجرأة في الطّرح في هذه الرّواية ، ف"واسيني الأعرج" كشف العديد من الجوانب المسكوت عنها في حياة الكاتبة "مي زيادة ".
- ✓ تشابكت الأحداث في هذه الرّواية فهي لم ترِد متسلسلة بل اعتراها الخلط والاستباق والاسترجاع.
- ✓ مزاوجة "واسيني الأعرج". في عمله هذا بين اللّغة الفصحى والعامية والفرنسية والإنجليزية وتوظيفه الحوار والشعر خاصية تميّز تقريبا كلّ أعماله الأدبيّة.
- ✓ استطاع الرّوائي 'واسيني الأعرج' من خلال "ليالي إيزيس كوبيا" أن ينحو إلى أبعد من سيرة حياة 'ميّ' بحيث صوّر لنا مشكلات العصر الخطيرة كوضعية المرأة في المجتمعات الشرقية ومشكلة الذكورة، بالإضافة إلى معضلات الحداثة أنذاك.

. وفي الأخير نتمنى أن نكون قد أضفنا و لو بالقدر القليل للدّراسات الأدبيّة، شيء يعود بالفائدة على بحوث أخرى قادمة. ولا ندّعي الكمال، فالكمال لله عزّ و جلّ. وبحثنا هذا ما هو إلا بحث صغير من البحوث الكثيرة التّي يعتريها النقص، وتطرح أسئلة محفّزة لبحوث أخرى.

الملاحق:

أولا: التعريف بالكاتبة "مي زيادة"

ثانيا: التعريف بالروائي "واسيني الأعرج"

الملاحق

التعريف بالكاتبة "مي زيادةّ"

تعد "مي زيادة " من أبرز الشخصيات التي أحدثت ثورة في الأدب النسوي العربي وهي "ظاهرة أدبية ثقافية.. أنثوية.. إنسانية"[1]. لأنها تعد شخصية مثقفة كتبت بعدة لغات في وقت كانت فيه الكتابة النسائية نادرة.

ولدت في الحادي عشر من شباط عام 1886م من الناصرة بفلسطين من أب لبناني هو "إلياس زخور زيادة" وأم سورية وهي "نزهة معمّر"، ترعرعت في أسرة صغيرة مكوّنة من أربعة أفراد (أب، أم، ولد، بنت) والتي هي مي، استغل والدها بالتدريس، أما والدتها فكانت مثقفة وحافظة للأشعار[2]. اسمها الأصلي ماري إلياس زيادة وهذا ما أكّده واسيني الأعرج في روايته (ليالي إيزيس كوبيا) في المقطع "أنا مي، ماري إلياس زيادة"[3].

سميت بعدّة أسماء أخرى منها إيزيس كوبيا، عائدة كنار، سجية، السندبادة البحرية الأولى، مداموزيل صهباء، خالد، رأفت فاسمها تغير بتغير ظروفها وأحوالها[4].

اتسمت بعدّة أسماء بحيث أنها كانت "من أبعد النساء عن الاسترجال وأشدهن أنثوية فكانت كل حاسة من حواسها وجارحة من جوارحها تنم عن ذكائها فعينيها اللّامعتان وتعبيرها الحار ولطف إشارتها جعلها تؤثر في مستمعيها من اللطف والدّعة واللين"[5].

---

[1] نوال مصطفى، مي زيادة... أسطورة الحب والنبوغ، ص6.

[2] خالد مُحَّد غازي، مي زيادة (سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر)، دار الكتب المصرية، فهرسة أثناء النشر، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، ط2015، ص11-12 بتصرف.

[3] الرواية، ص35.

[4] مرجع سابق، (خالد مُحَّد غازي،مي زيادة)، ص13. بتصرف.

[5] نفس المرجع، ص23.

إذ أنها شخصية فريدة واستثنائية مختلفة عن غيرها فهي قوية ومرهفة في نفس الوقت، ولطيفة ليّنة فكل شيء فيها يدل على مدى ذكائها وهذا ما جعلها تؤثر في الآخرين، وعلى هذا الأساس قال العقاد عن شخصيتها أنّها مثقفة وقوية الحجة[1].

وكانت كذلك محبة للطبيعة وما فيها من بحار وجبال وسهول وغابات وهذا ما يظهر في ديوانها (أزاهير حلم)[2]. وعليه كانت 'مي' ذات جمال ظاهر باطن بحيث جمالها لم يكمن فقط في جاذبيتها وإنّما في عقلها أيضا فقد أبهرت العديد من عمالقة الفكر والأدب في هذا العصر من بينهم طه حسين، عباس محمود العقاد، مصطفى صادق الرافعي، خليل مطران وأحمد لطفي السيد وعدلي يكن[3]. وكذلك جبران خليل جبران وهذا ما يظهر جليا في كتابه 'الشعلة الزرقاء' الذي يضم مجموعة كبيرة من رسائله (امي زيادة.)

لقبت 'بعروس الأدب النسائي' وهذا كملخص لمعاناة مي الحقيقية[4]. ولقبت كذلك بملكة الإلهام، فريدة العصر سيّدة القلم العربي، نادرة الدهر، الدّرة اليتيمة، جليّة الزمان، نابغة بلادي، أميرة النهضة الشرقية، أميرة البيان النابغة الأدبية[5].

فقد كانت من "أوائل النساء العربيات اللّواتي أدركن أنّ المرأة لا يفهمها إلا المرأة وأنّ علل النساء لا يعرفها إلاّ امرأة مثلهن لأنها أدرى بعلّة أختها وبنت جنسها وأن للرجل ميدانه الذي لا يجوز أن يتخطاه إلى ميادين النساء"[6].

---

[1] خالد مُحَمَّد غازي، مي زيادة (سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر)، ، ص28 بتصرف.

[2] غريد الشيخ، مي زيادة (أدبية الشوق والحنين)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1414-1994، ص12 بتصرف.

[3] نوال مصطفى، مي زيادة... أسطورة الحب والنبوغ، ص12 بتصرف.

[4] نفس المرجع، ص43 بتصرف.

[5] خليل البيطار، مي زيادة (ياسمينة النهضة والحرية 1886-1941)، ط1، 2012، دمشق، ص60 بتصرف.

[6] نفس المرجع، ص21.

ويظهر ذلك في دفاعها عن حقوق المرأة ومطالبتها بالمساواة بين المرأة والرجل وعلى هذا الأساس ألفت كتابا عنوانه المساواة نشرته دار الهلال عام 1922،والذي فسه إنصاف للمرأة بحيث انشغلت منذ دخلت مضمار الكتابة والصحافة بالدفاع عن حقوق المرأة العربية ونساء الشرق اللواتي حرم معظمهن من حق التعلّم والتفتح والعمل والمشاركة في الحياة العامة وقد تأثرت على دعوة المفكرين ورجال العلم والنساء المتعلمات والتعاون وتقديم كل عون ممكن من أجل بلوغ هذا الهدف"[1]. فهمّها الوحيد مساعدة المرأة للحصول على حقوقها الطبيعية وهذا ما ظهر في كتاباتها ومقالاتها.

وتعد أيضا صاحبة أشهر صالون أدبي، عقدته في منزلها إذ كان بمثابة ملتقى كبار الأدباء والمفكرين كل ثلاثاء[2]. استمر لمدّة ثلاثين عاما عقدته نتيجة تأثرها "بصالون مدام دوستايل"[3]. وذلك لاهتمامه بالتراث العالمي، وتأثرها كذلك بأستاذها "أحمد لطفي السيّد" الذي شجعها على قراءة القرآن الكريم ودراسة اللغة العربية والكتابة لها[4]. ولهذا أحبت هذه اللغة حبا كبيرا، فشغلت نفسها لفترة طويلة بمسائلها ومشكلاتها مقترحة وسائل لإصلاحها وجعلها متمشية مع مقتضيات العصر وتطور الزمان[5]. فمع أنها أتقنت عدّة لغات لكن هذا لم ينسها في اللغة العربية وبقيت متعلقة بها إلى درجة أنها "رأت في العامية خطرا على الفصحى ولم تأذن للأولى أن تدخل حرم الثانية وهو مقدس ولم تجر مع الجارين في سبيل مناصرة العامية"[6]. وهذا ما يظهر حبها الشديد لها.

فقد احتلت "مكانا مرموقا في مشروع النهضة العربية الثقافية والإبداعية إلى جانب أعلامه البارزين الذين ثابروا على حضور منتداها الأسبوعي يوم الثلاثاء وأعجبوا بلباقتها وطريقة إدارتها

---

[1] خليل البيطار، مي زيادة (ياسمينة النهضة والحرية 1886-1941)، ، ص45.

[2] نفس المرجع، ص55.

[3] نفس المرجع، ص47 بتصرف.

[4] أسطورة الحب والنبوغ، ينظر: http://freeditorial.com بتصرف.

[5] غريد الشيخ، مي زيادة (أديبة الشوق والحنين)، ص34 بتصرف.

[6] نفس المرجع، ص35.

للحوار... وامتدحوا مقالاتها وكتبها التي أصدرتها كما أهدوها كتبهم وطلبوا منها أن تكتب مقدمات لها"[1].

وستظهر هذا الإعجاب في وصفهم لها ولصالونها، ومن الذين وصفوها نجد الكاتب اللبناني سليم سريكس يقول: "مساء كل ثلاثاء يتحول منزل "إلياس أفندي زيادة" صاحب جريدة المحروسة إلى منزل فخم في باريس وتتحول مي التي لا تزال في العقد الثاني من عمرها إلى مدام دوستايل أو ولادة بنت المستكفي أو وردة اليازجية في شخص ومدارك الآنسة مي ويتحول مجلسها إلى فرع من سوق عكاظ وتروج المباحث العلمية والفلسفية والأدبية"[2].

فقد كانت لهم تلك الموسوعة المتدفقة من الأدب والثقافة وذلك الملاذ الذي يلجأ إليه الأدباء والمفكرين، "ابتكرت بابا جديدا في الصحافة المصرية عندما طلبت منها جريدة السياسة الأسبوعية الكتابة فيها أطلقت عليه اسم (خلية نحل). كانت تتلقى أسئلة القراء والقارئات وتصيغها صياغة صحفية سليمة... ثم تطلب من القراء جميعا أن يشاركوا في الإجابة عن الأسئلة... وتتلقى إجابات القراء... وتختار أفضلها ثم تصوغها وتنشرها"[3].

ولعل هذا ما قرّبها من أفكار الناس وجعلها تكتشف آراءهم واختلافاتهم.

كتبت في "العديد من المجلات منها مجلة المحروسة، المقتطف، السياسة الأسبوعية، الهلال، المرأة الجديدة وغيرها"[4].

ومن مؤلفاتها نذكر بالترتيب:

- "أزاهير حلم fleur du rêve بالفرنسية 1911م، نقله إلى اللغة العربية الدكتور جميل جبرا 1952م.

---

[1] خليل البيطار، مي زيادة (ياسمينة النهضة والحرية)، ص57-58.

[2] أسطورة الحب والنبوغ، ينظر: http://freeditorial.com، ص16.

[3] نفس المرجع، ص11.

[4] نفس المرجع، ص11.

- رجوع الموجه، رواية مترجمة عن اللغة الفرنسية 1912م
- الحب في العذاب، رواية مترجمة عن اللغة الفرنسية 1912م
- ابتسامات ودموع، رواية مترجمة عل اللغة الألمانية 1913م، وأعيد إصدارها في ترجمة منقحة 1922م.
- باحثة البادية، ملك حنفي ناصف، دراسة أدبية نقدية، 1920م.
- غاية الحياة، محاضرة ألقتها في الجامعة ألقتها في الجامعة المصرية، 1921م.
- سوانح فتاة مجموعة خواطر وآراء في الحياة 1922م
- كلمات وإشارات مجموعة خطب اجتماعية وأدبية وفلسفية 1922م.
- المساواة، بحث في المساواة بين الناس والعدالة الاجتماعية والديمقراطية 1923م
- الصحائف، مختارات من مقالات نشرتها في الصحف والمجلات 1924م.
- بين الجزر والمد، خواطر ومقالات في الأدب والفلسفة والحضارة 1924م
- وردة اليازجي، دراسة أدبية نقدية 1926م
- عائشة تيمور، دراسة أدبية نقدية، 1926م
- رسالة الأديب في الحياة العربية، محاضرة ألفتها في الجامعة الأمريكية، بيروت 1938م.
- الرسائل، نشرتها السيدة مادلي أرقس في بيروت 1948م"[1].

منه يمكننا القول أنّ لمي موروث متنوع وهذا دون الكتب الأخرى المفقودة التي لم يعثر عليها حتى الآن منها: "ليالي العصفورية" "من الأدب العالمي" "الخيال على الصخرة"[2].

دون أن ننسى أسلوبها الراقي والمميّز الذي أجمع عليه كبار الأدباء من بينهم "منصور فهمي" الذي جعل أسلوبها مثالا للكتابة الراقية[3]. وذلك لما جمعه من الطرافة والعاطفة والخيال في نفس الوقت[4].

[1] خالد مُحَمَّد غازي، مي زيادة (سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر)، ص253-254.

[2] نفس المرجع، ص254 بتصرف.

[3] غريد الشيخ، مي زيادة (أديبة الشوق والحنين)، ص 50 بتصرف.

[4] نفس المرجع، ص49 بتصرف.

ولكن فعلى الرغم من كلّ هذا "لم يكن الأدب وحده الذي كان يشدّ 'ميّا' إلى الحياة الاجتماعية بل كانت تولي الموسيقى اهتماما خاصا فقد عرف عنها أنها كانت تتقن العزف على العود والبيانو فكانت في صالونها تعزف بعض الألحان وتغني أغنيات لبنانية منها "يا حنينة"[1]. ولعل هذا أكبر دليل على أنّها وعاء من الثقافة والمعرفة والموهبة فهي لم تنجذب فقط للأدب بل تفرغت لأداء مواهبها.

فبعدما كانت تتمتع بحياة كلها هدوء وسلام ورفاهية شاءت الأقدار أن تكتوي "بلهيب حياتها وأن تجعل من أيامها حزمة حطب يابسة تلتقي بها في التجربة الأدبية فقد ألزمت حياتها أن تسير على منهج لا تحيد عنه وهو منهج الكفاح وإثبات الذات"[2]. أي أن السبب الرئيسي الذي أدى إلى محنة 'مي' بدأ بعد رحيل أمها من الحياة وصدمتها من أهلها الذين أعماهم الطمع، إذ وجدت نفسها وحيدة مفتقدة للحنان الذي كان يزيد يوما بعد يوم فاتخذت من الكتابة ملاذا وأنيسا لها، مترجمة كل معاناتها في أعمالها الأدبية بحيث "عاشت في عالمها الخاص منفردة ... في عالم صنعته من مواهبها وطموحها وذكائها"[3].

وهو عالم الكتابة، عالم عزلتها الذي عاشته في مستشفى العصفورية إذ بقيت فيه "سبعة أشهر عذبت وضربت حتى نقص وزنها إلى 28 كيلوجراما وأضربت عن الطعام فعذبت عن طريق الحقن والأنابيب وأشاع أهلها وأصدقائها أنها جنت فلم يتقدم أحد من أصدقائها لمساعدتها"[4].

فمستشفى العصفورية كان بمثابة يجن تلقت فيه كل أنواع العذاب والاهانات إلى درجة أنها اتهمت بالجنون ظلما وهذا ما أدى بها إلى رفضها الطعام فاشتدت معاناتها جسديا ونفسيا.

---

[1] غريد الشيخ، مي زيادة (أدبية الشوق والحنين)، ص28-29.

[2] خالد مُحَمَّد غازي، مي زيادة (سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر)، ص131.

[3] نفس المرجع، ص155.

[4] نفس المرجع، ص162.

وهكذا مرضت وزاد مرضها وتوفيت "يوم الأحد 1941/10/19 الساعة 10س 25د"[1]. في مستشفى المعادي بالقاهرة "ومشى في جنازتها ثلاثة أشخاص: خليل مطران، أنطوان الجميل، ولطفي السيد. لا أحد ممن عرفتهم كان هناك فجأة اندثر الجميع وكأنهم لم يعرفوها مع أنهم سكنوا في بيتها، وفي صحيفة والدها وصالونها"[2].

فعلى الرغم من أنهم كانوا محيطين بها لكن مع أول عثرة لها تخلى عنها الجميع حتى في جنازتها ولم يضيعوا الفرصة، وهكذا انتهت قصة الأديبة والكاتبة مي زيادة.

[1] الرواية، ص216.

[2] الرواية، ص244.

التعريف ب"واسيني الأعرج"

- يعدّ "واسيني الأعرج" رمز من رموز الأدب والثقافة فلديه قدّرة بارعة على كتابة الروايات.

- يعتبر واحد من أبرز المؤلفين والروائيين في العالم العربي .

1. ميلاده

ولد "واسيني الأعرج" بتاريخ 8 أغسطس عام 1954م في سيدي بوجناح الحدودية بتلمسان.

2. أهم مناصبه العلميّة

تولى "واسيني الأعرج" مناصب علمية بجامعات من أهمها تقلده لمنصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية وعندما إلى باريس تولى منصب أستاذ جامعي أيضا بجامعة السوربون.

3. أسلوبه في الكتابة

لديه أسلوب وطريقة في الكتابة يختلف عن الآخرين ، فهو لا يتبع أسلوب أو نمط واحد بشكل دائم ، تمّ ترجمة الكثير من الأعمال الخاصّة به إلى لغات كثيرة مختلفة كمثل اللّغة الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والألمانية والدنمركية والعبرية والإسبانية

4. أفضل مؤلفاته

- حارس الظلام.

- مملكة الفراشة.

- طوق الياسمين.

-البوابة الحمراء.

- سيرة المنتهى عشتها كم إشتهني...

- مصرع أحلام مريم الوديعة ...

5. أبرز الجوائز الأدبية التّي حصل عليها

- حصل في عام 1997م على جائزة واختيرت روايته "حارس الظلام" la gardienne Des ombres وتصنفها ضمن أفضل خمس روايات تم إصدارها بفرنسا.

- في عام 2001م حصل على جائزة الرواية الجزائرية .

- في عام 2006م حصل على جائزة المكتبيين الكبرى.

- في عام 2007م تمّ منحه جائزة الدرع الوطني وفي نفس العام حصل على جائزة أفضل رواية عربية بعد أن قدّم روايته 'البيت الأندلس".

- في عام 2013م حصل على جائزة الإبداع الأدبيّ وذلك بعد أن نجحت روايته الشهيرة "أصابع لوليتا"

- وفي عام 2015م تمّ منحه جائزة كتارا للرّواية العربية تكلّيلا لجهوده الرّائعة في روايته "مملكة الفراشة"[1].

6. أهم المحطّات في حياته

- تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة دمشق.

[1] ينظر،هدير مُحَمَّد السيرة الذاتية للروائي واسيني الاعرج اخر تحديث ، 2019 مارس 26 ، 08:33

https. www. Almrsal. Com

– بعد استشهاد والده في الثورة التحريرية 1959م ، انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من1968حتى1973 ، وفي هذه السنة انتقل إلى مدينة وهران التّي مكث فيها أربع سنين وبدأ فيها تجربته الأولى مع الحياة العلمية إذ عمل صحافيا محرّرا ومترجما للمقالات ، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي .

– سافر إلى دمشق ومكث عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتورا دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرّواية".

– عاد إلى الجزائر في سنة 1985م والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.

– عاش كل سنوات الإهاب الذّي بلع حدّه الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده ، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

– غادر الجزائر عام 1994بإتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون ، حيث تولّى منصب أستاذ كرسي بهذه الجامعة 2[1].

[1] ينظر: واسيني الأعرج https:// wikidz.org/ar/

ملخص الرواية

"ليالي إزيس كوبيا"هي آخر عمل أدبي ألفه الروائي الجزائري 'واسيني الأعرج' سنة 2017م عن الفترة المظلمة في حياة النابغة 'مي زيادة'.

-وهي أول رواية تغوص في حياتها لتكشف عن المأساة التي عاشتها في مستشفى الأمراض النفسية و العقلية "العصفورية", بعدما أتهمت بالجنون من طرف أقاربها و ذلك طمعا في ميراثها.

-تبدأ الرواية بتصوير الروائي رحلته مع 'روز خليل' التي بحث فيها عن مخطوطة 'مي' الضائعة والصعوبات التي واجهوها من خلالها للحصول عليها.

-وبعدها يسند الروائي السرد للكاتبة 'مي زيادة'، ليروي على لسانها ما حل بها في "جحيم العصفورية" من معاناة و تعنيف من قبل الأطباء هناك و كيف قاومت مؤامرات ابن عمها 'جوزيف' الذي كان سبب كل مأساتها .حيث أضربت عن الطعام و حاولت بشتى الطرق إثبات صحة عقلها و التغلب عن كل المتسببين في محنتها هذه.

-استغرقت في "العصفورية" ثلاثمائة ليلة مظلمة، و من شدة معاناتها اتخذت من الكتابة وسيلة للتخفيف من حدة ألامها و كشف ما يمارس ضدها هناك.

-وفي آخر الرواية يعود السرد على لسان الروائي، فيروي لنا كيف مرضت وتدهورت صحتها و توفيت في المستشفى "المعادي" بالقاهرة عن عمر يناهز 55 سنة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

1- سورة طه، الآية 21/20/

ثانيا: المصادر

1- واسيني الأعرج، ليالي إيزيس كوريا(ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية)، موفم للنشر، السداسي2، الجزائر،2017م.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة كفهارس مفصلة،كورنيش النيل القاهرة، دط، 1119م.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ط2،بيروت_لبنان، ط2كانون الثاني (يناير)1984م.

3- سيف الدين الآمدي، المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلّمين، ط2، القاهرة، 1993م.

4- علي بن محمّد السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات (قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوّف والنحو والصرف والعروض والبلاغة)، دار الفيلو للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د.ط.

5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

6- مجد الدّين مُحَمَّد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط،2008م.

7- مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1999م.

معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز.

رابعا: المراجع

1- إحسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط1، 1996م.

2- تهاني عبد الفتاح شاكر السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، جبر إبراهيم جيرا، احسان عباس)، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ،الاردن، ط1، 2002م، نقلا عن أنغام عبد الله شعبان ،السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث منذ نطلع القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرة، بغداد، 1990م.

3- حسين فوزي النجار التاريخ و السير، دار القلم، القاهرة،2594، د.ط.

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت ،آب ط1 1991م.

5- حنا مينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، ط1، 1992م.

6- خالد مُحَمَّد غازي ،مي زيادة (سيرة حياتها وأدابها وأوراق لم تنشر)،دار الكتب المصرية فهرسيه أثناء النشر، وكالة الصحافة العربية الجيزة، ط2015م.

7- خليل البيطار، مي زيادة (ياسمينة النهضة والحرية 1886-1941)، دمشق، ط1، 2012م.

8- السيد الشريف أبي الحسن علي بن مُحَمَّد بن علي الحسين الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، سنة 2002م-1424هـ.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية تجيب محفوظ، دط.

10- الشريف حاتم،بن عارف العوني، العنوان الصريح للكتاب (تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وإحكامه أمثلة للأخطاء فيه)، دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع، ط1، 1419م.

11- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب، الجزائريين، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 1998م.

12- شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)الوراق لنشر و التوزيع، دار العلم و الإيمان ، ط1، 2015م.

13- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1952م.

14- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث جدلية الحضور والغياب، نقلا عن introduction aux étude littéraires du texte, sous la direction de Maurice delacraix- Fernand hallyn- duculot, Paris, 1987

15- عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مؤسّسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، طبع في دار توبار للطباعة، مصر، 1992_1991، د.ط.

16- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، الكويت1998م.

17- غريد الشيخ، مي زيادة (أدبية للشوق والحنين)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1414. 1994م.

18- فريد الدين آيدن، الأزمة في اللغة العربية، دار العبر للطباعة والنشر، إسطنبول، د.ط، 1997 م.

19- مُحَمَّد الباردي، عندما تتكلم الذات(السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م، نقلا عن المقدمة التي كتبها مُحَمَّد برادة أو من الأخطاء والمقدمة التي كتابها صبري حافظ للشطّار والأسنان عنوان لنصّ واحد.

20- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السّردي، (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1، 2010م.

21- مُحَمَّد صابر عبيد، تمضهرات التشكيل السّير ذاتي التجربة والكتابة، دار نينوي، د.ط، سوريا 2012م.

22- مُحَمَّد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992.

23- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2.

24- مهدي لعبيدي، في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار _ الدّقل _ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة، ط.1، 2011م، نقلا عن أحمد زيادة محبك، دراسات نقدية من دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة.

25- نوال مصطفى، مي زيادة ... أسطورة الحب والنبوغ.

26- يحي عبد الدايم، التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي الحديث، بيروت، لبنان د.ط.

خامسا: الكتب المترجمة

1- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سرديّة، منشورات الاختلاف، تر : عبد الرحمان مزيان، ط1 ، 2005/2000.

2- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1999م.

3- جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، مر: حمادى صمود، طبعا بالهيئة العامة لشؤون المطالعة الأميرية، 1999.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر : عابد خزندار، مر وتو: مُحَمَّد بريري، القاهرة، ط1 2003م.

5- رولان بارث، مدخل الى التّحليل البنيوي للقصص تر: منذر عياشي، ط1، لوسوي / باريس.

6- فيليب لوجون، السّيرة الذّاتية (الميثاق و التاريخ)، ترجمة وتقديم: عمر حيلي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت (لبنان)، د .ط .

سادسا: الرسائل الجامعية

1- إسراء سالم موسى الخزاعي، السّيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه، فلسفة في اللّغة العربية، جامعة القادسية، 2015، نقلا عن إبراهيم دبيكي، التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية قصة الحب والظلام.

2- سامي صدقي مُحَمَّد موسى، رواية السّيرة الذّاتية في أدب توفيق الحكيم (دراسة نقدية تحليلية)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010م.

3- ساندي سلام أبو سيف، إشكالية التصميم الروائي في الخطاب العربي المعاصر، مذكّرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية،آذار،2007، نقلا عن حياتي رشيد، مقدمات في نظريات الأنواع، إفريقيا الشرق، تونس، ط1، 1991م.

4- عرجون الباتول، شعريّة المفارقات الزّمنية في الرّواية الصّوفية، التجليات لجمال الغيطاني " أنموذجا"، مذكّرة معدّة لنيل شهادة الماجستير تخصّص تحليل الخطاب السردي، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، كلية الآداب واللغات قسم اللّغة العربية وآدابها .

5- ندى محمود مصطفى الشّيب، فنّ السّيرة الذّاتية في الأدب العربيّ الحديث بين (1992_2002) أطروحة لاستكمال درجة الماجستير في اللّغة العربيّة بكلية الدّراسات العليا، جامعة نابلس، فلسطين، 2006م، نقلا عن الدّايم يحيى، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

6- ناصر بركة، أدبيّة السّير الذّاتية في العصر الحديث (بحث مقدم في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، نقلا عن جليلة طريطر، مقوّمات السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

سابعا: المجلات

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، دار المارس للنشر و التوزيع، الأردن ط 2 .www.ibtesamh.com/bb2015.

2- بغداد برادي، السيرة بين الذاتية و الروائية في الأدب الجزائري المعاصر، (قراءات في المفاهيم و المقاصد)، المجلد 4، العدد 9، جانفي 2017، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جلالي لياس، سيدي بلعباس الجزائر.

3- زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، العدد السابع والستون، 2015 Zahiramila@gmail.com.

4- عبد الرحمان بدوي، صورة الذات والآخر في السيرة الذاتية، وجيه يعقوب السيد، العدد، السابع والثلاثون، جامعة عين شمس، يوليو 2014.

5- عبد العزيز تقبيل، السيرة الذاتية ومقاربات تماسها مع جنسي القصة والرواية، (دراسة في المفاهيم و المرتكزات)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، العدد 2، المجلد 34، 2020 م.

6- عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة باكستان، العدد 23، 2016م

ثامنا المقالات والمواقع الإلكترونية

1- أسطورة الحب والنبوغ https://freeditorial.com

2- خصائص السيرة الغيرية ، كتابة : أكتوبر ،https://baytz.com.

3- ساره سمير، السيرة الذاتية في الأدب العربي، آخر تحديث: 22 أكتوبر 2020، 04:59. .www.almrsal.com

4- سي أحمد محمود، السيرة الذاتية الروائي واسيني الأعرج.
.https://www.almrsal.com/post/426468

5- سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، مقال، الأكاديمية لدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 19، جانفي جامعة حسيبة بن بوعلي شلف.

6- فن التراجم والسير، عبقرية الرسول ص للعقاد، أرشيف الدراسة والمناهج التعليمية، ستار تايمز ، 08/12/2006م، 10:49 www.startimes.com.

7- هدير مُحَمَّد، السيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج، آخر تحذير.

26 مارس 2019 08:33 426468 https://www almrsal.com.

8- واسيني الأعرج https:// wikidz . org / ar /

فهرس الموضوعات

فهرس-الموضوعات

مقدمة.....أ-ت

مدخل.....5-8

نشأةالسيرة.....

نشأة السّيرة.....

1. نشأة السّيرة عند العرب.....5-6

2. نشأة السّيرة عند الغرب.....7-8

الفصل الأول.....10-48

تحديد ماهية السيرة.....

المبحث الأول: مفهوم السيرة.....

1. تعريف السيرة.....10-12

المبحث الثاني: أنواع السيرة.....13-30

1. السيرة الذاتية.....13-24

2. السيرة الغيرية.....30-24

المبحث الثالث: خصائص السيرة وعلاقتها بالتاريخ والرواية، وشروطها، والغاية منها ودوافعها...48

1. خصائص السيرة.....34-31

2. علاقة السيرة بالتاريخ والرواية.....41-34

3. الدوافع من كتابة السيرة.....44-41

4. الغاية من كتابة السيرة.....45-44

5. شروط وملامح السيرة.....48-46

الفصل الثاني:.....106-50

تجليات السيرة الغيرية في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج.....

العنوان.....52-50

المبحث الأول: عناصر السيرة الغيرية.....

1 الميثاق.....56-53

الشخصيات.....72-56

الأحداث.....72-80

المبحث الثاني: فضاءالسيرة..... .....

1. الفضاء الزماني.....80-85

2. الفضاء المكاني.....85-99

المبحث الثالث: تجنيس العمل الأدبي "ليالي إيزيس كوبيا" للروائي "واسيني الأعرج"..100-106

1. مفهوم الجنس.....102-103

2. الجنس الأدبي.....103-106

خاتمة.....108-110

الملاحق.....112-121

التعريف بالكاتبة مي زيادة.....112-118

ملخص الرواية.....122

قائمة المصادر والمراجع.....124-131

ملخص البحث.....

ملخص البحث

يتمحور بحثنا هذا حول إشكالية النوع بوصف أنّ هذا العمل يميل إلى جنس الرواية، لكنّه في نفس الوقت يوظّف آليات جنس آخر ألا وهو 'جنس السيرة الغيرية'، ولعلّ النص التطبيقي المدروس في هذا العمل يستجيب لإشكالية التجنيس هذه، ويتمحور حول "رواية /سيرة "ليالي إيزيس كوبيا".

الكلمات المفتاحية: الرواية، السيرة، السيرة الغيرية، رواية سير غيرية، الميثاق الروائي، الميثاق المرجعي، إيزيس كوبيا.

Résumé de la recherche

Notre recherche tourne autour du problème du genre en décrivant que ce travail tend vers le genre du roman, mais en même temps il emploie les mécanismes d'un autre genre d'abord, qui est le 'genre de la biographie hétérosexuelle'. Cuba." Mots-clés : le roman, la biographie, la biographie hétérosexuelle, la biographie hétérosexuelle, la charte narrative, la charte de référence, Isis Cuba.