الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التهجين السردي في رواية " مي ليالي ايزيس كوبيا " للروائي : " واسيني الأعرج "

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

ريغـــي سعـاد

شبيحي فريحة

إشراف الدكتورة :

الشامخة خديجة

الأسم و اللقب	الصفة	الرتبة
محمد احمد جهلان	رئيس	أستاذ محاضر "أ"
الشامخة خديجة	مشرف	أستاذ
عقيلة مصيطفى	مناقش	أستاذ مساعد "أ"

السنة الجامعية: 1442 -1443هـ/2020-2021

مقدمـــــــــــــة

الرواية هي جنس أدبي شامل تحتوي على أشكال نثرية مختلفة منها: القصة والقصة القصيرة والحكاية والمسرحية وغيرها من الأعمال الأشكال فهي أطولهم حجما، أما الرواية العربية تطرح فكرة تطور الرواية من زاوية التوأمة بين الواقع الإنساني و المدى التخييلي الذي يتسع له رقعة الرواية في الأدب الجزائري فقد عرفها الأدباء منذ القدم فليست وليدة العصر الحديث فقط، ولكننا في عرضنا هذا سنتقيد بما أدرج جديد على هذا الفن النثري، حيث سنتطرق لتهجين السردي الذي يحاول معالجة اختلاط اللغات داخل النص الواحد .

ونرجو أن نتمكن من خلال دراستنا من أن نسلط الضوء على " التهجين السردي " الذي يدرس اختلاط اللغات في بعضها ، وبعض خصائصه وأنواعه المختلفة وكيفية تعامله مع : الحوارات، و الأسلبة و الفضاءات ، كما نريد كشف علاقة الحوار وسيطرته على التهجين من خلال دراسة التهجين السردي في رواية **(مي ليالي ايزيس كوبيا)** للروائي واسيني الأعرج.

وانطلاقا مما سبق جاءت الإشكالية الرئيسية كالآتي: ما مدى تجلي التهجين السردي في رواية "**مي ليالي ايزيس كوبيا** " لواسيني الأعرج ؟.

من التساؤلات الفرعية التي أدرجناها هي :

- كيف يهجن الحوار؟
- وما طريقة تهجين الأسلبة ؟
- وهل الفضاء يهجن ؟
- وان هجن كيف يتم ذلك ؟

وسبب اختيار موضوع التهجين قليل في الدراسات الأكاديمية و العلمية، كونه مختلف عن باقي الدراسات ونجده في بعضها (ماجستير أو دكتوراه) بشكل مقتضب لا يتجاوز 30صفحة، فأخذنا حب التطلع و الميل لدراسة هذا الجنس الأدبي، أما بالنسبة للمراجع التي تناولت موضوع هذا البحث فأغلبها كانت تدور حول مصدر واحد هو: " الخطاب الروائي " لميخائيل باختين الذي ترجمه محمد برادة تطرح فكرة التهجين فيه.

وانطلاقا من الاشكالية الرئيسية استعنا بالمنهج البنيوي في دراستنا هذه كونه يقوم بتحليل الرواية والعناصر المكونة له نفصل في الأدوات الإجرائية لتحليل البنيوي، كان البحث مقسما إلى: مقدمة وتمهيد وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.

ففي التمهيد أدرجنا مفاهيم ومصطلحات تتناول التهجين مبينين من خلالها معنى التهجين وأنواعه.

أما المبحث الأول المعنون بـ التهجين اللغوي والأسلوبي فقد قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول بعنوان الحوارات الداخلية والخارجية من حيث اختلاط اللغات ووجهات النظر، وانطلاقا من مزج الماضي في الحاضر.

أما تهجين والأسلبة وبينا كيف أن الأسلبة تهجن من خلال ادراج لغة مباشرة في لغة ضمنية لها سواء كانت هذه اللغة من لغة اجنبية الى عربية، أو أن يتكلم الكاتب بلغة غيره كاعتماده على كلام أحد شخصياته.

ثم انطلقنا في المبحث الثاني الموسوم بـ: تهجين الفضاءات فقد أدرجنا فيه تهجين الفضاءات: بدءا بتهجين المكان محددين الأماكن المفتوحة والمغلقة مقسمة في ثلاث فضاءات وهي: فضاء الانطلاق والفضاء الوسيط، وفضاء الهدف، ثم انطلقنا في تهجين الزمان محددين : تهجين زمن الروائي في زمن مي، وتهجين زمن مي في زمن الروائي، والتواتر، وكيف أثر الحوار في تهجين كل ذلك.

وأخيرا خاتمة المذكرة التي حملت بين طياتها النتائج المتحصل عليها من خلال عملنا ثم أضفنا مجموعة من الملاحق رصدنا فيه ملخص الرواية.

واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصدر الرواية وجملة نت المراجع كلها تصب في قالب الموضوع، وبما أن المصدر الأول للبحث هو رواية **(مي ليالي ايزيس كوبيا)** لواسيني الأعرج، كما اعتمدنا أيضا على كتاب: (ميخائيلباختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة)، الذي يتكلم عن موقع باختين في نظرية الرواية، أما في دراسات العربية يجدر بنا ذكر كتاب التهجين السردي في روايات أحمد المخلوفي، الذي يحتوي على روايتين محللتين تهجينيا بعنوان **(جبل العلم)** و **(شعلة ابن رشد)**

ومن الصعوبات التي تلقتنا خلال هذا العمل البسيط ، قصر المراجع في معالجة الموضوع.

وختاما منا كلمة الإعتذار من واجبنا أن نتقدم بعظيم الشكر والامتنان للأستاذة "**الشامخة خديجة**" التي أشرفت على هذه المذكرة، والتي منحتنا من وقتها الكثير وساعدتنا ليكون هذا البحث في أحسن وجه فلها جزيل الشكر وأخلص الدعاء

ريغي سعاد

شبيحي فريحة

تمهيد

شكلت الدراسات و البحوث حول التهجين السردي كآلية من آليات الغوص في جنس الرواية كجنس من أجناس الرواية سواء كانت هذه الدراسات غربية أم عربية، مع ضبابية المنهج يضع من زاوية الآليات، وأغلب الدراسات اتفقت على أنه آلية يدرس اختلاط اللغات في الرواية، حيث أصبحت الرواية رقعة إهتمام النقاد والدارسين إكتسحت مساحة النثر العربي.

1. مفهوم التهجين:

من باب التوضيح و الإستدلال نقدم بداية المفاهيم والمصطلحات نظريا المشكلة لموضوع التهجين:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور معنى هجن الهجنة من الكلام ما يعيبُك والهجين العربي ابن الأمة لأنه معيبٌ وقيل هو ابن الأمة الراعية ما لم تُحَصَنْ فإذا فإذا احستْ فليس الولد بهَجينِ والجمع هُجُنُ وهجناء وهجناء وهجْنَانٌ ومهاجين ومهاجِنَةٌ قال حسان مَهاجنةٌ إذا نسبوا عبيد عضاريطٌ مغالثِة الزِنَاد أي مؤتَشِبُو الزَناد وقيل رِخْوُ والزناد قال لابن سيده وإنما قلت في مَهاجِن ومَهاجنة إنهما جمع هَجِينُ مسامحة وحقيقته .[1]

أما التهجين في معجم الوسيط هو هَجَنَ الصبية – هَجْنًا وهُجُونه وهِجَانً: أي تزوجت قبل بلوغها. والناقة حملت قبل حملها، والنخلة: أثمرت وهي صغير والزَنْدُ: لم يور بقدحة واحدة، فهي هاجن وهي هاجنة (ج) هواجن، (هَجُنَ)– هُجْنَة– ومهجونةً و هجانة: كان هجينًا، والكلام وغيره: صار معيبًا مرذولاً أهْجَن: كثرة هجان إبله.[2]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة، ج1، ص: 210.

[2] إبراهيم أنيس و آخرون، **معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص:230.

نستنتج أن مفهوم التهجين أجمع على ان العيب في الكلام مرتبط بعدم الفصاحة والسلامة اللغوية.

اصطلاحا:

يبدو أن التهجين (Hybridization) مصطلح علمي يستخدم في مجال الدراسات الأنفوغرافيا و الأنثروبولوجيا، والتاريخ والفن والبيولوجيا والكيمياء والدراسات الثقافية، إلا أن ميخائيل باختين تبنى هذا المصطلح في مجال النقد الأدبي في كل شعرية دوستويفسكي، وكتابه الماركسية وفلسفة اللغة، وكذا كتابه النظرية الجمالية ونظرية الرواية.[1]

دعا ميخائيل باختين عن نمط حواري جديد في الرواية وهي الرواية المهجنة، عرف مخائيل هذا المصطلح في كتابه الخطاب الروائي ان: « التهجين هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصوليين بحقبة زمنية، وبفارق إجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ. وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ هو طريقة أدبية قصدية...»[2] ، إبراهيم صالح في تعريف التهجين:« هي لغة ذات طابع خاص وتاريخ غير طبيعي، حيث أنها تنشأ من اتصال متحدثي لغتين مختلفتين ببعضهم البعض، علما بأن كل طرف لا يتحدث لغة الآخر»[3]، أما عبد الجليل مرتاض يرى بأن التهجين اللغوي بأنه مزج تبليغ من متكلم إلى متلق بمفردات ومستويات لسانية تعود لأكثر من لغة واحدة، وكلما كانت هذه المفردات لا صلة لها باللغة المركزية المتمثلة في المنطوق الأدبي، والموروث اللساني التاريخي، كانت أكثر هجنة، وهناك كلمات تركية فارسية دخلت اللغة التركية، ثم امتزجت

---

[1] ميخائيل باختين، ***الماركسية و فلسفة اللغة***، تر: محمد البكري و يمني العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 123.

[2] ميخائيل باختين، ***الخطاب الروائي***، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة-باريس، ط1، 1987، ص: 120.

[3] إبراهيم صالح الفلاي، ***ازدواجية اللغة النظرية و التطبيق***، مكتبة الملك، الرياض، ط1، 1996،ص: 18.

بالعربية[1] من هذه التعاريف يتبين أن التهجين اللغوي يطلق على استعمال المتكلم مستويات لغوية" الصرفية، الدلالية النحوية".

ومن ثم فإن النص الأديي عموما والنص الروائي على وجه الخصوص «أصبح نصا حواريا بولوفونيا مهجنا لتعدد فيه اللغات والأساليب والأصوات والرؤى الايديولوجية والملفوظات اللسانية التي تعكس تنوع واقعيا واجتماعيا وطبقيا».[2]

ومن خلال ذلك فإن لغة الرواية تعد لغة هجينة، بخلاف اللغة الصافية النقية والأحادية النسق والصوت كالمجتمع يضم مجموعة أفراد تنتمي إلى طبقات متنوعة تتفرع منها لهجات ولغات مختلفة، والتهجين خاصية أسلوبية يتبناها الروائيون قصد خلق الجو الحواري متعدد الأصوات من خلال تداخل اللغات والأساليب، وهنا فإن الرواية الهجينة وعي رواية متعددة الأصوات والخطابات وهي عكس الرواية ذات الخطاب المونولوجي.

كذلك التهجين اللغوي، تكون لغة عائلية هجينة تحيا تحيا ضمنها في سياق الحياة الاجتماعية، تتغير بتغيرها، وتحميل دلالتها، وتتلون لألوانها، لذلك نجد اللغات عموما كما نوها إلى ذلك باختين تندرج « إلى لهجات اجتماعية ورطنات مهنية ولغات الأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الاجيال».[3]

نستنتج أن التهجين طريق جديد يؤدي إلى الجمع والتنوع بين اللغات والأجناس والطبقات والأساليب داخل لفظ واحد.

---

[1] عبد الجليل مرتاض، ***التهجين اللغوي في العهد التركي***، دار الأمل، الجزائر، 2015،ص: 35.

[2] جميل حمداوي، ***التهجين في رواية أحمد المخلوفي***، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، الناظور، ط1، 2020، ص:38.

[3] محمد برادة، ***الرواية العربية و رهان التجديد***، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع، دبي، 2011، ص:54.

2.التهجين بين سوء و إصلاح:

اعتبر بعض الأدباء أن التهجين منبوذ وكانوا ينظر إليه من الأدب، عند البحث عن التهجين نجده هو: «أن يسحب اللفظ و عنى آخر، يزري به و لا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر»

كقول أبي نواس:

وَ إنْ جَرَت الألفاظ يوما بِمدْحَةٍ لغيرِك إنسَانا فأنتَ الذي نَعى

معنى ذلك هجين للخيانة التي فيه.[1]

ميخائيل باختين أعطى القيمة الجمالية للرواية و رؤية إيجابية، و نشأتها علامة واضحة، و الرواية متعددة الأصوات و اللغات هي الرواية المميزة في وجهة نظره.

3.أنواع التهجين: هناك أنواع كثيرة للتهجين نذكر منها:

1.3 التهجين بالتضمين والحجاج:

عرفه احمد المخلوفي: « هو أنه الجمع بين مجموعة اللغات واللهجات والأصوات والمكونات والسمات والأجناس والأنواع في ملفوظ واحد»[2].

2.3 التهجين بالأسلبة:

استعمل ميخائيل باختين هذا المصطلح في تحليل الحوار أو الخطاب الروائي، وهي ظاهرة لغوية تعني التصوير الفني لأسلوب لغوي غريب يحمل وعيين مختلفيين، عرفها حميد حميداني: «الأسلبة الروائية تقوم على تقليد الأساليب، وعلى الجمع بين لغة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد».[3]

نستنتج ان الأسلبة تكون بين لغتين أو بين لهجتين قابلة للتتغيير.

---

[1] أسامة بن المنقذ، ***البديع في نقد الشعر***، تح: أحمد أحمد بدويو حامد عبد المجيد، القاهرة، مصر، ص: 156

[2] جميل حمداوي، ***التهجين في رواية أحمد المخلوفي***، المرجع السابق، ص:57.

[3] حميد لحميداني، ***أسلوبية الرواية***، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، ط1، سنة، 1989م، ص: 88.

3.3 التهجين بالتنضديد:

هو متعلق بطبقات المجتمع، ولغتها وكلماتها مرتبطة ببعضها، وحتى المهنة التي يمارسونها كمهنة الأستاذ، مهنة الفلاح، مهنة القاضي فهي من اختلاف اللغات واللهجات[1].

نذكر على سبيل المثال: إن اللغة التي يتم التحدث بها في البيت والشارع هي خليط بين اللهجة الجزائرية والكلمات الفرنسية ، فإن الحالة اللغوية في الجزائر مرتبطة بسياقات ومراكز اجتماعية كثيرة نتيجة لتعدد اللغات والصعوبة التي تتضمنها.

نستنتج أن التهجين بالتنضديد هو خلط بين لغات الفئات من المجتمع والمهن والطبقات.

4.3 التهجين بالمحاكاة الساخرة:

السخرية بالمفهوم العام هو الاستهزاء الشديد، أما مفهومها في الأدب عرفها نزار عبد الله خليل الضمور أنها: «طريقة في التهكم المرير أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى عكس ما يظنه الإنسان»[2]

يستخدم الراوي السخرية في حديثه لكي يقول شيئا ولكن الراوي يقصد شيئا آخر، فالسخرية تكون متنوعة، فالشكل اللفظي للسخرية يكون سطحي ولكن معنى ذلك الشكل عميق، ويكون اساس تلك الملفوظة: التناقض، التضاد، السخرية، الروح الكرنفالية....[3].

نستنتج ان في المحاكاة الساخرة لا يمكن ان نمزج صوتين عكس الأسلبة.

---

[1] نفس المرجع ، ص: 64.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور، **السخرية و الفكاهة في النثر العباسي**، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012/1433، ص:16.

[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص: 60.

5.3 بالحوار أو لديالوغ البوليفوني:

هو عبارة عن حوار مباشر خارجي تتواجد فيه مجموعة من الشخصيات مع اختلاف الافكار وتصارع الإديولوجيات، عكس الحوار الداخلي الذي يكون صامت حيث ان الحوار: «تبادل الآراء وتبليغها والتعبير عن أطاريح إيديولوجية فكرية».[1]

نستنتج ان الحوار البوليفوني عبارة كلام بين شخصين أو أكثر، وقد يكون كلام داخلي.

6.3 تهجين الفضاءات:

يهجن الجنس الروائي المكان والزمان باشتمالها على الحوارات، وبالانتقال من زمن الماضي إلى زمن الحاضر.

وكل من الزمان والمكان عناصر في بناء الرواية فالمكان يؤطر الحدث ويحصر الزمن في مقصورته المغلقة، وزمان يعبر عن حركة الانسان ووصف عمله.[2]

---

[1] نفس المرجع السابق، ص:106.

[2] ينظر: عبد اللطيف الصديقي، ***الزمان أبعاده وبنيته***، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط 1، 1995، ص: 143.

1.1 تهجين الحوارات الخالصة

الحوارات المباشرة الخارجية

الحوارات الداخلية (المونولوج)

2.1 تهجين بالأسلبة :

تهجين الأسلبة بلغة اجنبية

تهجين الأسلبة بلغة ضمنية في لغة مباشرة

تتسم الروايات الجديدة بخاصية التهجين، وأصبحت الرواية مشبعة بالمكونات الصوتية والدلالية ولديها القدرة على امتلاك لغات أخرى سوى لغة الكاتب، ولم تعد الرواية كالسابق تسير الأفق المستقيم كما في الروايات القديمة، فالرواية المونولوجية هي الرواية التي تستند على التصور الإيديولوجي أحادي و لغة مفردة إيديولوجية مطلقة و تعكس توجها معينا يسعى الروائي إلى فرضه على القارئ، فرواية **(مي ليالي ازيس كوبيا)** لواسيني الأعرج نجد فيها التهجين اللغوي والأسلوبي، بصيغ أسلوبية ولغوية كالحوارات الخالصة والأسلبة وتلائمها في النص.

1. **التهجين بالحوارات الخالصة:**

في زمن أفلاطون سميت الحوارات الخالصة بـ"المحاكاة المباشرة" وهو حوار يدور بين الشخصيات الرئيسية والثانوية داخل الرواية، ويستخدم باختين صيغ متعددة التعبير عنه، و ذكر أيضا " حوار الرواية والحوارات الخالصة الدرامية". وتنطلق الحوارية لديه من الكلمة حيث يقول: "لكل كلمة وجهين فهي بقدر ما تتحد بكونها صادرة عن شخص ما تتحد بكونها صادرة عن شخص ما، تتحد أيضا بكونها موجهة إلى شخص ما، إنها حصيلة تفاعل المتكلم والسامع"[1].

إن الحوار الخالص لدى باختين يتغذى من الحوارية الكبرى في الرواية (لتهجين والأسلبة)، يقول: "حوار الرواية نفسه، بصفته شكلا مكونا، مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية"[2].

ومن هنا تأخذ الحوارية الخالصة نوعين اثنين هما:

[1] ميخائيل باختين، ***الماركسة وفلسفة اللغة***، تر: محمد البكري ويمنى العيد، ط1، دار توبقال، المغرب،1986، ص:117.

[2] حميد حميداني، المرجع السابق، ص:90.

1.1 الحوارية الخارجية:

يقصد بالحوار المباشر أو الحوار الخارجي هو الحوار الذي يدور بين المتكلم والمتلقي بصفة مباشرة، حيث يتبادلان الكلام، ويسهم هذا الحوار في إبراز طبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها و"تسهم هذه الحوارات في بلورة تعدد الأصوات واللغات في الرواية"[1]، وبواسطة هذه الحوارات تتفاعل أشكال الوعي المختلفة في الرواية.

لأن حوارية الحوار حسب رأي باختين "لا تحدد بحوار مشهدي أو بترف تعبيري، بل تبرز عبر حوار وجهات النظر التي تتصارع فيما بينها، بواسطة شتى الطرق الفكرية في جدل حر وطليق" وهذا ما سنجده في رواية "**مي ليالي ازيس كوبيا**".

وفي النموذج الآتي يتضمن حوارات مهجنة متنوعة:

"عندما قدّمت الموضوع إلى روز، أوّل مرّة، قالت بلهجة مصرية ساخرة: أنت تضربني على اليد بتوجعني. شكرا لأنك أشركتني. من حيث المبدأ، أنا مستعدّة للذهاب معك بعيدًا في المشروع. أحتاج فقط إلى بعض الوقت لترتيب شؤوني مع مؤسستي، وأرى إذا كان مسؤولها مستعدِّين لتحمل غياباتي المتكررة"[2].

يدل هذا المقطع أن الروائي يستخدم التعدد اللغوي، إذ تستعمل روز العامية في حديثها مع الروائي لتذهب معه للبحث عن المخطوطة، ونسب هذا النوع من التهجين ضمن العامية الفصحى، بين زمن الروائي وروز في الحاضر وزمن الكاتبة مي زيادة في الماضي في شكل حوار.

---

[1] رشاد كمال مصطفى، ***أسلوبية السرد العربي مقاربة أسلوبية في رواية " الشحاذ" لنجيب محفوظ***، دار الزمان، ط1، دمشق، 2015، ص : 183.

[2] واسيني الأعرج، ***رواية ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة و ليلة في جحيم العصفورية***، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص: 14.

"شجاعتها و إصرارها على أن تكون في مجتمع ذكوريٍّ مُصاب بالمازوشية والشيزوفرينيا، في أدنى درجاتهما البدائيَة، وفي عزِّ حربين عالميتين مدمرتين لدواخل الناس، قبل أن تأكلاهم".[1]

حوار الروائي مع روز عن الشخصية مي حوار مهجن بالتضديد، ويستعمل لغة علماء النفس "**المازوشية والشيزوفرينيا**"، والتي تعني الديكتاتورية.

وفي مقطع آخر نجد نفس نوع التهجين و لكن استعمل لغة رجال الدين "**ملعون**"، حيث يبين "واسيني الأعرج" كيفية الحصول على المخطوطة رفقة الشخصية "روز" التي تعمل في مخبر "الأبحاث الانتروبولوجية".

"تختبرني يا ملعون. لا طبعا، لم أقرأها، لأنها ببساطة غير موجودة كما تعرف، باستثناء بعض النصوص والفقرات الهاربة من النص الأصليّ، ولا ادري حتى كيف وصلت إلينا".[2]

"شايف، يقولون إنّ الشعب اللبناني يعيش حربًا أهلية طاحنة، لا تتوقف أبدا. لا تشغل بالك، فلن يحترق ميناء الاستجمام هذا. كل الطوائف متفقة على راحتها هنا، وتحمي بعضها بعضًا، عند الضرورات القصوى".[3]

"لن تتوقف الانفجارات الانتحارية من أصحاب طريق الجنة، والذين يفجرون أنفسهم بغية محبة الله ورسوله، وستتضاعف. طريق الجنة هو الطريق الثالث، طريق جديد تمَ اكتشافه فجأة أيَام حرب أفغانستان، والحروب العربية، لينضم إلى طريق الحرير والبهارات"[4].

---

[1] نفسه، ص: 17.

[2] الرواية، ص:17.

[3] نفسه، ص: 26.

[4] نفسه، ص: 27.

اتصلنا، كما أمرنا سامي، على رقم الأسطى عادل. وردَ علينا رجل بلا أسنان، بدا ذلك واضحا من خلال نطقه بعض الكلمات السينية:

- "نحن من طرف صديقتكم سماء، يا أسطى عادل. ثماء(سماء) مين يا أفندم؟ ".[1]

يمثل هذا الحوار تهجين بالتضديد، حيث علقت روز خليل على الشعب اللبناني بعد انتهائها من الحوار مع السيدة العجوز اللبنانية واستعملت كلمة عامية "شايف".

يستعمل واسيني لغة الماضي في الحاضر، ويشير إلى التاريخ العربي المعاصر والحروب العربية إسرائيل في "لن تتوقف الانفجارات الانتحارية "استعمل فيه العسكريين، واستعمل أيضا لغة المتدينين في "من أصحاب طريق الجنة...إلى حرير والبهارات".

يستخدم الراوي كلمة عامية بالمصرية "**الأسطى**" التي تعني ياباشا و" **يا أفندم**" ومعناها "سيدي".

- "لا تخف تتقاتل الذئاب. لكنها لا تأكل بعضها بعض"[2].

استعمل الروائي جنس أدبي و هو المثل، نوع من التهجين يسمى خلخلة التجنيس، حيث أعطى للرواية جمال للنص.

أضاف الراوي "مثل" و نوع من التهجين ويسمى بخلخلة التجنيس، حيث أعطى للرواية نسيج من الأجناس التعبيرية.

نوع آخر من التهجين استعمله الراوي التهجين بالمحاكاة الساخرة والذي نراه في المقطع التالي:

---

[1] نفسه، ص: 31.

[2] الرواية، ص: 26.

- "ثماء (سماء) مين يا أفندم؟.
- سماء باريس.
- أنتم بتاع الوفد الثياحي (السياحي الفرنسي) إللي حابب يشوف أهرامات الجيزة والأقصر؟ مرحبًا بكم.
- الوفد الفرنسي الكندي.
- أحثنت (أحسنت).

تعرفون تثعيرة (تسعيرة) الجولة، والثفرة (السفرة) من هون للأقصر، عبر النيل؟.

- طبعا. إذن نلتقي في مقهى الفيشاوي، وأفثحكم (أفسحكم) هناك، تشوفوا القبو الذي كان يخفي ثوّار 1919، و الطابعة التي كانت تطبع منشوراتهم، وبعدها ننتقل للثتّ (الستّ) زينب وثيدنا الحثين (وسيدنا الحسين).
- أليست أم الصبايا.
- بالضبط يا معلم. أحثنت (أحسنت)"[1].
- "إذا خلصتوا الشاي، نتوكل نحو الجيزة. أمامنا مسافة طويلة. ذهبنا نحن الثلاثة في سيارته القديمة، مزح:
- مرثيدث (مرسيدس) قديمة، كانت في أيامها عروثة (عروسة).
- المهم توصلنا.
- توصلنا، و توصلنا تاني، بس مش مؤكد ترجعنا. هههههه[2]".

يقلد واسيني الأسطى عادل بطريقة أسلوبية، من اجل بناء نص مهجن في إطار أسلبة الحوار.

---

[1] الرواية، ص:31.

[2] نفسه، ص: 33.

دار حوار بين واسيني وحارس المقبرة حول زوار قبرها، و وصف كيف رأى اسمها معلق في الهواء كروح إنسان، لا هو ميت ولا هو حي فيقول: "أذكر أول مرة زرت مقبرة المسيحية وسألت الحارس عنها:

- "ويأتيني الحارس ليقول لي كلاما لقنه إياه يوم زرت المكان لأول مرة: هذا قبر كاتبة لم يظلمها أفراد عائلتها فقط، ولكنَ عصرا ذكوريا جديدا بكامله، يظن أنه ولا يزال، مالك الحقيقة والجدوى. اخترقته بكل ما أوتيت من قوة. اختزلتْ حياة سيدنا المسيح و حملت صليبها على ظهرها بكله وسحبته وراءها بثقل، والناس حتى أقرب أصدقائها، ظلوا يتفرجون عليها"[1].
- "مساء الخير. هل يمكن أن تدلني على قبر الآنسة مي؟

أجاب بتعجب:

- مَيْ مين؟ فيه هنا مِيَات المَيات يا عزيزي.
- مي زيادة. هل تعرفها. هي من ضيوف المقبرة التي تحرسها.
- طبعا أعرفها. فيه إللي بيقولو عنها إنها كانت حبيبة الباشا.

أحبها لعبقريتها، و لجمالها. و قتلها ابن عمها من شدة الغيرة عليها، وأبوها وأمها ماتا غبنا و كمدت عليهما؟ ربما هذه القصة لك.

- ليس فقط أنها لا تروق لي، و لكنها غير صحيحة.

يزورها ناس كثيرون؟

- لا، قليل جدا. أكاد أقول لك صراحة، لا احد منذ سنوات".

[1] نفسه، ص: 339-340.

"ضحكت بمرارة وأنا على يقين بأنه مخطى في الشخص التي كنت أريد زيارته. ثم مشيت وراءه حتى وصلت إلى اسمها المعلق في الهواء كروح انسان، لا هو ميت ولا هو حي.

ثم جلسنا محاطين بالقبور، لا أحد يسمعنا سوى الأموات، حكيت له قصة مي كاملة. من يومها حفظها إلى درجة أنَه نسي أنا من لقنه تلك الجمل التي يكررها أمام الزائرين. وأصبح يعيدها حتى على مسمعي"[1].

في هذا المقطع نجد الروائي يدرج تعددية لغوية بينه وبين حارس المقبرة، حيث كانا يختلفان في الآراء والمواقف في حوار يدرج تاريخية حول حياة الكاتبة اللبنانية مي زيادة وما عاشته من ظلم و حرمان. بين زمن الروائي والحارس في الحاضر وزمن الكاتبة مي زيادة في الماضي في طابع حواري هجين.

2.1 الحوارية الداخلية (المونولوج):

المونولوج أو حديث النفس هو يخص الفرد بذاته، ويكون موجود في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النفس. يعرفه الدكتور رشاد مصطفى: " المونولوج نمط من أنماط الحوار في الرواية، يتمثل في خطاب تتنتجه شخصية واحدة، وهو عرض لأفكار الشخصيات و انطباعاتها أو مدركاتها دون وساطة من قبل الراوي"[2].

كنت دائما أتساءل: لا بدَ من وجود سبب ما يتخفَى وراء طمسها، إذا لم تكن قد مُزِقت أو أُحرِقت بيد من نفسها، في حالة من حالات اكتئابها الحادَة.[3]

---

[1] الرواية، ص: 340-341.

[2] رشاد كمال مصطفى، ***أسلوبية السرد العربي مقاربة أسلوبية في رواية " الشحاذ" لنجيب محفوظ***، ، المرجع السابق، ص: 191.

[3] الرواية، ص :9

يتضمن هذا المقطع الروائي انطباع واسيني الأعرج حول ضياع المخطوطة وأصبحت كل تفكيره فيها.

أتساءل احيانا إذا لم تكن حياة مي، جزءا من حياتنا العربيّ، المقهورة اليوم، ومطية لنكون شركاء في زمن بدأته هي، وجيلُها بعدها، بشجاعة، وسط ذكورة متسلطة، خرّبتها الحروب، والهزائم والخيانات المتعاضمة، وأتممنا نحن كل البؤس المؤجل، بل مدّدناه أكثر بدلا من كسره نهائيا، ومنحناه كلّ سبل الاستمرار المتخلف والمتطرف أيضا، لتصبح أجسادنا وقوده وجمره ثم رماده المثقل بصرخاتنا الأخيرة.[1]

استعمل واسيني لغة السياسيين وعبر عن الخلفية الإيديولوجية وأشار إلى التاريخ العربي والهزمات التي تضنتها من هزمات.

ولا أدري أيضا لمَ رأيت في آلام مي، آلام سيدنا المسيح وأحزانه وعزلته القاسية، وهو ينزف أمام كل الناس ولا أحد تدخَل من العابرين أو الواقفين، لإنقاذه، أو تغطيةِ جسده، على رأسه تاجٌ من المسامير الصدئة والشوك، وعلى ظهره صليبُه الثقيل. لا أعرف ولا أجد أيَ جدوى للمعرفة، لأنها متأخرة، يكفي أنها حاضرة في دمي، وفي كل خلاياي الدقيقة، الأكثر صغرًا.

الروائي يعتزل ويرغب في البكاء لشدة حزنه عليها، علما لم تكن تعني له شيئا، وشبه آلام مي بآلام المسيح أنها كانت حاضرة في دمه.

وأنا أقرأ من جديد محاضرتها التي ألقتها في الويست هول، في **AUB**، شعرت في ثوان غير معدودات، بأنني كنت هناك حقيقة. متخفيا بين الجموع مثل الثعلب الصغير المتخفي بين الكراسي، انظر إلى عينيها. كل التفاصيل الدقيقة التي كانت في

[1] نفسه، ص: 16.

داخلها، كنت معنيًا بها بعمق، حتى رمشات عينيها الهاربة. هدوؤها الموارب، وحتى كلامها وتفاديها الحديث عن نفسه.[1]

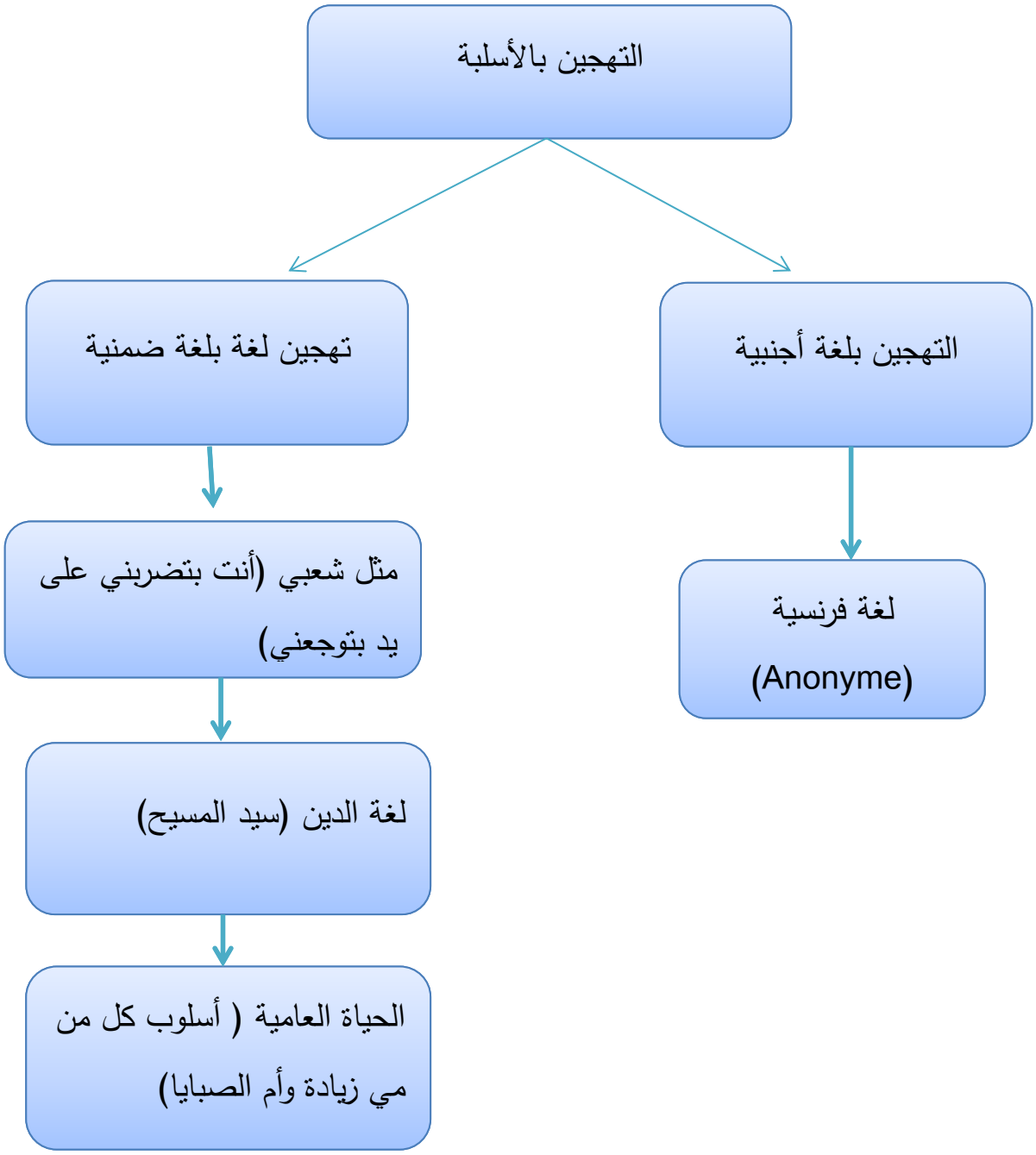
قراءة واسيني للمحاضرة جعلته يشعر بحالة مي، حيث شبه الروائي نفسه بالثعلب المختبئ لكي يستمع للمحاضرة.

نستنتج أن التهجين السردي يعتمد على التعدد اللغوي، حيث أدرج الراوي حوارات خالصة منها الخارجية و الداخلية، إذ يعتمد على مزج الماضي في الحاضر.

[1] الرواية، ص: 337.

1. التهجين والأسلبة:

مخطط01: يوضح التهجين والأسلبة.



يتضمن التهجين نوعي الحوارات الخالصة المباشرة الخارجية والداخلية (المونولوج)، أيضا هناك تهجين ما يسمى بالأسلبة Stylisation وهي كلمة مشتقة من Style، استخدمت في مجال فن التصميم والتصنيع Design للدلالة على عملية البحث عن المادة المصنعة والأسلبة موجودة فشتى الحضارات في كل زمان، تتحكم في وجودها الأشكال التعبيرية الموجودة في حضارة ما.

عرف ميخائيل باختين الأسلبة هي: « إن أي أسلبة حقيقية هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين فنية للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين: الوعي المتصور أي(الوعي اللغوي المؤسلب)، والوعي المصوَر (المؤسلَب)، و تتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بهذا الوجود اللغوي بالضبط، الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب، وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدين »[1].

يرى حميد حميداني الأسلبة:« لغة مباشرة أ من خلال لغة ضمنية **ب** في ملفوظ واحد»[2] أي مزج أسلوبين في أسلوب واحد، و يكون هذا الأسلوب مزيج بين الأسلوب المعاصر والأسلوب التراثي وتكون في لفظة واحدة، والهدف من هذا المزج ابتكار معاني جديدة تحقق وظائف جمالية في النص.

ففي روايتنا نجد الكاتب قد عدد في تهجين الأسلبة بأنواعها، فمن الشواهد الواردة :

[1] ميخائيل باختين، ***الكلمة في الرواية***، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988، ص: 149.

[2] حميد لحميداني، ***أسلوبية الرواية*** ،المرجع السابق،ص: 88.

1.1 أسلبة لغة بلغة أجنبية:

نجد هنا الروائي قد استعمل لغة أجنبية حيث أبرز حروفها في موضعين الأول عندما ذكر اسم الجامعة "لويست هول" والثانية عندما أدرج المثل الفرنسي، فهي لغة أجنبية رسمية ، قد أدخل من خلالها شكل معترف به (خطاب غير مباشر).

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنه من خلال المثال نتوفر على بناء هجين نمطي، له نبرتان وأسلوبان. فنحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي، حسب مؤشراته النحوية (التركيبية)، إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه، علميا، ملفوظان، وطريقتان في الكلام، وأسلوبان، و((لغتان)) ومنظوران دلاليان واجتماعيان[1].

ويهجن الروائي أسلوب صديق له حيث يؤكد وجود المخطوطة تحت اسم آخر، في المكتبة الفرنسية، فرنسوان متران بقوله: "كنا في باريس في المكتبة الوطنية الفرنسية، فرنسوان متران، عندما أكد لنا صديق قديم مختص بالمخطوطات، أن مخطوطة ((ليالي العصفورية)) يمكن أن تكون في باريس تحت اسم آخر أو مسجلة تحت كلمة آنونيم (Anonyme). وجاءنا بمقالة لكاتب فرنسي قبل سنتين، اسمه جون شاتلي، تقول مثل هذا الكلام "[2].

وهنا نجد الروائي متأثر بكلام سابق قيل عن موضوعه، كما أدرج اللغة الأجنبية من خلال ذكر اسم المكتبة الفرنسية ، وكلمة آنونيم (مجهول)، كما أدرج الكاتب هنا لغة التاريخ وأسلوب شخص مثقف، فاختلط أسلوبه باللغة الأجنبية تارة وتارة أخرى بالتاريخ والأسلوب العلمي .

---

[1] ميخائيل باختين، خطاب الرواية، المرجع السابق، ص: 75 ، 76 .

[2] الرواية، ص:28.

2.1 أسلبة لغة بلغة ضمنية :

ذكر الروائي تهجين بالأسلبة في روايته: "ولكن رائحة الليالي التي سرقت من مي زيادة كل شيء جميل، ومنحتها خوفا ثقيلا كان عليها تحمله".[1]

هجن الروائي لغة القران من سورة المزمل الآية 05 "قَوْلاً ثَقِيلا" واستدعى الزمن الحاضر والماضي، تضمن في حديثه عن الليالي التي سرقت من مي في الماضي وما تحملته من تعذيب.

يهجن الراوي أسلوب روز خليل في قوله:" أستطيع اليوم أن أقول إننا انتصرنا على الغياب، و على جهنم البشر اليائسين أيضا..." [2].

في هذا المقطع نجذ الأسلبة في أسلوب قرائني مع أسلوب التناص عندما تحدث الروائي.

كما نجد الروائي قد هجن الأسلبة في قوله: " عندما قدمت لروز الموضوع أول مرة، قالت بلهجة مصرية ساخرة: انت بتضربني على اليد اللي بتوجعني. شكرا لأنك أشركتني.

من حيث المبدأ، أنا مستعدة للذهاب معك بعيدا في المشروع. أحتاج فقط إلى بعض الوقت لترتيب شؤوني مع مؤسستي ، وأرى إذا كان مسؤولوها لتحمل غياباتي المتكررة "[3].

تكمن الأسلبة في مثل شعبي التي استعملته روز خليل للإصرار و فرض رأيها الشخصي على الطرف الآخر، استعمل السارد المثل لكي يتماشى مع الشخصية

---

[1] الرواية، ص: 27 .

[2] الرواية، ص: 14.

[3] الرواية، ص: 13.

أن ذاك وهنا نجد تناطح بين اللغة العربية القديمة واللغة العربية الحديثة المعاصرة أي أنه جمع بين أسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد.

أتساءل أحيانا إذا لم تكن حياة مي، جزءا من حياتنا العربية المقهورة اليوم، ومطيَّةً لنكون شركاء في زمن بدأته هي، و جيلُها بعدها، بشجاعة، وسط ذكورة متسلطة، خرَبتها الحروب والهزائم والخيانات المتعاظمة، وأتممنا نحن كلّ البؤس المؤجّل، بل مدّدناه أكثر بدلاً من كسره نهائيًّا، و منحناه كلّ سبل الاستمرار المتخلِّف و المتطرِّف أيضًا، لتصبح أجسادنا وقوده وجمره ثم رماده المثقل بصرخاتنا الأخيرة [1].

وهنا نجد الراوي قد تكلم عن "مي" وعن جيلها كانه يعود بالزمن الى الوراء ليرجع بالزمن للوراء حيث اشار لتاريخ من خلال كلامه عن الحروب، وقد عبر الراوي عن الخلفية الإيديولوجية، حيث أشار إلى التاريخ العربي و الهزمات التي سادتها بداية من المستعمر الذي حل عليها منذ حقبة من الزمن حتى وقتنا الحالي ولا زال الاحتلال في الدول العربية.

كما نجد تهجين الأسلبة عندما تكلم الراوي عن قريب مي الذي أكد له تواجد المخطوطة في بيت الفريكا عند هدمه بقوله: "يقول الشخص الذي رفض ذكر اسمه، ونشر صورته، إنهم عثروا على المخطوطة هناك، وتمت حمايتها من حرائق الحرب الأهلية اللبنانية.

وكثيرون من أمراء الحرب والقتلة، اتصلوا بي في السبعينات، يسألوني عن ميراث مي، لكني أنكرت كل شيء. كانت مي محقة عندما كتبت هذه الجملة على ظهر المخطوطة : ... أخيرا دونتك يا وجع وهم قلبي "[2]

[1] نفسه، ص: 19.

[2] الرواية، ص :19.

وفي هذا المقطع نجد أن الروائي قد أدرج كلام قريب "مي" عن المخطوطة ومكان تواجدها وأنها موجودة حقيقة، وأن "مي" كانت محقة فيما كتبته في ظهر هذه المخطوطة .

فالروائي هنا يحقق ذاته ويحقق وجهة نظره، حيث اثبت أن حربا رافقت المخطوطة، وهناك من أراد التخلص منها من الأهل، أي أن الروائي يحقق وجهة نظره ليس فقط داخل السارد، وداخل خطابه ولغته، وإنما كذلك داخل موضوعه المحكي، ومن وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر السارد. فوراء محكي السارد، نقرأ محكيا ثانيا: هو محكي الكاتب الذي يسرد نفس ميحكيه السارد، والذي بالإضافة إلى ذلك، يرجع إلى السارد نفسه .

فكل لحظة من المحكي تكون مدرجة على الصعيدين: على صعيد السارد، وحسب منظوره الغيري الدلالي والتعبيري، ثم على صعيد الكاتب الذي يعبر عن نفسه بطريقة منكسرة داخل ذلك المحكي، ومن خلاله والسارد نفسه وكل ما هو مسرود، يدخل داخل منظور الكاتب.[1]

كما نجد تهجين الأسلبة عندما تكلم الراوي مع "السيدة العجوز" بالدير فأدرج في هذا الموضع الكلام الذي كان موجود بالأوراق الثلاث الأولى للمخطوطة كما وكلام السيدة العجوز حيث قال: "لم أعرف كيف أشكرها. كنت أريد أن أسألها لماذا قالت الأخت الكبيرة عن مي: ((أختنا التي لم نعرف كيف نحبها))، لكني تخيلت قليلا السبب الباطني، ثم إن ضيق الوقت لم يكن ليسهل مهمتنا.[2]

وفي مقطع آخر نجد الروائي يدرج أسلوب روز وسائق الذي أوصلهم لأم الصبايا صاحبة المخطوطة في حوار كان بينهم في السيارة وقبل صعودهم لسيارة من خلال

[1] ميخائيل باختين، خطاب الرواية، المرجع سابق، ص:83.

[2] الرواية، ص: من23 إلى26.

مكالمة الهاتف وكيف تكلموا عن "المخطوطة الضائعة لمي" وما قيل عن بيعها في المزاد.[1]

وهنا نجد الروائي أخذ الأسلوب العلمي من خلال الإعلان كما انتقل إلى الرأي العام من خلال حواره مع روز وسائق أن الإعلان مجرد خدعة ولا يمكن أن تباع المخطوطات على أساس أنها ميراث ، وفي هذا النسق يدرج الكاتب كلمات السائق بلهجته المصرية.

وفي مقطع آخر نجد الروائي يدرج حواره مع أم الصبايا عندما أخبرها بأن المخطوطة لابد أن ترمم قبل أن تندثر ، فهزت هي رأسها وقالت له لازم ترميم، هذا هو الأمر الطبيعي، لو علم بها أحد فسيسرقها مني ، وقد يقتلني. الناس مجرمون وطماعون .[2]

وهنا نجد أن أم الصبايا ردت على الروائي بأسلوبه "لازم ترميم" وهو أسلوب علمي للروائي يعرف قيمة ما بين يديه، ثم يدرج الكاتب كلام ام الصبايا عن خوفها من أن تسرق المخطوط منها وعن امكانية قتلها، وهنا نجد أن أسلوب الكاتب اختلط بالرأي العام في حواره مع أم الصبايا.

كما نجد تهجين الأسلبة عندما تكلم الروائي عن "الوثيقة التي كانت مرفقة بالمخطوطة "وهي عبارة عن تقرير من طبيب "مي" الذي اتصلت به عندما شعرت بالتعب، وقد ذكر تفاصيل هذه الوثيقة وكلام مي مع الممرضة في المستشفى .[3]

وهنا نجد الروائي قد نقل لنا: "كلام الطبيب مع مي وكلام مي مع الممرضة"، فهو نقل مباشر لخطاب إحدى شخصيات في روايته، واستنادا

---

[1] نفسه، ص: من 31 إلى 34.

[2] نفسه، ص:35 .

[3] الرواية، ص: من 334 إلى 337.

إلى تركيب جملته، فهو خطاب الروائي إلا أنه، استند إلى مجموعة بنية التعبيرية لطبيب، لكنه وصل إلينا من خلال نقل الروائي له، فنحصل على نفس التهجين ونفس اختلاط النبرات، ونفس إزالة الحدود بين خطاب الكاتب وخطاب الآخرين، بفضل أشكال أخرى في نقل خطابات الشخوص، مع ثلاث أنماط فقط من النقل(خطاب مباش، خطاب غير مباش، خطاب الآخرين المباشر).[1]

كما نجد الروائي قد أدرج لغة الدين عندما تكلم عن سيد المسيح وأن قصة مي تشبهه كثيرا، حيث أدرج ذلك في قوله: "ولا أدري أيضا لم رأيت في آلام مي، آلام سيدنا المسيح وأحزانه وعزلته القاسية، وهو ينزف أمام كل الناس ولا أحد تدخل من العابرين أو الواقفين، لإنقاذه، أو تغطية جسده، على رأسه تاج من المسامير الصدئة والشوك وعلى ظهره صليبه الثقيل".[2]

وهنا نجد أن الروائي وضع خطابه المباشر حيث كان متأثرا بما جرى لمي وما عانته في حياتها مدرجا اللغة الدينية حيث نجده متأثر عاطفيا معها مترجما رؤيته مباشرة للعالم وأحكامه.[3]

فالأسلبة مرتبطة بالتهجين، في إظهار اللاتجانس والتعددية الصوتية، حيث تعمل على احتضان معاني المتكلمين داخل الرواية، لتجسيد الحوار للكلمة ذات الملفوظ الحي المتحول، ففي الأسلبة المتعددة المستويات، ظاهريا (وبشكل واعي) تقوم علاقة حوارية بين هذه الأساليب وهذا التعالق لا يقبل، الفهم اللساني الخاص.

---

[1] مخائيل باختين، خطاب الرواية، المرجع السابق، ص: 87.88.

[2] الرواية، ص: 337.

[3] ميخائيل باختين، نفسه، ص: 73.

1. تهجين المكان :

1.1 فضاء الانطلاق .

1.2 فضاء الوسيط .

1.3 فضاء الهدف .

2. تهجين الزمان :

1.2 تهجين زمن الكاتب في زمن مي .

2.2 تهجين زمن مي في زمن الكاتب.

3.2 التواتر.

لكل بناء فني ركائز يقوم عليها، فالرواية تعتمد على الروي سواء كان محايد أم يروي نفسه، كما تقوم على شخصيات والحوار والعقدة، وتعتمد على المكان والزمان، فإن كان دور المكان هو تأطير الحدث وحصر الزمن في مقصورته المغلقة، "ويعد المظهر الحسي الذي يتجلى على نحو الموضوع الجمالي، فالزمان بنية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا انسانيا حيا".[1]

إن رواية واسيني الأعرج متعددة الأزمنة والأمكنة بوحدة مترابطة و متعالقة ومهجنة بامتياز، أي أنه لا يوجد أي فصل بين الزمان والمكان، فكل واحد يكمل الآخر وليس هناك أفضلية لزمان على امكان، ولا للمكان على الزمان، بل يشكلان معا وحدة دلالية وفضائية واحدة ويؤثران معا في الأحداث، والشخصيات، والبنى الفنية والجمالية.[2]

"وعليه ففي بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثف "[3].

---

[1] زكريا ابراهيم، **مشكلات الفن**، مكتبة مصر لطباعة الأوفست،ط1 1960،ص27.

[2] جميل حمداوي، **التهجين في روايات أحمد المخلوفي**،المرجع السابق، ص: 152.

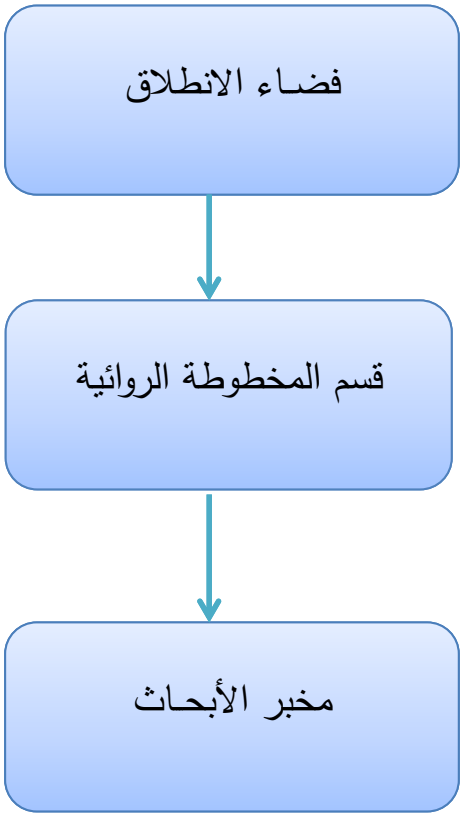
[3] غاستون باشلار، **جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص: 39.

تهجين المكان :

يشكل الخطاب الروائي عدة بنيات منها بنية المكان التي يحتاج اليها السرد لمعرفة ما يدور بين الشخصيات،" حيث تتدرج أمكنة هجنية في رواية " **مي ليالي ايزيس كوبيا** "، " لواسيني الأعرج " بالانتقال من مكان لآخر وتتنوع بين أمكنة الماضي والحاضر أو تتأرجح بين أمكنة العقل وأمكنة الروح وأمكنة الجسد وهناك ثلاثة فضاءات سيميائية مهجنة"[1]:

فضاء الانطلاق:

مخطط 02: يوضح فضاء الانطلاق



[1] أحمد المخلوفي، المرجع السابق، ص: 153.

يمثل مشوار الروائي وصديقته روز في رحلة البحث عن المخطوطة الضائعة، حيث نجد الروائي يدرج الأمكنة، ويذكر في بعضها كيف كانت فلماضي وما آلت إليه الآن وفي بعض الأحيان يدرج الروائي أمكنة ويدرج فيه حوار مع مي رغم فيسافر بنا لمكان ماض وهو يقف به فلحاضر:

قسم المخطوطة العربية في المكتبة الفرنسية فرانسوا متران:

هي عبارة عن مكان اداري مغلق عام، وتعد رمز لثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي متواجدة بباريس، وهي أول مكان يسمع فيه واسيني الأعرج عن المخطوطة، حيث لم يعرها أي اهتمام كونه كان يسعى وراء مخطوطات أخرى على مرمى يديه وبصره ورغم ذلك لم ينسى مي زيادة وحياتها القاسية التي كانت عالقة في ذهنه ويعتبر قسم المخطوطة من الأماكن الادارية المغلقة العامة وهو المكان الذي يشتغل فيه الروائي ولم يتطرق الروائي لشكل المكتبة ولكنه ذكرها عدت مرات في الرواية فكلما كان يبحث عن المخطوطة يسمع بانها في المكتبة بفرنسا وهذا ما اخبرته به الأخت في الدير بأن امرأة هربتها للمكتبة بباريس، وكذلك صديقه المختص بالمخطوطات بأن " ليالي العصفورية " متواجدة تحت اسم آخر أو مسجلة كمجهولة مقدم له مقال تؤكد كلامه لكاتب متوفى اسمه " جون شاتلي ".[1]

"حملتني المكتبة الوطنية مسؤولية الاقتناء، لكن رئيس الدائرة كان مقتنع بقيمة المادة المقتناة، لهذا حافظو على المسافة التي تجعلهم في منأى عن التورط في تهريب مخطوطة مهمة."[2]

وفي هذا المقطع يظهر لنا الروائي المسؤولية الكبيرة التي على عاتقه من أجل ايصال المخطوطة دون أن يتورط في التهريب.

---

[1] الرواية، ص: 07 – 08.

[2] نفسه، ص : 35 - 36.

تطرق الروائي في أخر روايته بذكر بعض المخطوطات التي وجدها بجانب مخطوطة ليالي العصفورية وهنا نجده يعطي أهمية كبيرة للمخطوطات النادرة التي يتم حفضها في قسم المخطوطات داخل علب الحفظ.[1]

مخبر الأبحاث:

ومن الأماكن المغلقة " مخبر الأبحاث الإنثربولوجية والأدبية " فهو مكان محدد المساحة مخصص للبحث والعمل يأوي إليه الموظفون في أوقات عملهم ويبقون فيه فترات طويلة من الزمن بإرادتهم أو بغيرها لذا فهو مكان مؤطر بحدود هندسية وجغرافية".

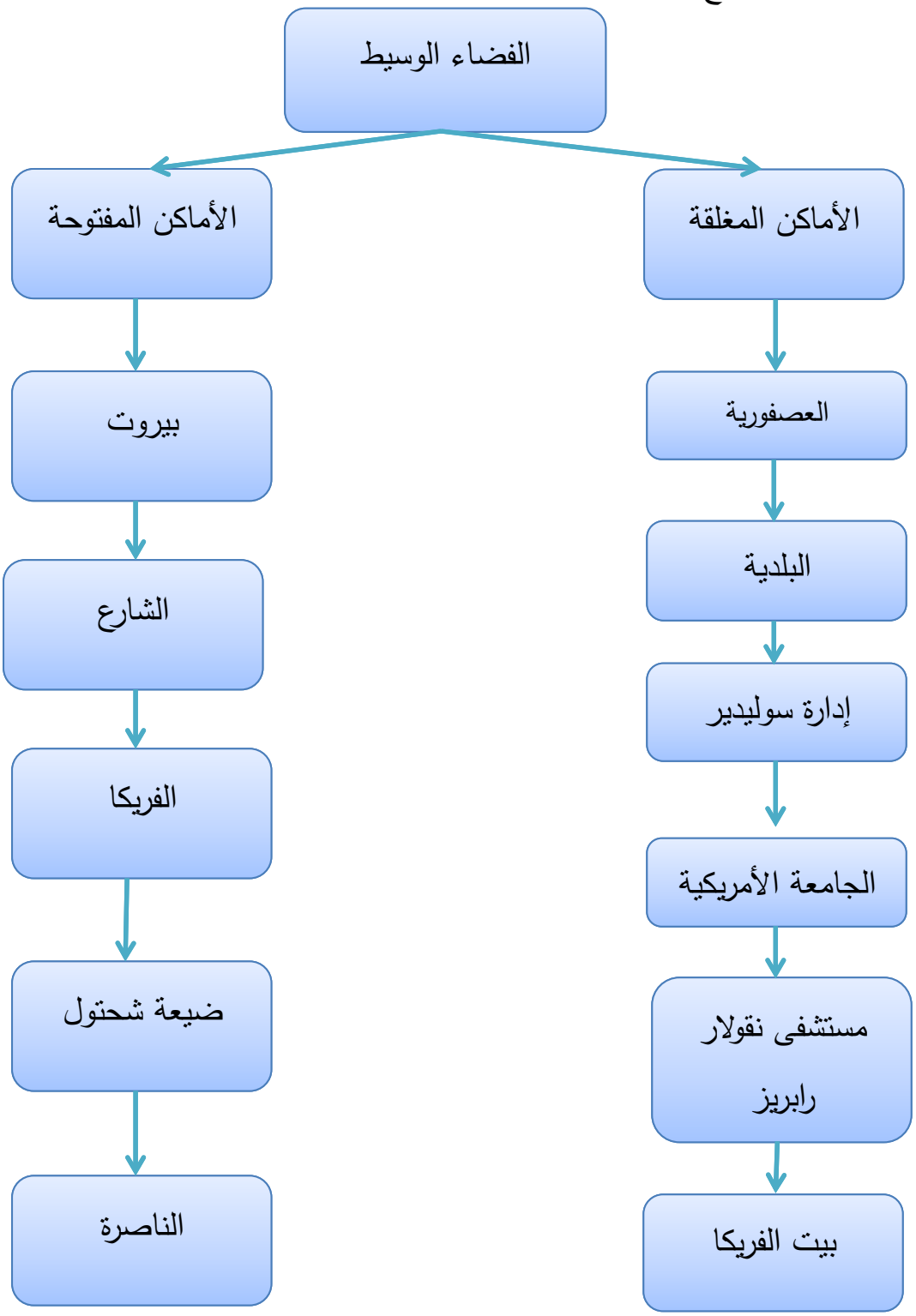
يعد هذا المخبر بالنسبة للروائي هو المكان الذي أحس فيه لأول مرة بفكرة الركوض وراء مخطوطة مي كما أن روز خليل رفيقته في الرحلة كانت تدير في هذا المخبر القسم العربي لم يصف الروائي المكان ولكن ذكر علاقته بمشواره في رحلة المخطوطة.

[1] الرواية، ص: 39 ، 40 .

الفضاء الوسيط:

فيما يلي مخطط يلخص هذه الرؤية:

مخطط 03: يوضح الفضاء الوسيط



إن رحلة واسيني الأعرج وزميلته روز في البحث عن المخطوطة متحركان في زمان ومكان أي من فضاء إلى آخر بتكسير الحدود والحواجز ضمن فضاء كوني مهجن ومنفتح ينتمي إلى عصر مي وعصرهم ذاكرا الأماكن العامة والخاصة مدرجا كيف كانت هذه الأمكنة في الماضي والحاضر ضمن رؤية واقعية من جهة ورؤية اثنوغرافية مهجنة من جهة أخرى.

"وما سهل عليهما التنقل في هذه الرحلة هو كتاب " قصتي مع مي" وهو الكتاب الذي خلفه " أمين الريحاني "، فقد كان أصدق من كتب عنها بحب وحيادية. لم ينكر مفاخره معها على الرغم من حبه لها، كما فعل أخرون، لكنه خصصه لمحنتها أكثر مما خصصه لنفسه".[1]

العصفورية :

وهي مستشفى للأمراض العقلية التي وضعت فيه مي زيادة بحجة نقص التغذية ويعد هذا لمكان بالنسبة لمي كسجن انهدرت فيه سنوات من حياتها أما بالنسبة للروائي وصديقته فقد كان المكان في بادئ الأمر مكان مهم لإنشاء فيلم وثائقي على حياة مي زيادة وكون هذا المكان سيؤثر في المشاهد الذي يحب هذه الكاتبة ويرى كيف تصيدوها ونالوا منها.

كما ذكر الروائي "أن أصحاب العقار الجدد منعوه من دخول المكان للمرة الثانية وهذا بعد سماعه لقصة خرافية أن الكاتبة كانت تدفن الأوراق في الأرض خوفا من أن يتلفها الأهل أو مجنون يحولها إلى مضغة وهو مكان مغلق عام".[2]

فنجد أن العصفورية تجتاح أغلب الرواية، كونها المكان الذي بقيت فيه" مي" محبوسة في أجمل فترات حياتها بحجة التغذية في بادئ الأمر ثم الجنون، كما تعني

[1] الرواية، ص : 13.

[2] نفسه، ص : 09 – 21.

للروائي المكان الذي أراد أن يصدر منه فيلم وثائقي للكاتبة فنجده أدرج هذا المكان وما يعنيه في فترتين، متمثلتين بين الماضي والحاضر.

بيروت:

وهي مدينة القلب وأرض والدها وبها كانت مختلف الأحداث التي صادفت "مي" كما أنها المكان الذي وجد فيه كاتبنا الأوراق الأولى للمخطوط وأكد أنها موجودة.

لم يصف الروائي مدينة بيروت شكلا أو وصف جمال طبيعتها ولكنه تكلم عن الأماكن الموجودة بها والتي دارت فيها حياة "مي"، "كمجنونة بملابس متسخة في شوارعها، ثم أدرج ضيعت شحتول إلى الفريكا التي بقيت فيها بعد خروجها من العصفورية" .[1]

فبيروت هي المكان الذي تصادف فيها الروائي مع الأوراق الأولى من المخطوطة المفقودة " ليالي العصفورية "، فقد تنقل وجاب كل الأمكنة التي كانت مي تعيش فيها ذاكرا كل ما واكب حياة هذه الكاتبة من آلام، فنجد الروائي يدرج هذا المكان ماضيا وحاضرا.

الشارع:

تكلم الروائي عن وصف روز لمي وكيف جعلوا منها مجنونة تجوب الشوارع وتتغوط في كل الأمكنة والحالة المزرية التي كانت بها من أجل إرضاء أطماعهم، و يجسد وصف شوارع حقيقية وصفا دقيقا شاملا، ليؤكد واقعية الأحداث في روايته، وإن كان من الحرص ألا نتصور أن وصف المكان يخلو من العنصر الخيالي، الذي يعطي لنص الأدبي بعده الجمالي،[2] وهو مكان مفتوح عام.

---

[1] الرواية ، ص : 9 ،11 ، 14.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد ، ***الرواية العربية الجديدة*** ، الورق لنشر والتوزيع ،عمان،ط1 ،2014 ، ص:81.

البلدية:

وهي من الأماكن الإدارية وهو مكان مغلق عام التي تعنى بخدمة المواطن، حيث تأخذ على عاتقها اصدار الوثائق الرسمية للمواطنين وغيرها من الوثائق والانشغالات، وقد ذكرها الروائي مرة واحدة داخل الرواية، وأدرجها ليثبت أنه أخذ الاذن لتصوير الفيلم الوثائقي، حيث أخذ تصرح بالتصوير الفيلم الوثائقي من البلدية، ورغم هذا التصريح لم يسمح للكاتب بدخول العصفورية، ولم يحدد الروائي ما يجاور البلدية أو وصف مكاتبها.

إدارة سوليدا:

وهي مكان اداري مغلق خاص وهي المالكة لعقار العصفورية والتي رفضت تصوير الفيلم الوثائقي "لمي"، "رغم الضمانات المقدمة لأنها تريد أن تغير ذاكرة المكان وتحويله إلى مساحات تجارية وفنادق".[1]

نجد هنا الروائي قد ذكر العصفورية كمشفى للأمراض العقلية، والعصفورية التي ستحول لفنادق ومساحات تجارية، فقد أدرج زمنين مختلفين لنفس المكان، من الماضي إلى الحاضر، فهو مكان مهجن .

الجامعة الأمريكية ببيروت:

هي الصرح العلمي الحصين الذي يولد الأفكار والمعارف والأدمغة وبه تتعالى المراتب والأرقام تحتوي على عدة كليات وهي أكبر المستويات في التعليم تمنح لخريجيها الشهادات وهي مكان مغلق عام.

أكد لنا الروائي أن "مي زيادة " أقر لها بأرجحية العقل وسلاسته في الجامعة من خلال محاضرة القتها فلاحظوا دقة ملاحظاتها ولا يمكن أن تكون مجنونة.

[1] الرواية، ص: 10.

كما ذكر الروائي في مقطع آخر من الرواية شعوره أنه كان في تلك المحاضرة متخفيا بين الحشود وانه معنيا بها ويستمع اليها ذاكرا انها لم تتكلم عن نفسها وهو الوحيد الذي سمع كلامها الخفي وهي تقول: " أقسى ما في الحب هو أن تحول من كنت تحب، إلى حفنة بياض .وحيدة الأن أخرج بلا جوزيف ...".[1]

الفريكا:

وهي المدينة التي بقيت فيها مي بعد خروجها من العصفورية لم تكلم الروائي عن المدينة بحد ذاتها ولكنه تطرق إلى الأماكن المغلقة التي بقيت مي بها داخل هذه المدينة، وهي مكان مفتوح رئيسي فالمدينة أو المنطقة التي بها بيت مي الذي اكتراه لها أمين الريحاني، وتتميز المدينة بكونها صاخبة ولا يفرق بين ليلها ونهارها، "فالمدينة هي مسكن الانسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[2].

مستشفى نقولا رابيز:

وهي من الأمكنة التي يقصدها الناس للعلاج ومختلف الخدمات الصحية، فهي مكان استشفاء، يجهز بالأطباء والممرضين والأدوية اللازمة، زارها الروائي كونها من الأماكن التي امضت فيها مي فترة استراحتها بعد خروجها من المصح العقلي

"ورغم أنها كانت منهكة إلا أنها لم تتوقف عن كتابة حرائقها في أصعب اللحظات، كما اخبرنا بأن البعض من أهلها زاروها في المستشفى".[3]

---

[1] الرواية، ص :12 – 338 – 339.

[2] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط،2011، ص: 96.

[3] الرواية، ص: 12 – 13.

هنا نجد الروائي يزور المستشفى التي كانت به مي وأدرج الزمن الماضي عندما ذكر أن الكاتبة ورغم تعبها لم تتوقف عن الكتابة، ونجد الزمن الحاضر في زيارته هو للمشفى.

بيت الفريكا:

وهو البيت الذي بقيت فيه مي مع ممرضتها وكان هذا البيت مقدم من أمين الريحاني كما ذكر لهم أحد أقرباء مي" أن المخطوطة كانت متواجدة داخل البيت عندما قاموا بعمليات الترميم له وجدوها بين جدارين في غطاء من حرير والكل في كيس بلاستيكي وأن من خبأها هي الممرضة سوزي خوفا من وقوعها في أيدي الأهل".[1]

ويعد هذا البيت من أهم الأماكن في الرواية حيث تأكد الروائي من أن المخطوطة متواجدة كما أن البيت كان متواجد بعدت نماذج في روايتنا.

ضيعة شحتول:

وهي مكان مفتوح يقطنه أهل زيادو وأرض والدها "إلياس زخور" واعطانا الروائي لمحة عن هذه القرية وكيف يتواجد بها تمثال نصفي لمي.

ثم ذكر لنا الروائي كيف أن أهل الكاتبة كانوا فخورينا بابنتهم مع لوم مبطن ممزوج بالريبة وعندما أدرج موضوع العصفورية يرد عليه بأنه من الصعب الحكي عنها فقد كانت حالتها الصحية والنفسية قاسية ولكن الأمر لم يكن متعلق بصحتها بل بالاستيلاء على أملاكها وحجرها ووضعها تحت الوصاية بسبب جنونها كما زعموا.

لقد قام الروائي بوصف دقيق لهته القرية كما أدرج في روايته أن" مي على حسب كلام أهلها مسخت تاريخ القرية وأهلها ولكن مي في المخطوطة ذكرت بتدقيق ميراثها فكانت لها أملاك كثيرة عقارات ومساكن وفدادين الأرض فاضحة أهلها الذين

[1] الرواية، ص: 13 – 18.

حبسوها للاستيلاء على أملاكها".[1]

ذكر الروائي العديد من المدن التي زارتها مي للاستراحة: روما، برلين، لندن وفيينا، وباريس، لم يقم بوصف هاته المدن بل أشار إلى كونها مكان لاسترخاء مي.

الناصرة:

وهي المدينة التي تشكلت فيها مي منذ نعومة أصابعها كما أخبرنا كيف وجد الصعوبة هو وزميلته لدخولها رغم جزازهما الكندي والفرنسي[2]، فالمدينة بشكل عام مكانا مستحدثا وعالما جديدا ولحظة مفارقة في سياق حضاري شبه مفرغ.[3]

فالناصرة هي مدينة بفلسطين، أراد الكاتب أن يدخلها كون هذه المدينة شكلت جزء من حياة الكاتبة، وذكر الكاتب صعوبة دخول المدينة لما تتعرض له من اضطهاد من الاحتلال الصهيوني، فلم يسمح له بدخولها رغم استعماله جواز صفر غير عربي.

مركز الآثار:

وهو مكان اداري عام اتجه له الكاتب مع صديقته لأخذ ترخيص لدخول العصفورية للمرة ثانية كونها تعد من الآثار اللبنانية في وقتنا الحالي.

يبين لنا الروائي هنا أنه حاول جاهدا ولكن بلى جدوى أن يأخذ ترخيص لدخول العصفورية، من مركز الأثار، وهو يعد من الأماكن مغلق، وهو مكان إداري.

---

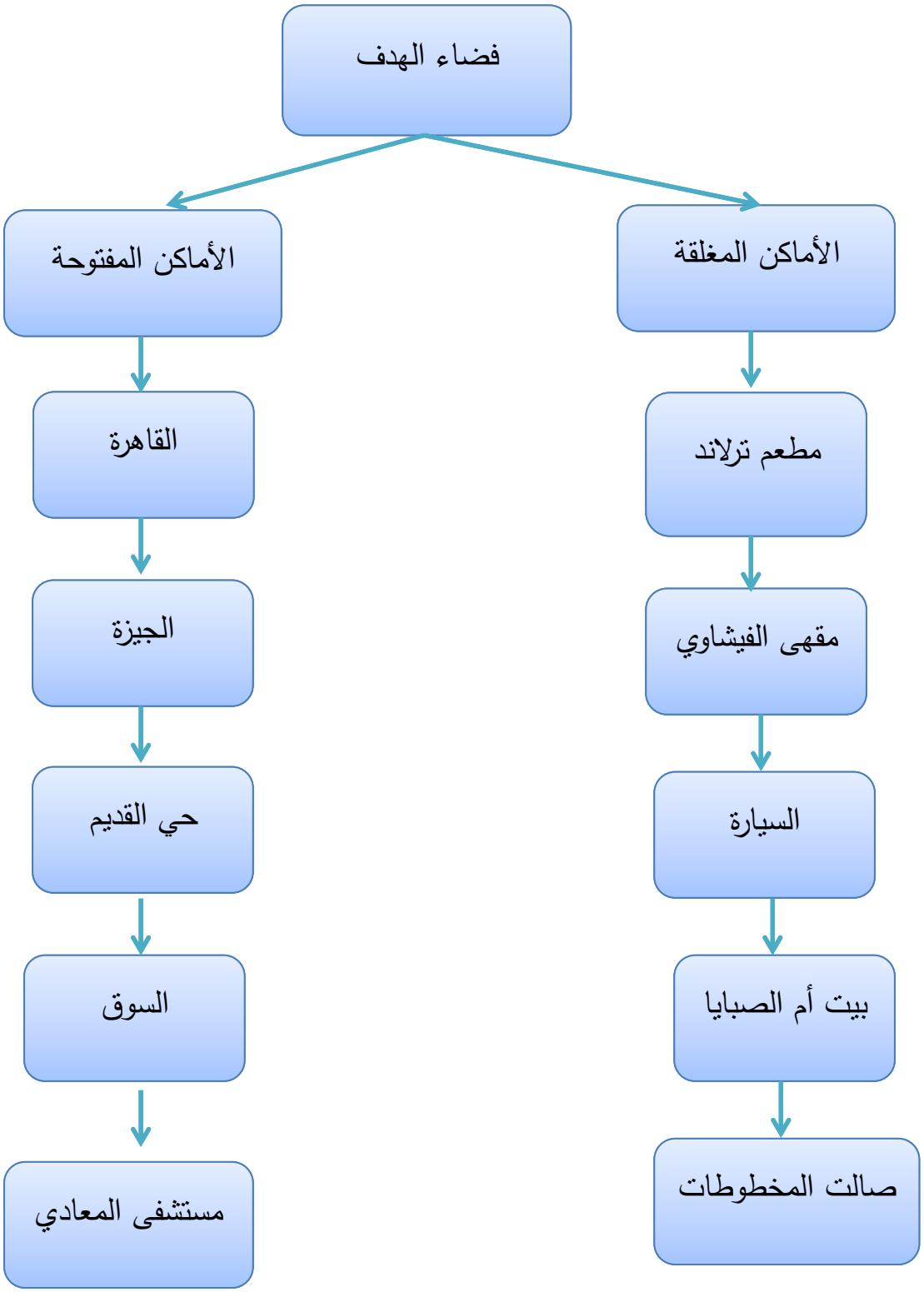
[1] *الرواية، ص: 13 - 14 - 22 .*

[2] *نفسه، ص: 16 .*

[3] *ابراهيم رماني، **المدينة في الشعر الجزائري**، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، 2002، ص: 108 .*

فضاء الهدف:

المخطط 04: يوضح فضاء الهدف



يعد هذا الفضاء هو الأهم في بحثنا حيث يصل الروائي إلى المخطوطة الضائعة منذ زمن بعيد وأدرج فيه عدة أمكنة، ذاكرا اياها من ماضيها إلى حاضرها، وهكذا، نجد الروائي يصف الفضاءات والأمكنة من الخارج والداخل، في اتجاهات مختلفة ويركز على الفضاءات العامة، والخاصة والفضاءات المفتوحة والمغلقة، والفضاءات العدائية والحميمة ضمن رؤية حوارية مهجنة.

الدير:

وهو من الأماكن المغلقة العامة، وهو من أماكن العبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب السكينة، لم يتطرق الكاتب لهندسة المكان او لوصفه بل ذكره أنه اتجه لدير بعد ما قادهم أحد الأصدقاء اليها.

وفي مقطع أخر يورد لنا بأن الامرأة الطاعنة أرته أوراق مصورة من مخطوطة " مي " بعد زيارات عديدة اختبرت فيها نيته هو ورفيقته ومن خلال هذه الأوراق تأكد من وجود المخطوطة حقيقة.[1]

"إن وجود الأوراق الثلاث من المخطوطة جعلت الكاتب يبدأ من الصفر، من جديد كما أضاء أمامه نورا لم يتوقعه ، لكنه مثل البرق ، انغلقت عليه السماء بسرعة غير مرتقبة".[2]

وفي مقطع آخر نجد الروائي أنه داخل مواجهة يقترب من العدف أحيانا ويبتعد على هوى رياحها أحيانا أخرى.

"وفي موضع أخر يخبرنا بأن المرأة الطاعنة بالسن قدمت له أوراق المخطوطة حيث وضعتها في مغلف بلاستيكي وطلبت منه أن يحتفظ بها كونها لن تكون مهمة لغيرها، وهي ذاكرة أختنا التي لم نعرف كيف نحبها ونحميها".[3]

---

[1] الرواية ، ص:23 ، 24.

[2] نفسه ، ص : 25 .

[3] نفسه ، ص : 26 .

مطعم موترلاند:

وهو من الأماكن المغلقة العامة، تقابل فيه الروائي ورفيقته مع صديقها سامي الذي كان وسيط بينهم وبين السيدة العجوز التي تملك المخطوطة كونها ورثتها من والدتها رفيقة "مي" مع مخطوطات أخرى وأرشدهم إلى كيفية الاتصال بها وأنها من هرب المخطوطة من بيروت منتزعتا إياها من مخالب الأهل.[1]

وبعد ذلك يطلعنا الروائي على سماعه للأخبار عن سقوط الطائرة التي كان من المفروض أن يستقلها للوصول إلى القاهرة وتخمينه إن كان ركضه وراء المخطوطة انجاهما من الموتومن ثم طلب صديقته أن يذهبا لمركز شرطة ويفسرون سبب تأجيل الرحلة من أجل مقابلة سامي.[2]

القاهرة:

هي مكان رئيسي مفتوح وقد ذكر الروائي هذه المدينة في أكثر من موضع فهي المدينة التي شهدت أهم فترات التاريخية في حياتها وانتهت فيها أيضا [3]، وقررت "مي" أن تموت في أرض والدها ووالدتها اللذان عاشا جزءا مهما من حياتهما بها [4].

إن الوصف المكاني من خلال نفسية الشخصية التي تبدو عليها مشاعر التوتر والانقباض والاغتراب لذا جاء وصف المكان مفصحا عن شخصية "مي" ومبرزا لخصائصها، وقد غلب ((موقف الرفض المعادي المملوء بمشاعر الاستغراب والتضايق والتذمر الذي يبلغ حدودا كابوسية)) فبدت الشخصية ضعيفة وقلقة ومنعزلة.[5]

---

[1] الرواية، ص: 28 – 29 .

[2] نفسه، ص:30.

[3] نفسه، ص: 15 .

[4] نفسه، ص: 20 .

[5] هيام شعبان، ***السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله***، دار الكندي، عمان، ط1، 2015، ص: 279.

ويمكن أن نقسم هذا المكان إلى مكان رئيسي تمثله مدينة القاهرة والأماكن الفرعية التي تحتويها كالمقهى والحي العتيق بالجيزة حيث يقدم لنا السارد في بادئ الأمر عن المقهى.

ويذكر كيف أجل سفره للقاهرة بطلب من صديقته روز لكي تلتقي بشخص سيقدم لها معلومات عن المخطوطة واتجاههم فلقاهرة.[1]

وبعدها يطلعنا الروائي أنه من خلال وصوله للقاهرة صادفته قصة فيها الكثير من الطرائف والغرائب.[2]

ثم يقدم لنا الروائي كيف اتصل بالأسطى عادل فور وصوله لمدينة القاهرة والأسلوب البوليسي الذي تكلم به معه.[3]

لقد استعان الروائي في تعريف هذه المدينة بحياة "مي" وكيف أنهما صرخا في الليلة الأخيرة بتواجدهما بالقاهرة حيث وجد المخطوطة وتمنى أن يكون بجواره كل من أنصف مي أو بحث عن هذه المخطوطة.[4]

مقهى الفيشاوي :

يعد المقهى من الأماكن المغلقة العامة التي تجتمع بها مختلف الطبقات الاجتماعية لغاية نفسية أو تضيعه للوقت أو لمقابلات خاصة، أو لتسامر أي حسب هدف قاصدها كالتي قام بها الروائي وصديقته في روايته لكي يصل إلى المخطوطة.

حيث نجد أن الروائي ذكر المقهى مرتين في روايته مع خلق حوارية هجنية المرة الأولى عندما التقيا بسائق ليوصلهم لسيدة التي تملك المخطوطة والمرة الثانية عندما قام بشراء المخطوطة من السيدة العجوز وقدم له السائق مقابل مبلغ من المال أوراق أخرى تخص" مي زيادة ".

---

[1] الرواية ، ص: 28.

[2] نفسه ، ص : 30 .

3 نفسه ، ص : 31 .

4نفسه ، ص : 42 .

يعرف حميد لحميداني المقهى بقوله: " بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية منها المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبير، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية، ولكن أيضا الروايات الجديدة ".[1]

السيارة:

من الأمكنة المتحركة، حيث يلجأ الروائي بدوافع اجتماعية إلى اختيار الأماكن غير مستقرة، محاولة منه لتجميع عدة أمكنة من خلال حضور الشخصيات.[2] وهي المكان الذي استخدمه الروائي لتنقل بين القاهرة والجيزة.

وتعتبر السيارة مكان مغلق متحرك وقد وصفها الكاتب بأنها سيارة مرسيدس قديمة انتقل بها من القاهرة إلى الجيزة.

الجيزة:

من الأماكن المفتوحة، وهي المكان الذي التقى فيه واسني الأعرج مع ضالته وهي مدينة ذات ظاهرة مكانية متغيرة تختلف من جيل الى جيل لتكيف مع مستجدات الحياة وتتغير نظرة الناس اليها فلها وظائف حياتية مسطرة قبليا بأبعاد ودلالات مختلفة ورموز[3]، فلجيزة تعد من أهم الأماكن التي ذكرها الكاتب كونها نقطة هدفه.

حي قديم :

وهو المكان الذي تعيش فيه أم الصبايا وهو من الأحياء الفقيرة حيث وصف لنا الروائي هذا الحي المملوء بالأكياس البلاستيكية، ومواد البناء المبعثرة في كل مكان.[4]

---

1 حميد لحميداني، **بنية النص السردي** ، المركز الثقافي لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1، 1991 ،ص:72.

2 ياسين النصيرة، **الرواية والمكان**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2010، ص: 115.

3 قادة نقاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2001، ص : 23 .

4 الرواية، ص:34.

يرسم لنا الروائي، في هذا النص، فضاء نموذجيا للحي الشعبي ذي الطابع المتحرر من جميع القيود الهندسية والحضرية. إنه مكان معزول عن العالم ومتروك لتناقضاته يعتاش عليها ويعيد إنتاجها بينما يسير به الزمن سيرا حثيثا نحو فناء محقق،ومع ذلك فالحي الشعبي يظل يحمل هويته الخاصة ،كفضاء انتقالي، من دون أن يعبأ برياح التحديث المباغت التي تهب عليه وعلى المرافق والأحياء الأخرى".[1]

"قبل أن نرفع رأسينا ونرى الأهرامات الممتدة من بعيد، فتحت كوة صغيرة من حائط يشبه العدم. أطلت سيدة في عمر متقدم، الست زينب ؟ أم الصبايا ؟ على رأسها ملاية سوداء. دخلنا مثل سارقين بسرعة ، ثم أغلقت الكوة ليصبح المكان طريقا عاديا بلا فتحات".[2]

بيت ست أم الصبايا:

يعد مكان هندسي متكون من مجموعة جدران وأثاث مختلف من بيت لآخر حيث وصفه الروائي من الخارج عندما ذكر ان امرأة ألقة عليه نظرة من فتحة ومن ثم وصف الطاولة الحديدة، فالبيت جسد وروح وهو عالم الانسان الاول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم، كما يدعي بعض الفلاسفة ولا نستطيع اهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة فالحياة تبدأ بداية جيدة ،تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت، ويعد هذا البيت بالنسبة لروائي هو المكان الذي اشتم فيه رائحة الاوراق القديمة ووجد به ضالته ويعد البيت من الأماكن المغلقة.

[1] حسن بحراوي ،**بنية الشكل الروائي** ،المركز الثقافي العربي،ط1،1990، ص:81.

[2] الرواية، ص : 34 .

السوق:

هو مكان ذو بنية هندسية مفتوح عام يقصده الناس لاقتناء احتياجاتهم، لم يذكره الروائي بالتفصيل، فهو مكان تجاري تتم فيه المعاملات التجارية المختلفة، ولكن الروائي لم يدرج هذه التفاصيل في روايته، بل أدرجه من خلال ذكر الفتاة التي كانت مع أم الصبايا اختفت في السوق ثم عادت لتخبر أمها أن المبلغ مكتمل.

فنرى في هذا المقطع تهجين المكان من خلال الحوار الذي دار بين الروائي وصديقته وأم الصبايا لاقتناء المخطوطة وهو مكان مفتوح.

المقبرة المسيحية:

وهي مكان مغلق عام، فضاء آخر من فضاءات القاهرة، والقبر هو الحفرة التي تحتوي الجسد بعد فنائه. لتعني نهاية الحياة بالنسبة للكائن الحي وانتقاله إلى عالم آخر، فهي المكان الشاهد على وجود الانسان في الكون. إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن.[1]

وفي روايتنا ذكر الروائي أنه يزور المقبرة المسيحية كلما ذهب إلى القاهرة واصفا كيف رأى اسمها معلق في الهواء كروح انسان لاحي ولا ميت ثم جلس محاطا بالقبور.

وفي موضع آخر ذكر كيف دفنت بحضور ثلاثة أشخاص: " خليل مطران، أنطوان جميل ،لطفي السيد " وبألبسة يغلب عليها الأسود وأطفال يلعبون حول المقبرة غير مكترثين لما حولهم ولا للتابوت.[2]

مستشفى المعادي:

وهي مكان مغلق عام وصفها الروائي من وثيقة مفصولة عن المخطوطة حيث ذكر الكاتب كيف اتت سيارة الاسعاف التي طلبها لها الدكتور "محمود" وكيف كانت

[1] عالية محمود صالح، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، شركة الشرق الأوسط لطباعة، ط 1، 2005، ص: 104.
[2] الرواية، ص: 340- 343.

مي في يومها الأخير واستسلامها لفراشها وفرحتها الطفولية عندما عرفتها الممرضة والطبيب.[1]

وفي موضع أخر ذكر تأملها لسقف وهدوء سعالها وتذكرها لرسالة الأخيرة التي أرسلتها لابن عمها وضحكت على نفسها كم كانت تحبه ثم أخفت رأسها تحت الفراش مؤكدا أنه لم يغادر من جانبها رغم أنها كانت بين أيادي أمينة [2].

ومن جهة أخرى وصف تسرب الضوء إلى الغرفة وكلام مي مع أمها وطلبها من أمها أن تغسلها وضمها إليها وأخبرتهم أنها تشعر بالبرد ودمعت عينها، وقيام الطبيب بتغطيتها وفحصها.

كما ذكر الروائي أنه رغب في البكاء كونه سافر في داخلها رغم أنها لم تكن تعني له شيء وشبه ألامها بآلام سيد المسيح، وأن الكاتبة حاضرة في دمه وخلاياه الدقيقة.[3]

صالة المخطوطات:

وهو مكان مغلق اداري ذكر الكاتب أنه عندما ذهب ليضع المخطوطة أنه سمع صوت " مي " وهي تحاوره من خلف الأوراق التي مر عليها قرابة قرن ويقسم أنه سمعها وأغمض عينه ليراها تجلس أمامه في كرسي قديم وهي متعبة ذات شعر أبيض كأنها لم تنم إلا قليل واصفا بأن صوتها كان حزين تخبره بأن ابن عمها تركها لديه شهرين ونصف إلى غاية استكماله لبرنامجه ثم ارسلها للعصفورية بحجة التغذية وأنه باسم الحياة ألقاها أقاربها في دار المجانين.[4]

---

[1] الرواية، ص : 342.

[2] نفسه، ص: 334.

[3] نفسه، ص: 337.

[4] نفسه، ص: 345.

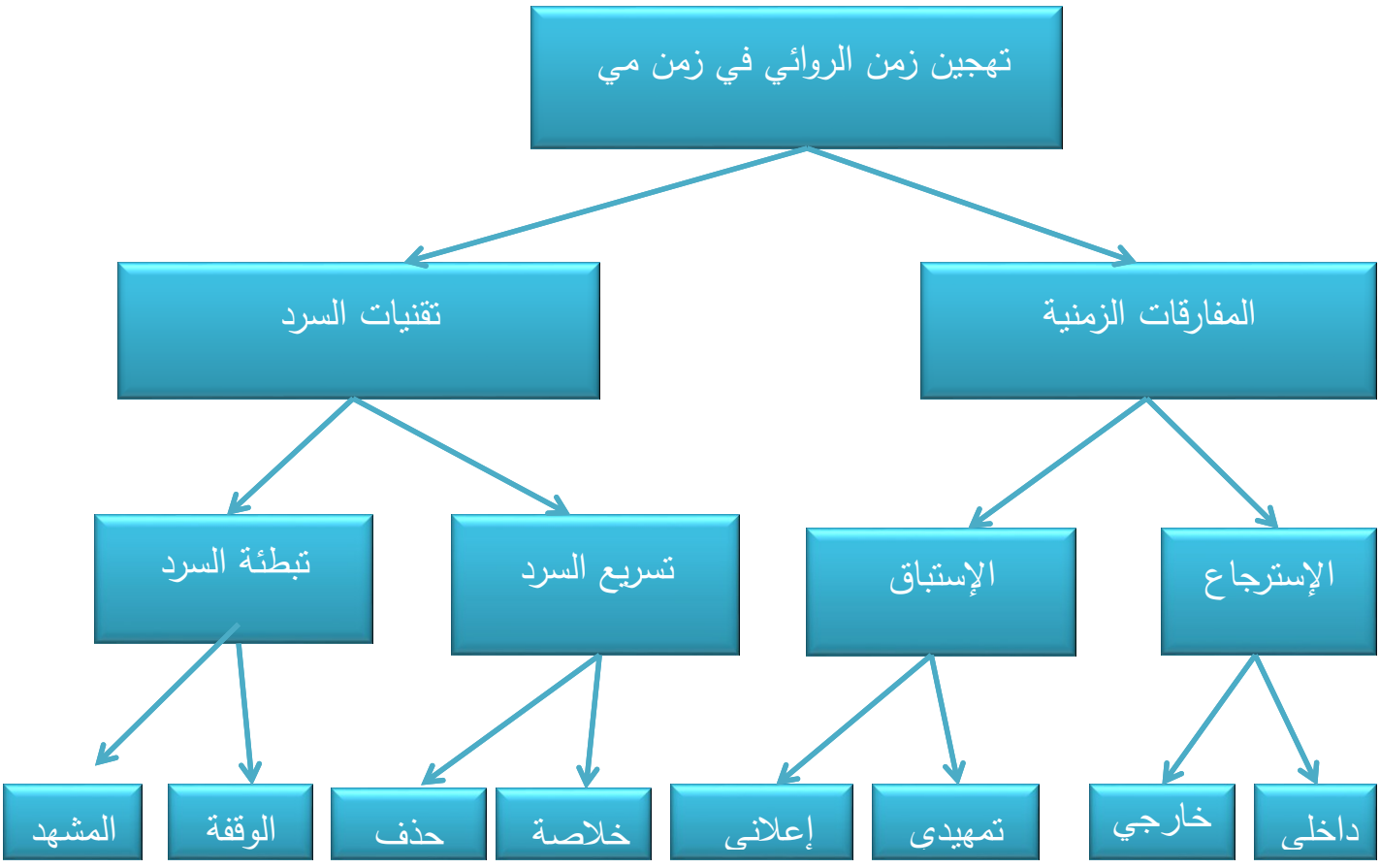
2- تهجين الزمان :

تحتوي الرواية أزمنة قصصية مهجنة متعددة وحوارية ، بالانتقال من زمن حاضر إلى زمن ماضي، أو بالرجوع من الماضي إلى الحاضر. وبذلك تتناول الرواية زمن "مي"من جهة ، وزمن الراوي من جهة أخرى. ويعني هذا وجود تقابل بين زمنين على مستوى القصة، يمتازان بخاصية التهجين على مستوى التداخل والصيرورة.[1]

فالزمن عنصر من عناصر البناء الروائي بجانب المكان، حيث له عدت ميزات: من مفارقات زمنية وتقنيات لسرد وتواتر، ومن هنا سندرج هذا الزمن بخصائصه لنتمكن من دراسة روايتنا مبينين علاقة الزمن بالتهجين.

1.1 تهجين زمن الروائي في زمن مي:

مخطط01: يوضح تهجين زمن الروائي في زمن مي.



[1] جميل حمداوي، **التهجين في روايات أحمد المخلوفي**، المرجع السابق، ص: 156.

1.1.2 المفارقات الزمنية:

أ – الاسترجاع: نجد في رواية (مي ليالي ايزيس كوبيا) عدة استرجاعات نذكر منها:

1 – الاسترجاع الداخلي: نجد:

"لا أعتقد أن مخطوطة شغلت بالي وبال الكثيرين من الباحثين، مثل مخطوطة "ليالي العصفورية"، لمي زيادة، الضائعة منذ أكثر من سبعين سنة. أجيال كثيرة تعاقبت، راكضة في كل الاتجاهات بحثا عنها، لكن من دون جدوى. هل لأن المخطوطة ضاعت حقيقة ؟ أم لأن قدرا أعمى شاء غير ذلك، فرماها في بقعة مظلمة ليجعل من العثور عليها، استحالة ؟".[1]

وهنا نجد الروائي ترك مستوى القص الأول وعاد للحديث عن أحداث الماضية وكيف أنه هناك من سبقه للبحث عن المخطوطة، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب[2]، وهذا الاسترجاع متعلق بالروائي بحد ذاته كونه الشخصية الرئيسية في هذه الرواية.

وكذلك نجد الاسترجاع الداخلي في مقطع آخر في الرواية، عندما تكلم الروائي عن فكرة انجاز شريط وثائقي لحياة " مي الياس زيادة " مع صديقتي روز التي تعرفت عليا منذ قرابة عشر سنوات في ندوة دولية عن مصير المخطوطات العربية المتنوعة، الضائعة في جامعة مونتريال والغريب هو أن الكثير من هذه المخطوطات لم يظهر إلا كعناوين في الدليل الذي يعرفه أهل التخصص، أو ورد في أحاديث مقتضبة لدى بعض الدارسين والموسوعيين. وترجح روز احتمال حرق هذه المخطوطات من بين ما أحرق لأسباب دينة ، أو سياسية أو لأسباب سرية تتعلق بالمحرم.[3]

---

[1] الرواية، ص : 07 .

[2] سيزار قاسم ،**بناء الرواية ، دراسة مقارنة**، مكتبة الأسرة، د . ط، 2004، ص:58.

[3] الرواية، ص : 08 .

2 – الاسترجاع الخارجي:

سـمعت عنهـا فـي قسـم المخطوطـات العربيـة، فـي المكتبـة الوطنيـة الفرنسـية – فرانسـوا ميتـران، BNF، التـي أعمـل فيهـا منـذ قرابـة ثلاثـين سـنة، لكنـي لـم أعرهـا الاهتمـام الذي يليق بها، لانشغالي بالركض وراء مخطوطات أخرى كانت على مرمى يدي وبصري. ربما لأن ما قرأته عن المخطوطة خلف لدي يأسا كبيرا من العثور عليها، من دون أن ينسيني ذلك "مي زيادة"، التي ظلت قصة حياتها القاسية عالقة في ذهني مثل الكثيرين من أبناء جيلي.[1]

وفي هذا المقطع نجد الروائي يدرج استرجاع خارجي، يورد فيه كيف أنه لم يعر الاهتمام لهذه المخطوطة سابقا رغم أهميتها، ونلاحظ أنه يعود بنا إلى فترة زمنية سابقة للفترة التي كان يكتب فيها روايته، حيث كان يدرج الماضي البعيد دون أن يدرج تفاصيل كثيرة مثل من أخبره عن المخطوطة أول مرة.

ب – الاستباق:

1 – الاستباق التمهيدي:

ويسمى أيضا بالإيحائي، ويأتي هذا النوع بشكل ضمني غير صريح، إذ يتم التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلا [2]، ولقد أدرجه الروائي في روايتنا عندما يتساءل الروائي عن المخطوطة إن كانت موجودة أو لا في قوله: "هل لأن المخطوطة ضاعت حقيقة ؟ أم لأن قدرا أعمى شاء غير ذلك، فرماها في بقعة مظلمة ليجعل من العثور عليها، استحالة ؟[3].

---

[1] الرواية ، ص:(07-08) .

[2] نفلة حسن احمد العزي ،**تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني** ، دار غيداء لنشر والتوزيع ،ط1 ، 2010 ، ص : 72.

[3] الرواية ،ص: 07 .

وضـع الروائـي بين أيدينا عدت تساؤلات يمهد من خلالها ما سيقع من أحداث خـلال الروايـة، حيـث نجـده يمهـد لأحـداث سـيدرجها لاحقـا فـي روايتـه، وكأنـه يتنبـأ لمـا سـيحدث لاحقا، فتساءل عن المخطوطة وما حل بها ليشوق القارئ لمعرفة التفاصيل و الأحداث.

"غرقنا فجأة في سلسلة من الاحتمالات، والفرضيات، أهمها هي أن المخطوطة موجـودة، وضـائعة فـي مكـان مـا، وعلينـا البحـث عنهـا .كنـا نعـرف أن الكثيـر من مخطوطـات "مـي" تـم العثـور عليهـا فـي السـنوات الأخيـرة فقـط، فتمـت طباعتهـا والحاقهـا بأعمالهـا الأخـرى . لـم لا تكـون " **ليـالي العصـفورية** " مـن هـذه النصـوص الضائعة يوما ما ؟."[1]

وفي هذا المقطع نجد الروائي أيضا يذكر أن العديد من المخطوطات الضائعة لهذه الكاتبة قد تمكنوا من ايجادها، وتساءل أيضا في هذا المقطع عن المخطوطة ليمهد للقارئ ويبين له صعوبة العثور على هذه المخطوطة.

2 – الاستباق الاعلاني :

" كانـت تنتظرنـا فـي كـل مدينـة مـن هـذه المـدن، سلسـلة مـن المفاجـآت، والهـزات المؤلمة، والمفرحة أيضا".[2]

وهنـا نجـد الروائـي يعلـن بشـكل صـريح، مـا سيقع مـن الأحـداث فـي وقـت لاحـق من زمن القص وكيف أنـه سيكون سعيد من بعض المفاجآت كما ستؤلمه، حيث أدرج فـي هـذا الاسـتباق جملـة مـن المشـاعر والأحاسـيس التـي انتابتـه مـن فـرح وغبطـة وشوقا، لما سيدرجه من أحداث التي استحوذت على اهتمامه خلال هذه الرواية.[3]

"حتـــى الصـــدفة الســـعيدة التـــي قادتنـــا نحـــو وريقـــات مخطوطـــة " ليالي العصفورية "، بعد سلسلة من الهزات القاسية التي كثيرا ما انتهت بنا إلى الياس

---

[1] الرواية، ص : 11 ، 12 .

[2] نفسه، ص : 16 .

[3] نقلة حسن أحمد العزي ، ***تقنيات السرد*** ، المرجع السابق ، ص : 73 .

والخيبة، لم تفرحنا كثيرا، ولكنها قربتنا من هدف بدا مستعصيا .طبعا غير عمليات النصب والاحتيال، التي كلما اقتربنا من الهدف، أبعدتنا وقايضتنا أو ابتزتنا ماليا، من دون أن نرى المخرج الآخر من النفق المظلم .بمجرد أن يأخذوا التسبيقات، لا نراهم في اليوم الوالي. أدخر التفاصيل لوقت آخر، يوم إنجاز الكتاب المشترك مع روز "[1].

وهنا الروائي يعلن بأنه سيصدر كتاب آخر مشترك مع روز، وسيكون له شأن كبير في توضيح هذه الرحلة التي خاضها معها لاسترجاع المخطوطة الضائعة، كما سيدرج من خلاله جميع تفاصيل النصب من طرف بعض الأشخاص، وكذلك الصدفة السعيدة التي قادته للمخطوطة ومعرفة تفاصيلها المدونة فيها.

2.1.2 تقنيات السرد:

أ – تسريع السرد:

1 – الحذف:

"تفرغت لمي زيادة، على مدار أكثر من ثلاث سنوات، استعدت فيها كتاباتها بلا تمييز لأفهمها عميقا، بحثا عما يمكن أن يسهل لي مسالك البحث ، ويدلني على المخطوطة الضائعة **(ليالي العصفورية)** الحلقة الأهم والناقصة، في أعمالها ".[2]

وهو تقنية تشترك مع الخلاصة في تسريع الأحداث، يستعملها الكاتب لاختزال مدة ما ليسرع الأحداث ويكتب ما يستحق السرد، فقد تجاوز فترة زمنية دون الاشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص، وأشار إلى ذلك بعبارات مقتضبة حددت الزمن المنصرم دون الاشارة إلى الوقائع التي حدثت ".[3]

ونجد حذف كان له حضور بروايتنا في قول الروائي " رتبنا أمر السفر إلى القاهرة ونحن في باريس. في آخر لحظة، بالضبط قبل 24 ساعة

---

[1] الرواية، ص: 18.

[2] نفسه، ص : 09 .

[3] حميد لحميداني، ***أسلوبية الرواية مدخل نظري***، المرجع السابق، ص : 82 .

علـى سـفرنا، طلبـت روز أن نؤجـل السـفر ليلـة واحـدة، لأن لـديها موعـدا مهمـا وجـادا مع سامي، الذي ألح على رؤيتنا قبل الذهاب إلى القاهرة . "[1]

فالروائي هنا سرع الأحداث، حيث لم يحدد تفاصيل التحضيرات لسفر مشيرا اليها فقط، متجنبا ادراج الجزئيات محددا اياها بـ 24 ساعة، أي أنه من خلال هذا المقطع السردي حذف مدة تقدر يوم.

"ثلاث سنوات من التنقلات المتتالية برفقة روز خليل، بين مدن العالم اقتفاء لأثر مي: من بيروت، مدينة القلب وتربة الوالد، في عز مراهقتها، إلى القاهرة التي شهدت أهم الفترات التاريخية في حياتها، وانتهت فيها أيضا، إلى روما التي شكلت مكانا من أمكنة استراحتها، مثلها مثل برلين، ولندن، وفيينا، وباريس. وأخيرا مدينة الناصرة... "."[2]

وهنا نجد الروائي تجاوز بعض مراحل القصة دون التطرق إليها ويلاحظ القارئ أنه جعل فترة من الزمن حددها بثلاث سنوات مبهمة اعتبارا منه أن ما جرا في هذه المدة من أحداث غير مهمة، دفع من خلالها حركة السرد بسرعة إلى الأمام، ولم يحدد من خلالها ما حدث له في تلك المدة بالتفصيل.

2 – الخلاصة:

"بدأت الرحلة التي استمرت أكثر من ثلاث سنوات، بلا توقف، وفي كل مرة حاجز من اليأس "."[3]

وهنا نجد عبارة "ثلاث سنوات" توحي بتلخيص فترة زمنية مصحوبة بأهم الأحداث التي جرات في تلك الرحلة كونه لم يتوقف في البحث عن المخطوطة بالرغم

---

[1] الرواية، ص : 28 .

[2] نفسه، ص :15-، 16 .

[3] نفسه، ص : 14 .

من حواجز اليأس التي رافقته، وتجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة في وصف نفسه واكتفى بذكر كل ذلك في سطر.

"وهي خلاصة افتتاحية عرضت الحدث الرئيسي بعدما تعرض بصورة مكثفة ملخصا يعد مدخلا للحكاية برمتها وهي ملخص يقف عنده القارئ كونه منطلق للحكاية التي سيكتمل بناؤها لاحقا ".[1]

"قطعت روز طوال السنوات الثلاث الأخيرة، كل عطلها .حتى عطلة عيد الحب المقدسة لديها، والتي كان يفترض أن تمضيها في برشلونة، لم تستمتع بها. قالت نمضيها معا في مدينتك التي تحبها كثيرا ". [2]

وفي هذا المقطع نجد الروائي قد اختزل حياة روز خليل خلال الثلاث سنوات الأخيرة، حيث ذكر الروائي بأنها كانت برفقته في تلك المرحلة في رحلة البحث عن المخطوطة، وأنها تركت كل شيء وراءها، مختصرا هذه المدة في حيز كتابي لا يتجاوز ثلاثة أسطر.

ب – تبطيئ السرد:

1 – الوقفة:

ونجدها عندما تكلم الروائي عن الرسائل التي استطاع الحصول عليهما، رسالتان من كامي كلوديل، ورسالتها إليها، لم ترسل أبدا. ألحقتها لنا الست زينب، أم الصبايا ضمن كيس " في الرسالة جزء من خوفها: السيدة كامي كلوديل. عذرا على الجرأة، فأنا لا أعرفك إلا من منحوتاتك ومأساتك، لست أدري إذا كان سيكتب لك قراءة هذه الرسالة..."[3].

[1] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، **العجائبي في السرد العربي القديم**، الوراق لنشر وتوزيع، ط1 ، 2012 ، ص : 289 .

[2] الرواية، ص : 27 .

[3] نفسه، ص: 341.

ففي هذا المقطع نجد الروائي يبطئ في سرده ويدرج رسالتي كامي كلودي لمي، ورسالة مي مع كامي كلود التي لم ترسلها، حيث وصف لنا احساس مي وهي تكتب في الرسالة وتساؤلها ان كانت كامي كلوديل ستقرأ رسالتها، وكيف تحصل على هذه الرسائل من طرف أم الصبايا.

ويتوقف الروائي هنا ليصف ألام مي وأنه أحس بها، ويعتقد أنه معني بها بقوة، ثم تساءل إن كان قد أنصفها بإرجاع ما سرق منها، وأنها سعيدة في هذه اللحظة، بعد حياة قاسية، وجنازة لم يحضرها إلى ثلاثة أشخاص، وبعدها وتكلم عن المخطوطات وأنها تكون أمامنا ولا نراها كوننا ننظر للمسافات البعيدة. وأن البحث عن المخطوطات يقتضي النظر عن قرب أيضا، وأن نلتفت إلى التفاصيل الصغيرة التي لا ينتبه لها أحد.[1]

ثم بدأ في مقطع آخر يصفها وهي في المستشفى وكيف كانت تذكر كلمتين: الرسالة وجوزيف. وكيف تمتمت بسلسلة جديدة من الكلمات الغير مترابطة: غبية. كنت أحبه. هرب. سيدة باريس...[2]

حيث عطل الروائي في هذا المقطع الرواية، في وقفة وصفية لما جرى لمي في آخر أيام حياتها وكيف توفت وآخر كلمات كانت لها وكيف كانت ضعيفة، وكل هذا يبرز للقارئ ما مدى الظلم الذي تعرضت له هذه الكاتبة في حياتها.

2 – المشهد :

" وهو ذلك المقطع الحواري الذي يتخلل السرد، وهو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد، بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق".[3]

---

[1] الرواية، ص : 38-، 39 .

[2] نفسه، ص : 342 .

[3] حسين علام، **العجائبي في الأدب**، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2009، ص : 192.

" كنت في مخبر الأبحاث الأنثربولوجية والأدبية في مونتريال الذي تدير روز خليل ... سألتها بعد أن تحدثنا طويلا عن مي زيادة:

ما الذي يثيرك في هذه المرأة اليوم ، بعد كل معاناتها:

قالت بلا تردد:

شجاعتها وإصرارها على أن تكون في مجتمع ذكوري ...".[1]

هنا نجد الروائي قد توقف وعطل السرد وهو يفصل في الأحداث من خلال حواره خارجي مع روز، حيث تكلما عن ماذا يميز هذه الكاتبة، وكان حوار الروائي مع زميلته نوع من الاختبار لها ليعرف إن كانت تعرف ليالي العصفورية، أم لا وقد ساد الحوار في كثير من مقاطع الرواية.

ونجد في مقطع آخر مشهد لحوار الروائي وزميلته مع السيدة الطاعنة في السن التي تقيم بالدير وكيف قام بزيارتها عدت مرات ثم افصحت لهم عن وجود ثلاث أوراق من المخطوطة وأنها كانت في الدير وكيف هربتها امرأة من هناك، وأخذتها للمكتبة بفرنسا، وطلبت من الكاتب أن لا يذكر اسمها ، وذكر الروائي أنه سألها عن علامة أخرى ليجد المخطوطة.[2]

وفي مقطع أخر نجد الروائي يتوقف عند حواره مع روز وهما في الزيتونة استعدادا ليوم ثقيل، ذاكرا ما قالته روز له عن أحوال الشعب اللبناني وكيف يعيش حربا أهلية طاعنة، وهنا كانت روز تعبر عن مأساة لبنان، وعن الاغتيالات وموت المرفوضين في حوادث سيارات، وعن عدم توقف الانفجارات، والعمليات الانتحارية.[3]

وفي مقطع آخر نجد الروائي يسرد مشهد التقائه مع سامي صديق روز، وكيف أعطاهم تفاصيل مهمة عن مالك المخطوطة، ثم ذكر تفاصيل سقوط الطائرة التي

---

[1] الرواية، ص: 16 ، 17 .

[2] نفسه، ص: 23-، 24-، 25 .

[3] نفسه، ص: 26.

كان من المفروض أن يستقلها هو وصديقته روز ثم أبرز ردت فعل كل واحد منهما حيث صرخت روز، وهو حدق في البحيرة وتخمينه أنه كان من المفترض أن يكون من بين الركاب الذين توفوا في الرحلة، ذاكرا ارتفاع الطائرة وكيف غابت فجأة عن الرادارات، ثم ذكر كيف صمتت روز ثم تساءلت أن بحثهما عن مخطوطة مي كانت صدفة لنجاتهما، وهل هي نفس الصدفة التي سرقت من مي عقلها ومنحتها جنونا غير مسبوق، وكيف ذهبا لمركز الشرطة وتحاورا مع الضابط بسبب عدم استقلالهما لطائرة وتأجيل الرحلة.[1]

كما نجد مشهد زيارة الروائي للمقبرة والحوار الذي يدور بينه وبين الحارس عن مي، الذي لقنه بمعلومات عن مي يخبرها لزوار المقبرة حيث أن الحارس أصبح يقوله للروائي كلما زار المقبرة "هذا قبر كاتبة لم يظلمها أفراد عائلتها فقط، ولكن عصرا ذكوريا جامدا بكامله، يظن أنه ولا يزال، مالك الحقيقة والجدوى. اخترقته بكل ما أوتيت من قوة. اختزلت حياة سيدنا المسيح وحملت صليبها على ظهرها بكله وسحبته وراءها بثقل، والناس، حتى أقرب أصدقائها، ظلوا يتفرجون عليها. ويوم فتحت قلبها من المرتفع العالي، وفتحت عينها عن آخرهما، صمتت فجأة، وتركت دمعها يهدر. رأت في الحشد أقرب أصدقائها ينسحبون معلنين أنهم لا يعرفونها ، ولا تعنيهم إلا قليلا، وأنها كانت مجنونة وقد تحملوها زمنا طويلا على مضض".[2]

تتجاور المشاهد السردية وتتنوع بين القصر والطول بين نصف صفحة إلى صفحة ونصف ولكنها في كل مرة تحكي عن مشهد أقرب، غير أنها تأتي مشتبكة مع الوعي على نحو، ما يكون إلى سيرة ذاتية وتتقدم في سبيل اكتمال الحكي خطوة

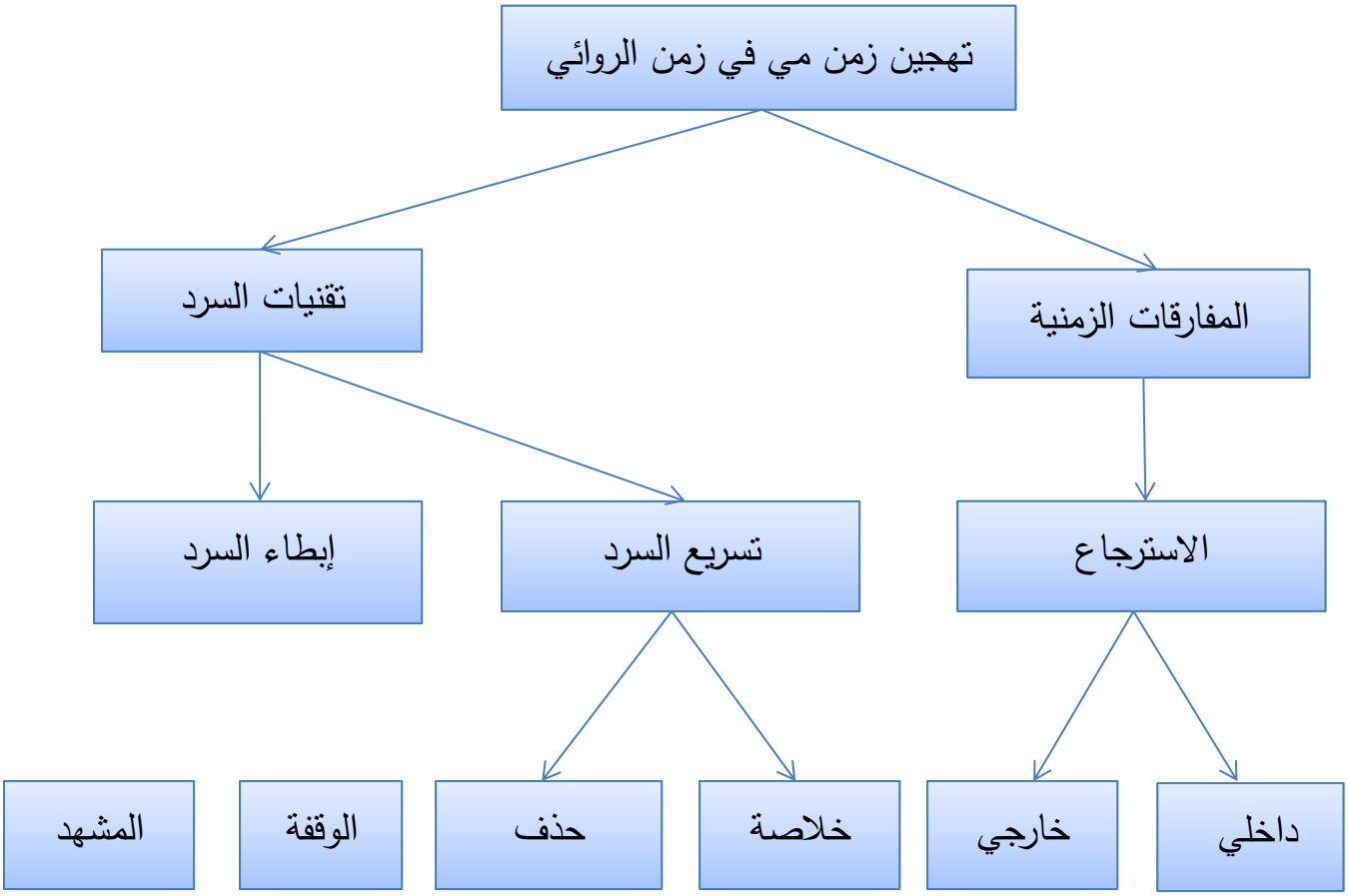
[1] الرواية، ص: 28-، 29 .

[2] نفسه، ص: 339-، 340 .

للأمام فيما يشبه سحرية، سبق تنتج، غرائبية عن الاختزال الشديد في السرد الذي يتجاوز حكي التفاصيل. [1]

2.2 تهجين زمن مي في زمن الروائي:

المخطط 02: يوضح زمن مي في زمن الروائي.



[1] محمود الضبع، ***الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر***، المجلس الأعلى لثقافة، (د. ط)، 2010 ، ص : 104 .

1.2.2 المفارقات الزمنية:

أ – الاسترجاع:

1 – استرجاع داخلي:

ونجده عندما استرجع الروائي كلامه مع قريب مي عن المخطوطة وأكد الروائي أن مي محقة في قولها: " ... أخيرا دونتك يا وجع قلبي.

أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رعبا جديدا ؟ لأول مرة أجد الجرأة وأتحدث عن علاقاتي السوية وحتى غير السوية بمقاييس الآخرين، عن محيطي الخادع، عن الناس الذين عرفتهم وعرفوني".[1]

ففي هذا المقطع نجد الروائي يسترجع كلام قريب مي عن المخطوطة وتواجدها، ثم يخرج عن سرد روايته ويذكر مقاطع من مخطوطة مي، ويؤكد أنها محقة في كل ما كتبته في سردها لقصتها في هذه المخطوطة، فقد دمج بين الماضي والحاضر وكسر الحدود منذ كلامه مع قريب مي إلى كلام مي بحد ذاتها ضمن فضاء كوني مهجن من عصره لعصر مي.

"يبدو أن حربا كبيرة رافقت هذه المخطوطة. لكل طرف فيها، روايته الخاصة. فالأهل أردوا ستر الموضوع بحرق المخطوطة لأن فيها أسرارا قاسية، يجب ألا تعرف. أما بالنسبة إلى جوزيف زيادة، بصورة خاصة، فهي سر من أسراره الحياتية، ولا يحق لأي كان العبث بها، وخصوصا من مجنونة، كما كان يصفها لأصدقائه".[2]

وهذا المقطع يرجع بنا الروائي إلى زمن قبل الرواية حيث يسترجع أحداث ماضية حيث تكلم على ما رافق المخطوطة حيث " أدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية

---

[1] الرواية ، ص : 19 .

[2] نفسه ، ص : 21 .

التـي تـتكلم عـن المخطوطـة وإن كانـت موجـودة أو لا عناصـر جديـدة غيـر متأصـلة فيها، كأن السارد شخصية جديدة، ويضيء حياته السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، وقدم للقارئ ملاحظات بشأنها أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما..."[1]، وهنا نجده أدرج أسم جوزيف زيادة التي كانت المخطوطة تحكي عن سر من أسرار حياته بصورة خاصة، كما تكلم الروائي عن الأهل ورغبتهم في حرق المخطوطة كونها تحمل أسرار قاسية يجب أن لا تعرف.

2 – الاسترجاع الخارجي:

نجـد فـي قـول الروائـي أذكـر أول مـرة زرت المقبـرة وسـألت الحـارس عنها، وعن مكان القبر حيث أكد بأنه ضحك على قصة الحارس عن مي وكان يضن أنه مخطئ في القبر أو أنه لا يعرف مي، إلى غاية وصوله للقبر، ذاكرا أنه أخبره قصة مي الحقيقية.[2]

ففي هذا المقطع نجد الروائي يسترجع جزء من ذكرياته وما كان يخالجه في نفسه عندما سأل الحارس عن القبر، فأخبره قصة لا تستمد لمي بأي صفة من الصفات لدرجة اعتقاده أن الحارس لا يعرف قبرها وقد يأخذه لقبر آخر، ومن ثم أدرج كيف صحح له معلوماته وأن قصته لا ترتبط بحياة الكاتبة لا من قريب ولا من بعيد.

2.2.2 تقنيات السرد:

1.2.2 تسريع السرد:

أ – الحذف:

ونجده في قول الروائي: " هل عشت زمن مي الذي قادها نحو العذاب الكبير ؟ زمن شهد حربين قتاليين وجدت نفسها بينهما. الأولى انتهت وهي تحلم بالزهور

[1] ينظر: عمر عيلان، ***في مناهج تحليل الخطاب السردي***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)،2008، ص : 131.

[2] الرواية، ص : 340-، 341 .

والفرح، والرغبة المندفعة للخروج من شرنقة الذل والسجن الذكوري، والثانية غادرتها وهي في قمة اشتعالها".[1]

فالروائي في هذا المقطع نجده قد أسقط فيه مدة زمنية، دون التطرق لتفاصيل الوقائع والأحداث التي جرت فيهما حيث أبقاها مبهمة، فتساؤله ان كان عاش عذاب مي؟ فتح أبواب التأويل للقارئ كيف عاشت مي تلك الفترات بكل التفاصيل سواء في الفترة الأولى أم الثانية من حياتها.

ب – الخلاصة:

ونجدها في قول الروائي " ليس ما حدث لي هو فقط قصة كتاب، ولكن أكثر. امرأة القلب من هذا الزمن المختل الذي قلت نساؤه وقل رجاله. تتخفى في تجاويف بين النبضة والنبضة، بين الخوف والخوف، والرعشة و الرعشة، والغفوة و الغفوة. تتوغل كل يوم وكأنني أنا من أبدعها".[2]

وهنا نجد الروائي قد لخص قصة مي وهي أحداث جرت في أيام كثيرة بليلها ونهارها، كما تكلم عن احساسه بأنه هو من أوجد مي وأبدعها في مخيلته ذاكرا أنها كانت في زمن قلت نساؤه ورجاله.

2.2.2 – تبطيئ السرد:

أ– الوقفة:

"مولع بالروائح مثل حيوان متوحش، يعيش في غاباته الاستوائية، تعودت على قراءة أي عطر هارب. بدأت أتفحص وريقات المخطوطة الثلاث، منذ أن سلمتها إلينا سيدة دير عينطورة. أحاول أن أستنشق، ليس فقط رائحة الورق الأصفر، ولا رائحة السنوات التي مضت، ولكن رائحة الليالي التي سرقت من مي كل شيء جميل، ومنحتها خوفا ثقيلا كان عليها تحمله. خط مي الأنيق والجميل يقودني نحو

[1] الرواية، ص: 339 .

[2] نفسه، ص: 338 .

تخيل أناملها الناعمة واللذيذة، وهي تسطر حرائقها. لاحظت، وأنا أورق المخطوطة، أن هناك بعض الفراغات بسبب الماء أو الرطوبة، الأمر الذي يفرض ترميمها بدقة، وسريعا قبل فوات الأوان... ".[1]

وفي هذا المقطع نجد الروائي قد توقف ليصف لنا عن حالته فنلاحظ أنه قد عطل الزمن وحركته، فنجده يذكر بعض صفاته الشخصية، حيث يتمكن بواسطة حاسة شم أن يعرف كل ما جرا لمي، ليس من خلال رائحة الورق الأصفر بل السنوات الضائعة منها، لكي يتمكن القارئ من الاقتراب من وصفه ، وكذلك لإعطاء صورة واضحة عن ما جرى لمي في حياتها، ويفكر ويتأمل ما آلت اليه من أوضاع.

أي أن الروائي يدرج لنا "وقفة وصفية ترتبط بلحظة تفحصه لوريقات المخطوطة، وكيف مولع بالروائح الغريبة وأن ما جذبه لهذه الأوراق ليس قدمها فقط بل كيف سرقت من مي حياتها وحريتها، وهنا لا نجد الروائي يصف لمجرد الوصف ولكن لإضافة شيء جديد، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدف أي أنه جزء الكل وليس أجزاء مكملة للموضوع ".[2]

وفي مقطع آخر نجد الروائي يتوقف ليصف لحظة وضعه للمخطوطة حيث ذكر أنه شيء غريب وصفه باللوز المر، كما تكلم عن ما عرفه مع زميلته روز خليل، من خلال رحلته الشاقة في البحث، وأن مت عرفه عن الكاتب من خلال وثائق أم الصبايا، أنها كانت منهكة جسديا وكانت كئيبة. وانقطعت عن كل معارفها إلا من تعاطف معها منذ دخولها للعصفورية وكيف عاشت حياة قاسية.[3]

وفي موضع أخر نجد الروائي يتوقف ليصف مي وهي في شبه غيبوبة. وكيف وصفها الحكيم محمود، وكيف تذكرت رسالتها إلى جوزيف وضحكت وذكرت كم

---

[1] الرواية، ص: 27 .

[2] حسن بحراوي ، المرجع السابق : ص : 176.

[3] الرواية ، ص : 333 .

كانت تحبه، ثم قيامها بإخفاء رأسها تحت الفاش، وأن الطبيب لم يفارقها إلى غاية وفاتها.[1]

ونجد الروائي توقف أيضا عندما بدأ يتكلم عن محاضرات مي التي ألقتها بالجامعة، حيث وصف لنا الروائي كيف شعر بأنه كان متواجد في تلك المحاضرة ، واصفا نفسه بالثعلب المتخفي بين الكراسي، وكيف كان ينظر لعينيها. وأنه رأى التفاصيل الدقيقة التي بداخلها، ذاكرا أنه معني بها، واصفا مي بأنها هادئة ذات رمش عين هارب، متفادية الكلام عن نفسها .وأنه يدرك كل كلمة قالتها، وأنه الوحيد الذي كان بين الجموع المتراصة، وسمع بوضوح ما قالته خفية دون أن يسمعها أحد " أقسى ما في الحب هو أن تحول من كنت تحب، إلى حفنة بياض. وحيدة أخرج بلى جوزيف... أغمض عيني وأسير على الماء والغيم بلا وجهة. قلبي كان مجروحا وموجوعا لكني كنت أعيش حالة صفاء لم أحس بها من قبل. رأيت كامي كلوديل تضرب بيديها ورجليها لكي يحرروها من قيدها. لأول مرة أرى وجهها الجميل وهي تحاول أن تركض نحوي ".

وهنا نجد الروائي قد توقف ليصف مي زيادة واحساسها وشعورها كما ذكرتها في مخطوطتها، وكيف وادرج احساسه بأنه كان ضمن الجموع التي تستمع لمي في تلك الفترة، كما أدرج كلامها عن كامي كلوديل وهي تحاول أن تحرر نفسها من القيود، وكيف حاولت أن تركض لتصل إلى مي.[2]

2 – المشهد :

ونجده في " كلما توغلنا في أسئلتنا لأقاربها، لاحظنا فخرا كبيرا بابنتهم مي، ممزوجا بالريبة منها، واللوم المبطن. فقد وضعوا لها تمثالا نصفيا جميلا عند مدخل الضيعة، وفي مدرسة شحتول الرسمية التي رعاها المدير العام

[1] الرواية، ص : 336 .

[2] نفسه، ص : 333- 243 .

للتربية، الأستاذ جورج نعمة. فقد نحتو لها مجسما نصفيا، أزاح الستار عنه في سنة 1986، الرئيس أمين جميل ، في الذكرى المئوية لميلادها . لكن ، كلما سألنا أحدا عن قصة العصفورية ، التفت صوب الفراغ وتمتم : صعب أن أحكي عنها، فقد كانت حالتها الصحية والنفسية قاسية ".[1]

وهنا نجد الروائي يضع لنا مشهد حوار مع أهل مي زيادة وما كانت تعني لهم حيث وجد الكثير من الفخر بها مع بعض التهرب والفراغ من الحكي عن حالتها الصحية، كما تطرق لذكر التمثال الذي وضعوه لها لذكرى المئوية لميلادها، حيث نرى أن الكاتب أدرج مشاعره الشخصية في هذا المقطع.

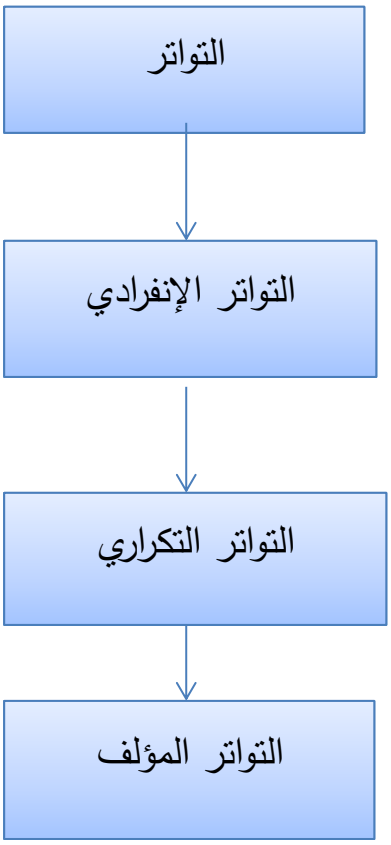
وفي موضع آخر نجد الروائي يذكر مشهد حوار مي مع دكتور من خلال وثيقة مفصولة عن المخطوطة، وهنا نجد اللحظات الأخيرة أو الساعات الأخيرة لمي زيادة وكيف أنها توفيت في المشفى لوحدها، وسعادتها بكون من في المشفى يعرفونها، فالروائي أدرج كل تفاصيل الوثيقة منذ اتصال مي بالدكتور إلى قيامه بأخذها إلى المستشفى .كما أدرج حوار مي مع الممرضة في المستشفى، فهنا نجد الروائي قد وظف الحوار الخارجي لمي فذكر حوارها مع دكتور وحوارها مع الممرضة حيث طغى على هذه الحوارات تأثر الطبيب والممرضة بحالة مي وفرحت مي كون هناك من يتذكرها بالرغم من كل الظروف التي مرت بها والفترة التي حرمت من عيشها في عز شبابها.[2]

[1] الرواية، ص : 13 .

[2] نفسه، ص : 336 .

التواتر :

مخطط03: يوضح التواتر



"وهـو الحضـور المكثـف لظـاهرة معينـة فـي الـنص، حيـث تكـررت عـدة مرات، فتصبح هذه الظاهرة لافتة لنظر"[1]، وفي روايتنا ككل الروايات اندرج فيها التواتر ونجده من خلال:

1 – التواتر المفرد:

"لا أعتقد أن مخطوطة شغلت بالي وبال الكثيرين من الباحثين، مثل مخطوطة "ليالي العصفورية" لمي زيادة، الضائعة أكثر من سبعين سنة ".

"ربما لأن ما قرأته عن المخطوطة خلف لدي يأسا كبيرا من العثور عليها".[2]

[1] نعمان بوقرة، ***لسانيات النص وتحليل الخطاب***، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي لنشر والتوزيع، ط 1، 2009، عمان، ص : 101.

[2] الرواية، ص : 07 .

وهنا نجد الروائي قد تكلم عن المخطوطة وكيف شغلت باله، وانه أراد البحث عنها، وأكد أن البحث عن المخطوطة دام أكثر من سبعين سنة وذكر هذا الحدث مرة واحدة.

ونجد أيضا التواتر المفرد في قول الروائي: " تحدثنا طويلا لسنوات متتالية عن الحالة المزرية التي توجد فيها الكثير من المخطوطات العربية وعن كيفية انقاذها. وجاء الحديث، في السياق نفسه، عن مي زيادة التي ضاع الكثير من مخطوطاتها التي لم تظهر حتى اليوم ".[1]

وهنا نجد الروائي يستذكر ما حدث بينه وبين صديقته روز، وما دار بينهما من حوار عن المخطوطات وعن مي زيادة.

"أخذت الشابة كيس النقود الذي وضعته أم الصبايا، في حقيبتها اليدوية، ثم عادت بعد خمس دقائق ".[2]

وفي هذا المقطع نجد الروائي يذكر ابنة أم الصبايا التي أخذت الكيس لكي تتأكد من المبلغ المالي.

وهنا أيضا نجد التواتر المفرد في العديد من المقاطع التي ذكرها الروائي نذكر منها:

"كنت في مخبر الأبحاث الأنثربولوجية والأدبية في مونتريال الذي تدير روز خليل قسمه العربي، وانتابني يومها لأول مرة، فكرة الركوض وراء مخطوطة مي ".[3]

وهنا نجد الروائي "يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أي إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة شبه رياضية ج1 / ق 1 " .[4]

---

[1] الرواية، ص : 08 .

[2] نفسه، ص : 36 .

[3] نفسه ، ص : 16 .

[4] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص : 130 .

"في آخر لحظة، بالضبط قبل 24 ساعة على سفرنا، طلبت روز أن نؤجل السفر ليلة واحدة ".[1]

"كنت سعيد كطفل بلقائي المخطوطة الهاربة، لأول مرة ".[2]

2 – التواتر التكراري :

"تفرغت لمي زيادة، على مدار أكثر من ثلاث سنوات، استعدت فيها كتاباتها بلا تمييز لأفهمها عميقا، بحثا عما يسهل لي مسالك البحث، ويدلني على المخطوطة الضائعة ((**ليالي العصفورية**)) ".[3]

"وبدأت الرحلة التي استمرت أكثر من ثلاث سنوات، بلا توقف، وفي كل مرة، حاجز من اليأس".[4]

"ثلاث سنوات من التنقلات المتتالية برفقة روز خليل، بين مدن العالم، اقتفاء لأثر مي".[5]

"قطعت روز، طوال السنوات الثلاث الأخيرة، كل عطلها".[6]

في المقاطع السابقة نجد الروائي يتكلم عن رحلته مع روز خليل التي دامت ثلاث سنوات للبحث عن المخطوطة .

ونجد الروائي قد قرر ألفاظ وعبارات وشخصيات في عدت مقاطع ككلامه عن المخطوطة وهل هي موجودة أم لا :

---

[1] الرواية، ص : 28 .

[2] نفسه، ص : 33 .

[3] نفسه، ص : 09 .

[4] نفسه، ص : 14 .

[5] نفسه، ص : 15 .

[6] نفسه ، ص : 27 .

"غرقنا في سلسلة من الاحتمالات، والفرضيات، أهمها أن المخطوطة موجودة وضائعة في مكان ما علينا البحث عنها ".[1]

"حتى الصدفة السعيدة التي قادتنا نحو وريقات المخطوطة ليالي العصفورية ".[2]

"المخطوطة موجودة في مكان ما " .[3]

"اخفاء المخطوطة ليس إلا وسيلة لطمس الحقيقة ".[4]

كما أن الكاتب في روايته ذكر عدة شخصيات أكثر من مرة :

فقد تكلم عن مي زيادة، وروز خليل، وسامي صديق روز، وست أم الصبايا، وسيدة عين طورة. كما تكلم عن فكرة انجاز فيلم وثائقي عن حياة مي.

يبدو أن الروائي قد بذل جهدا كبيرا في البحث عن المخطوطة، فلهذا نجده يكرر الكلام عنها في أغلب مقاطع الرواية، وقد تركت فيه هذه المخطوطة أثرا كبيرا لدرجة أنه شعر بأنه يعرف مي أو هو من اخترعها.

3 – التواتر المؤلف :

ونجد هذا النوع من التواتر في روايتنا من خلال قول الروائي: "فجأة تحول الانشغال بمي إلى قضية جوهرية وأساسية في حياتي، وخصوصا مخطوطتها "**ليالي العصفورية** " .كنت دائما أتساءل: لابد من وجود سبب ما يختفي وراء طمسها، إذا لم تكن قد مزقت أو حرقت بيد مي نفسها ".[5]

ويمثل هذا المقطع سردا مؤلف إذ يروي من خلاله كيف كان يتساءل حول مخطوطة " مي " وما سبب اختفائها، وان كانت موجودة أو لا.

---

[1] الرواية، ص : 11 .

[2] نفسه، ص : 18 .

[3] نفسه ، ص : 20 .

[4] نفسه، ص : 22 .

[5] نفسه ، ص : 09 .

كما نجد التواتر المؤلف في مقطع آخر في قول الروائي" تقول روز أنها جربت سامي في الكثير من المرات وكان دائما جادا وصادقا في وعوده ".[1]

وهنا نجد الروائي يسرد كيف أن صديقهم سامي دائما جاد في وعوده، وكان في كل مرة يساعدهم وأنه انسان جدي في كل ما يقدمه من مساعدة.

ويندرج التواتر المؤلف في مقطع آخر في الرواية في قول الروائي: "حتى في لحظات اليأس، كانت روز تكرر على مسمعي دوما جملتها: يجب أن لا نيأس، حبيبي من وضع كل ما فيه يدعوا إلى اليأس، الابداع وحده يمدد عمر الأرواح المظلومة. إن القطعة الناقصة من مشروعك هي: "ليالي العصفورية " وها هي الليالي كلها اليوم في حوزتك، افعل بها الآن ما تشاء".[2]

وهنا يوجه الروائي القارئ ليفهم وقائع الأحداث التي يسردها، فأطلعه على أنه وجد المخطوطة التي كانت تنقصه في مشروعه هي بحوزته، وكيف كانت روز تقف بجانبه في كل لحظات يأسه.

كما نجد تواتر المؤلف في مقطع آخر من الرواية: "لا أدري إن كنت قد أنصفتها، لكن الصدفة والرغبة الغامضة في داخلي هما ما قادني نحوها بيقين كبير. بأني يوما ما سأصل نحو كشف السر الغامض الذي ارتبط بمي، وبكل ما قامت به بعد أن تخلى عنها وأصدقاؤها وأحبتها وعشاقها، وحتى أهلها ".[3]

وهنا نجد الروائي يتكلم حول موضوع انصافه لمي زيادة، وانه كان متأكد من وصوله لسر الغامض الذي ارتبط " بمي زيادة ".

كما اندرج التواتر في قول الروائي: " الشيء الوحيد الذي بقي في ذهني اليوم، وأنا ألملم هذه الأوراق أخيرا، وأحققها، وأختم هذا الجهد لأتوجه نحو كتابي

---

[1] الرواية ، ص : 28 .

[2] نفسه، ص : 37 .

[3] نفسه، ص : 38 .

المشـترك مـع روز خليـل عـن رحلتنـا بحثـا عـن "الليـالي"، هـو أن مـي كانـت امـرأة أخرى، من معدن نادر لا اسم له. أعطت كل ما لديها، ولم تترك لنفسها شيئا " .[1]

وفـي هذا التواتر المؤلف نجد الروائـي يتكلم عن مـي زيـادة، وكيـف كانـت امـرأة نادرة في عصرها وكانت تعطي كل شيء لغيرها تاركة نفسها.

ونجـد التـواتر المؤلـف أيضـا فـي قـول الروائـي: " الـذي عرفنـاه أنـا وروز خليـل، مـن خـلال هذه الرحلـة الشـاقة واعتمـادا علـى الكثيـر مـن الوثـائق التـي عثرنـا عليها، مبعثرة في كل الأمكنة، بما فيها وثائق أم الصبايا: كان جسد مـي منهكا بعد أن عادت إليها كآبتها بشكل حاد".[2]

وهنـا يـدرج الروائـي رحلتـه مـع روز خليـل للبحـث عـن المخطوطـة معتمـدا على كل المعلومات التي صادفته في هذه الرحلة ذاكرا أن مـي كانت متعبة ، وكانت حالتها النفسية متدهورة.

[1] الرواية، ص:41.

[2] نفسه، ص: 333 .

الخاتمـــــة

بعد أن وفقنا الله في انجاز هذا البحث، واكماله من خلال رحلة شيقة قضيناها معه، وكانت مصحوبة بالصعوبات، حاولنا أن ندرس التهجين السردي في رواية " **مـي ليـالي ايـزيس كوبيـا** " لواسيني الأعرج، محاولين تسليط الضوء على: " تهجين الأسلبة، وتهجين الحوارات، وتهجين الفضاءات " توصلنا إلى النتائج التالية:

اندرج تهجين الحوارات والأسلبة بعدة مقاطع في الرواية:

- ✓ وجدنا في الرواية تهجين اللغات بشكل كبير، كون الراوي كان في رحلة بحث عن مخطوطة " ليالي العصفورية " لمي زيادة وما صاحب هذه المخطوطة من ظروف.
- ✓ مزج الراوي بين لغتين أغلبها كانت بين اللغة الفرنسية واللغة العربية، وهذا من مظاهر الرواية الحديثة، معتمدا على التهجين السردي.
- ✓ كان لتهجين السردي حضور كبير في روايتنا ، وهو جلب لغة مباشرة من لغة مباشرة أخرى، داخل ملفوظ لساني واحد.
- ✓ أما بالنسبة للحوارات فكانت متواجدة بكثرة حيث نجدها طاغية على الرواية، فالتهجين السردي يعتمد على اللغات، والحوار أدرج فيه الروائي أكثر من لغة ولهجة.
- ✓ الحوارات الخالصة: وجدناها مدرجة في نوعين داخلية وخارجية، فالداخلية أدرجت عندما تخيل الروائي أنه يحاور مي، والخارجية كان لها الحضور الأوفر من خلال حوار الروائي مع شخصياته أو صديقته.
- ✓ وجدير بنا أن ندرج بأن الحوارات تعتمد على مزج الماضي في الحاضر ، أي أن الروائي يدرج زمنين زمن الكاتبة " مي زيادة " وزمنه.

- ✓ أما بالنسبة للأسلبة، فقد أدركنا أنها تختلف عن التهجين اختلافا بسيطا كون االتهجين يدرج لغتين مختلفتين، أما الأسلبة فليس من الضروري أن تختلف اللغتين بل تعتمد على استعمال أسلوب الغير ويندرج ذلك في روايتنا في عدة مقاطع.
- ✓ نجد الروائي قد خلط بين اللغات والأساليب، فقد تحاور بين الأسلوب القديم والحديث، فاستعمل في بعض المقاطع أسلوب شخصياته.
- ✓ يونجد في روايتنا تهجين الأسلبة من خلال ادراج الروائي عدة لغات كلغة التاريخ، ولغة الماضي والحاضر، ولغة الرأي العام، ولغة سابقيه في موضوعه، ولغة الدين، وما إلى ذلك .
- ✓ فالأسلبة أسوة بالتهجين، في ابراز اللاتجانس والتعددية الصوتية، حيث تعمل على احتضان معاني المتكلمين داخل الرواية، لتجسيد الحوار للكلمة ذات الملفوظ الحي المتحول .
- ✓ . تحتوي الرواية على أمكنة مهجنة وذلك من خلال:
- ✓ .تهجين أمكنة الماضي وذلك من خلال تكلم الكاتب عن الأمكنة التي عاشت بها مي وتنقلت فيها، وأمكنة الحاضر: التي تنقل فيها هو مع صديقته من أجل البحث عن المخطوطة متبعين أثر مي .
- ✓ **.تنوع تهجين الأمكنة من خلال ثلاثة فضاءات:**
- ✓ .فضاء الانطلاق: يمثل مشوار واسيني الأعرج وصديقته روز في رحلة البحث عن المخطوطة .
- ✓ .فضاء الوسيط: يمثل رحلة واسيني الأعرج وزميلته روز في البحث عن المخطوطة متحركان في زمان ومكان، أي من فضاء إلى آخر بتكسير الحدود

والحواجز ضمن فضاء كوني مهجن ومنفتح ينتمي إلى عصر مي وعصرهم ذاكرا الأماكن العامة والخاصة.

- ✓ .فضاء الهدف: وهو يمثل وصول الروائي وزميلته إلى غايتهم وأخذ المخطوطة وانقاذها من الهلاك.
- ✓ . تحتوي الرواية على أزمنة قصصية مهجنة متعددة وحوارية.
- ✓ . يهجن الزمان بالانتقال من الحاضر إلى زمن الماضي ويكمن ذلك في روايتنا من خلال تهجين زمن " الروائي " في زمن " مي .
- ✓ يهجن الزمان بالانتقال من زمن ماضي إلى زمن حاضر ويكم في روايتنا من خلال تهجين زمن " مي " في زمن " الروائي" .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء نظرة عن " التهجين السردي " في رواية " **مي ليالي ايزيس كوبيا** " ، " لواسيني الأعرج " ولا نزعم أننا ألممنا بجميع مكونات التهجين فلابد أن يكون لكل بحث هفوات ففوق كل ذي علم عليم .

وتبقى هذه النتائج خاصة في طرح القراءات الأكاديمية، ونرجو أن تثير اهتمام الباحثين في مجال السرديات الحديثة ، كما نرجو أن يهتموا بموضوع التهجين لأنه موضوع يستحق الدراسة وننتظر من يخرجها للقارئ في دراسات جادة.

الملاحـــــق

واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج بتاريخ 8 أب 1954 في سيدي بو جنان في ولاية تلمسان وحصل على درجة البكالوريا في الأدب العربي من جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة من منحة حكومية، أكاديمي وروائي جزائري. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي، إذ ألف العديد من الروايات المشهورة مثل طوق الياسمين، ورواية رماد الشرق، ومملكة الفراشة.

<u>إنجازات واسيني الأعرج:</u>

تعاون وزوجته زينب الأعرج، الشاعرة والمترجمة، في نشر مختارات من الأدب الأفريقي باللغة الفرنسية بعنوان "Anthologie de la nouvelle narration africaine".

وقد أنتج الأعرج برامج أدبية عدة للتلفزيون الجزائري. وساهم أيضًا في عمود دائم لصحيفة الوطن الجزائرية. تدور روايات الأعرج ا حول النضال من أجل البقاء ضد الظروف الطبيعية القاسية في المجتمعات الريفية. فإن روايات تمثل عملية تطهير من العواطف التي تعود إلى طفولة المؤلف خلال سنوات حرب الاستقلال وموت الأب أثناء النضال الوطني وتخليصه منها.

الجوائز الأدبية:

- في سنة 1997، اختيرت روايته حارسة الظلال (La Gardienne des ombres) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته: كتاب الأمير.
- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).
- تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين و كذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته البيت الأندلسي
- تحصل في سنة 2013 على جائزة الابداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن روايته أصابع لوليتا
- تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة.

مؤلفاته:

روايات واسيني الأعرج كثيرة نذكر منها:

- رواية البوابة الزرقاء،دمشق/ الجزائر 1980.
- رواية طوق الياسمين ،بيروت 1981 .
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982
- رواية نوار اللوز. بيروت 1983 – باريس للترجمة الفرنسية 2001

- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984
- رواية البيت الأندلسي . دار الجمل – 2010.
- رواية جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011.
- رواية مملكة الفراشة 2013...

ملخص الرواية:

رواية" مي ليالي ايزيس كوبيا" لواسيني الاعرج تدور أحداثها تدور حول حياة الكاتبة " مي زيادة" حسث سرد فيها الروائي كيف قضت حياتها بين المستشفى وخارجها، حيث أدرج فترة ما قبل وضعها في مستشفى الأمراض العقلية، وما بعدها.

حيث يستهل الروائي روايته بالكلام عن كيف اتته فكرة البحث عن المخطوطة الضائعة التي تروي أحداث حياة مي زيادة في العصفورية والتي كتبتها بنفسها، ورغم عدم اكتراثه بالبحث عنها في فترات سابقة من حياته فقد ادرج كيف شغله البحث عنها كما شغل الكثير من الباحثين.

وتتقاطع أحداث هذه الرواية بين شخصيات الروائي نفسه وروز خليل رفيقته في رحلة البحث عن المخطوطة وشخصية مي زيادة وما عاشته فكل منهم يعرض تجربته من خلال دمج الحاضر بالماضي

واستعدادا للمهمة التي أوكلت للروائي وزميلته للبحث عن المخطوطة ترك كل منهما حياته الخاصة، ومن هنا يبدأ الوصف المبطن لأحداث الرواية، حيث يذكر كيف التقى بصديقته روز خليل وكيف تحاورا عن المخطوطة ومن ثم فكرت العمل المشترك بينهما، وان الفكرة في بادئ الأمر كانت مجرد انتاج لفيلم وثائقي لحياة

الكاتبة " مي زيادة" ومنعهممن تصويره من أصحاب عقار العصفورية الجدد ومن ثم أدرج هاجس الذي أثار في نفسه البحث عن المخطوطة وسبب اخائها.

ثم عاد بنا االروائي إلى ذكر تفاصيل حياة الكاتبة مي زيادة وكيف رما بها ابن عمها في المستشفى لكي يأخذ مالها ، وعدم مساندة العائلة والأصدقاء لها في هذه المحنة ما عدا صديقها أمين الريحاني ، وكيف جاب هو وروز العديد من المدن للعثور على هذه المخطوطة.

وفي نهاية الرواية أدرج لنا الروائي كيف وجد المخطوطة منفصلة في مكانين الأوراق الأولى ببيروت، والجزء الأكبر في الجيزة بالقاهرة، مدرجا في هذه الرواية كل أحاسيس التعاطف مع مي زيادة لما عانته في حياتها من ظلم من طرف الأهل والأصدقاء ومحبيها.

مَنِي
لَيَالِي إِنْسْ كُوبِيَا
ثلاثمئة ليلة وليلة في حضن العصفورية
رواية
دار الآداب

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- واسيني الأعرج ، رواية ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة و ليلة في جحيم العصفورية ، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015 .

المراجع :

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
2. ابراهيم رماني ، المدينة في الشعر الجزائري ، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2002 .
3. إبراهيم صالح الفلاي،ازدواجية اللغة النظرية و التطبيق، مكتبة الملك، الرياض، السعودية، ط1، 1996.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة جديدة، ج1
5. أحمد ، فرشوخ ، جمالية النص الروائي ، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان ، 1996 .
6. إدريس القصوري ، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، عالم الكتب العلمية ، ط1 ، اريد ، الأردن ، 2008 .
7. أسامة بن المنقد، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بديو حامد عبد المجيد، شركة مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، القاهرة، مصر، 08محرم 1380هـ/ 02 يوليه 1960م.

8. جميل حمداوي : التهجين في رواية أحمد المخلوفي ، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، الناظور ، المغرب ، ط1 ، 2020 .
9. جميل ، حمداوي ، النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، شبكة الألوكة WWW . ALUKAH . NET .
10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط 2 ، 1997 .
11. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، ط 1990،1
12. حسين علام، العجائبي في الأدب، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2009 .
13. حميد لحميداني : أسلوبية الرواية ، منشورات الدراسة سال ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، سنة 1989 .
14. حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1991 .
15. د.رشاد كمال مصطفى ، أسلوبية السرد العربي مقاربة أسلوبية في رواية " الشحاذ " لنجيب محفوظ ، دار الزمان ، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 2015 .
16. سيزار قاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة ، مكتبة الأسرة ، د . ط، 2004 .
17. شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ، الورق لنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط 1 ،2014 .
18. طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، ط 3 ، 1994 .
19. عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات إلياس خوري ، شركة الشرق الأوسط لطباعة ، ط 1 ، 2005 .
20. زكريا ابراهيم، مشكلات الفن، مكتبة مصر لطباعة الأوفست،ط1 1960.

21. عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ، 2008 .
22. غاستوف باشلار ، جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 .
23. قادة نقاق دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د.ط ،2001 .
24. محمود الضبع ، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر ، المجلس الأعلى لثقافة ، د. ط ، 2010 .
25. مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، دط ،2011 .
26. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، 1987 .
27. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة اثقافة، سوريا، 1988.4
28. ميخائيل باختين، الماركسة وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، ط1، دار توبقال، المغرب،1986
29. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم ، الوراق لنشر وتوزيع ، ط 1 ، 2012 .
30. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية و الفكاهة في النثر العباسي، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2012/1433.
31. نعمان بوقرة ، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، جدار للكتاب العالمي لنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2009 ، عمان .
32. نفلة حسن احمد العزي ،تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، دار غيداء لنشر والتوزيع ،ط 1 ، 2010 .

33. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي ،عمان ، ط1 ، 2015 .
34. ياسين النصيرة، الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق، سوريا، ط 2 ،2010.

المجلات العلمية :

1. برادة محمد، الرواية العربية و رهان التجديد، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشرو التوزيع، دبي، 2011.
2. صورية داودي ، تماهي السردي و الشعري في الخطاب الرؤائي عند فرج الحوار و رواية التبيان في وقائع الغربة و الأشجان أنموذجا ، مجلة أبوليُوس ، العدد الثامن عشر، 2018 .

فـهرس الموضوعـات

الفهرس

	المحتوى	الصفحة
	المقدمة	أ – ج
	التمهيد	5 – 10
	المبحث الأول: التعدد اللغوي والأسلوبي	
	تهجين الحوارات الخالصة	12
	تهجين الحوارات الخارجية	13
	التهجين الحوارات الداخلية	19
	التهجين والأسلبة	21
	مخطط التهجين بالأسلبة	21
	أسلبة لغة بلغة أجنبية	23
	أسلبة لغة بلغة ضمنية	24
	المبحث الثاني: تهجين الفضاءات	
	تهجين المكان	31
	فضاء الانطلاق	32
	فضاء الوسيط	35
	فضاء الهدف	42
	تهجين الزمان	50
	تهجين زمن الراوي في زمن مي	50
	تهجين زمن مي في زمن الروائي	60
	التواتر	67
	الخاتمة	74

	الملحق	78
	قائمة المصادر و المراجع	84
	الفهرس	89
	الملخص	92

الملـــــــــــخص

الملخص:

من العناصر السردية في الرواية؛ عنصر التهجين الذي يعتبر تداخل بين اللغات، حيث طرحناه و نقشناه في رواية تحت عنوان« **مي ليالي إزيس كوبيا**» لواسيني الأعرج، ساعينا في عملنا هذا الكشف عن التهجين وأنواعه، وذلك وفق ما ذهب إليه "باختين"، منطلقين من الإشكالية الرئيسة الآتية: ما مدى تجلي التهجين السردي في رواية "مي ليالي ايزيس كوبيا " لواسيني الأعرج ؟

الكلمات المفتاحية : التهجين، الأسلبة، الحوارات، الفضاءات، مي إلياس زيادة.

Summary:

of the narrative elements in the novel; The element of hybridization, which is considered an overlap between languages, as we raised and inscribed it in a novel under the title "**My Nights of Isis Kobia**" by Wassini al-Araj. What is the extent of the manifestation of the narrative hybridity in the novel "My Nights of Isis Cuba" by Wassini Al-Araj?

Keywords: hybridization, stylization, dialogues, spaces, May Elias Ziadeh.