الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح _ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والادب العربي

مذكرة بعنوان

خطاب الجنون في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والادب العربي

الشعبة : دراسات أدبية

التخصّص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :

نسيبة حمدات

إشراف الأستاذة :

هاجر مدقن

لجنة المناقشة

اعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
إبراهيم ايدير	أستاذ تعليم عالي	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
هاجر مدقن	أستاذ تعليم عالي	مشرفا و مقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلثوم مدقن	أستاذ تعليم عالي	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية:

2024/2023م – 1445هـ

العنوان

خطاب الجنون في رواية ليالي إيزيس كوبيا

لواسيني الأعرج

إعداد الطالبة:

نسيبة حمدات

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

إلى من قال فيهما الرحمان بعد بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ إلى والداي

إلى نفسي...

إلى الغالي منذر و شيماء الحبيبة

إلى صديقتي ورفيقة دربي مباركة بلحاج دام الود بيننا دام الجميل والقادم أجمل

إلى إخوتي وأخواتي

إلى زوجة أخي حنان

أهدي عملي هذا

شكروتقدير

ومن لا يشكرالله لا يشكرالناس، فالحمد لله والشكرلله في الأولى والأخرة

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

في البدء أشكرأمي و أبي شكرا لكما على وجودكما ودعمكما المتواصل

شكرا توأم روحي...

أخي منذرحفظك الله ورعاك ورزقك أضعاف ما تتمنى كنت نعم الأخ والرفيق والسند

شكرا أخواتي

شكرا مباركة حبيبتي بحجم المودة

والشكرخاص للأستاذة هاجرمدقن على حسن الاستقبال والتوجيه والتصحيح.

ملخص الدراسة:

تضمن البحث دراسة تحليلية لظاهرة الجنون في الأدب متخذا رواية "ليالي إيزيس كوبيا" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج" نموذجا يعالج هذه الظاهرة اجتماعيا وتاريخيا، وذلك بتوظيف الكاتب لشخوص تاريخية معروفة، فجاء بحثنا كاشفا عن كيفية تشكل خطاب الجنون داخل الرواية، لإثراء السرد وإضفاء جو من الغموض والإثارة، بالإضافة إلى توظيف البوليفونيا التي خلفت تعالي للأصوات بمعزوفات من الألم والظلم، حيث تعمق البحث بآليات المنهج البنيوي المستخدمة في رحلة فهم خطاب الجنون، بهدف تجاوز الحدود المادية للكلمات والأحداث، إلى عالم الرموز والمعاني الخفيّة التي تتناول الرواية بعمق، وتم تحقيق هذا الهدف من خلال تحليل هيكل الرواية وتفاعل الشخصيات مع عناصر الجنون، مما أدى إلى نتائج كثيرة تشمل تحليلا لأشكال الأحداث التخيّلية وأصوات الخطابات الروائية، مبيّنة أنماطا جديدة للتفاعل مع السرد.

Study summary:

Research included an analytical study of the phenomenon of insanity in literature taking a novel "Isis Kubia Nights" by the Algerian novelist Wasini Al-Arj "is a model that addresses this phenomenon socially and historically by employing the writer to well-known historical characters Our research revealed how the insanity discourse was shaped within the novel. They discussed the novelist's use of historical imagination in proposing the idea of insanity to enrich the narrative and create an atmosphere of ambiguity and excitement. in addition to employing Bolivia, which has been created to heed voices with pain and injustice, Research has deepened with the structural methods used in the journey of understanding the speech of insanity to transcend the material limits of words and events, into the world of hidden symbols and meanings that deal deeply with the novel and this goal was achieved through analysis of the structure of the novel and the character's interaction with the elements of insanity, which led to many results, including an analysis of the forms of imaginary events and the sounds of narrative speeches showing new patterns of interaction with the narrative.

الكمات المفتاحية:

الجنون _ خطاب الجنون _ رواية ليالي إيزيس كوبيا _ التخييل التاريخي _ البوليفونيا _ الشخصيات.

المقدمة:

كان سلوك الإنسان _ وما يزال _ موضع اهتمام علماء النفس والاجتماع والدين، في محاولة لتفسيره والوقوف على أسباب انحراف هذا السلوك عن مساره الطبيعي، ومحاولة تعديله والتحكم فيه؛ وصولا إلى أهم أسباب الأمراض النفسية والعقلية التي جسدت فكرة الجنون مادة تضمنتها الرواية وحاولت معالجتها في أغلب تجلياتها الطبيعية والمتناقضة، بلغة فنية مختلفة عن اللغة المتعارف عليها، ساعدت الكتاب في تقديم العديد من الأفكار والقضايا على اختلاف أنواعها وأشكالها واتجاهاتها، فكثير من الكتاب الروائيين يميلون إلى توظيف فكرة الجنون بطريقة رمزية للانفلات من الظرف التاريخي، أو حتى من اللحظات الراهنة وقت الكتابة والتي قد تعرضهم للمساءلة والعقاب.

فينظر الإبداع الروائي إلى الجنون كمصدر للمعرفة الراقية والبناءة، ويعمل تبعا لذلك على استخدامه واستعماله بشكل فعال وإيجابي، ضمن عناصره الفنية والدلالية الأخرى، من أجل تبليغ فكرته ورؤيته وموقفه من واقع كائن اجتماعي وإنساني، ونظرا لاهتمامي الشخصي بالكتابة الروائية الحديثة وقع اختياري على رواية ليالي إيزيس كوبيا للروائي الجزائري واسيني الأعرج التي تحدث فيها عن موضوع جنون الكاتبة اللبنانية "مي زيادة" التي نعرفها بكتاباتها الراقية، وهو ما ألهمني فضولا للتعرف على مي المجنونة، وأعطاني رغبة في فهم الجوانب النفسية والثقافية للجنون والإبداع الأدبي في الثقافية العربية. بالإضافة إلى أهمية فهم الجنون وتأثيره على الكتابة والأدب، وكيفية تقديم مي زيادة لرؤية مختلفة عن الجنون والعقلانية في الأدب، وذلك بالربط بين السياق الثقافي والتاريخي في تلك الفترة الذي تعكسه الرواية، وهدفي من البحث هو توضيح الرؤية السردية للجنون من المنظور الذي منحه لنا الأعرج، لهذا جاء البحث بعنوان:

"خطاب الجنون في رو اية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج"

فكان محاولة منا لفهم الطرح الروائي لعلاقة الجنون بالعقل بالربط بين التاريخ والخيال، وذلك من خلال لعبة تخيّلية لا تسعى لتزييف الحقيقة بقدر ما تحاول رسم حقيقة مشابهة للواقع.

وانطلاقا مما سلف تمثلت الإشكالية الرئيسية لبحثنا، والتي عالجت تيمة الجنون في الواقع والخيال وعلاقتهما المركبّة، فيما يلي:

-كيف تشكل خطاب الجنون في الرواية ؟

وترتب على هذا الإشكال الرئيسي إشكالات فرعية على النحو التالي:

-كيف تجسد شكل الجنون ونوعه وأسبابه؟

-كيف أطر التخييل التاريخي أحداث الجنون ومشاهده؟

-هل ارتبط حضور الشخصية الواقعية و التاريخية "مي زيادة" بحضور سيرتها الذاتية؟

-هل مكنّت البوليفونيا من تجسيد رؤى متنوعة لجنون ميْ؟

-هل كان تعدد الأصوات داخل الرواية ضروريا ؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدت بعض آليات المنهج البنيوي الذي يستجيب لخصوصية هذا النوع من الخطابات، خاصة في مبحث البوليفونيا، حيث جاء تحليل تعدد الأصوات في الرواية مرتبطا بتحليل شخصيات الرواية، بالإضافة إلى أدوات البحث الأخرى كالمقارنة والاستنباط في الوصول إلى النتائج المرتقبة.

وقد تم تقسيم البحث إلى؛ تمهيد نظري معنوّن ب: الجنون في الفكر والأدب، الذي تناول: مفهوم الجنون، والجنون في الفكر، والجنون في الأدب، ثم مبحثيّن تطبيقيّن اعتمدا على محاورة النص مباشرة، المبحث الأول بعنوان: الرواية بين السيرة الذاتية والتاريخ، والمبحث الثاني ذهب في العنونة إلى: بوليفونيا الجنون، لتخلص الدراسة إلى خاتمة احتوت على نتائج البحث.

ويجدر بي الإشارة إلى الدراسات السابقة التي ساعدتني في بحثي، والتي تناولت دراسة للنص الروائي، أو أنها تصب في ذات الموضوع المختار، من رسائل ماجستير ومقالات أدبية:

- ✓ روان باسل محمد البزور: التاريخي والمتخيل في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" للروائي واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2021/06/17.
- ✓ عياض أحمد: "التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج أنموذجا"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، أكتوبر 2020.

ثم إن أهم مراجع البحث التي اعتمدها بحثي هو كتاب صورة المجنون في المتخيل العربي لوسام حسين جاسم العبيدي، الذي أعطى صورة كاملة ومتكاملة عن المجنون عبر العصور، وكل الاعتقادات السائدة حوله، بالإضافة إلى كتاب تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي لميشيل فوكو، وهو المرجع الذي زودني بمعارف جديدة حول الجنون و النظرة المجتمعية إليه.

إن من أبرز الصعوبات التي اعترضت بحثي؛ هي كثرة المصادر والمراجع المتاحة، العربية منها والأجنبية، حيث صعب عليّ تحديد أي المراجع هي الأكثر صلة وأهمية للدراسة، وهذا ما تطلب مني القيام بجهد مضاعف لفحص وتقييم كل مرجع بعناية، مما أدى بي إلى تأخر في التحرير _رغم انطلاقتي المبكرة جدا_ وتكثيف في الوقت والجهد المطلوبين للحصول على نتائج موثوقة ودقيقة.

وأخيرا أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة هاجر مدقن نظير جهودها المبذولة في الدعم والتوجيه وحسن الاستقبال، ومساندتها المتواصلة التي ساهمت في تطوير مهاراتي ومعرفتي الأكاديمية، فلها كل التقدير والاحترام.

وفي الختام، أود أن أثني على رحمة الله وإحاطته بي في كل خطوة من خطوات هذه الرحلة العلمية، فالحمد لله على المنّة والتمام. **ورقلة في: 2024/05/10**

تمهيد: موضوع الجنون:

عرف الجنون على أنه حالة تصيب الإنسان وتجعله مختلفا وقد يظهر كشخصية مثيرة للاهتمام في الحياة الاجتماعية والأدبية، حيث تركز عليه الأنظار ويؤدي دورا هاما ومؤثرا في مختلف السياقات والمواضع مما يجعل لموضوع الجنون ظهوراً نوعياً في القصص والروايات والمسرحيات وكل الأعمال الإبداعية .

1- مفهوم الجنون :

1-1 - لغة : مشتق من الفعل الثلاثي (جَنَنَ) وله عدة معاني، أهمها : الستر... ، وسميَّ الجِن بهذا الاسم لاستتارهم، ويقال جُّن الليل أي اشتدت ظلمته، ويطلق على الجنين في بطن أمه جنينا لأنه مستور...، و يطلق الجنون أيضا على كل أمر يدل على الكثرة التي تثير العجب، يقال جنون الطير، للإشارة إلى كثرة ترنمه في طيرانه، وجُّن الذباب إذا كثر صوته...، ومن إدراك العقل يتبين حقيقة الجنون، فالعقل هو الحجر والنُّهى... وسميَّ العقل عقلا لأنه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك[1] . لهذا يقال: " جُّن جنونًّا : زال عقله، والجِّن خلاف الإنس والجنون زوال العقل"[2].

1-2 اصطلاحا :

أما الجنون في الاصطلاح فهو " أحد الأمراض النفسية والعصبية التي تصيب الإنسان، وهو التغيرات التي تصيب العقل لدى شخص بعينه، مما يخرجه من دائرة السيطرة على نفسه وعلى مواقفه"[3]. ولنتوصل إلى تعريف دقيق وموضوعي للجنون يجب التمييز بين مفهومين :

المفهوم الدارج : وهو كل نمط تفكير أو سلوك يتعارض مع أنماط التفكير أو السلوك السائدة

المفهوم العلمي: وهو اضطراب في بنية أو وظائف الدماغ يؤدي إلى اختلال (كلي أو جزئي / دائم أو مؤقت) في المقدرات العقلية[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت،1957، ص 516.517.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 141.

[3] ماهي علامات الجنون، https:www.m awdoo3.com.

[4] ينظر: صبري محمد خليل خيري، الجنون بين المفهوم الدارج و العلمي، www.drsabri.khalil.word press.com

2 - الجنون في الفكر:

فهم الجنون في الفكر يتطلب نظرة شاملة على هذه الظاهرة فهي ليست مقتصرة على الفرد بل تعكس تفاعلات أوسع في المجتمعات والثقافات، وتأخذ في الاعتبار التأثيرات المتعددة التي تشكلها سواء في التاريخ أو الفلسفة أو علم النفس.

2-1 التاريخ: يعتبر التاريخ محطة معرفية لابد من الوقوف عليها في دراسة كل الظواهر البشرية، ففيه دراسة للماضي وتسجيل لأحداثه وتطوراته على مر العصور والأزمنة، ما يعكس حياة الإنسان وبيئته وتفاعله مع الظواهر ومع الأخريين، ويسلط الضوء على التقدم الحضاري للمجتمعات والأجناس وتغييراتها ". وحين نتطلع إلى تاريخ الإنسانية مع الجنون نجده موغلا في القدم، الأمر الذي يدفعنا إلى تتبع خيوط التقاء الميثولوجيا بظاهرة الجنون"[1]؛ أي اقتصار التاريخ على وصف الجنون بالصورة الأسطورية له كما هي صورة "مجنونة العليَّة" في الروايات الفيكتورية، وهي المجنونة التي تسكن علية المنزل ولها شعر منكوش وملابس مهترئة يخافها الأطفال وتظل هذه المجنونة حبيسة العليَّة.

إضافة إلى أساطير ثانية كلعنة الآلهة وغضب الجن الذي يسكن البشر وغيرها كثير، حيث "لا تختلف المرأة المجنونة الفيكتورية المسجونة تماما عن المرأة المجنونة ما بعد الاستعمار و/أو البدوية، حبيسة العليَّة أو المنزل البرجوازي الفيكتوري بل هي في الأحرى حبيسة خيمة، أو غرفة، أو مصح"[2]، فصورة المرأة المجنونة هي مرآة عاكسة لكل المجانين في العصور المختلفة سواء في الفترة الفيكتوية أو ما بعد الاستعمار، إذ لا تختلف كثيرا في وضعها عن المرأة البدوية، فكل كان حبيس بيئته مما يرتبط بتحديات وقيود تجارب الجنون حول الثقافات المختلفة، فما نعرفه عن الوجوه الرمزية للجنون أكبر بكثير مما نعرفه عن وجوهه الباطنية، "فقد كان في البداية اعتقاد سائد عند بعض الجماعات البشرية - مثل قبائل الهنود

[1] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي،ط1،ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية-ناشرون، لبنان، ص43.

[2] شهد الشمري: خطاب الجنون والأدب،ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ص11.

الحمر القدامى - بوجود أرواح طيبة وأخرى شريرة تملأ الكون، وقد تتلبس بعض الأفراد"[1] ويظهر لنا هذا الاعتقاد كيف كان يتم تفسير بعض السلوكيات البشرية السوداوية بإلقاء اللوم على التأثيرات الروحية والإيمان بتداخل الأرواح الإيجابية والسلبية، وهومن أبرز الصور الأسطورية القديمة.

ومن صور الأسطورة أيضاً ما وجد في الكتب المقدسة من التوراة و الإنجيل من حديث عن الجنون، وكونها خضعت لتلاعب بشري ف "لم تخل كتب العهدين من ذكر الجنون بوصفه غضبا إلهيا يسلطه الله على من يعصي أوامره، فقد ورد في الإصحاح الثامن والعشرين من سفر التثنية أن الله حذر النبي موسى إذا لم يأخذ بأوامره ويطبقها في بني إسرائيل، فسوف يضربه بجمله من الابتلاءات منها الجنون."[2] فهذا الطرح في الكتاب المقدس إذا لم يدل على خيال بشري فهو يدل على أن من صوره من بني البشر، إذ هو متطابق تماما مع أساطير المرويات القديمة، و يشير إلى تأثير الله أو القوى الخارقة على الحالة البشرية والطبيعية وكيف يمكن تفسير بعض الظواهر الإنسانية بما في ذلك الجنون بسياق الإله والعقوبة.

أما في الصراع القائم بين النظريات المادية و النظريات المثالية حول تاريخ المرض النفسي فإن "الجدير بالذكر أنه لآلاف السنين تم النظر إلى الأمراض العقلية على أنها من عمل قوى خارقة نتيجة لنقمة الآلهة [...]* أو نتيجة لإرضاء هذه الآلهة وعنايتها الخاصة" [3] و بالتالي فقد تم نفي كل الأسباب الطبيعية وحتى العلمية وهو السبب الرئيسي لعودة النظرية المثالية للقوة والهيمنة بعد نكسة تصيبها.

2-2 الفلسفة: إن أغلب أصحاب المذاهب الفلسفية يشيرون إلى وجود علاقة بين الجنون والعمل الأدبي، و "لعل أفلاطون كان أول من تنبه إلى تلك المسألة فقال إن العباقرة يغضبون بسهولة ويخرجون عن طورهم، إنهم يعيشون وكأنهم خارج الزمن والوجود وذلك على عكس

[1] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، ص44.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، مرجع سابق، ص50.

[3] شاكر عبد الحميد: الأدب والجنون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة النقد الأدبي، بيروت، ص12.

* حذف من الباحث.

الناس العاديين"[1] وهذا تأكيد على تفرّد أصحاب الأعمال الإبداعية و الأدبية بعقول ونفسيات مختلفة مقارنة بأغلب الناس، وهو تأكيد بالضرورة على حدوث صلة من قريب أو بعيد بين المبدع والجنون.

"لكن أرسطو هو من نظر لهذه العلاقة بشكل فلسفي وطرح السؤال التالي: لماذا يبدو جميع الرجال الاستثنائيين من فلاسفة وعلماء وشعراء وفنانين أشخاص سوداويين؟ لقد استخدم أرسطو كلمة الرجل الاستثنائي بدل العبقري والسوداوي بدل المجنون"[2] وهو اهتمام كبير من الفلاسفة اليونان بأصحاب العقل حيث عرفوا من الزمن الغابر باهتمامهم الواسع به وبكل ما يخدمه ويمجد سلامته "فكان اليونانيون القدامى لكثرة انشغالهم بمباحث العقل قد وصفوا بأنهم (حضارة العقل)، بل عدا بهم الشغف المعرفي بهذا المفهوم الساحر أنهم وصلوا إلى (عبادة العقل)"[3] فلشدة اهتمامهم بالجوهر والمنطق والعقل، كانوا يعتبرون هذه القدرات العقلية أساسا لتطوير حضارتهم والعقل هو الوسيلة الأولى و الوحيدة للوصول إلى الحقيقة وفهم الكون بشكل أفضل، فتطور لديهم مفهوم العقل ليميل نحو الالهام والقداسة، حيث اعتبر بعضهم أن العقل هو مصدر الحكمة والمعرفة العليا.

وبالتالي فقد أصبحوا يتعاملون مع العقل بمثابة إله أو كائن خارق، وهذا الاعتقاد يعكس عمق تأثير الفكر اليوناني في تشكيل الثقافة و الفكر الغربيين "وقد طرح الفكر اليوناني القديم بعضا من النظريات [...]* أبرز تلك النظريات ما طرحه أبو قراط** من تقسيم للناس على أربعة أمزجة انطلاقا من العناصر الطبيعية الأربعة : الهواء، التراب، الماء، النار، ويقابلها: اللمفاوي، والدموي، والصفراوي، والعصبي، وينتج المرض النفسي (الجنون) عن اضطراب المزاج وتقلباته"[4] وفي هذا السياق يعتبر تقسيم الناس إلى أربعة أمزجة استنادا إلى

---

[1] سوزان ابراهيم: عباقرة الأدب...مجانين في مصحات النصوص الإبداعية، مجلة الأنطولوجيا https://alantologia.com .

[2] سوزان إبراهيم: عباقرة الأدب، مرجع سابق.

[3] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، مرجع سابق، ص 53.

[4] المرجع نفسه، ص 55.

* حذف من الباحث.

** أبو قراط: أشهر أطباء اليونان (مايو460 ق.م في مدينة كوس)، وهو صاحب القسم الشهير (قسم أبو قراط)، من أهم مؤلفاته : الفصول، المرض المقدس.

العناصر الطبيعية جزءا من فهم أبو قراط للطبيعة البشرية وتشديدا على أهمية توازن هذه الأمزجة ومدى تأثيرها على المزاج والصحة النفسية، وترتبط هذه الأمزجة مع السوائل الجسمية و الأعضاء، ويعتبر عدم التوازن فبعض جوانبها مصدرا للاضطرابات النفسية بما في ذلك الجنون، فيظهر لنا هذا النموذج الفلسفي الفرصة لفهم تأثير العوامل الطبيعية على الحالة النفسية، وكيف يمكن للتقلبات المزاجية أن تكون نتيجة لتفاعل بين العناصر الطبيعية والسوائل الجسمية.

"وقد أكد أبو قراط أن الاضطرابات العقلية هي نتيجة مترتبة عن أمراض المخ، وحاول تفسير العديد من الاضطرابات و الأمراض وقام بصك كثير من المصطلحات الشائعة حتى يومنا هذا مثل الهوس Mania والخيلاء Paranoia وغيرهما"[1] وبالتالي فإن آراء أبو قراط لم تكن فلسفية وحسب، بل يتخللها جانب علمي وطبي غزير وهو الأمر الذي جعلها تشتهر ويؤخذ بها بقبول حسن خلال عصر النهضة، ومع التطور السريع للعلوم والطب والفلسفة "فقضية الجنون لا تعدو كونها قضية الفكر نفسه، أي أن قضية الجنون، بصورة أخرى هي التي تحوّل جوهر الفكر، وعلى وجه التحديد إلى قضية. إن القدرة على تأمل الذات كانت من نصيب الإنسان وحده _ كما يقول هيجل – ولهذا كان امتياز الجنون – إن جاز التعبير – وقفا على الإنسان دون غيره"[2] فالجنون ليس مسألة الفكر بشكل عام بل هو أيضا يمكن أن يؤثر على العقلية الفردية، لأن القدرة على تأمل الذات شيء خاص بالإنسان وحده، مما يعني أن الجنون يمكن أن يكون محورا لتحويل هذه القدرة على التأمل إلى شيء مختلف تماما وبالتالي يعتبر الجنون ميزة تفصيلية تجسد على نحو خاص بالإنسانية وهذا ما يجعله تجربة فريدة قد تفتح أفاقا لفهم الذات وتجارب الحياة.

"وإذا كان هيجل يضع الجنون داخل الفكر، فإنَّ نيتشه يضع الفكر داخل الجنون، أما تصور (باسكال،ت1662) لهذين الموضوعين المتناقضين فقد يكون مماثلا بتصور سابقيه.

[1] شاكر عبد الحميد: الأدب و الجنون، مرجع سابق، ص 14.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، مرجع سابق، ص61.

فيقول: الناس مجانين بالضرورة، أما كونهم غير مجانين فصورة آخرى من صور الجنون"[1] وهذا ما يشير إلى وجود وجهة نظر فلسفية عميقة حول العلاقة بين الجنون والفكر فالتناقض الحاصل بين هيجل و نيتشه ولّد عند باسكال وجهة نظر معقدة؛ حيث يعبر عن التناقض الجوهري بين العقل والجنون ويقترح أن الناس قد يكونون مجانين بالضرورة، مما يعني أن الجنون قد يكون جزءا أساسيا من الطبيعة البشرية وتجاربها، ومع ذلك فهو يقدم فكرة متناقضة حيث يظهر أنه بالرغم من وجود الجنون في الإنسانية، فإن هناك أيضا صوراً مختلفة له قد تكون خلافا للمألوف (التقليدي)، مما يعكس تعقيد الواقع البشري وتنوع الخبرات الإنسانية.

2-3 علم النفس: عرف الجنون على أنه مصطلح قديم يستخدم في بعض الأحيان لوصف الاضطرابات العقلية الشديدة، التي تؤثر على تفكير الفرد وسلوكه بشكل كبير "ولقد كان الاعتقاد الشائع في العصور القديمة أن المرض النفسي أو السلوك المضطرب والشاذ نتاج لعوامل غامضة قادرة على أن تؤثر في الإنسان تأثيرا ملحوظا"[2] وبالتالي يمكن أن يكون الجنون ناتجا عن عدة عوامل، بما في ذلك العوامل الوراثية، والبيئية، والنفسية، و قد تكون هناك عوامل أخرى تسهم في ظهور الجنون مثل: التوتر الشديد، والتعرض لصدمات نفسية، وسوء التغذية، وتعاطي المخدرات والكحول والمسكرات.

تفاوتت التصنيفات والمفاهيم حول موضوع الجنون عبر العصور والثقافات حيث أن "مفهوم الجنون في العصر الكلاسيكي بقي أخلاقيا دينيا ولم يعتمد على النظرة العلمية، أما في القرن الثامن عشر، فقد جرت بعض المحاولات لتصنيف الأمراض ومن بينها أعمال (دوسوفاج) و(دوبليه)"[3] فبعد أن كان الفهم لظاهرة الجنون محصورا على التفسيرات الدينية والأخلاقية، فقد كانت الاضطرابات العقلية تعتبر علامة على الخطيئة أو العقاب الإلهي، وعلاجاتها تتم من خلال الطقوس الدينية أو العلاجات التقليدية.

[1] المرجع السابق، ص61.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، مرجع سابق، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص72.

أما في القرن الثامن عشر، وقد تطورت مفاهيم العلماء لهذه الاضطرابات بمزيد من البحث والتقدم في علم النفس والطب النفسي، بدأت بعض المحاولات لتصنيف الأمراض العقلية بشكل أكثر علمية ودقة "وقد رفض الاتجاه الحديث في علم النفس بأنَّ الصورة الوردية التي يضفيها البعض على المرض العقلي والجنون بأن يتصورها مهربا من واقع الحياة الصارمة ومنغصاتها، ويشجّع على ذلك بعض التصورات التي يحيكها الخيال الشعبي عن سعادة المجانين وهنائهم، فالمرض أبعد ما يكون عن السعادة والنعيم"[1] وهذا الرفض هو تأكيد بالضرورة على التوجه بواقعية نحو هذا المرض وتركيز الجهود على مساعدة المصابين بهذه الحالات النفسية، وتصنيفها ومحاولة تحليلها علميا ليتم معالجة المرضى وتحسين جودة حياتهم بدلا من الاعتقاد بأنهم يعيشون في سعادة وهناء.

"إن القرن الثامن عشر قد مهد الطريق أمام القرن التاسع عشر

*.....

فلم يعد الجنون موضوعا للنبذ والخطيئة والتعذيب، بل أصبح موضوعا للدراسة بأبعاده الإنسانية والاجتماعية"[2] فالتحولات المهمة في النظرة إلى الجنون التي شهدها القرن الثامن عشر بفضل الإسهامات المبكرة لبعض العلماء والفلاسفة أمثال philippe pinel و sigmund freud ليكون القرن التاسع عشر أكثر علميةً ومنهجية، وذلك بتطبيق القوانين والعلاجات الحديثة على المرضى، بل ولا يجب أن ينظر للمريض بنظرة سلبية مشوهة ويكون للجانب الإنساني في تحسين التعامل مع المصابين و إقصاء كل تعامل يبنى على النبذ والنفور "فقد أمر بينل في مصح (Bicétre) المخصّص لحالات الجنون، بفك سلاسل الحديد وإخراج المجانيين من الزنزانات"[3] فتحت إشراف بينل وبفضله بدأت المستشفيات النفسية في فرنسا تطبق نهجا أكثر إنسانية في التعامل مع المرضى النفسيين حيث تم إلغاء القيود القاسية وتحسين العلاج

[1] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، مرجع سابق، ص72.

* حذف من الباحث.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص73.

والرعاية، وبواسطة فرويد وآخرون بدأ النظر إلى الجنون كنتاج لعوامل نفسية معقدة لها تفسيرها، وشرح كيفية تأثيرها بالشكل السلبي على نفسية المصاب.

"يعد القرن العشرين المرحلة الحاسمة في تقدم الطب النفسي من حيث النظريات والوسائل العلاجية، ففي عام 1911 وضع الطبيب السويسري (Bleuler) العبارة العلمية لكلمة مجنون أي السكنرزفرانيا أو الفصام، وحاول أن يجمع بين البعد العضوي والبعد النفسي"[1] وتمثل هذه الخطوة نقطة تحول هامة في فهم الاضطرابات العقلية، حيث بدأ العلماء في النظر إلى هذه الاضطرابات بشكل أكثر شمولية ودقة، مدركين أنها ليست مجرد مسألة نفسية بل قد تكون لها أسباب عضوية أو جسدية أيضا.

هذا النهج الشامل ساعد في تطوير وتحسين الوسائل العلاجية والتدخلات لعلاج الاضطرابات العقلية بشكل أكثر فاعلية وقد تبين أن "بعض علماء النفس يستعملون كلمة مجنون بمعنى الفصام؛ لأن موجات الجنون تكتسح المجتمعات المعاصرة وتهدّد الإنسان في صحته النفسية لأن هذا العالم الذي نعيش فيه اليوم لا يخلو من الأخطار والضغوط المتعدّدة والمتناقضة معاً"[2] وبالتالي فاستخدام بعض علماء النفس لكلمة مجنون للإشارة إلى حالات الفصام وذلك لإبراز خطورة انتشار هذه الحالات في المجتمعات الحديثة، حيث أن هذه الأخيرة تتعرض لأنواع متعددة من الضغوط والتحديات التي قد تؤثر سلبا على صحة النفس البشرية، مما يجعلها عرضة للخطر و التدهور النفسي.

"فبينما قام بينل بتحطيم قيود المرضى فقد أكد اسكيرو أهمية العلاج المنظم لهم في المصحات الطبية النفسية"[3] وجاء هذا التأكيد داعماً لرغبة بينل في تحسين ظروف المرضى وتحقيق التقدم في علاجاتهم، ومركزا على أهمية العلاج المنظم الذي يلعب دوراً مهماً في تقديم الرعاية النفسية اللازمة للمرضى مع التركيز على العناية الشخصية والاحترام لحقوقهم واحتياجاتهم الفردية، و بالتالي أصبح موضوع الجنون مثيرا للاهتمام لدى الكتاب لتخطو

[1] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، مرجع سابق، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] شاكر عبد الحميد: الأدب و الجنون، مرجع سابق، ص21.

أقلامهم خطوات كثيرة ومهمة راصدة أنواع الجنون وأسبابه وكل ما يتعلق به، كل حسب رؤيته لتتنوع الكتابات و النماذج في هذا الموضوع غربيا وعربيا وهو ما سنفصل فيه في العنصر القادم.

3- الجنون في الأدب:

يشكل الجنون زاوية مفارقة في الدراسات العلمية والسيكولوجية منها، والاجتماعية وغيرها من المجالات المتعددة فقد تآلفت صورة خطاب الجنون في الفلسفة والأدب والفنون باعتباره تعبيرا عن القلق الوجودي وكذا الحرية المطلقة وكان لذلك تداعيات على أشكال الإبداع والتفكير المنطقي والتعبير الفني، وبالتالي أصبح الجنون من خلال فلسفة الحداثة رؤية للعالم و تكريسا لمبدأ نسبية الحقائق، حيث ظهرت العديد من الدراسات والنماذج التي تعلقت بخطاب ومضمون الجنون إلى مستويين تمثل المستوى الأول بظهور وبروز قامات غريبة إبداعية أمثال فريدريك نيتشه، شوبنهاور، بوليدرو،أرتو...إلخ.

بالمقابل عرف المستوى الثاني بزوغ فجر الأدباء والشعراء العرب الذين كتبوا حول مفهوم الجنون أو جنون العظمة أمثال نجيب محفوظ، مصطفى المنفلوطي، نزار قباني، الطاهر وطار....إلخ، لتستطيع تلك الأسماء سالفة الذكر تغيير نظرة العالم إلى الجنون مخلفة بذلك إنجازات فلسفية أدبية إبداعية كبيرة يعجز المحسوبون عن العقل بلورة نظير لها.

وعلى هذا الأساس نقترح مجموعة من الأدباء الذين خطوا بتجاربهم مع خطاب الجنون في النقاط التالية:

3-1 النماذج الغربية:

يعتبر تيموثيبرايت من الكتاب الأدباء الذين كتبوا بحوث حول عالم السوداوية أو بمعنى آخر خطاب الجنون أو الحمق...الخ، حيث ألف العديد من المقالات حول هذا الشأن فكان عام 1586 المنطلق الأول في كتابته حول خطاب الجنون[1]، بالمقابل نجد إلمام شكسبير

[1] روي بورتر: موجز تاريخ الجنون، ط1،ترجمة: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للثقافة،2012 ، ص65.

صاحب أول مسرحية التي عرفت آنذاك ب"هاملت" التي جاءت وتجسدت عبر قراءته لكتابات بيرتون[1]، فقد كانت الذروة الخلطية للاضطراب العقلي ممثلة في العمل الموسوعي باسم "تشريح السوداوية"سنة1621م وكان مؤلفه روبرت بيرتون الذي أمضى حياته كمدرس في كلية أكسفورد في عملية البحث والتنقيب وإعادة تنقيح عمله الموسوعي فأضاف في موسوعته مجموعة من الأسباب الكلاسيكية مثل اعتلال الطحال وفساد الدماء...الخ، على غرار منطق العزلة والكآبة التي قد تنْجم عنه عالم السوداويات والجنون، كما حث على علاج كل ما سبق طرحه بالموسيقى الذي يعد علاجا قديما والذي جاء فيه: "إنني أكتب عن السوداوية لكوني منهمكا في تجنب السوداوية"[2]، ومعنى هذا الطرح أن الأسباب التي تؤدي إلى الولوج في عالم السوداوية هي أضرار العزلة والتفكير العميق حول ذلك العالم الذي ما إن يلج إليه الإنسان حتى يدخل في متاهات عميقة داخله فيؤثر كل ذلك على مجمل أفكاره وأحاسيسه...الخ.

لنرجع بالزمن ونعود أدراجنا إلى الوراء وبالتحديد في أعمال شكسبير "مسرحية هاملت" حيث قال حول مفهوم الجنون: "كلما زادت مشاكلك مع من تحب فأعلم أن حبكما وصل لحد الجنون"[3]، بحيث قصد شكسبير في كلامه السابق بأنها تعبير فني والتي تحمل معنى مجازيا يشير من خلاله للحب العميق والعاطفة القوية التي قد تؤدي إلى تصرفات أو مشاكل غير مألوفة أو غير منطقية، أي أن الحب الشديد قد يجعل الأشخاص يتصرفون بشكل غير عادي أو يواجهون مشاكل غير معتادة بسبب تأثيرات العواطف القوية التي يشعرون بها، فيعتبر شكسبير هذا النوع من الحب العميق والعاطفة المبالغ فيها قد يؤديان في بعض الأحيان إلى ظهور سلوك غير اعتيادي أو معقول أو طرق تفكير غير عقلانية تؤدي به في آخر المطاف إلى السقوط في عالم الجنون.

أما نيتشه فيعتبر من أوائل الأدباء والمفكرين الذي انتهى بهم المطاف إلى التردي في هاوية الجنون حيث يقول في هذا الشأن: "إنه من الممكن تبعا لهذا أن أخلد ذات يوم إلى الصمت

[1] كلود كيتيل: تاريخ الجنون من العصور القديمة إلى يومنا هذا، ط1،ترجمة: سارة رجائي يوسف وآخرون، مؤسسة الهنداوي، 2015، ص74.

[2] روي بورتر: موجز تاريخ الجنون، مرجع سابق،ص66.

[3] محمد علي الكردي : الجنون في الأدب الفرنسي، مجلة عالم الفكر، المجلد 18، العدد1، الكويت، يونيو1986، ص45.

رحمة بالإنسانية"[1] واستنادا لهذا الطرح فإن هذا الكاتب أو الفيلسوف قد وثق قدرة هائلة على الإحساس بالعالم بأعمق حالاته، أدت به للوقوع في ظلام عالم الجنون أو أبعدته عن حدود العقل وأنظمته، فعبارة "إنه من الممكن تبعا لهذا أن أخلد ذات يوم إلى الصمت رحمة بالإنسانية" هو من المرجح انتقال من العقل إلى حافة الجنون، فهذا ما جاء به نيتشه الذي ظن الجميع أنه جن، فهذا الضرب من الجنون هو رفض مطلق للعالم لما يقوله الجمهور الذي بدأ للتو بتهافت عليه ويعيد اكتشافه، والدليل على ذلك تنبؤه من خلال قوله: "أعرف قدري ذات يوم سيقترن اسمي بذكرى شيء هائل رهيب، بأزمة لم يعرف لها مثيل على وجه الأرض"[2]، والحقيقة أن نيتشه قد كان متيقنا كل اليقين أن جنون العظمة سيقترن باسمه ولتيقنه أيضا باكتماله الذاتي والعقلي وفي نفس الوقت خلوده إلى الصمت والعزلة، أي أنه من خلال هذه العبارات يخبرنا بأنه بذل جهدا كبيرا من أجل الإنسانية ومن أجل الحقيقة التي هي إنسانية، مشيرا إلى رأسه الذي لم يدخر شيئا بمعنى إنكاره لعقله من أجل إعادة مجرى الحقيقة إلى وضعها.

وخلاصة لما سبق فإن الأدباء الغربيين يعتبرون من أوائل من كتبوا حول موضوع الجنون وعبروا بشكل جلي عن الأفكار والنظريات التي تعتبر اليوم منبع التدريس والتطوير ومنطلقات الفكر في مختلف المجالات الأدبية والتي تعتبر كذلك محط أنظار الكثير من الأدباء خاصة العرب منهم.

3-2 النماذج العربية:

لقد تنوعت وتعددت الثقافة العربية بالكثير من النماذج التي خطت مؤلفاتها النثرية خطابات الجنون أمثال من ذكرناهم سابقا نجيب محفوظ، مي زيادة...الخ، وقصائدها الشعرية أمثال قيس بن الملوح أو في جانب المتصوفة كرابعة العدوية والحلاج وغيرهم من الشعراء والأدباء، ومن بين هذه النماذج نوجز مايلي:

[1] فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ط1،ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد،2007، ص64.

[2] علاء جواد كاظم: فريدريك نيتشه ورفض العالم المتعالي، عالم الفكر، المجلد18،العدد1، بغداد، 2012، ص23.

- **قصائد قيس بن الملوح:**

إن التجارب التي قدمتها قصائد قيس الملوح حول موضوع الحب والعشق التي أوصلته إلى حد الجنون، تصف صرخات متأججة ضد الظلم والقهر، موجهة باسم الحب كقيمة إنسانية فهي ثورة ودعوة ضد العنصرية القبلية وأشراف قومه وعاداتهم المتجاورة، حيث نحت تجربته منحى صوفيا فلسفيا، فوجد في الشعر متنفساً لجراحه لتنمو وتبلغ أسمى عنفوانه، فعلى سبيل المثال قوله:

عرضت على قلبي العزاء فقال لي.....مِنَ الآن فاجزَع لا تملّ منَ الصَّبرِ

إذا بانَ من تَهوَى وشطَّ به النَّوى.....فَفُرقة مَن تهوى أحرُّ من الجمرِ[1]

إن الأحاسيس المرهفة التي يسردها قيس بن الملوح وعمق عشقه لمحبوبته ليلى من جهة وصرامة تقاليد القبيلة المنتمي لها من جهة أخرى، جعلت منه أنموذجا للاغتراب العاطفي وفقدان العقل في سبيل الحب، بل تعداه إلى دنوه من الاغتراب الاجتماعي مما بث في نفسه شعور القلق والحيرة وتمثلت نهايته لبلوغ طعم الشهادة الذي تحول في الأخير إلى رمز الإخلاص والوفاء والعفة، بحيث حاول الشاعر على الرغم من مآسيه التمسك بمبادئه ما قاده إلى التمرد والعصيان والانكفاء على الذات، فاتخذ من القصيد قفزة تحميه من قسوة الواقع وتضعه في رحمة الشعر للبوح بعاطفته المكتومة، واتخذه مجالا لتصوير أعذب الخصال والشمائل فصار رمزا من رموز جنون المحبين وعلامة على الاغتراب النفسي والمكاني قائلا حول ما ذكر آنفا:

فَوَ اللهِ ثم اللهِ إني لذائبُ.....أفكر ما ذنبي إليك فأعجبُ.

وَ وَاللّه ما أدري علامَ هجرتِني..... وأي أموري فيكِ يا ليلُ أركبُ.

أَ أَقطَعُ حبلَ الوصلِ فالموتُ دونهُ.....أم أشرب كأساً منكُم ليس يشربُ.

[1] يسرى عبد الغني: ديوان قيس بن الملوح(مجنون ليلى)، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص33.

أم أهربُ حتى لا أرى لي مُجاورا.....أم أفعل ماذا أبوح فأُغلبُ[1].

وهنا تصريح واضح على أن المشاعر المكنونة في نفس الشاعر بلغت أوجها لأنها نابعة من القلب، وبإمكانها بلوغ أعماق قلوب المتلقين بسبب طبيعتها التي تجاوزت العقل وتشكلت من ورائها أبعاد وجدانية وجمالية.

إن جنون قيس بن الملوح أمام عذابات له ما يبرره بسبب تجاذبات النفس في متاهات من التيه والغرق، فهو بحسه الشعري بلغ وارتقى مراتب ومنازل الحيرة، فأصبح له مكانه مميزة بينه وبين من عايشوا عصره، فركب عوالم الألم بغضبه جراء فراق ليلى، مما أفقده شغفه للحياة وفي أعماقه غربة نفسية بلا ضفاف وركوب، ومن هذا المنطلق نستخلص أن الجنون ملازم للعبقرية، حيث صقلت الطبيعة التي عايشها موهبة الشاعر وجعلتها أكثر تعمقا، فبثت في جوارحه الآلام والأحزان التي جسدها في الشعر المجنون والثائر والمختلف، ليصبح صورة لجنون الحب وقوته، يحزن بغياب محبوبته ويفرح بقربها ويصف حرقة بعدها بقوله:

أموت إذا شطَّت وَأَحيا إذا دَنَت.....وتَبعَثُ أَحزاني الصَبا ونَسيمَها

فَمِنْ أَجلِ لَيلى تولَعُ العينُ بِالبُكا.....وتَأوِي إلى النفسٍ كثيرٍ هُومهَا

كَأنَّ الحَشا من تَحتِه عَلَقت بِهِ.....يدٌ ذاتُ أظفارٍ فأدْمت كلومُها[2]

ومن هذا البيت الشعري يتضح جليا مأساة ومعاناة الشاعر التي بلغت ذروتها إثر تزويج معشوقته ليلى من شخص آخر، والتي من ورائها اعتزل أهله وعشيرته وقبيلته واتخذ من الصحراء مسكنا ومن العراء ملجأ يبكي لفراق محبوبته، ويخط بدموعه أعذب القصائد والأشعار حول الحب، حيث مبلغ جنون الشاعر وهيامه بها، حتى لقب بمجنون ليلى فانقطاعه عن قبيلته لا يعني إلا اختياره طريق العزلة والانقطاع بعيدا عن العقلية السائدة، ومن ناحية الدراسات النفسية أو الدراسات المتعلقة بالبعد النفسي الذي يكشف بسهولة الروابط

[1] عزيز بويغف: الشعر والجنون في الأدب العربي القديم (تجربة قيس ابن الملوح)، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، المجلد05،العدد19، ورزازت المغرب ،جوان 2021، ص361.

[2] يسرى عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح(مجنون ليلى)، مرجع سابق، ص60.

والعلائق بين شعر مجنون ليلى وشخصيته التي على ضوئها عكست الرغبات الكامنة في اللاشعور وبالتالي تعكس صورا صادقة مستوحاة من شخصية مستقلة يمكن لنا نحن القراء والمتلقون لمثل هكذا نوع من القصائد التي تعكس وتحاكي خطاب الجنون[1].

- **قصة همس الجنون لنجيب محفوظ:**

تعتبر المجموعة القصصية المعنونة ب"همس الجنون" للكاتب القصصي والروائي الشهير "نجيب محفوظ" المؤلفة من عدة قصص بلغ عددها28 من أشهر الأعمال السردية، وهي قصة تناول فيها مجموعة من المواقف المختلفة لأبطالها، نتج عنها حالة جعلت من القارئ يحس أن الكاتب نفسه هو الذي عايشها لأنها زامنت أحداث عصره.

وتعتبر أيضا قصة همس الجنون من الأعمال الأدبية التي نالت العديد من الجوائز وكذا اهتمامات الأدباء والقراء بشكل كبير، ففي هذه القصة يمتد الحوار عبر النص في التركيز على البطل وذاته، مما يجعل الأمر يظهر على شكل حوار بمعنى حديث النفس أو ما هو متعارف عليه في الأدب "المونولوج" بحيث يسهم في تحريكه وجود عدة عوامل مساعدة مثل صوت آخر ليس له دور سوى تحريك هذا المونولوج إلى الأمام فهو يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم.

حيث يقول في هذا الصدد: "ما الجنون؟؟، إنه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة وكالموت ،نستطيع أن نعرف الشيء الكثير عنها إذا أنت نظرت إليها من الخارج؛ أما الباطن، أما الجوهر، فسرٌ مغلق..."[2]

فنجيب محفوظ يعرف الجنون على أنه: موضوع علمي حيادي، فهو العامل المشترك من جنون الحب والشك لجنون العظمة والمال، لكن مع نجيب محفوظ سوف تجد طابع المتعة والتشويق في كل قصة من مجموعة قصص همس الجنون، فهو يضمن جميع الصور التي ترمز إلى طابع الإنسانية باختلاف الشخصيات التي عرفتها المجموعة والتي أراد منها جعل

[1] عزيز بويغف: الشعر والجنون في الأدب العربي القديم (تجربة قيس ابن الملوح)، مرجع سابق،ص370.

[2] نجيب محفوظ: همس الجنون، مؤسسة هنداوي، 2022، ص08.

القارئ ينسلخ عن مكانه متنقلا بذاته إلى عالم مليء بتلك الحكايات التي تمثل بتحليلاتها و استرسالها للأحداث تصور جزء من الواقع المعاش آنذاك.

وخلاصة القول أن الأعمال الأدبية التي تهتم بالخطابات الجنونية التي عكست الروابط الثقافية والاجتماعية المتمثلة في العادات والتقاليد، وكذا العلاقات السياسية لتصقل أقلام الأدباء العرب في بحور هذا النوع من الخطاب حول موضوع الجنون الذي كان محل اهتمام الكثيرين منهم والذي نتج عنه مجموع من الأعمال الإبداعية والفنية، حيث تمثلت شخصية المجنون في كتاباتهم من المجنون الرومانسي إلى المجنون الفيلسوف وكذا المجنون المعتوه وصولاً إلى المتهم بالجنون حيث يمثل هذا الأخير نوع الدراسة في هذا البحث من خلال الرواية الجزائرية ليالي إيزيس كوبيا مع الروائي واسيني الأعرج الذي عالج موضوع الجنون عند شخصية معروفة أدبيا وإبداعيا لينقل لنا أحداث وتفاصيل كثيرة في عمل سردي يسمح لنا بتسجيل اسمه في قائمة الكتاب الذين لم يسلم موضوع الجنون وشخوصه المختلفة من قلمهم.

لقد تنوعت الكتابات في هذا الطرح وتعددت الأساليب، وبهذا التنوع الذي يعتبر محاكاة لذوات الكتاب وتعبيرا عن مكبوتاتهم هو في الأخير يعلن وصولهم لمساحة تكفل لهم البوح عن ما يعتري كينوناتهم ومن المحتمل جدا أنه هو السبب الذي جعل موضوع الجنون محطة للاهتمام من الكثيرين، و في المبحثين التاليين سأفصل في موضوع الجنون داخل الرواية.

المبحث الأول

الرواية بين التخييل والتاريخ

1- ملابسات الرواية :

عرفت الرواية بشكل عام على أنها مجموع الوقائع والأحداث التي تحتمل الحقيقة والخيال يقوم الروائي بطرحها بالطريقة التي يراها مناسبة ليقدم لوناً روائياً مميزاً لقراءه، وتختلف كل رواية باختلاف موضوعها وأحداثها، والرواية التي بين أيدينا عالجت ظاهرة إنسانية واجتماعية شغلت بال الكثيرين ألا وهي ظاهرة الجنون، وهي موضوع شائك يثير الجدل في الأعمال الروائية، حيث يمكن استخدامها كوسيلة لكشف العديد من الموضوعات العميقة مثل: الهوية والواقع والخيال، وحدود العقل البشري، والقوة والضعف، وتستطيع الرواية استخدام شخصيات مجنونة أو اتهمت بالجنون لإضفاء جو من الغموض والتشويق على القصة، كما يمكن استخدامها لتوجيه رسائل إنسانية، و ثقافية مختلفة.

الشخصية التي تتكلم عنها الرواية هي الأنسة "مي زيادة" كاتبة وأديبة وصحفية لبنانية عرفت بذكائها وتميزها وكذا جمالها الذي أحبها بسببه العديد من الشعراء والكتاب، دونت ميّ يومياتها التعيسة في أبشع فترة في حياتها؛ فترة الاضطراب العقلي والنفسي التي عاشتها، وهي لا تعلم أن هذه الكتابات اليومية ستصبح يوما ما مخطوطة مهمة تشغل بال الباحثين والروائيين أمثال واسيني الأعرج الذي استمر لأكثر من 03 سنوات في رحلة بحث عن المخطوطة الضائعة {مذكرات مي المفقودة} رفقة زميلته روز خليل متنقلين بين بيروت، باريس والقاهرة "هي الرواية السادسة والعشرون للأديب الجزائري المتميز واسيني الأعرج، وحده صاحب "مصرع أحلام مريم الوديعة" يعرف كيف يلامس حيوات المهمشين تاريخياً، بعد مرور ست وسبعين سنة عن وفاتها بالقاهرة قهراً، جاء ابن سيدي بوجنان ليميط اللثام عن الكاتبة العربية مي زيادة(1886_1941)"[1] هذا لأنها ليست شخصا عادياً، فبعد مشوار أدبي حافل يشهد لها بالعبقرية والتفتح الفكري العالي جدا تدخل مصحة عقلية وتحقن بأدوية للمرضى العقليين غصباً وظلماً، هذه جريمة في حق العقل البشري ككل وفي حق الأمة والثقافة العربية جمعاء.

[1] بلقاسم مغروشن : مي زيادة كما رواها واسيني الأعرج، https://www.ultrasawt.com .

تنطلق الرحلة سالفة الذكر (رحلة البحث عن المخطوطة) مع الثنائي واسيني وروز وباعتبار أن واسيني باحث أكاديمي مهتم بالأحداث والشخوص التاريخية كان **"جزء كبير من فضل هذا الجهد يعود لروز خليل التي أحضرت الكثير من الوثائق، والكتب و المتابعات، التي تمتلكها مؤسستها في مونتريال، والتي ساعدتنا على إماطة اللثام عن قضية شديدة الصعوبة..."**[1] فحضرت لديهم الأفكار أولا بالاهتمام بهذه الكاتبة وبحياتها والتركيز على الجزء المظلم منها و **"كل شيء بدأ بفكرة إنجاز فلم وثائقي عن مي زيادة..."**[2] لكن المشاكل بدأت تتهاطل لتتوقف هذه الفكرة ويتم التخلي عنها ذلك أن المشاكل عميقة جدا فأولاً لم يتم السماح بالتصوير في العصفورية وثانيا **"غياب كلي لنص ليالي العصفورية الذي كتبته مي..."**[3] وبالتالي لابد لمعرفة الحقائق وكشف المستور الحصول على المخطوطة ومعرفة الأسرار التي تخبئها هذه اليوميات وكل ما يتعلق بحياة ميّ.

إن أهم محطات البحث عن أي شخص أن يتم التحقيق و التواصل مع الأشخاص المقربين منه والتي كانت على تواصل مباشر به و أول أطراف الخيوط التي واجهت الباحثين في رحلتهما هو **"الكتاب الصغير: قصتي مع مي الذي خلفه وراءها صديقها أمين الريحاني، الذي كان أصدق من كتب عنها. لم يذكره مفاخرة كما فعل الآخرون، و أنه تحصل على رضاها، وملك قلبها، لكنه خصصه لمحنتها أكثر مما خصصه لنفسه..."**[4] فمن جميل الصدق أن يلتقي الباحثان بدليل يرافقهما، عله يخفف قليلاً من عبء ومشقة الرحلة.

لقد ظل كتاب أمين الريحاني رفيقا دائماً لواسيني وروز حتى نهاية البحث عن المخطوطة ويظهر ذلك جلياً في قول واسيني **"هذا الكتاب الوثيقة كان منارة بالنسبة لنا لأننا كلما تقدمنا في البحث، وجدنا دقة أمين الريحاني فيما قام به بشكل واضح وصريح..."**[5] فيوضح لنا هذا التصريح القدر الواسع والكبير من المساعدة التي قدمها أمين الريحاني حيث مثل

[1] واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2017، ص10.
[2] الرواية، ص07.
[3] الرواية، ص09.
[4] الرواية، ص09.
[5] الرواية، ص 10.

كتابه رأس خيط لقضية غامضة وصعبة لم يكتب عنها الكثير وجل من كتبوا افتقدوا للشفافية والوضوح لأسباب كثيرة منها؛ أنهم من البداية كانوا ضدها أو أنهم صدقوا ما سمعوه عنها من تهم تفقدها عقلها، فصراحة ووضوح الريحاني هي السبب ليظل كتابه مرافقاً للباحثين ينير لهم عتمتهم خصوصا في الظروف القاسية التي عاشوها.

إن هدف واسيني وروز لم يكن لغاية محددة، سوى إنصاف شخص ذو كيان وسلطة ومكانة عظيمة في التاريخ والأدب والثقافة تعرض لظلم طويل الأمد ولم يتمتع بالحرية لفترة كبيرة من حياته وهو تماماً ما يظهره المقطع التالي " **اقتربنا منها أكثر ولا هدف لنا من وراء ذلك سوى إنصافها بعد أكثر من قرن من مجيئها على هذه الدنيا التي لم تنصفها...**"[1] وهو ما يوضح سبيل البحث برمته وهو إنصاف ميّ حتى بعد وفاتها ليعرف العالم الحقيقة؛ حقيقة أنها ظلمت وقهرت وعاشت الألم والحرمان وكل أنواع العذاب وهي لم ترتكب أي ذنب لتستحق كل هذا العناء، ولقد ربط الكاتب هذا الإنصاف بطلب شخصي من ميّ بذاتها في نهاية كتابتها للمخطوطة وجاء الطلب بالسياق التالي "**إني أموت، لكنني أتمنى أن يأتي بعدي من ينصفني...**"[2]، هكذا يكون الروائي يحقق رغبة وطلب الراوي في روايته.

لقد كانت رغبة واسيني وروز في الحصول على المخطوطة قوية جدا والإرادة أقوى بكثير، الإرادة هي التي كانت تدفعهما للإمام وتجبرهما على عدم التوقف أو الاستسلام رغم كل المصائب والصعوبات وهو ما يتجلى بوضوح في الجملة التالية "**لم نتوقف رغم البياض الذي أصبح يواجهنا في نهاية كل مسار...**"[3] فالبحث عن مخطوطة ضائعة منذ عشرات السنين بحث عنها العديد من الباحثين ليس بالأمر الهين إطلاقاً، لكن البحث مستمر، ليبدأ التنقل والترحال بين الأماكن والقرى المتعددة يحصد نتائج إيجابية شيئاً فشيئاً.

إن أول الأخبار السعيدة كانت من شخص مجهول الهوية يقول أنه من عائلة ميّ؛ يروي أحداث حقيقة ومهمة تخص المخطوطة، لكن آخر وأهم ما قاله هو "**المخطوطة موجودة في**

[1] الرواية، ص 12.
[2] الرواية، ص 224.
[3] الرواية، ص 15.

مكان ما الله وحده يعرف مكانه، يجب البحث فقط عن مكانها..."[1] وهذا الحدث أعطى لواسيني وروز طاقة أخرى للمضيّ قدما في البحث، حيث بث فيهما أمل أكبر على أن اللقاء مع ضالتهما قد اقترب.

أما ثانيا لم يكن خبرا سعيدا إنما كان لقاءاً جميلاً مع عجوز عينطورة (لبنان)، اللقاء الذي حصد أول أوراق المخطوطة، اللقاء الذي رواه واسيني بالشكل التالي " **بعد زيارات عديدة اختبرت فيها نوايانا، بثلاث أرواق من المخطوطة مصورة. مما أكد لنا بشكل حاسم أن المخطوطة موجودة حقيقةً**

.....* طلبت السيدة العجوز شيئاً واحداً :

_ ردوا لها اعتبارها إذا استطعتم. كل اللذين مروا من هنا لم يقنعوني. كان هدفهم آخر. أنتما أقرأ فيكما شيئاً صادقاً. هذه المرأة قتلت قبل موتها. للأسف أنا لا أملك سوى هذا. أخذنا الصفحات الثلاث بعد أن صورنا وخرجنا..."[2] كان هذا اللقاء مثمراً له نتائج مفرحة، أضاف تفاؤلاً جديداً على الرحلة ورسم أُفقاً بعيداً من البهجة والاندفاع إلى الأمام لكل من واسيني وروز فثلاث أوراق كانت كافية لتكون سبيلاً لدوام الاستمرارية.

ذكرت في البداية أن الرحلة كانت بين ثلاث بلدان كلها تعني لميْ وحياتها ولكل منها أثر وذكريات مختلفة، فمن مسقط رأسها بيروت انتقل الباحثان إلى باريس العالم الوردي الموسوم بالحرية والانفتاح بالنسبة لكاتبة نشأت في رومانسية فرنسية جعلتها حالمة برجل قادها إلى الجنون، فالسفر إلى باريس كان ضرورياً ولابد منه وذلك بسبب انتشار أخبار كثيرة مفادها أن المخطوطة يمكن أن تكون هناك، فما حدث في باريس موضح بإختصار في هذا المقطع **"كنا في باريس في المكتبة الوطنية الفرنسية، فرانسوا ميتران، عندما أكّد لنا صديق قديم مختص في المخطوطات، أن المخطوطة يمكن أن تكون في باريس تحت اسم آخر، أو مسجلة تحت**

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص 15,16.

* حذف من الباحث.

كلمة آنونيم Anonyme. وجاءنا بمقالة لكاتب فرنسي توفيّ قبل سنتين، تقول مثل هذا الكلام. على مدار أسبوعين متلاحقين، بحثنا طويلاً بلا جدوى..."[1] فللأسف ما يوضحه هذا المقطع هو أن رحلة باريس باءت بالفشل فمثلت عقبة من عقبات هذا البحث ولابد لأي بحث أن يكون له عقبات ومصاعب وحواجز كثيرة، والباحثان الجادان والمتمرسان لا يمكن أن توقفهم مثل هذه العثرات فبعد كل عثرة تصيبهم يسارعان إلى النهوض مجدداً.

إن بعد الحزن حتما هناك فرحة منتظرة، فبعد نكسة الحزن التي أصابت الصديقين في بحثهما بسبب السفرة الفاشلة لفرنسا جاءت بعدها سفرة أخرى للقاهرة بطلب من صديقهما الصحفي سامي الذي يثقان فيه كثيراً، يقول سامي أن هناك امرأة عجوز في القاهرة تمتلك أوراق كثيرة تعود لميّ، وهناك احتمال كبير أن المخطوطة (ليالي العصفورية) ضمن هذه الأوراق، يروي واسيني الحدث قائلاً **" كنا سعيدين بالحديث المثمر مع سامي [...]* زودنا بتفاصيل شديدة الدقة عن السيدة المالكة لمخطوطة ليالي العصفورية ... أعطانا كيّفية الاتصال بها. قال إنها ورثت ذلك عن والدتها الصديقة المقربة من مي زيادة، وأنها هي من هرب بعض مخطوطاتها من بيروت، بالخصوص مخطوطة ليالي العصفورية و انتزعتها من مخالب الأهل الذين ظلوا يبحثون عنها لحرقها، أو تدميرها، لأن الحديث الذي كان يدور، هو أنها صفت كل حساباتها مع أهلها، وأنها مسخت تاريخها وتاريخ شحتول، بل إنها لم ترحم حتى أصدقاءها من المثقفين المصريين الذين تخلوا عنها..."**[2].

هذه المرة يبدوا أن اللقاء مع الهدف قد اقترب، حيث أن هناك ترابط كبير بين الأحداث، وأن ما يقوله سامي أقرب للصواب فيمكن أن تكون هذه السيدة هي ابنة الممرضة بلوهارت التي ساعدت مي للكتابة في فترة حجزها في المستشفى، في الوقت الذي تخلى عنها الجميع فنسبة وجود المخطوطة هذه المرة قوية جداً لذلك يجب التخطيط والتجهيز للسفر في أسرع وقت، انطلق الباحثان نحو وجهتهما المنشودة "القاهرة" واتبعا تعليمات ووصايا سامي بالحرف

[1] الرواية، ص18.

* حذف من الباحث.

[2] الرواية، ص19.

الواحد؛ حيث التقيا بوسيط آخر اسمه عادل الذي من المفترض أن يوصلهما إلى مالكة المخطوطة "الست زينب" الملقبة بأم الصبايا، جرت الأحداث كما هو مخطط لها وعلى أكمل وجه. وأخيراً التقى الباحثان مع السيدة، وها هي الفقرة موالية الذكر توضح مشهد اللقاء **"جلسنا على كرسيين قديمين حول طاولة حديدية من الفولاذ، لا قوة تحركها من مكانها. ثم جاءتنا أم الصبايا ببعض الوريقات من المخطوطة بدءاً من الصفحة الرابعة [...]* أخرجت صورة الورقة الثالثة التي كانت معي، التي سلمت لنا في دير عينطورة. وجدت أن الحديث كان متواصلاً ومترابطاً مع الصفحة الرابعة. أدركت بدون تفكير كبير، أنها من نفس وريقات مخطوطة الدير. شرعت في قراءتها وعلى وجهي دهشة كبيرة. وأحاول أن أشم ليس فقط رائحة الورق الأصفر، ولا رائحة السنوات التي مضت، ولكن رائحة الليالي التي سرقت من مي كل شيء جميل ومنحتها خوفاً ثقيلاً كان عليها تحمله..."**[1] يرسم لنا هذا المقطع الدهشة التي أصابت واسيني عند الشروع في قراءة الوريقات ويصف حالة التنبه الذهني و اليقظة التي يتكثف فيها التركيز عند تنبه العقل بشيء مهم يشغل تفكيره.

يدل هذا الحدث على أن اللقاء مع المفقود قد حان أجله، ففرحة اليقين بوجود المخطوطة وأنها بمكان آمن ويمكن الحصول عليها بمجرد دفع الثمن المطلوب كانت كافية لتجعل الباحثان مستبشرين خيرا بهذا اللقاء ومحضرّين أنفسهما للقادم، فقد صارا يعلمان أن ما عليهما سوى تحضير المبلغ المتفق عليه والحصول على ضالتهما.

جاء اليوم الموعود، التقى الجميع في مقهى واسيني وروز مقابل السيد عادل وأم الصبايا، تمت الصفقة بين بائع ومشتري وصار الكيس البرتقالي الذي يحوي المخطوطة بين يدي الشريكين واسيني وروز، يروي واسيني اللحظات الأولى التي جمعتهم بالمخطوطة قائلاً **" فتحنا الكيس البلاستيكي. قفزت آلام مي بقوة.**

[1] الرواية، ص 22.

* حذف من الباحث.

عندما قلَبت مخطوطة ليالي العصفورية، بين يديها وأناملها، كانت الدهشة تتراقص في عينيها، وهي غير مصدقة ما كان يحدث أمام عينيها.

_ أخيراً حبيبي. في قمة فرحي.

هل يعقل؟ مخطوطة ليالي العصفورية هنا؟ أشعر بجفاف بالحلق. كيف غابت كل هذه السنوات وكيف نسيت وهي أهم وأصدق ما كتبته ميّ في حياتها الإبداعية، وبكل شجنها وخوفها ويأسها الذي سحبها من هذه الدنيا..."[1] ففي آخر الرحلة كانت هذه الكلمات المعبّرة من واسيني تصف الفرحة بعد جهد وعمل كبيرين، اختلطت فيهما المشاعر بين فرح و حزن، وحب وفخر، وامتنان، هي كلمات تعلن انتهاء مشقة الرحلة (رحلة البحث) وانطلاق وقت معرفة الحقائق المخبأة منذ سنوات بعيدة، إنه وقت اكتشاف آلام ميّ داخل لغتها ومعرفة الأسرار التي تخبأها المخطوطة، أسرار المرأة التاريخية التي صنعت مكانتها بين الكّتاب والأدباء وأثبتت ذاتها بين الرجال.

فما تحمله المخطوطة من إبداع وخيال وتصوير هو ما سنعرفه في العناصر الآتية لهذا المبحث الذي خصصته للغوص داخل الرواية وأجزائها الداخلية.

2_طبيعة العلاقة بين الرواية والروائي :

إن منطلق واسيني في إنصاف ميّ أمام التاريخ والأدب والناس وإزالة الغموض عن فترة تاريخية من حياتها بقيت لغزاً عند من عاصروها ومن جاءوا بعدها، يتطلب البحث لملء هذه الفجوة الزمانية تخييلاً واقعياً، بإختلاق هذه الحكاية الإطارية "المخطوطة" فمثلت هذه الأخيرة "نص تخييلي يحاول أن يستعيد نصاً حقيقياً، بمعنى (واقعي) لحقه الإتلاف والمصادرة بإعتماد السيرة الغيّرية في محاولة لإنصاف هذه التجربة الثرية بأسلوب روائي ليس يخلو من متعة وطرافة بالإضافة إلى ما طرحه النص من قضايا تفصّل هذه التجربة وتكشف بعض ملامحها وأسرارها"[2] فالرواية التاريخية هي نوع من أنواع السرد يقوم على مزج الخيال بالتاريخ

[1] الرواية، ص 23,24.

[2] عبد الباقي جريدي: شعرية الألم في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج، مجلة نقد وتنوير، العدد الثاني عشر، 2022، ص161.

حيث يحاول الكاتب استعادة حقائق تاريخية تعرضت للتشويه أو الاندثار ويعتمد في ذلك على السيرة الذاتية للشخصيات التاريخية المعروفة، مع تخيّل أحداث ومواقف جديدة لإعطاء نظرة حداثية وإنصافاً لهذه التجارب والحقائق التاريخية، فواسيني هنا في هذا العمل السردي لم يكتب رواية تاريخية بل كتب تخييلا تاريخيا وهو ما سأوضحه في النقاط التالية :

2-1 الرواية بين السيرة الذاتية و التاريخ :

السيرة الذاتية كما يراها "فيليب لوجون" حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[1] وهو ما يشير إلى أن السيرة الذاتية هي نوع من أنواع الحكي الذي يعتمد على الاستعادة النثرية، أي كتابة تفصيلية تستند إلى الذاكرة، وهذا النوع من الحكي أو السرد كثيراً ما تتبناه الخطابات الروائية المعاصرة، وهو ما تبناه واسيني ضمن روايته ليالي إيزيس كوبيا حيث أنها حملت ملمحاً من ملامح الرواية السير ذاتية الذي بات واضحاً في الجزء الأول من المخطوطة الذي استهله الروائي بحديث ميّ عن نفسها (سيرتها الذاتية) قائلة :

"أنا ميْ.

ماري إلياس زيادة. ولدت في 1886، من خلطة دينية ومكانية غريبة، أم فلسطينية أرثوذكسية نزهة معمر، من مرتفعات الجليل الساحرة وقناديلها العاشقة، أب ماروني لبناني، إلياس زاخور زيادة، من ضيعة شحتول، التي تزداد كل يوم ارتفاعا لتقترب أكثر من سماء الله.

عمري اليوم تخطّى عتبة الخمسين بقليل. 56سنة. لا شهادة لي و أنا أكتب هذه اليوميات، إلا صرختي التي لن يسمعها أحد غيري، أو ربما سمعها عابر لا أعني له الشيء الكثير: لقد قتلني أهلي، ومحوا جسدي بتربية دينية هم من اختاروها لي لحمايتي ..."[2]

[1] فيليب لوجون: ميثاق ذخيرة الذات، عن كتاب: ذخيرة الذات، نصوص السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، محمود عبد الغني، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2016، ص13.

[2] الرواية، ص 35,36.

إن القارئ لهذا المقطع من الرواية يلاحظ بأن الشخصية تعود بالزمن إلى الوراء، إذ انطلقت من مراحل نشأتها الأولى، منذ نعومة أظافرها، إلى أهم مراحل في حياتها، وركزت على جوانب خاصة من حياتها الشخصية مثل العلاقات العاطفية والعلمية والتحديات التي واجهتها وكيف تغلبت عليها، إذ تسترجع تفاصيلها بطريقة تجعلك تشعر كأنك تعيش معها في تلك اللحظات، وهو الهدف من توظيف السيرة الذاتية إذ تجعل القارئ يتخيل أدق التفاصيل مدركا لما عاشته الشخصية منذ الصغر.

بالإضافة إلى ذلك تعتمد ميْ في سيرتها الذاتية على تاريخ شخصيتها بصفة خاصة، إذ تناولت كيف تطورت شخصيتها عبر السنين ومن خلال التجارب التي مرت بها، وتقدم للقارئ نافذة فريدة إلى عالمها الداخلي وتسلط الضوء على العواطف والأفكار التي شكلتها كشخص وككاتبة، وهو ما يظهره هذا المقطع التالي :

"أنا ميّ

أشهد أني لم أكن سهلة. و لست سهلة.

امرأة من حيرة و انتظار لا أعرف مؤاده، وخوف من مهم يسطّره الآخرون لي.

صممتُ أن أقول كل شيء. إلى الجحيم، كل ما يعيق البركان الذي في صدري.

لا أعلم إذا ما كانت صراحتي سترضي أهلي و أقاربي، ولكن شيئا فيّ، في أعماقي، يجبرني على هذا الامتحان الصعب والمحنة الثقيلة قبل أن أجن حقيقة لا بسبب الاكتئاب، ولكن بسبب الظلم وما ألصق بي.."[1]

من خلال توظيف واسيني لسيرة ميّ الذاتية، يسعدني أن أوضح الجدل القائم في توظيف السيرة الذاتية داخل الرواية؛ بين السيرة الذاتية المصَوغة صياغة روائية (السيرة الذاتية الروائية)،والرواية المصوغة بتقنيات السيرة الذاتية (الرواية السير ذاتية)، فالأولى في حالة تأكد عقدها القرائي السير ذاتي هي بالتأكيد سيرة ذاتية، وهي تحيل إلى عالم حقيقي أو

[1] الرواية، ص 42.

على الأقل توهم بالإحالة إليه، على الرغم من أنها تتوسل لذلك بتوظيف كثير من أساليب الرواية بما في ذلك الخيال. أما الأخرى فهي رواية من حيث الجنس وسيرة ذاتية من حيث الصيغة، لكنها تحيل إلى عالم متخيل حتى وإن استثمرت بعض جوانب حياة كاتبها وبدت في بعض الأحيان أشد واقعية[1]، مثل قول واسيني على لسان ميّ :

" عنما ألتفت صوب المرآة، في لحظات السكينة والخلوة، عاتبت نفسي بعنف شديد. ماذا كان يحدث لولا تلك الرسالة الملعونة؟ قلبي خدعني عندما رأى جوزيف أفضل شخص في العائلة، قادر على حمايتي. كان متحمسا وجميلا ويريد أن ينقذني من أوضاع كانت كل يوم تزداد سوءا. حتى سفرتي بعد وفاة أمي الحبيبة، لم تكن كافية لرتق جراحات متتالية وعنيفة. كآبتي التي كانت قنبلة موقوتة بدأ دخانها يصعد عاليا معلنا عن انفجار محتمل في أية لحظة. كنت أشم رائحتها في البيت كله، ولم أكن قادرة على تفاديها..."[2] فالقارئ لهذا المقطع من الرواية يشعر بالسيرة الذاتية المنبعثة بقوة على شكل حدث تخييلي يستثمر جوانب واقعية من حياة كاتبه.

وقد يكون هناك تخريج مفهومي دقيق، إذا عالجنا هذا الاضطراب المفهومي أو الانتسابي في ضوء الجدلية الثانية وهي الرواية والتاريخ، ولأن الرواية محل الدراسة تحيل إلى هذا الجدل عدا الجدلية الأولى - الرواية والسيرة الذاتية -، ولكي لا نخوض طويلاً في الجدليتين، فقد يكون دمج الناقد "سعيد يقطين" للسردي والتاريخي في التعريف الآتي طريقا لتبني مصطلح "سرد الذات" في محاولة فصلنا في موضوعة الرواية والسيرة الذاتية في المدونة محل الدراسة، حيث يرى أن "الرواية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخيلية"[3] فالجمع بين الواقع والخيال لخلق قصة تاريخية مثيرة ومشوقة يعزز على الفهم العميق للفترة التاريخية المشار لها، ويجعل

[1] ينظر: صالح معيض الغامدي: كتاب الذات، دراسات في السيرة الذاتية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان،2013، ص 148.

[2] الرواية، ص46.

[3] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص159.

القراء يعيشون ويستمتعون بتلك الحقبة من التاريخ بشكل مختلف ومبتكر، ويشير المقطع الآتي إلى حدث من الأحداث الأساسية في الرواية وظف فيه الروائي شخصية أخرى تحاور الشخصية الواقعية(ميّ) يجري الحدث بينهما كالتالي على لسان الراوي :

"أول ما وصلت في نهاية الأسبوع الأول أحضروا لي طبيب الأمراض العصبية، وهو مدير العصفورية، البروفيسور، بشكل متنكر طبعا، وقالوا: مستشرق إنجليزي، البروفيسور مارتين يبحث في المؤثرات الإنجليزية على الشعر العربي في بلاد الشام ومصر. يمكنك التحادث معه في كل الموضوعات الثقافية التي تشغلك، بكل حرية..."[1] ففي هذا الحدث الذي يُروى على لسان ميْ وهي تحكي كيف تم التلاعب بها من طرف عائلتها، وظف الكاتب شخصية جديدة تنضم لقائمة الشخصيات في الرواية وتوثق حدثا مع الشخصية المركزية ميّ فهذا السرد يحتمل الواقع والتخييل في كل من الأحداث، والشخصيات.

وفي سياق حديث الناقد سعيد يقطين عن إدراج البعد الذاتي متصلا ب "التخييل" الفني يذكر تسمية "التخييل الذاتي" auto fiction، أو الحكي الذاتي auto récit، وهي تحوير للسيرة الذاتية الكلاسيكية، أو تحول عنها بكتابة نوعية "هجينة": تجمع بين الذاتي و التخييلي[2] وهوما يعني أن الروائي عند توظيفه للسيرة الذاتية لدى شخصية ما يجمع بين سيرتها الذاتية الحقيقة إذا كانت شخصية واقعية وبين ما يتخيله في ذاته أو سيرته الذاتية، في محاولة للجمع بين التخييل و التاريخ إلى أن وصلنا لما يسمى بالتخييل التاريخي وهو ما سأفصل فيه في الجزئية الموالية.

2-2 التخييل التاريخي:

صاغ الناقد عبد الله إبراهيم من التخييل مصطلحاً بديلاً أطلق عليه " التخييل التاريخي" في دعوة لتخلي عن مصطلح الرواية التاريخية، محاولاً تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ودفعا بالكتابة السردية التاريخية، وتفكيكاً لثنائية الرواية والتاريخ، ودمجهما في

[1] الرواية، ص47.

[2] ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 159.

هوية سردية جديدة. وفي هذا تحييد لمبدأ المطابقة بين السردي والتاريخي[1]، وهو الخطوة الأولى التي يتخذها أغلب كتاب الرواية التاريخية في محاولة تحديد مساحة كل نوع على حساب نوع، أو تبرير هذه العلاقة انتصارا للسردي دائما.

وعن هذه العلاقة، قال الروائي السوداني "أمير تاج السر": "لوكان تاريخا صرفا مستندا على وثائق ومخطوطات حقيقة فقط، من دون إضافة أحداث متخيلة، لما شدَّت سوى دارسي التاريخ"[2] وهو ما يتبادر في ذهن أي قارئ عندما يشده عمل روائي ما، إذ يتساءل هل هذا الحدث حقيقي أم متخيل وكلما كان يميل إلى الحقيقة أكثر دل على براعة الكاتب لأنه من المستحيل أن يكون حدث واقعي بحت، خاصة في الروايات التي تتضمن في طياتها مخطوطات ووثائق كما هي روايتنا محل الدراسة، إليكم المشهد الآتي من المدونة:

"أسوأ عذاب، هو الأكل القسري الذي مارسوه عليّ بلا رحمة، ليلة أمس. تخصصت فيه الممرضة الثقيلة، مدام شوكي التي كثيرا ما بركت على صدري لتحد من حركاتي، فيتم إطعامي على الرغم مني. كلما أكلوني شيئا، مر كأنه سكين حاد، ممزقا كل شيء في طريقه للمعدة.

لا سماء في العصفورية. لا قلب لها أيضا. حيطان صماء، وغابة أستخسر فيها خضرتها وجمالها..."[3]

فعندما تواجه فقرات وجمل داخل المخطوطة تحمل وصفاً دقيقاً لمكان أو حالة شعورية ما، جمال الوصف ودقته كفيل بتصويرها كمشهد حقيقي في مخيلتك، لكن قاعدة أنها عمل سردي ترجعك لتذكر عنصر التخييل ودوره في تصوير المشاهد الروائية، فهذا الوصف الدقيق في تفاصيل التجربة الشخصية يصور لنا الكثير من الأمور أولها المعاناة الجسدية و النفسية التي عانتها الشخصية المرتكب فيها هذه الجرائم بوحشية تامة، ثانيا تسليط الضوء

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2011، ص5.

[2] أمير تاج السر: كتابة التاريخ روائياً، موقع الجزيرة نت، https://www.aljazeera.net/culture/2012/5/26

[3] الرواية، ص83.

على ما يمارس في حق المرضى النفسيين، وثالثا توضيح شعور الألم وصعوبة تقبل هذه التجربة، أما رابعا وأخيرا تصوير مرارة العيش داخل مصحة نفسية.

لقد لاحظت أن الروائي صرح بعبارة مباشرة على أن المخطوطة التي حصل عليها بعد رحلة البحث المطوّلة قد أجرى عليها بعض التعديلات والتسويات، إذ حصل عليها ممزقة قليلاً وبعض الكلمات والجمل ممحوّة بفعل الرطوبة وأشياء أخرى، قائلاً:

" كأنها كانت تكتب وتبكي. يمكننا أن نجد الكلمات الغائبة في النص وتثبيتها في التحقيق. دمعها الحار مسح بعض الخطوط: ومنذ الأسبوع الأول في بي...(بيروت) ذكرت الدكتور...ده(بوعده) وقلت أني أرغب في الرجوع إلى بيتي. فأنا بخير ولا أحتاج إل...فطي...طري(إلى أي شيء. فطيب خاطري)...وأبقاني عنده شهرين ونص شهر على مضض مني وأنا أ...لبه(أطالبه) بالعودة. حتى استكمل برنامجه في أمري، فأرسلني إلى<<العصفورية>>"[1] يوضح لنا هذا المقطع بعض التصحيحات التي وضعها الروائي بين قوسين، ويعتبر هذا التصريح من واسيني المضمن داخل روايته كدليل يوحي بامتزاج العمل السردي بالواقع والتاريخ من جهة، وتأكيد على كلام أمير تاج بأن الرواية لو كانت تاريخا بحتا لما شدت سوى دارسي التاريخ من جهة أخرى، حيث أن أغلب قراء الروايات يفضلون النوع الذي يجمع بين الحقائق التاريخية والعناصر السردية المبتكرة، حيث تتيح لهم هذه الروايات فهماً مختلفاً للتاريخ ومتعة قرائية نوعية.

أما الدكتور "حاج أحمد الصديق الزيواني " فيفصل في علاقة التاريخ بالرواية بقوله: "إن هناك خيطا رفيعاً بين التاريخ والرواية التاريخية، فالمؤرخ صارم ولا يعترف إلا بالوثيقة والمصدر، فيما يمكن للروائي أن يؤثث بخياله عديد الثغرات التي يتحاشاها المؤرخ ويخشاها، وهذا هو الفرق بين المؤرخ والروائي، فالروائي لابد أن يقرأ تاريخ الحادثة، وما يتصل بها في الزمان والمكان والأحداث، ويهدم ذلك ليعيد تشكيله وفق مخيلته، راسماً له رؤية متجددة حية

[1] الرواية، ص24.

وخلاقة"[1] وهو ما يعني أن التاريخ يمثل مادة خصبة عند الروائي تفتح المجال أمام مخيلته للخروج من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال وله كل الصلاحية للحذف و الإضافة لأنه في الأخير يكتب عملاً سردياً إبداعياً وليس وثيقة تاريخية يعتمد عليها مثل المؤرخ الذي يخشى من أدق التفاصيل، فيفتتح واسيني جزءه الثاني من المخطوطة بوصف الإطلالة الصباحية من نافذة المستشفى، ومعها حزن شديد، على لسان الراوي "ميّ" قائلةً:

"تخترق الشمس الصباحية أشجار الصنوبر الحلبي الكثيفة، والصفصافة العالية التي تتسامق بِاتجاه الطوابق العليا. تطل بأعناقها وفروعها على نافذتي الحزينة . أتمطط بلذة كبيرة. أرى النور يتسرب قويا من النافذة. ينتشر كليا على سريري..."[2]

يأتي التخييل التاريخي الذي اقترحه عبد الله ابراهيم بين الهدم وإعادة التشكيل الذين تنصهر فيهم الأنواع الثلاثة: السيرة الذاتية، الرواية، التاريخ، فأصبح يمثل " المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية، والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية، ذلك بأن التخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها. ولا يروج لها إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه. وهو نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالواقع، ولكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[3] وهذا هو التفسير الصحيح لما استعمله واسيني في هذا العمل الروائي المتكامل الأطراف، حيث استخدم السرد والخيال في تشكيل المادة التاريخية(المخطوطة)والتي تنحصر وظيفتها في الجانبين الجمالي والرمزي دون التوثيق أو الوصف الدقيق فهو لا يقدم الحقائق الدقيقة عن الماضي أو يحكم عليها بل يستوحي منها ليُكوّن أساساً تفسيرياً للأحداث التاريخية، محاولاً أن يقارب التاريخ وأن يصدر عن ذاته ويغرف من معين تجاربه وأفكاره.

[1] الروائي الصديق حاج أحمد: منّا جاءت لإنصاف تاريخ جفاف 1973 بمالي، -https://www.podium-media.dz/

[2] الرواية، ص81.

[3] عبد الله ابراهيم، التخييل التاريخي، مرجع سابق، ص05.

* حذف من الباحث.

وهو ما يرجعنا إلى دائرة سرد الذات "الذي يكشف فيه البطل بصورة مباشرة أو غير مباشرة عن جانب من حياته وتجربته ورؤيته في الحياة، بصورة لا علاقة لها بفن السيرة الذاتية التقليدية [...]*كما لا يشترط المطابقة بين صدقية التجربة الحياتية للبطل وبنية التجربة السردية. إنه فعل تخييلي صرف"[1] لذلك نجد الروائي يركز فيه على التسريد أو البناء السردي الذي يمعن في أن يكون من خلاله قريبا جداً من ذاته ورؤيته للتجربة الروائية في عمله، لأجل هذا عمد الكتّاب والمبدعون منذ القدم، إلى الاختلاق، اختلاق الإطار السردي الذي أسلفت الذكر فيه، والذي يعد بطاقة عملهم الشخصية وهويته التي تبرز بصمتهم فيه، وهو كذلك المحطة الأولى والأخيرة التي يسلمون فيها قيادة السرد إلى شخصهم المصنوع أو شخوصهم التي تتبنى العمل.

فينفض الروائي أو الكاتب يديه من الصفحات الأولى للعمل، لكنه لا يفعل ذلك إلا بعد أن يكون قد زرع بذرته ودفن لغمه، وقال كلمته التي سيتكفل باقي العمل ببسطها وشرحها وتفسيرها وتأويلها، وهكذا فعل واسيني الأعرج حين صدّر روايته ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، حيث ربط قصة جنون الكاتبة ميْ زيادة وكل الأحداث والوقائع التي واجهتها بمخطوطة من تأليفها، وجعل قصة البحث عن هذه المخطوطة في مستهل الرواية ليدرج بعدها المخطوطة كاملة مقسمة إلى عناوين مختلفة متسلسلة الأحداث، ويعد توظيف المخطوطة في هذا النوع من الروايات "بنية إطارية سردية مموهة مطبوعة بالتوازي، في الحاشية كمدخل لتحقيق شكل من أشكال الإيهام والمباعدة بين النص والمؤلف، من خلال الإيحاء أن النص هو مجرد وثيقة تراثية لا فضل للمؤلف في كتابتها ولمنحها المزيد من الموضوعية والاستقلالية" [2]، يقول واسيني في آخر كلماته قبل أن يسلم القلم لميْ :

"أفتح المخطوطة بحذر كمن يتعامل مع جناحي فراشة. أشم رائحة الورق، والحبر القديم، والدموع اليائسة، والعرق الذي علق برائحة الخوف و...الصراخ المكتوم.

[3] ينظر: فاضل ثامر: التاريخي والسردي في الرواية العربية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان،2018، ص375,376.

[2] فاضل ثامر: التاريخي والسردي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 187.

أسمع رفيفا يشبه نبض قلب متعب، يأتي من عمق المخطوطة.

أتحسس الورق الذي انتفخ قليلا بفعل الرطوبة، كأنني أفتح كتابا مقدسا ظل مرميا قرونا متعاقبة في دير معزول في أعالي جبل الموت.

ترتعش الصفحة الأولى بين يدي. أقرأ وقلبي يرتعش:

ليالي العصفورية...تفاصيل المأساة السرية..."[1]

وبعد هذه الكلمات، يبدأ إدراج المخطوطة التي حملت آلام مي وحكاياتها مع الجنون، وكيف زجت فيه، وكيف اتهمت به، وكيف خرجت منه، كل التفاصيل الدقيقة ترسم داخل المخطوطة وكلها في سبيل إنصافها كما جاء داخل الرواية، فتتداخل الشخصيات وتكثر الأحداث والمجريات، وتتعدد الأصوات داخل المخطوطة وهو ما سنعرفه في المبحث الثاني.

[1] الرواية، ص27.

المبحث الثاني

بوليفونيا الجنون

عرفت الرواية بعد ظهورها الجديد على أنها فن نثري سردي، وتم اكتشاف أساليبها وتقنياتها الداخلية من طرف النقاد و الروائيين والتي كانت تعتمد على تقنيات ثابتة، من أهمها: المنولوج والصوت الواحد، لتنتقل بعدها إلى تبني تقنيات جديدة في التخلص من أحادية المنظور والصوت وتماشيا مع التطور الفكري و الإبداعي، إلى أن ظهرت الرواية المتعددة الأصوات والحوارات أو الرواية البوليفونية، والتي سنتطرق إليها في هذا المبحث، بالإضافة إلى تجليات البوليفونية في رواية ليالي إيزيس كوبيا.

1- مفهوم البوليفونية:

1-1- لغة:

جاء مصطلح "polyphonie" في القاموس الفرنسي متكون من كلمتين "poli" بمعنى متعدد و "phone" بمعنى صوت، وتعني أيضا ألحاناً موسيقية متجانسة فيما بينها[1].

1-2- اصطلاحا:

أخذ مصطلح البوليفونية أي التعدد الصوتي من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأجراس الموسيقية المختلفة، و أول ظهور لهذ المصطلح في مجال القول كان في دراسة باختين الروائية لأعمال دوستويفسكي، و قد استعمل مصطلحا مرادفاً للتعدد الصوتي وهو الحوارية وهو يراعي أن البوليفونية "ليس تعددا لأصوات جوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطق باختين في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة"[2]، بمعنى أن كل صوت يعبر عن فكرة مغايرة لصوت الآخر ويمكن أن تكون معاكسة له تماماً، حتى في صوت الراوي الأول والراوي الثاني أو الراوي والشخصية الثانية فكليهما ينتميان لصوت المؤلف في الأخير ، فالأصوات على تعددها يكمن

[1] . Dictionnaire de français , petit Larousse, paris 1997.1edition p326

[2] محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص101.

تعدد الأفكار و الأيديولوجيات، ولكل صوت حرية التعبير عما يحمل من رؤى مشابهة أو مخالفة لصوت الآخر.

2- مفهوم الرواية البوليفونية:

لقد هيمنت البوليفونية على أغلب الروايات الحديثة، لما تحمله من تعدد في وجهات النظر واختلاف الرؤى الايديولوجية، وتعدد الضمائر والشخصيات التي باتت تتمتع بحرية مطلقة، باعتبارها ترجمة لروح العصر ومرآة عاكسة لحياة الانسان، حيث تساهم بقدر واسع في تقديم طروحات مختلفة ومتجددة مواكبة للتطور الحضاري للمجتمعات.

يعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية في كتابه "شعرية دوستويفيسكي" بقوله :"إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى ، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشار بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى"[1]، وحسب الناقد "جميل حمداوي" فإن البوليفونية هي " تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، وبتعبير آخر يتم الحديث عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخا لفة لرأي الكاتب"[2]، وهو ما يعني أن الرواية البوليفونية عند باختين تتلخص في وجود منظورات ايديولوجية سردية متنوعة تتحاور فيما بينها إذ ينسحب الروائي تاركا حلبة الصراع للشخصيات لتعبر بكل حرية

[1] مخائيل باختين: شعرية دويستوفيسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط 1 ،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص59.
[2] جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، www.alukah.net ص26، 2024/04/16.

وطلاقة عن وعيها الإيديولوجي الذاتي على عكس مؤلف الرواية المونولوجية الذي يوظف رؤى إيديولوجية متعصبة لمنظوره الإيديولوجي الذاتي فيطرح أفكاره ويعلق عليها ليصبح نصه ممتلكا له وحده.

3-تجليات البوليفونية في رو اية ليالي إيزيس كوبيا:

تجلت البوليفونية في رواية ليالي إيزيس كوبيا في شكل تعدد للشخصيات، ولكل شخصية ميزة ولغة وصوت وحوارات معينة، بهذه الخصائص تجسد كل شخصية ايديولوجيتها الذاتية وتمارس كامل حريتها في التعبير عما يدور داخلها وتدلي برأيها داخل محيطها الاجتماعي والثقافي وحتى العائلي في بعض الأحيان، فاحتوت روايتنا على الكثير من الأصوات، لكل صوت دور وممارسة فعّالة في تماسك النص وتماشي الاحداث، أنا بدوري سأقسم هذه الأصوات إلى: أصوات الروّاة، وأصوات الشخصيات المساعدة.

1- أصوات الروّاة:

جاءت رواية ليالي إيزيس كوبيا حاملة لصوتين مركزيّن يتمثلان في صوت واسيني الرّاوي الأول والمؤلف للرواية، والصوت الثاني هو صوت الشخصية البطلة ميْ.

1-1 صوت واسيني: يحتل صوت واسيني المرتبة الأولى في تدرج الأصوات داخل الرواية، وهو المكون الأساسي والقاعدة الرئيسية للبقية، حيث أنه أول صوت انطلقت منه الأحداث، فجاء موقعه في بداية الرواية وحمل على عاتقه مسؤولية التوضيح، ليشرح للقراء ما ستحمله الرواية ومجرياتها الأولى، تحت عنوان "غيمة الناصرة" مستهلاً ذلك بخبر ضياع المخطوطة، إذ يقول: **"لا أعتقد أن مخطوطة شغلت بالي وبال الكثير من الباحثين، مثل مخطوطة ليالي العصفورية، الضائعة منذ أكثر من سبعين سنة. قرابة القرن. أجيال كثيرة تعاقبت، راكضة في كل الاتجاهات بحثا عنها، لكن دون جدوى. هل لأن المخطوطة ضاعت فقط؟ أم أن قدرا آخر شاء لها غير الذي تمنته، في انتظار شخص واحد سيأتي، ليخرجه من ظلام**

الرماد؟...."[1]، وما نلاحظه أن الراوي أتم خبر ضياع المخطوطة بمجموعة من الأسئلة الاستفهامية، هدفها إثارة الغموض، وتشويق القارئ للأحداث القادمة وهو ما يفعله أغلب الروائيين، خاصة في الروايات المتعددة الأصوات.

بعد الأسئلة الاستفهامية، حان وقت سرد الأحداث المهمة والتي كان أولها، تعريفنا بالشخصية المساعدة والمحاورة للراوي وهي روز حيث قال واسيني **"كل شيء بدأ بفكرة إنجاز شريط وثائقي عن مي إلياس زيادة، كنت أحضر له برفقة الباحثة روز خليل، المتخصصة في الدراسات النسوية العربية، في مخبر الأبحاث الأنثروبولوجية والأدبية في العالم العربي، في مونتريال، والمنتسبة لمخبر الأبحاث التاريخية والفنية في الجامعة الأمريكية ببيروت AUB.تعرفت عليها منذ قرابة العشر سنوات في ندوة دولية حول المخطوطات العربية الضائعة، في جامعة مونتريال. تحدثنا طويلاً عن مي، وكانت هي من أثار الموضوع فيّ بعمق، قبل أن يتحول إلى انشغال، ثم إلى قضية جوهرية..."**[2]، ففي هذا الحدث جاء صوت الراوي وهو يعرفنا على الشخصية روز خليل حيث اتضح أنها باحثة مثله، أي أنهما يشتغلان في مجال واحد، وقد حضرت لديهما فكرة البحث عن المخطوطة وهما يحضّران معاً لفلم وثائقي عن صاحبة المخطوطة ميْ زيادة، وهذا كله قبل أن تلغى الفكرة كلياً والتي يكمن سبب إلغائها في قوله: **"على الرغم من ركضنا هنا وهناك، للسماح لنا بالتصوير، إلا أننا لم نفلح أبدا. لم تنفع الضمانات التي قدمناها لمسيري أملاك العصفورية. فقد رفضت إدارة سوليدير المالكة للعقار، رفضا باتا مشروعنا لسبب غير واضح، سوى أنها وهي تقدم على استثمار الفضاء، كانت مصممة على تغيير ذاكرة المكان، وتحويله إلى مساحات تجارية وفنادق وربما نقل مركز المدينة إلى هناك. وتغيير الاسم من العصفورية إلى قرية بيروت. كانت الخيبة كبيرة..."**[3].

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص07.

[3] الرواية، ص08,09.

فبعد خيبة الأمل التي أصابت الصديقين واسيني وروز، يقول واسيني: **"بدأت المغامرة الكبيرة. كنا قد صممنا أن ننسى حكاية الفيلم الوثائقي وفيتو سوليدير. تمكنا من تحديد أمكنة الزيارة، وتحصلنا على وثائق كثيرة، وجهتنا قليلا في عملية البحث. حاضرت مي في العديد من المرات في الجامعة الامريكية، ومنها أهم محاضرة ألقتها هناك، عندما استعادت حقها واعتُرِف لها نهائيا، بالحق والعقل..."**[1]، لقد تضمن قول الراوي هنا، استباقاً للزمن، وهي تقنية روائية حديثة عرَّفها جيرار جينيت بأنها "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً"[2]، وما حدث في هذا المقطع أن واسيني ذكر حدث مقدماً وهو استعادة مي لحقوقها بالقانون قبل أن نعرف ما الذي أصابها، ثم أخبرنا أنه سينطلق هو وروز في رحلة بحث عن المخطوطة، الرحلة التي وصفها بالمغامرة.

إن البناء الداخلي للرواية يتحدد من خلال سرد الأحداث الذي يقوم به الراوي، وقد يكون الحكي بالنسبة لنا رسالة من طبيعة السرد المباشرة لكنه يشكل لنا العلاقة التي بين الراوي والشخصيات الأخرى وفي هذا صوت واسيني قائلاً: **"أتساءل أحيانا إذا لم تكن حياة مي جزءا من حياتنا العربية المقهورة، ومطية لنكون شركاء في زمن بدأته هي ، وجيلها بشجاعة وسط ذكورة متسلطة، خربتها الحروب والهزائم والخيانات المتعاظمة، وأتممنا نحن كل بؤسه، بل مددناه أكثر بدل كسره، ومنحناه كل سبل الاستمرار المتخلف والتطرف، فينا..."**[3]، فصوت واسيني هنا يشرح طبيعة العلاقة التي تجمع الراوي بالشخصية البطلة التي يتكلم عنها في روايته، حيث أنه يشعر بمسؤولية تجاهها وتجاه قضيتها الحزينة، والعروبة هي القاسم المشترك الذي يجبره على تحمل هذه المسؤولية والاهتمام بقضيتها، وكأن بؤس مي هو صورة مصغرة عن بؤس الأمة العربية.

وهو ينظر إلى حياة مي كرمز للنساء العربيات اللاتي يتحملن عبء الظروف الصعبة ويواجهن التحديات بشجاعة، بينما يظهر الرجال سلطتهم ويفتقرون إلى التفاهم والتعاطف،

[1] الرواية، ص09.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، ص51.

[3] الرواية، ص12.

حيث تساءل الراوي عما إذا كانوا يفتقرون إلى تمكين النساء ومشاركتهن في نباء المستقبل بشكل أفضل، ويعكس هذا الصوت رغبة الراوي الشديدة في تغيير هذا المشهد وتحسين الأوضاع، بدلا من تأجيج المعاناة والتطرف.

يواصل الراوي الأول سرد أحداث المخطوطة وما يفترض أن يكون قد حصل لها، ويبدي صوته توضيحا لما وقع لبطلة الرواية، كاشفا عن شخصيات أخرى مثلت أدوار عائلية مهمة، يقول: **"وقعت حرب كبيرة حول هذه المخطوطة، لكل واحد رو اية عنها. بالنسبة للأهل يجب ستر الموضوع لأن به أسرار يجب أن لا تُعرف. بالنسبة لجوزيف زيادة، سر، لأنها تحكي عنه بعنف شديد، لأنه كان السبب الرئيس في جزء كبير من مأساتها. حتى أهله، لم يكونوا صريحين في القضية، وراحوا يكيلون التهم لمي دفاعا عن جوزيف، ومنهم ابنه اسكندر، الذي لم يتريث من أجل معرفة الحقيقة، ولم يحاول فهم التفاصيل الغامضة. بالنسبة للجشعين لأنها ذكرت بالتفصيل الدقيق الميراث الذي خلفه والدها بتحديد أملاكه كلها، البنايات وفدادين الأرض، وكيف أعطت العائلة لنفسها الحق في السطو عليها، بحجة أنها مجنونة..."**[1]، فحمل هذا الصوت أطرافاً إضافية للحكاية، لم تدلِ بأصواتها بعد، لكنها تمثل جزء مهم في قضية جنون البطلة.

لقد كشف لنا صوت الراوي هنا أسرار ضياع المخطوطة، حيث يتمثل السبب الرئيسي والأكبر في الطمع العائلي تجاه ميراث مي بعد وفاة والديها، وذكر من الأهل الشخصيتين جوزيف وهو ابن عم مي، وابنه اسكندر، ويتضح لنا بأنه غير مؤمن بجنون مي بل هو متأكد من أنها متهمة، وهو الأمر الذي يبيّن لنا بأن تصوراته الايديولوجية ترى من شخصية مي العبقرية والذكاء الذي لا يمكن أن يؤول إلى الجنون، وأن كل ما حصل لها ظلم وافتراء.

وبما أن الراوي في هذا النص "غيمة الناصرة" هو نفسه الروائي(المؤلف)، الذي أراد من هذا العمل بأكمله إنصاف الأنسة "مي" بطلة روايته التي تعاطف معها ومع قصتها المثيرة

[1] الرواية، ص15.

للفضول والاهتمام، جاء صوته قائلاً: **"لم يحدث لي أن احسست بآلام امرأة مثلما أحسست بآلام مي، لهذا أشعر كأني معنِي بقوة بهذه الآلام القاسية.**

لا أدري إذا أرجعت لها ما سرق منها أو بعضه، لكني أعتقد أنها سعيدة اللحظة بعد حياة قاسية، وجنازة حضرتها القطط برفقة ثلاثة أشخاص رافقوها حتى مثواها الأخير. لا أدري إن كانت ضربة حظ أم حقيقة، لكني لم أكن أتصور أن يحدث هذا. أدركت من خلال أبحاثي أن بعض المخطوطات تكون أمامنا ولا نراها أبدا، لأننا ننظر كثيرا نحو المسافات البعيدة التي تلغي الأشياء القريبة..."[1]، فالتجربة الشخصية المعقدة والمشوشة التي مرّت بها "مي" جعلت من الراوي يتعاطف معها، ليجسد بهذا التعاطف مجموعة من الرؤى المختلفة التي تؤكد على ضرورة القيم الانسانية والتعاطف مع الأخريين، أهمها التفكير النقدي والعميق الذي أشار إليه صوت واسيني في التركيز على الأمور البعيدة بدلاً من القريبة. و الإيمان بالحظ والقدر حيث يشير إلى حقيقة أن الأشياء قد تحدث دون توقعنا ورغم تحقيقنا لأحلامنا، إضافة إلى فكرة التنوير والاستكشاف، حيث يبحث الشخص في الأمور المختلفة ويراقب ما يحدث من حوله بعمق واهتمام.

والواضح من المقطع أن الباحثان قد تحصلا على المخطوطة، التي تحمل آلام مي وآمالها لكن واسيني (الراوي الأول) لا يريد أن يسرد ما عاشته مي على لسانه بل اكتفى بسرد الأحداث الأولى التي تضمنت رحلة البحث عن المخطوطة، التي سماها "غيمة الناصرة" وهو الاسم الذي اختاره واسيني ليعبر عما يشعر به تجاه مي قائلا: **"من بين كل الذين سموها، إيزيس كوبيا، الكنار، وغيرها لا أحد فيهم وفق في تسميتها. أسميتها غيمة الناصرة. وتمنيت أن أضع هذا العنوان على واجهة الكتاب، لكني لم أعط لنفسي حق تغيير الجوهر، وهو نفس رأي روز. لقد طافت غيمة الناصرة كثيرا ورأت كل الألوان من الخفيفة إلى النارية، وعندما أثقلتها المياه، نزلت على الأرض عطشى، فسقتها واختلطت بها حد التماهي"**[2]، فغيمة الناصرة هو الاسم الذي أطلقه واسيني على مي، تعبيرا عن ايديولوجيته تجاهها، حيث شبهها بالغيمة نظرا

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص25.

لما عاشته من حرية وانفتاح ولما استطاعت أن تحققه بعلمها وفكرها وأدبها ولغتها، لتكون بهذا قد جربت كل الألوان الحياتية المزهرة وفي الأخير انكبت في السواد حتى ارتوت، و قرية الناصرة (القاهرة) هي القرية التي رسمت طفولة مي و اكسبتها تربية الراهبات، فكان لناصرة تأثير نفسي واجتماعي كبير على حياتها، هو السبب في اختار واسيني لهذا الاسم الذي يجمع بين طفولتها وكبرها .

فبهذا يكون واسيني هو الراوي الرئيسي للأحداث الأولية التي تحيط بموضوع جنون البطلة "مي"، وختاماً لرحلته في البحث عن مذكرات مي المفقودة جاء صوته معلناً عن نهاية نص غيمة الناصرة بقوله: **"الشيء الوحيد الذي بقي في ذهني اليوم و أنا ألملم هذه الأوراق أخيرا، وأختم هذا الجهد لأتوجه نحو كتاب آخر هو أنها كانت امرأة أخرى. أعطت كل ما لديها. الكثير ممن قرؤوا رسائلها افترضوها امرأة لعوبا، لكني لست متفقا ليس دفاعا عنها لأنها ليست في حاجة إلى ذلك. من حقها أن تعيش الحياة التي تشتهي. لكني خرجت بيقين بعد هذه الرحلة، فقد كانت ميّ معشوقة من كل من تعرف عليها في زمن كان من الصعب العثور على امرأة ذكية ومثقفة وجميلة في الوقت نفسه. كانت تعرف جيدا أين تضع قدميها..."**[1]، فيُقر واسيني بنباهة وتفطن مي من خلال إدراكها الجيد لكل ما كانت تقوم به، ومن خلال صوته الدفاعي عن مي دائما رغم إنكاره لذلك، يتحدد لنا موقفه المعاتب للمجتمع الذي طعن مي وأذاقها ويلات الجنون.

وبهذا تكون هذه الكلمات المعبرة من واسيني التي وصف بها شمائل بطلة الرواية من ذكاء وجمال وحب، هي آخر كلماته قبل أن يسلم قلمه لها لتصف آلامها وكل ما شعرت به وما عاشته من قهر وحرمان وألم وظلم، فتكون البطلة "مي" هي الراوي الثاني للرواية.

لقد عاد صوت واسيني بعد ما أتمت مي سرد التفاصيل الكثيرة لحياتها، قبل الجنون وفي انغماسها فيه وبعد تجاوزه وخروجها منه، ليختم لنا الراوي الأول والمؤلف روايته بنص أخير معنون ب "هي لم تمت لكنها شبهت لهم" ، و هذا العنوان له دلالة دينية عميقة، حيث جاء في

[1] الرواية، ص26.

سياق يقارب أو يشابه الآية الكريمة ﴿ **وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ ۖ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ** ﴾ (سورة: النساء، الآية157).

ولقد جاء في تفسير القرآن الكريم للإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء؛ أن الله رفع المسيح عيسى ابن مريم إلى السماء عندما طارده المشركين اليهود لقتله وكان معه جماعة من أصحابه، فألقى الله الشبه على شاب كان معه وقد افتداه، ووعده عيسى رضي الله عنك أن يكون رفيقه فالجنة، فقتل المشركين شبيه النبي عيسى وصلبوه ووضعوا الشوك على رأسه[1].

ففكرة الرفع في الكتاب الشريف هي الفكرة التي تبناها واسيني في صياغة عنوان مناسب للنص الختامي في هذا العمل، حيث يرفع "مي" عن المجتمع والعالم الذي ظلمها وشبهها بالمجنونة، فجاءت فكرة واسيني في تشبيه مي بالمسيح عيسى نظرا للألم والظلم الذي مورس عليها ويعد هذا تطبيقا لأيديولوجيته تجاهها وتجاه قصتها الحزينة، التي كان سبب تعاستها الأول والأوحد هو الذكورة المتسلطة في مجتمعنا العربي التي مازال يعاني منها لحد الآن.

1-2 صوت ميّ: يمثل صوت الراوية "مي" أهم صوت في الرواية، إذ هي الشخصية الأساسية والمركزية التي بمقتضاها تتشكل الحبكة وتتسلسل الأحداث، خاصة عندما تكون تجسيد لشخصية واقعية وبِاسم حقيقي يرسم معالم سردية تحاكي الواقع، في فترة زمنية ما في حياتها، فجاءنا صوت "مي" ساردا لما عاشته، ولابد أن تكون لها أيديولوجية معينة تخصها، حيث ربط باختين كل شخصية بأيديولوجيتها مما يجعلها تمثل موقفاً فكرياً، إذ هي مكون أساسي من المتكلمين بقوله: "من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلاً على نحو لا يقل عن قدرته على هذا الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية، إنه استمرار فعل مرتبط بخطاب ويلازمه إيديولوجيا"[2]، وهو ما يعني أننا نحن القراء والدارسين لحالات الشخصيات

[1] الإمام حافظ عماد الدين أبو الفداء: تفسير القرآن الكريم، ط1، نوبليس انترناشيونال، بيروت، المجلد7، 2011، ص1449.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص143.

وأصواتها نستطيع الكشف عن الموقف الايديولوجي للشخصية من خلال أفعالها، فالفعل هو الذي يتحكم في الشخصية.

والفعل الذي قامت به الشخصية السّاردة والمتكلمة في روايتنا هو فعل الكتابة، حيث أنها دونت آلامها وكل ما يسكن عوالمها الداخلية بلغة قوية وأسلوب سردي يصف الأحداث و الوقائع بضمير المتكلم الذي شكل ذاتها، فتقول واصفة طلبها في الكتابة: **"طلبي الأخير لما أفقت، لم يكن خارقا. فقط شوية أوراق، وقلم رصاص. منعت منها. كتبت في البداية على باكيت سجائر. فتحته كليا وبدأت أدون حزني على بياضه، بخط ناعم كأنها آثار سرب من النمل، ربحا للمساحات. القلم الصغير سرقته من الممرضة..."**[1]، في هذا المقطع تروي مي طلبها في القيام بفعلها المفضل وهو الكتابة، لأن الشخصية هنا تمثل كاتبة بحجم كبير لها عالمها الأدبي و الإبداعي ولها جمهور من القراء.

ثم إن طلبها في الكتابة جاء بعد استفاقتها من نوبة غضب أصابتها، وهي تشرح للأطباء في مستشفى الأمراض العقلية <<العصفورية>> أنها ليست مجنونة، ولا يجب أن تظل في هذا المكان، لكن لا أحد يكترث لما تقوله، فلم تجد حلاً آخر إلا الكتابة. ونلاحظ أن طلبها البسيط للأوراق قد رفض ذلك أنها تكتب على باكيت سجائر.

و بما أن الرواية البوليفونية حوارية بالضرورة فنجد روايتنا تحتوي على قدر كبير من الحوارات وتمتزج فيها أصوات الشخصيات وأيديولوجياتها، ولقد واصل صوت الراوية محاوراً الممرضة: **"الممرضة مدام شوكي، مرت لتقنعني بضرورة الأكل، فحاتي في خطر قلت لها:**

- لا خطر مطلقا، فأنا أريد أن أموت. هل عندك مانع؟

ضحكتْ. لأول مرة تفعل ذلك.

- وتقولين أنك مش مجنونة.

- أنتم لي عم تجننوني.

[1] الرواية، ص39.

- مش مهم. لكن إذا بدك تموتي، موتي، بس خارج حيطان العصفورية. لن تحزن البشرية عليك، ولن بتغير العالم بعد موتك. سيستمر عاديا وكأن شيئا لم يكن..."[1].

فيجسد لنا هذا الحوار مشهد واقعي بين ممرضة ومريضة، فمعايشة الواقع هي الميزة الاساسية التي تتسم بها الرواية الحديثة، وبما أن البوليفونية عند ميخائيل باختين "لا تتحقق إلا في ظل تعدد أنماط الوعي وتساوي حظوظها في الظهور على مستوى النص، فالوعي عنده نوعان: وعي الشخصية الروائية ووعي المؤلف، ووعي الشخصية يشكل في نظرتين: نظرتها لذاتها ونظرتها للعالم الذي تسكنه"[2]، وهو ما يعني أن وعي الشخصية الروائية وعيان وعيها بذاتها ووعيها بالعالم المحيط بها، و إسقاطاً لهذا الكلام على البوليفونية في رواية ليالي إيزيس كوبيا جاء صوت مي مجسداً للوعيين في ردها على الممرضة بعد النقاش الحاصل بينهما **"يا آنسة مي استردي حقك أولاً ثم موتي بعدها إذا شئتِ. لو كنت مكانك لفعلت هذا بلا تفكير مطلقا لأن الانتحار ليس حلا. حل الذين لا مخ لهم.**

- أنا منهم. لا مخ لي. أصلا شو راح أعمل بهيك مخ في عالم مصطول؟

انفجرت مادام شوكي ضحكا كالملة على النار. لم أتمالك نفسي، فضحكت. منذ زمن طويل لم أضحك..."[3].

لقد صور لنا صوت مي هنا نظرتها الاستهزائية، بالعبقرية التي تمتلكها في ظل هذا العالم الذي لا يستحق هذه العبقرية، فالوعي الذي تمتلكه الشخصية الساردة يعبر عن مجموعة من العوامل النفسية والعقلية التي تؤثر على تصرفاتها وطريقة تفكيرها وتجاوبها مع الأحداث والمواقف داخل الرواية، ويساهم هذا الوعي في تطورها كشخصية في القصة، حيث يمكن أن يتغير ويتطور وفقاً للتجارب والصراعات التي تمر بها.

[1] الرواية، ص39.

[2] وردية الجاصة: شعرية البوليفونية قراءة في رواية إرهابيس لعز الدين مهوبي، (ماجستير) النقد المعاصر وقضايا تحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر،2016,2015، ص62.

[3] الرواية، ص39.

إن تعدد الشخصيات في الرواية البوليفونية المتعددة الخلفيات والتجارب الحياتية، والمتباينة الأعمار والأوساط هو ما يفرز تعدداً فنياً على مستوى أنماط الوعي وكذا تعدد اللغات والأساليب التعبيرية، لكل شخصية على حدا إذا تتحرر كل شخصية عن كونها كائن ورقي، ببعدها الفاعل والمتفاعل داخل الرواية، ويشير باختين إلى هذا في قوله: "خصوصية دوستوفيسكي لا تكمن في كونه أعلن منولوجيا عن قيمة الشخصية بل في كونه استطاع أن يراها فنياً وموضوعاتياً"[1]، فالشخصية الساردة بصوتها المستقل وبحريتها في التعبير والوصف عما يدور في داخلها تستطيع أن توصل رسائلها، وهو ما يثبته صوت "مي" في قولها:

"لقد مات والدي و أنا جوعانة إلى حنانه، لقد قضى العمر كله يركض وراء الرغيف الذي ظلّ معلقا في الأسفار. لحقه جبران، حبيبي وأخي الذي يعرف جراحاتي التي لم يلمسها حتى الأقربون. لم أكن من حديقة نسائه لأني لا أملك قلبا سهلا وجسدا طيعا، لكنه كان نبيلا وجميلا. ثم ختمت درب الآلام بفقدان أمي، كانت كلّي وقلبي، فشعرتُني فجأة مرمية في فراغ بلا حدود. كانت حائطي الأخير الذي بقي و اقفا، ربما لأني اتكأت عليه كثيرا، هو ما جعله ينهار بسرعة. ليلا أبكي بلا حدود. حتى الذين كنت أعرفهم، غادروا المكان أيضا. اخترت فقط أن أبكي و أنتظر دوري، فسرقوني قبل الأوان..."[2].

يشرح لنا هذا الصوت آلام الفقدان وأضرار الاكتئاب الذي يخلفه، فلامس شرح مي لوجعها دواخل القارئ وأوصل الشعور و الإحساس، وبأسلوب يليق بشخصية كاتبة. ولقد "حاول لانج في كتاباته أن يجعل القراء يدركون ما يدور في عقل الشخص الذي يشخص على أنه فصامي[...]* ويؤكد أن الأفراد الذين يشخصون على أنهم فصاميون يكمن السبب الرئيسي لاضطرابهم في تفكك الروابط الأسرية وهو ينظر إلى الجنون باعتباره وسيلة لمواجهة موقف مستحيل" [3]،فالتفكك الأسري يؤثر سلباً على الصحة النفسية للإنسان، مما يؤدي إلى نوع من

[1] ميخائيل باختين: شعرية دويستوفيسكي، مرجع سابق، ص19.

[2] الرواية، ص71.

[3] شاكر عبد الحميد: الأدب والجنون، مرجع سابق، ص24.

* حذف من الباحث.

الفصام، والفصاميون يلجؤون إلى الأفكار والسلوكيات غير المألوفة في تعاملهم مع الأخريين، ومع التحديات التي تواجههم.

فالاختلاف دائما ما يصنف على أنه جنون، إلا أن علم النفس يرجع ذلك إلى اضطراب عائلي أو علاقات عاطفية وهو تماما ما تعرضت له "مي" من فقدان، بالإضافة إلى ما يحمله صوتها من أبعاد دينية تخص الديانة المسيحية، وهو ما جاء في كلمة أسفار التي استنبطتها من الكتاب المقدس للمسيحين (التوراة) الذي هو عبارة عن مجموعة من الأسفار، وأرادت بهذا أن توضح رؤيتها في إيمانها بأن الأرزاق معلقة في السماء، وأنها افتقدت لأبيها الذي أفنى عمره في البحث عن رزقه .

استقلال الشخصية في الرواية البوليفونية وامتلاكها للحرية الكاملة والمطلقة في التعبير عن رؤيتها ووعيها الايديولوجي الذاتي الذي يمثل هويتها، ويجسد خصوصيتها الفكرية ويحدد معالم فلسفتها الحياتية. فتتعدد أنماط الوعي بتعدد الرؤى و الايديولوجيات، الذي يسبقه بلا شك تعدد الشخصيات، ما يجعل الرواية مجتمع متشعب من الأفكار تسعى كل شخصية داخله إلى تطبيق قناعاتها ورؤيتها للأشياء، فيختلف التنوع بين "من يملك وعياً زائفاً وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع واستبداله بواقع أفضل"[1].

وهو ما يوضحه صوت مي بقولها : **"جددت طلب الأوراق والقلم، فجاءتني ممرضة، أراها لأول مرة. كانت لطيفة جدا. سوزان أو سوزي. الجميع هنا، ينادونها بلوهات. كانت أكثر نعومة من كل من رأيتهم في العصفورية، جاءتني بقلمي رصاص صغيرين ومبراة، وبعض الأوراق، وممحاة جزء منها أزرق والجزء الثاني أحمر، باهت.**

- لا أدري ما الذي سيقوله الطبيب عن فعلي، لأني لم أطلب إذن أحد. من حق كاتبة أن تكتب ألمها على الأقل؟

[1] ينظر: جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، https://www.alukah.net

أصبت بدهشة. أول ممرضة تتحدث معي بوصفي كاتبة..."[1]

فالواضح من كلام مي أن بلوهارت شخصية تمتلك وعياً مستقبلياً ممكنا، حيث تحاورت معها بكل رقي وتحضر، محاولة إسعادها وتغيير نظرتها المستقبلية بإعطائها جرعة أمل كبير في أن الوضع سيتغير للأحسن وأن كل شيء سيعود مثلما كان، وما عليها إلا أن تكتب ألمها، حيث زودتها ببعض الأوراق والأقلام، لتشرع مي في التدوين كنوع من العلاج الذي يخفف عنها محنتها. فرسم لنا هذا الحوار الرؤية المستقبلية لبعض الشخصيات.

لقد كان لحضور صوت مي داخل الرواية شرحا كاملا ومفصلا لحياتها، مذ أن كانت طفلة، إلى أن رُميت في قاع الجنون بهتانا وزوراً، بسبب طمع النفوس الجشعة، تقول عائدة بالزمن إلى الوراء **"أعود إلى تربتي الأولى التي شكلتني كما يشكل الطين. أحاول أن أقنع نفسي بأني في بيتنا في الناصرة، في الطابق العلوي، حيث أول ماكنت أسمعه في كل صباح، هو صوت العصافير ممزوجا بريح خفيفة تذكرني دوما بأن الرب يسمع كل نداءاتي الخفية التي لا أستطيع إخراجها. أقوم. أتدحرج نحو الشرفة. أتنفس طويلا. يأتيني عطر ما، مزيج من بخور الجامع الأبيض والكنائس المواجهة لي، التي أراها من سطح الدار. أمد كفي الصغيرتين، أقطف أشعة شمس لذيذة تشبه الحلوى الملونة. أحاول أن أتذوقها بلساني، أستنشقها دفعة واحدة كما الطفلة الحالمة..."**[2].

إن الأمر الذي يوضحه المقطع هو استعمال الكاتب لتقنية الاسترجاع الزمني والتي تقوم على "استعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكي"[3]، حيث استعادت مي طفولتها في الناصرة، والعادات الصباحية التي كانت تمارسها، لتعطينا فكرة عن حياتها السابقة، ولتلخص للقارئ كيف تكونت الكاتبة في أجواء دينية روحانية، صقلت نفسيتها على الاستقامة لأن الطفولة لها دور كبير وتأثير أكبر على حياة الانسان.

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص85.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق،ص52.

تحاول البوليفونية تصوير حياة تصوير حياة الانسان بكل تفاصيلها المبنية على العلاقات الاجتماعية، التي تتولد منها حوارات متنوعة بين البشر بمختلف الفئات العمرية والثقافية، وقد رأينا سابقا حواريين لميْ مع الممرضتين(مدام شوكي ، بلوهارت)، وها هو حوار آخر مع شخصية أخرى (جوزيف) : **"جوزيف حبيبي، يكثر خيرك وخير عائلتك، بدّي أعود لمصر...،نظر إلى وجهي طويلا**

- لا ياروحي. لأهلك حق فيك. مو معقول تروحي بهيك سرعة، ونحنا ما شبعنا منك. أصلا ما شفناك.

-متعبة حبيبي جوزيف. أنت تروح لعملك مع مرضاك، و أنا أنتظر هنا طوال اليوم بلا ولا شيء. كل شيء مغلق من حولي.

-أفهمك جيدا يا ميّ، لكن مش ممكن ترجعي إلى القاهرة و أنت على هذه الحال من التعب. لا، لن تعودي إلا عندما أتأكد من أن حبيبتي بكل الصحة والخير..."[1].

يوضح لنا صوت مي في هذا الحوار مع جوزيف ابن عمها طلبها بالعودة إلى بيتها، لأنها سئمت من الجلوس عنده في لبنان، وقد لاحظت عدم اهتمامه بها وهي لا تقبل أن تكون ضيفة ثقيلة، وهو ما يعكس عزة نفسها، لكن جوزيف استطاع أن يطيب خاطرها بكلمتين من اختياره ورفض عودتها، وقد اتضح سبب رفضه لمغادرة مي في قولها:

"أبقاني عنده شهرين ونص، على مضض مني ، و أنا أطالبه بالعودة، يوميا لدرجة كنت أبدو لنفسي، بلهاء. في كل ليلة يسألني عن حكاية المكتبة التي كنت أنوي منحها لدار الكتب المصرية؟ والنسخ المكرر إلى إحدى المكتبات في لبنان. يصمت بعدها طويلا، ثم يعاود ويلح عن حساباتي في بنوك أخرى غير المصرية واللبنانية المعروفة، والسويسرية والإيطالية. و هل حدثني والدي عن أراض امتلكها غير تلك المعروفة من العائلة، اشتراها في مصر أو

[1] الرواية، ص43،44.

فلسطين أو سوريا مثلا؟ كنت أجيب بعفوية وصلت إلى درجة البلادة. حينما استكمل برنامجه في أمري، أرسلني إلى العصفورية في لحظة يأس..."[1].

يحمل صوت الراوي هنا رؤية مفادها أن؛ الظلم الذي تعرضت له بطلة الرواية الأنسة ماري إلياس زيادة، من تهميش واضطهاد كان نتيجة ثقتها الزائدة في جوزيف ابن عمها، فلم يكن أهلا للثقة، وهي تعترف أنها صاحبة الخطأ الأكبر الذي ورطها في هذا السواد.

إن "التخلص من المجانين والابحار بهم إلى أماكن بعيدة عن المدن الرئيسية، واقع تاريخي لا يمكن إنكاره، ويشهد على ذلك واقع الإقصاء والنبذ الذي تعرض له المجانين طوال فترة النهضة وتلك التي أعقبتها"[2]، وهو تماما الواقع القاسي والمظلم الذي تعرضت له الشخصية البطلة مي زيادة، حيث أنّها رّميت إلى مكان بعيد عن المدينة ونفيت إلى <<العصفورية>> المصحة التي أثبتت جنونها ودبرت من أجله، وهو ما جاء في صوتها القائل: **"كنت وحيدة أمام الفراغ، بعد أن تخلى الله عني وتركني أواجه مصير صنعوه لي.**

على مدار أسبوع رفضت كل شيء. الأكل والشرب والحديث. صرخت كثيرا حتى جف حلقي قبل أن يفحصوني. كنت أصرخ كالمجنونة و أتحمل عنفهم في إطعامي. أعيش مع أشباحي التي لا رحمة لديها. أقوم في منتصف الليل و أنا أتحسس عنقي من شدة الاختناق. حربي كبيرة في كل ليلة مع المجنونات اللواتي يفتحن أفواههن وعيونهن عن آخرها لتخويفي او ربما كانت تلك حالتهم. أصرخ حتى و أنا نائمة حتى أقوم مذعورة..."[3].

حاولت مي إثبات صحة عقلها بكل الوسائل منها الاضراب على الأكل، والصراخ المتواصل، لكنها لم تتوصل لأي نتائج، الأمر الذي جعل حالتها تزداد سوءا، فرغم أنها تتوازن في حديثها عندما يتم فحصها من طرف أطباء العصفورية، وتحاول جاهدة من أجل أن تكون عاقلة، وتثبت أنها مظلومة، لكن عبس كل الأطباء يقولون أنها مجنونة، ومتفقين على جملة

[1] الرواية، ص44.

[2] ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص12.

[3] الرواية، ص54،53.

واحدة "يجب أن تبقى في العصفورية تحت المراقبة لكي لا تزداد حالتها سوءاً، صحيح أنها مختلفة عن بقية المجانين لكن بقاءها تحت العناية قرار حتمي ولا رجعة فيه".

فقدت مي أملها في الخروج من سجن الأمراض النفسية والعقلية، وأصبحت جسد منهك لا روح فيه، لكن بلوهارت لم تتخلى عنها وتحاول أن تخفف عنها وجعها بكل الوسائل والطرق الممكنة منها الكتابة، والفضفضة، وكذلك التشجيع، تقول مي واصفة سوزان: **"تغيب بلوهات طويلا، فاستعيد كل تفاصيل وجهها الطفولي، وملامحها الملائكية، ولكنة لسانها الناعمة. تنتابني بعض الشكوك في أن تكون مستعملة من طرفهم لكسر إضرابي. أتساءل، ثم أحاول أن لا أغرق في هذا الافتراض الأسود، أنا في حاجة ماسة لشيء آخر، قريب من الخير، حتى أتمكن من العيش هنا، داخل سطوة الخوف من كل شيء، حتى من نفسي..."**[1].

فصارت سوزي المأمن الوحيد لمي، وأقنعتها بضرورة توقيف الإضراب على الأكل. وشجعتها للكتابة حيث كانت توصل رسائلها للصحف والمجلات، في أوقات فراغها، وأهم الجرائد التي كانت مناصرة لمي هي جريدة المكشوف، حيث ناصرت مي منذ بداية محنتها، فجاء صوت مي قائلا عنها: **"حقيقة وقفة الصحيفة معي لا تنسى، وهي تتعرض اليوم لهجمات كثيرة لأنها كشفت عن هذه الدسيسة، ولاقت ما تلاقيه كل صحيفة حرة من تهديد ووعيد. وهذا أكبر مكسب للجريدة و للحق"**[2]

يكشف لنا هذا الصوت الذي تزكي فيه مي جريدة المكشوف، رؤيتها الصحفية للموضوع، لأنها نظرت إليه بعين الصحفي من حيث أن المكسب مشترك بين قضيتها والجريدة .

لقد جاء صوت مي حاملا لأزمة الذكورة في الوطن العربي ككل وفي المجتمع الشرقي بخاصة، منذ بداية المخطوطة إلى آخر حرف فيها، حيث أن كل مأسي مي التي ذكرتها واحدة تلوى الأخرى، من الخفيفة التي عاشتها في طفولتها في الناصرة، إلى المتوسطة التي واجهتها في صالونها الأدبي بمصر والذي كشف عن دواخل الطبقة المثقفة من الشعراء والكتاب والأدباء

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص129.

وما تحمل نفوسهم، انتقالا إلى الأعمق و الأثقل وهو وقوعها في تهم الجنون، فكل هذه الأزمات والمشاكل تشترك في سبب واحد وهو ما ذكرته مسبقا أزمة الذكورة المتجذرة في المجتمع، وتشرح مي ذلك بقولها: **"في الشرق ازدواجية كبيرة هي رهينة ثقافة فيها الكثير من النفاق والخوف من كل ما هو جديد. هو حداثي ومنفتح على الحياة. ولكن في الوقت نفسه يحافظ على رجل الدين الخفي، يتحكم في كل حياته. يلاقي مالا يلاقي، لأن لكل واحد مسلكه. لهذا في لحظة من اللحظات، فكرت أغلق الصالون نهائيا. فقدت كل شهية للعمل بعد وفاة. أمي. بعد ربع قرن من العمل المواظب، كل يوم ثلاثاء، أغلقته. لم أندم على ذلك. الأدب مشقة تطاق، لكن البشر دوار صعب وغير مأمون النتائج. فجأة..."**[1] .

فتضمن صوت مي تعبيرا عن شعورها بالعزلة والغربة في بيئة غير مألوفة، إضافة إلى صعوبة فهم النفس وتوجيهها بين التقاليد والتحديات الحديثة، وصعوبة التوافق بين الرغبة في التجديد والانفتاح على الثقافة الجديدة مع الحفاظ على الهوية والقيم التقليدية.

كانت جريدة المكشوف تحمل رؤى ايديولوجية مختلفة عن البقية، حيث آمنت بقضية كاتبة زُجت في دهاليز الجنون وظلت بموقفها البطولي تنصف "المرأة المصرية المجنونة" كما نعتتها بقية الصحف المعارضة لها، إضافة إلى جريدة المكشوف كان السيد مارون غانم وهو أحد قراء مي المخلصين، وقد سخر وقته لمساعدة مي وجاء للعصفورية خصيصا لمقابلتها، وأخذ إذنها بالمساعدة، تقول مي: **"كان الأستاذ مارون غانم طيبا، ونبيلا، ومصرا على فعل أي شيء يخفف عني ثقل هذه المأساة. شيء لم يفعله حتى أصدقائي المقربين. لو لم أوقف الحديث معه، بعد أن تعبت قليلا، كان استمر في الكلام حتى الصباح. شيء واحد لم أشك فيه، طيبته ومحبته و اندفاعه نحوي. شعرت بصدق كبير في عينيه..."**[2].

[1] الرواية، ص73.

[2] الرواية، ص 124.

يتضح لنا من صوت الساردة مي في هذا المقطع أنها سُرت كثيرا بما قام به الأستاذ مارون غانم من أجلها، فقبلت مساعدته لها، حيث أضاف لها ضوءاً جديداً في مسارها المظلم بتوّكيل محامي خاص للدافع عنها، تقول: **" أيامي متكررة.**

في برنامجي اليوم عنصر جديد. اللقاء مع المحامي الذي وضعه لي الرجل الطيب مارون غانم، لترتيب وسيلة دفاعنا القادم.

سأوكله للقيام بكل الإجراءات القضائية.

منذ أن أوقفت الإضراب، تغير كل شيء فجأة، وأصبحت أحس براحة نسبية..."[1]

بدا صوت مي مرتاحا بالوضع الحالي ومستعداً للقاء المحامي، ولما هو قادم، حيث بث فيها روح المقاومة ورأت في التوقف عن الاضراب أملا كبيراً في التحسن نفساً وجسدياً، مما يجعل من عملية إثبات عقلها وسلامته أسهل فجاء صوتها متفائلاً بعد أفضل: **"حلمي الوحيد في هذه الدوامة أن يراني على غير ما اشتهاني.**

جرح القسوة والظلم لا ينسى، لكنه ليس المنتهى. تلك معركتي، عندما أنتهي منها سأعود لنفسي.

حلمي أن أرى جوزيف وهو يلمحني بنصف عين، وهو يراني أسترجع حقي في الحياة الذي طمسه.

أسحب اللفافة الأخيرة بمتعة طويلة. يصعد الدخان عاليا. يمنحني دفئا كبيرا وشهوة بالطيران..."[2].

حس التفاؤل الذي سكن روح مي بعد مقابلتها الأستاذ مارون، قد أعطى نتيجة مرضية، حيث استطاع المحامي الموّكل على قضيتها أن يفعل شيئا واقعياً ويخرجها على الأقل من العصفورية إلى مستشفى أقل عذاباً، لترتاح قليلا من وهن الأيام الثقال داخل العصفورية،

[1] الرواية، ص 128.

[2] الرواية، ص 144.

فتقول: **"جسدي لم يعد لي من شدة الإنهاك والبرد، لكني شديدة السعادة. تعودت أن لا أثق في الوعود الهاربة. الوعد هذه المرة كان صادقا. أخيرا جاؤوا بي إلى مستشفى نيقولا ربيز. شديدة الإنهاك لكني حالمة. لم يبقى في إلا مخي المخترق، الذي كان ما يزال يفكر قليلا..."**[1].

مي تعلم أن قضيتها صعبة ومعقدة، لأن كل الدلائل والحجج التي ضدها موقعة بخطها وهو ما أثبت التهم عليها أكثر، وجعل تورطها في الجنون أعمق، لكنها الأن تكافح وقررت المُواصلة في السعي حتى الوصول إلى العدالة الحقة، وخروجها من العصفورية إلى نيقولا ربيز لا يعني النجاح الكبير بل هو الخطوات الأولى فقط و مكسبٌ للراحة التي تحتاجها أو حل مؤقت تقول مي: **" الثلاثة أسابيع التي قضيتها في مستشفى نيقولا ربيز علمتني أن الإنسان قوة خلاقة دوما حتى في أصعب الظروف. السؤال الوحيد، هل يملك طاقة على توليف الأشياء وفق مقتضيات الحال؟ العصفورية كانت جنونا، فأصبحت عقلا. وربيز كان أدوية وحقن، فأصبح راحة..."**[2]، فخروجها من العصفورية كان لابد منه، لاستجماع قواها البدنية واسترجاع طاقتها النفسية، لكن الخروج من الجنون كلياً، والتبرؤ من تهمه ومشاكله الجمّة يحتاج دليل قوي جداً.

"لقد وفّى أمين الريحاني بما وعد به. بيت الفريكا الذي اختاره لي كان جميلا. صغير وناعم. أتنفس هواء الجبل ملء رئتي، أخرج لأنغمس في ضبابه العالي في هذا الفصل تحديدا. شباط قاس، لكنه ساحر. فأشعر فجأة بأني ما زلت بكل الخير الذي يملئني. كنت سعيدة. أصبحت أتنفس الأرض والسماء بلا حواجز..."[3]

يخبرنا صوت مي بأن الوضع قد تغير، وقد أصبحت مي تقيم في بيت قد استأجره لها أمين الريحاني، وحالتها النفسية والصحية في تحسن مستمر، وهو الأمر الذي يؤكد أن تهم الجنون بدأت تسقط عنها شيئا فشيئا لتستعيد حريتها وعقلها اللذان سلبوهما منها بالقوة .

[1] الرواية، ص 148.

[2] الرواية، ص170.

[3] الرواية، ص171.

ثم جاء صوت مي حاملا لحوار آخر مع الدكتور مارتين سعيد بقولها: **" الأن أنا في المرحلة الثانية يا دكتور. لقد انتهى الفصل الأول من مسرحية الموت، و أنتظر الأن أن يرفع عني الضيم والحجر. لقد حكم الأطباء والمحققون والبرلمان أني ضحية وضع مصنع، وهذا وحده كاف لأن يعيد لي بعض حقي. لولا بقية متبقية من الأصدقاء كنت انتهيت في العصفورية، ولو خرجت منها أموت من الجوع..."**[1]، فتثني مي جهود أصدقاءها وقرائها القليلون الذين ساعدوها للوصول إلى هذه المرحلة وشجعوها للدفاع عن نفسها ووفروا لها كل السبل الممكنة لتستطيع تجاوز محنتها وتكافح من أجل رد اعتبارها.

يبدوا أن القادم هو الفصل الأخير من قصة الجنون المدبرة، بدليل أقوى من سابقيه، ولقد فكر المحامي بالتعاون مع جمعية العروة الوثقى في أن أقوى دليل تقدمه مي هو محاضرة في الجامعة الأمريكية (لويست هول) التي حاضرت فيها مي العديد من المرات، فتعود لتقف أمام الجمع الغفير من الناس وتحاضر كما كانت تفعل من قبل أن يزج بها في العصفورية، مع حضور الاعلام والصحافة، خافت مي من الفكرة في البداية، لأنها لا ترغب في المغامرة، لكن سرعان ما اقتنعت بالفكرة وايقنت بأن قدراتها العقلية أكبر بكثير من مخاوفها وسيكون هذا دليل قاطع لكشف المؤامرة والظلم اللذان تعرضت لهما، فصرّحت قائلة:

"لم أكن خائفة من المحاضرة التي هيأت لها نفسي جيدا. كل كلمة كان لديها مكانها المناسب، وسلمتها لأمين الريحاني و المحامي الأستاذ فؤاد حبيش، لكي يقرأها، فقط لأطمئن أكثر. كانا سعيدين بما فعلته. لم أكن خائفة من عقلي، فهو لا يخدعني حتى في حالات كآبتي المزمنة، كنت مذعورة من لساني الذي يحدث أن يعقد، ولا ينطق بكلمة، في درجات الألم القصوى.."[2].

اجتازت مي اختبارها الأخير الذي إما أن يثبت صحة عقلها أو أن يرميها غياهيب الجنون للأبد، وبالتأكيد أن المثقفة المصرية قد نجحت في الاختبار، وعرف الجميع أنها ظلمت ورميت

[1] الرواية، ص 175.

[2] الرواية، ص 188.

في ظلام الجنون بهتانا وزوراً، وذلك من خلال خطابها المتميز وإلقاءها السليم الذي ألقت به محاضرتها، وهي في أوج عنفوانها الأدبي بلغة وأسلوب أقل ما يقال عنهما عظيمين، فجاء خطابها حاملا لكل مقومات العبقرية، و منتهجاً كل الأساليب الثقافية والعلمية.

فكان لها الانتصار أولاً من الجمهور المتفرج، بعد ختمها، إذ تقول:

" فجأة انسحب البياض بع التصفيق الحاد الذي اهتزت له الجدران من شدة قوته واستمراره، و اتضحت الوجوه أمامي من جديد. عندما فتحت عيني، رأيت وجوها أخرى كنت أعرف بعضها، على وجوهها ابتسامات عريضة.

رأيت باقات الورد من العشرات من شباب الجامعة، كلها كانت تتزاحم نحوي. والأيادي تتدافع لتحيتي، بينما كانت الزغاريد تشق فضاء الويست هول الواسع.

سمعت أحدهم يقول...إن الحجر على هذه النابغة هو حجر على الأدب العربي وعلى الأمة العربية..."[1].

ثم كان لها الانتصار الثاني والأعظم من الدولة اللبنانية، وتصَّدر خبر الإفراج عن المبدعة المصرية جميع الصحف والمجلات، وجاء القرار كالتالي:

"لقد أحدثت قضية الحجر على مي ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية والسياسية يومئذ، و انتهت في صالح الأديبة الكبيرة، إذ صدر قرار (1) محكمة بيروت برد دعوي إلقاء الحجر نهائياً. في أول شهر حزيران عا1938. حول شخصها. صحة الآنسة مي الجسدية ممتازة. والنشاط طبيعي، والأعمال تتم بصورة حسنة إني أرى أن الآنسة مي قادرة على حياة اجتماعية مستقرة وأرى أنها جديرة..."[2].

[1] الرواية، ص193.

[2] الرواية، ص 196،195.

فهذا القرار من المحكمة العليا اللبنانية هو تاريخ انتهاء الجنون وعوالمه كلياً، وهو النقطة الفاصلة بين مي والعالم المظلم والمؤلم الذي شوهها، وأنهك قواها، وحطم صورة لبنان وأهله في عينيها ونزعه من قلبها بقوة.

بعدما انتصر الحق على الظلم، ورفع الحجر نهائياً عن ماري إلياس زيادة، حان الوقت لتوّدع البلد و الوطن الذي دافعت عليه بكل ما تملك من سائل والذي باعها بأرخص الأثمان، توّدعه بلى عودة، مسافرة إلى مصر موطن الطفولة، قائلة: **"لأول مرة أصل إلى القاهرة منهكة وكأني عدت فقط لأموت بجانب والدي ووالدتي. لا أنكر أبداً أنه في نيّتي الموت في سكينة..."**[1].

فكانت مي منتصرة على الجنون، ولكن مهزومة من الحياة وكأنها ترى القدر المرسوم لها بمغادرتها لبنان فقد هزم المرض جسدها المتناقل بهموم الحياة ونقلت إلى مثواها الأخير بعد صراع مع المرض لتنام جنب والديها إلى الأبد كما اشتهت.

2-أصوات الشخصيات المساعدة:

هي أصوات تلك الشخصيات التي استعان بها الرّواة في سردهم للأحداث فكان لها جزء مهم في تماسك البناء الحكائي ودورها الأسمى تجسيد البوليفونية داخل الرواية، أي تعدد الأصوات والايديولوجيات والأفكار، وبما أن الرواية لدينا لها راويان فلكل راوي شخصياته المساعدة

1- 2 أصوات الشخصيات الساعدة للراوي الأول (واسيني):

1- صوت روز خليل: هي باحثة متخصصة في الدراسات العربية النسوية، شغلتها قضية مي فاهتمت بها، لتكون بهذا الاهتمام هي يد العون للراوي، فيسرد لنا قصة بحثهما عن المخطوطة الضائعة ليالي إيزيس كوبيا، القصة التي أطلقا عليها اسم المغامرة أو الرحلة، فجاءنا صوت روز محاورا لواسيني دائما في أخذ ورد، على السياق التالي:

[1] الرواية، ص 201.

" قالت روز وهي تتصفح مخطوطة ليالي العصفورية

- أستطيع اليوم أن أقول إننا انتصرنا على الغياب وعلى جهنم البشر اليائسين أيضاً. انتصرنا على القتلة الذين حاولوا حرق مي من الذاكرة الجمعية، ليجعلوا منها مجنونة تمشي في الطرقات..."[1].

فمرافقة روز لواسيني في عمل واحد، وانطلاقهما في مهمة مشتركة لهدف واحد، جعل صوت روز يحمل نفس ايديولوجية ورؤى صوت واسيني، وهي تعاطفهما مع مي وقضيتها المأساوية لأنها عانت من مجتمع ذكوري خلّف لها جنونا مدعى، فقط لأنها لا تشبه غيرها من النساء، أي اختلافها هو الذي ورطها في تهمة الجنون التي لم تسلم منها حتى من أقرب أصدقائها وعشاقها.

وتضيف روز تصورها ورؤيتها للعالم الذي حطم مي وأسر عبقريّتها، حينما سألها واسني عما يثيرها في مي، أجابت بلا تردد: **" شجاعتها في مجتمع ذكوري، متخلف، مصاب بالمازوشية الذكورية في أدنى درجاتها البدائية، وفي عز حربين عالميتين مدمرتين لدواخل الناس قبل خارجهم..."**[2]، فما يثير روز في ميْ قريب جدا أو يشبه بشكل كبير لما يثير واسيني، وهو شجاعتها في مجتمع ذكوري، ودفاعها عن المرأة في أكبر المنابر العالمية هو ما جعلها مميزة وتستحق أن يدافع عنها بكل الوسائل.

ولقد جاء صوت روز في موضع آخر، معبراً عن رؤية مختلفة عن سابقيه، وهي في حالة تأمل للمراكب المتنوعة للبرجوازيات اللبنانية الجديدة رفقة واسيني، حيث تقول مخاطبة الأعرج: **" شايف يقولون إن الشعب اللبناني يعيش حرب أهلية طاحنة، لا تتوقف أبدا. لا تشغل بالك لن يحترق ميناء الاستجمام هذا. كل الطوائف متفقة على راحتها، وتحمي بعضها بعضا، عند الضرورات القصوى. لا تخف، الذئاب تتقاتل، لكنها لن تأكل بعضها. يستمر البؤساء في بؤسهم، والأغنياء في غناهم. الاغتيالات السرية اليومية المبرمجة**

[1] الرواية، ص10،11.

[2] الرواية، ص12.

والمنظمة، والخاضعة للأخطاء والصدف لن تتوقف. الانفجارات الانتحارية من أصحاب طريق الجنة الذين يفجرون أنفسهم بغية محبة الله ورسوله، ستتضاعف..."[1].

يعبر هذا القول عن رؤية معقدة للوضع في لبنان، حيث يعكس نظرة متشائمة وواقعية تجاه الشعب اللبناني الذي يعيش في حرب أهلية مستمرة وعنيفة لا تنتهي، معتبراً أن المصالح الشخصية والطوائف تأخذ الأولوية على مصلحة الوطن مما يعيق الجهود الوطنية للتعاون والتنمية، فتستمر الظروف القاسية والفساد في الارتفاع دون توقف أو تحسن، والإشارة إلى ميناء الاستجمام تعكس الفارق الكبير بين الحالة الواقعية والصورة الخارجية المشوهة للبلد، وعبارة البؤساء في بؤسهم والأغنياء في غناهم تشير إلى التفاوت الاقتصادي الكبير في المجتمع اللبناني، حيث يعيش الفقراء في ظروف قاسية بينما يتمتع الأغنياء بمستويات عالية من الثراء مما يؤثر سلبا على استقرار لبنان ويضاعف التوترات الداخلية والخارجية، وبالتالي حمل هذا القول توضيحا لموقف روز السياسي ونظرتها لما يحدث في لبنان.

2- **صوت الأسطى عادل:** هو شخصية ثانوية مثلت دور الوسيط بين الباحثان و المرأة التي تمتلك المخطوطة، وتجسد صوته في مكالمة هاتفية مليئة بالشفرات أجراها مع واسيني من أجل توصيلهم للسيدة مالكة المخطوطة، جاء صوته قائلا:

"- أنتم بتاع الوفد السياحي الفرنسي اللي حابب يشوف الأهرامات؟، مرحبا بكم...".[2]

وما نلاحظه من صوته الذي تتخلله العامية، أنه يتكلم عن موضوع مختلف تماما عما يريده الباحثان، كل هذا من أجل التأكد من أن المتصل ليست الشرطة، وهو ما يوضح لنا أن الأمر بالغ الخطورة ويتم في سرية تامة، ثم بعد ما تأكد أن المتكلم على الهاتف هو نفسه الشخص المرسل من طرف سامي أردف قائلاً: **"نلتقي في مقهى ريش في خان الخليلي و أفسحكم هناك، وبعدها ننتقل للست زينت..."**[3]، وهو ما يدل على انتهاء المكالمة بين واسيني

[1] الرواية، ص17.
[2] الرواية، ص20.
[3] الرواية، ص20.

والأسطى عادل إلى أن يلتقيا في المقهى المتفق عليه، ومن بعدها يأخذهما الوسيط عادل إلى الست زينت، وهنا ينتهي دوره ويختفي صوته.

3- الست زينب(أم الصبايا): هي امرأة طاعنة في السن تسكن في دير شعبي داخل القاهرة، ورثت مخطوطة ليالي العصفورية عن والدتها، وظلت محافظة عنها لأنها وصية منن والدتها وتعاملت معها بسرية تامة ولم تعطها لأي شخص يطلبها، بل لم تكن تجيب حتى على الأسئلة التي تتعلق أو تحيط بالمخطوطة، ووضحت سبب تحفظها الكبير عن ذكر المخطوطة على الألسنة قائلة: **" لو علم بها أحدهم سيسرقها مني، أو يقتلني. الناس هنا مجرمون. حينا خطير. تعالوا غدا بعد أن تتفقوا مع الأسطى عادل، حول المخطوطة. هي في مكان مؤمن، وستصلكم فوق إتمام الاتفاق..."**[1].

وبالتالي فسكوت أم الصبايا عن الكلام كان نتيجة خوفها على المخطوطة وعلى نفسها من مجتمع لا يكاد يخلو من المخاطر والصعوبات، إلى أن جاء هذا اليوم الذي باعت فيه المخطوطة لواسيني وروز، بعدما اتفقوا على السعر المطلوب وعلى السريّة التامة والتكتم عن البوح بأي تفصيل كان مهما يبدو صغيرا، ومع نهاية الصفقة انتهى صوت أم الصبايا، وانتهت معهما الأصوات المساعدة للراوي الأول.

2-2 أصوات الشخصيات المساعدة للراوي الثاني(ميّ):

1-صوت بلوهارت: هي شخصية مهمة جسدت دور الممرضة اللطيفة، والمساعدة الطيّبة لمي، دورها مهم في سرد الأحداث وفعال أيضاً، كونها عاشت مع ميْ فترة الاضطراب النفسي داخل العصفورية، حزنت لحزنها وفرحت لفرحها، وقبل أن تكون ممرضة وصديقة لمي هي قارئة لها ومعجبة بأدبها ولغتها، فجاء صوت بلوهارت داعما لمي كالتالي: **"أنا أريدك أن تستمري في الحياة يا آنسة مي. قرأتك كثيراً، وأحببتك بقوة عن بعد. أدرك بداخلي أنك لست كما**

[1] الرواية، ص23.

يصفونك. لا يمكن لامرأة بعقلك ومحبتك أن تكون كما يقولون عنها. لكن في العصفورية أشياء شديدة الغرابة تحدث من حين لآخر..."[1].

يعبر صوت بلوهارت عن حبها الكبير لمي، وعن إيمانها بقوة عقلها لأنها من قرائها وتعرف جيدا الأديبة والكاتبة التي تحاورها، فما يحدث معها ليس غريباً على مستشفى العصفورية الذي لا يخلو من القصص الغريبة.

منذ يوم اللقاء هذا أصبحت مي وبلوهارت صديقتين، تخفف بلوهارت عن مي ألمها قدر المستطاع، تفضفض مي بدورها لصديقتها كل ما يسكن نفسها، فعجّت الرواية بالحوارات التي تجمع الصديقتين، والفكرة التي يرصدها صوت بلوهارت داخل كل الحوارات هي فكرة مساعدة مي في رفع الظلم عنها تقول : **"حبيبة روحي. أعود لك بعدما ننتهي من الزيارة الصباحية للمرضى. وسأبقى معك أكثر سآتيك بمقترح. أتمنى أن تقبلي به وسيساعدك على مغادرة هذا المكان بأقصى سرعة ممكنة. شو رأيك.."**[2]، فالواضح أن بلوهارت لها مخططات كثيرة وأفكار ورؤى عديدة تريد طرحها على مي للخروج بحل مناسب.

إن أول الخطوات التي بدأت بها بلوهارت في مساعدة مي هو إقناعها على ضرورة توقيف الإضراب على الأكل، وبالتالي تتجنب التعذيب القسري الذي يمارس عليها من طرف الأطباء كل ما رفضت أن تأكل، وهو الأمر الذي تتذمر و تشكوا منه مي كثيراً ، تخاطبها بلوهارت قائلة: **"أعرف هذا كله يامي. لكن بإضرابك أنت تخدمين أعداءك. تمنحيهم فرصة قتلك على طبق من ذهب. أوقفي الإضراب عن الأكل. عودي إلى حياتك الطبيعية. انس أنك كاتبة، وأنهم سيعرفون الحقيقة من تلقاء أنفسهم. الجمل عندما ينوخ، يكثر ذباحوه. يمكنك ان تغيري هذه الخيارات الانتحارية، نحو شيء آخر أجمل..."**[3].

نظرة بلوهات للإضراب كانت استراتيجية جدا، فرأت بأنه يعسر الأمور أكثر مما يسهلها، ويثبت التهمة بشكل أعمق، لذا الحد منه هو أول خطوات النجاح، ثم تطبيق الحل الثاني

[1] الرواية، ص40.
[2] الرواية، ص94.
[3] الرواية، ص97

الذي تطرحه في قولها: **" أن نحرك من هم خارج العصفورية، في لبنان وخارجه. الكثير من الجرائد تتحدث عن كاتبة انتهت إلى الجنون، ومتحمسة أن تنزل المانشيتات عن جنونك وعن قتلك الأطفال وعض الحديد. كلام لامعنى له نقرأه يوميا. أنا مؤمنة بك، لهذا أريدك أن تثبتي للآخرين أنك في كامل قواك العقلية، وأنك ظلمت. وأكون أنا وسيطك في هذه المرحلة الشاقة. أوصل بريدك أو آتيك به إلى كل من تريدين، في بيروت وضواحيها..."**[1].

فتوصيل رسائل مي للصحف والمجالات والأشخاص هي مهمة بلوهارت، وايديولوجيتها في ذلك أنها توقف الزيف الذي يكتب عن مي، و تستفيد من الصحف النشطة في نشر الأخبار البكر، ليبدأ موضوع جنون مي يأخذ نصيبا من الانصاف من خلال المجلات المحبة لميْ بتصديق رسائل بلوهارت، إلى أن ثم خروج مي من العصفورية إلى نيقولا ربيز.

2- صوت مدام شوكي: هي ممرضة أيضا لكنها عكس بلوهارت، لم تكن لطيفة ولا خلوقة عاملت مي بأبشع الطرق، ونعتتها بأبشع الألفاظ، ولقد جاء صوتها على بشكل ردود قاسي، فعندما كانت مي تحكي لطبيب النفسي عن صالونها الأدبي بمصر، قالت مدام شوكي:

" صالون في القاهرة؟ مرة وحده؟ ليس مو ببيروت؟ هههههه...."[2].

حتى في حواراتها مع الشخصيات الأخرى كانت مدام شوكي دائما مستفزة وحقودة، فعندما سمعت زميلتها بلوهارت تدافع عن مي صدّتها قائلة:

" الطيبة مع المجانين، تؤذيهم أكثر مما تنفعهم، والتساهل يمكن أن يؤدي بهم إلى نهاية غير محمودة..."[3].

فلم تكن مدام شوكي تضيّع أي فرصة تقابلها، إلا وتنتهزها لتهين مي وتنقص من قدرها، ناعتة إياها بالمجنونة، فتجسدت رؤيتها في أن كل من دخل العصفورية هو مجنون، ولا رحمة مع المجانين.

[1] الرواية، ص97.
[2] الرواية، ص65.
[3] الرواية، ص 64.

3- صوت جوزيف: هو ابن عم ميّ، الدكتور جوزيف زيادة الذي حطم حياة مي وأدخلها مصحة عقلية، فقط ليستولي على أملاكها، فالطمع أعمى عينيه وقلبه، تكلمت مي عن معاملته اللطيفة معها وكيف أغرقها في بحور الحب والهيام، إلى أن صبَّت كل ثقتها فيه ووقَّعت له على وثائق تحجب حريتها وتدخلها مصحة عقلية.

لم يكن صوته كثيفا في الرواية إلا في مقطعين، الأول جاء في عبارات حب كاذبة، كان يلقيها لمي في سبيل إقناعها في فتح الباب للطبيب لفحصها، وهو في الحقيقة يريد أن يلبسها تهمة الجنون بعمق أكثر على مرئ عيون الطبيب ومسمعه، الطبيب الذي هو مدير العصفورية، لكن مي تفطنت للعبة، وهو يناديها قائلاً:

"مي، حبيبتي، تعرفين أني أحبك. وكلنا بها البيت نحبك. الطبيب يريد أن يفحصك لا أكثر. افتحي يا قلبي، نحنا ما نحب لك إلا الخير، يا لله يا روحي، افتحي، الناس بيضحكوا علينا..."[1].

أما المقطع الثاني من صوته، فكان في جملة قصيرة ألقاها على مي وهو يهجم عليها للقبض بها وتسليمها للمستشفى قائلاً: **" اليوم راح أقتلك يا مجنونة..."**[2]، فجاء صوته فاضحاً لنواياه الخبيثة، وحاملا لأفكار الخداع والتلاعب بالبشر، ومجسدا للشخوص التي تقوم بأي فعل كان من أجل المصالح الشخصية.

4- إلياس زيادة: هو والد مي، جسِّد داخل الرواية كشخصية متوفية، لكن كان صوته حاضراً وذلك من خلال تذكر مي لكلامه وحواراته معها التي كان يحثها فيها، تارة على الالتزام بالدين واتباع العذراء في كل شيء، بقوله: **"أنت مستقيمة، لكنك لست العذراء. أريدك أن تكبري في حبها وظلها، كوني فقط بالشكل الذي يرضيك، ويرضيني، ويرضي أمك على الخصوص..."**[3] هكذا وظفت مي صوت أبيها وهو يوصيها بالاستقامة على الدين المسيحي.

[1] الرواية، ص 50.
[2] الرواية، ص51.
[3] الرواية، ص88.

وفي موضع آخر، كانت مي تتمطط على الفراش بحثاً عن النوم الذي ضاع من عينيها وتأكل أظافرها حتى أحست بصوت أبيها وهو يقول: **"أنت ككل المبدعين العشاق، لغتك فضيحتك. لا يمكنك أن تخفيها وكلما حاولت سبقتك. من يتأملها عميقا سيجد كل خفاياك وأسرارك. لهذا أفهم انشغالك...الله، انزعي لي ها لأصابع من بقك. تفرحيني إذا فعلت وما أكلت أظافرك..."**[1].

كان والد مي حريصاً جداً على أن يلقن ابنته على التمسك بالحياة، والإيمان بأن النفس عزيزة، بقوله: **"تعرفين يامي. أسوأ ما ينتاب الإنسان، هو إنهاء علاقته بحياة هي في حركة دائمة. الحياة ليست لنا، ولكنها لشيء يتخطانا. للخير و الحب. أرواحنا للرب، احذري من التفكير في هذه اللعبة، فهي ليست تسلية. يمكنها أن تتحول إلى حقيقة..."**[2]،فكل ما انتابت مي فكرة للانتحار رأت وجه أبيها بصوته الناصح، يعطيها رؤية جديد للحياة تشدها لتراجع عن القرارات الضعيفة ويعطيها قوة للتمسك بالإيمان الرباني.

5-الدكتور ميلر: هو دكتور في العصفورية أول دكتور فحص مي بعد المجيء بها للعصفورية، لم تكن مي مستسلمة للفحص بسهولة، فجاء صوته مخاطبا الممرضة شوكي: **" إذا أبدت أي عنف، مقاومة، أعيدوا لها الجاكيت.."**[3]، وما يوضحه صوته في هذا المقطع أنه لا يريد أن يعنفها، بل ليشل حركتها بالجاكيت و "قد أكد اسكيرول أهمية العلاج المنظم لمهم في المصحات الطبية النفسية، وفي ثلاثينيات القرن التاسع عشر قام الطبيب الانجليزي ((كونولى)) بالاحتجاج ضد ارتداء المرضى العقليين ملابس خاصة وهي ما يسمى بكتاف الجنون Strait Jackets [...]* التي من شأنها جعل المرضى في حالة انزواء وقيود دائمة"[4]، لكن في العصفورية ما زالت تتواصل في استخدام الطرق البدائية الهمجية في التعامل مع المرضى النفسيين.

[1] الرواية، ص136.

[2] الرواية، ص143.

[3] الرواية، ص 55.

[4] شاكر عبد الحميد: الأدب والجنون، مرجع سابق، ص21.

* حذف من الباحث.

ولقد جاء صوت الطبيب مرة أخرى وهو يقول لمي: **"الطبيب الرئيسي الذي جاء بك من بيت أهلك، يقول إنك وصلتِ إلى درجة عليا من الجنون، و أنك ستُجنّين نهائيا إذا استمر الأمر معك على هذه الحال، وإن مكانك الطبيعي هو العصفورية..."**[1].

بالتالي فإن صوت الدكتور ميلر له ايديولوجية مكتسبة من الغير ، حيث أن حواره المطوّل مع مي لم يحمل أي رأي ذاتي، كان يسمعها ويتحفظ بالإجابات الواضحة، فالتي يراها أمامه ليست مجنونة بل مصابة بألم الفقدان ليس أكثر، فلم تكن لدية رؤية محددة وصريحة.

6- الحكيم غسان: هو الطبيب النفسي في العصفورية أُخذت له مي بعد تفاقم وتأزم حالتها النفسية، كان لطيفا معها ويعاملها باحترام، ولقد جاء رده عليها بعد دخولها في نوبة الغضب التي جعلتها تضرب رأسها صوب الحائط، قائلا:

" ليش عملت في نفسك هيك يا ماري، ألم يكن أمامك شيء آخر؟

- ما في حدا اتهمك بالجنون. أنت سيدة محترمة، وهذا مستشفى الأمراض العصبية والنفسية وليس مكانا للمجانيين..."[2].

فكان الدكتور غسان يريد مساعدة مي والتخفيف من آلامها، ناصحا مي بتناول الدواء ومركزا على الجانب النفسي في شخصها، ثم أخذها في جولة داخل المستشفى لترى أنواع المجانين وأشكالهم، قائلا: **"ما بدي ضيعي نفسك يا ماري إلياس. أنت متعبة، نعم ولست مجنونة. لكنك على حافة الكأس كما يقال، إما أن تسقطي في عمقه وينتهي أمرك ويحل الجنون محل العقل، ويقع لك ما رأيته الأن أو تقفزين خارج الكأس كلياً، وتعودين إلى وضعك الطبيعي، وهذا يتطلب شرب الدواء..."** [3].

فلم يكن صوت الحكيم غسان يشبه البقية، حيث يعطي رؤية إيجابية للدواء وأهميته في تحسين المزاج وتسكين الألم، ويعكس نتائج القيم الانسانية في التعامل مع المريض النفسي.

[1] الرواية، ص56.

[2] الرواية، ص 65.

[3] الرواية، ص69.

7- الدكتور الجنرال مارتين: هو كبير الأطباء في لبنان، أرسلت له ماري رسالة منذ أن كانت في العصفورية، وصفت فيها حالتها وكل تفاصيل المأساة، لكن لم تتمكن من مقابلته حتى مرور قدر كبير من الزمن، وخروج مي من العصفورية إلى البيت الذي اكتراه لها أمين الريحاني، حيث جاء مارتين لمقابلتها دخل غرفتها ملقياً للتحية قائلاً:

"خليك جالسة آنسة ماري، في مكانك، أنت جد متعبة. أعرف قليلا مما حدث لك، لكن رسالتك أثرت في تأثيرا بليغا، وقد أكد لي الكثيرون من الذين سألتهم، عن حالتك الصحية الهشة، والظلم الذي تعرضت له.."[1].

يبدو الجنرال مهذبا، وعارفا بمكانة مي الثقافية والعلمية، سردت له مي كل التفاصيل المأساوية التي مرت بها، وفي الأخير جاء صوته كالتالي: **"هذا ظلم، وعلى الحقيقة أن تظهر. وسأقول هذا رسميا. لقد تبين لي أن الآنسة مي زيادة تعيش في منزلها حياة طبيعية عادية. تهتم بقضايا البيت مثل أي إنسان عادي، كشراء الأغراض التي تدون حسابها حسابا دقيقا. وأن مصاريفها لا تتناسب مع دخلها الضعيف في الوقت الحالي. وتسجل أسماء كل من يقرضونها والقيمة المالية المستحقة التي عليها دفعها..."**[2].

فرحت مي بلقاء الدكتور مارتين وجاء صوته تجسيداً لرؤيته العادلة، وايديولوجيته في إنصاف مي ورفع الحجر عنها .

8- عباس محمود العقاد: هو شخصية واقعية، ومن لا يعرف الشاعر والكاتب والأديب والصحفي المصري، لقد جُسِد ورقياً في الرواية وحظر صوته مرة واحدة وهو يعبر عن رؤيته الذاتية لمي ووصفه لها، باعتبار أنه من كوكبة عشاقها وأكثرهم حبا وغيرة لها، لدرجة أن حدّدت له مي يوما خاصا به في صالونها الأدبي وهو يوم الأحد، لكنها لم تمنحه نفسها، فقال

[1] الرواية، ص175.

[2] الرواية، ص176.177.

عنها: **" مي متدينة، تؤمن بالبعث وأنها ستقف بين يدي الله يوما، ويحاسبها على آثامها. بالرغم من شعورها بالحياة، وإحساسها العميق الصادق، وذكائها الوضاء..."**[1].

9- مارون غانم: هو تاجر لبناني مقيم في الناصرة (مصر) جاء للعصفورية من أجل لقاء مي وعرض نفسه لمساعدتها، قائلا:

" تفضلي سيدة مي بالجلوس حاشا أن تكوني مجنونة؟ قرأت لك كثيرا، ولا يمكنني أن أقبل بهذه التهمة المجانية...أنا مارون غانم لبناني. تاجر في الناصرة. أقسمت أن أتحول إلى جندي في صفك وأسخر مالي وكل ما أملك، من أجل إخراجك من هذا المكان المظلم...لا تشغلي بالك أنت لا تعرفينني. مجرد قارئ من بين الآلاف.. جئت نحوك يقودني حبي لك والظلم الذي أصابك... لا تستغربي شيئا في هذه الدنيا الخير والشيطان..."[2].

ارتاحت مي لحديث الأستاذ مارون، وبدأت تدرك النور بعد أن دهس الظلام على قلبها وقبلت بمساعدته، وفرحت بها علّه يخرجها من البؤس الذي هي فيه فقال أيضا:

" في النهاية لا شيء يبقى إلا الحقيقة. اتصلت بالمحامي الخاص للتفكير معا في إخراجك من هذه الضغينة التي سلطت عليك. وهو مستعد للدفاع عنك شرط قبولك.."[3].

وبهذا يكون صوت الأستاذ مارون غانم قد عبر بحرية عن رؤيته للظلم وعن جهاده في سبيل المساعدة ورفع هذا الظلم عن مي، وتوليه مهمة صعبة لإنقاض الكاتبة التي يحبها.

9- فؤاد حبيش: هو مدير جريدة المكشوف التي ناصرت مي منذ البداية، وهو نفسه محامي الدفاع الأول وصاحب فكرة المحاضرة، جاء صوته في الرواية حاملا للإيديولوجية التي تطبقها صحيفته، وهي الدفاع عن مي وقضيتها بكل الوسائل والطرق، والمساهمة في نشر الحقيقة وتوعية الناس بضرورة معرفة الحقيقة وعدم تصديق ما هو متداول في الصحف المغلوطة، فقال مخاطبا مي:

[1] الرواية، ص142.
[2] الرواية، ص124.
[3] الرواية، ص 124.

" سيكون جهدك العلمي وعقلك هو دليلك، وستكون محاضرة موجهة للناس في موضوع تختارينه أنت، ولا أحد غيرك، كما تعودت أن تفعلين ذلك على مدار السنة. الهدف هو أن يرى الناس قدرتك على التفكير وهدوءك وقدرتك على التحليل. نعم في القضاء شيء من المسرح لأنها قضيتك..."[1].

10-أمين الريحاني: هو شخصية واقعية، لمفكر وأديب وروائي ورحالة لبناني الملقب بأب الشعر المثور، مثل لنا دور الصديق الوفي لمي رغم تأخره عنها، التأخر الذي لامته عنه مي فرد عليها قائلا:

"ليس لدي ما أقوله. يامي عذر صادق خير من حقيقة مزيفة. تعرفين أني كنت في أمريكا الشمالية لمدة ثمانية أشهر. و أنا حزين لأنه كان يمكن أن أسأل عنك على الأقل..."[2]، وتواصل صوته في حوار طويل مع مي وهي تعاتبه على غيابه الطويل، وعن تخليه عنها، فقال: **"أعترف ولن أدافع عن نفسي..."**[3].

فأبدى الريحاني حزنه عليها، وهي تحكي له بالتفصيل الممل عن ما حدث لها في غيابه، وعن الجريمة المدّبرة التي مورِست عليها، فأردف قائلا: **"أحزن لأني لم أتفطن من البداية باللعبة المدبرة. أحيي الناس الطيبين الذين تفطنوا منذ البداية إلى اللعبة. كان الشيخ فؤاد حبيش أكثرنا تبصرا. لهذا كانت جريدته المكشوف، هي الوحيدة التي وقفت في صفك. على الرغم من التهديدات، لم يتوقف سعيد فريحة الذي اقتنع بأن وراء جنون مي، المزعوم، مؤامرة قذرة غايتها الاستئثار بأموالها..."**[4].

وبالتالي كان صوت الريحاني منتميا إلى إيديولوجية تركز على الفهم العميق للحقائق و المؤامرات، وقد يكون لديه قناعات قوية بشأن النزاهة والعدالة، ويعبر عن حزنه لعدم وعيّه من البداية بالمؤامرة التي أقامها جوزيف وفريقه، ويثني على الأشخاص الذين استطاعوا

[1] الرواية، ص184.
[2] الرواية، ص159.
[3] الرواية، ص160.
[4] الرواية، ص162.

التفطن من البداية، فالفكرة التي تطرحها إيديولوجيته هي أهمية الوعي والتنبه إلى الحقائق والمؤامرات التي قد تحاك ضد الأفراد أو الجماعات لأسباب كثيرة، ولقد أعلن الريحاني مساعدة مي في رفع الحجر عنها ومساندتها بكل ما تحتاج.

الخاتمة:

في نهاية البحث يمكننا أن نوجز بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- أن الصورة الأسطورية التي رسمها التاريخ للمجنون لم تمح من الأذهان، فكلما تبادرت كلمة مجنون رسم العقل تلك الصورة النمطية المعروفة لشخص ما بملابس مهترئة وشعر منكوش.

- كان لعلم النفس دور كبيرة في مساعدة المجانين لتلقي المعاملة الإنسانية وتكريس الجهود للتخفيف من ظهور الأعراض الوخيمة لدى المصابين.

- تأكيد أصحاب المذاهب الفلسفية على المسلمة القائلة: الجنون ملازم للعقل أو الجنون هو أعلى درجات العقل.

- أن موضوع الجنون مثل المادة الخام للكتاب والروائيين والشعراء لتخطوا أقلامهم خطى ثابتة في رصد الوقائع والأحداث الواقعية والمتخيلة التي تخدم شهية القراء المتلهفين للموضوع.

- جاء الجنون كموضوع أدبي فتَّح عيون النقاد، وذلك لما لقاه من رواج كبير في الساحة الإبداعية .

- شكلت رواية واسيني الأعرج عتبة إبداعية مميزة للنظر إلى الجنون من جوانب مختلفة أهمها أن يكون الجنون تهمة أو كذبة وليس واقعا.

- الرواية فضاء واسع للمجانسة بين الحقائق التاريخية والمتخيلة بواسطة التخييل التاريخي الذي يشكل تقنية مميزة يتقنها الروائي المتمرس، وهو ما قام به الأعرج من تأطير لأحداث جنون مي ومشاهده التاريخية داخل المخطوطة.

- البوليفونيا أعطت للروائي حرية أكبر لرصد تعدد الأنماط المجتمعية واختلاف زوايا الرؤى والإدراك لشرائح كثيرة تصف نظرتها نحو جنون مي، مما أعطى للجنون خطابات متوسعة داخل المدونة.

- الرواية البوليفونية تطرح التعدد على مستويين: على مستوى المضمون ببحثها عن الصراع الأيديولوجي بين أنماط الوعي المتباينة _الذي طرحة باختين_ وعلى مستوى الشكل، بحشدها عدة لغوية متنوعة تعبر عن التنوع الذي يطبع أنماط الوعي.

- ارتبط حضور السيرة الذاتية للشخصية الواقعية حضورا للتخييل التاريخي الذي اقترحه الناقد عبد الله ابراهيم.

- إن تعدد الأصوات في الرواية كان ضروريا من أجل مساعدتنا في فهم كل زوايا الرؤية لجنون مي على اختلافاتها وتنوعاتها.

قائمة المصادر و المراجع:

- القران الكريم رواية ورش عن نافع.

المصدر: واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2017.

المراجع:

- **المراجع العربية:**

- الإمام حافظ عماد الدين أبو الفداء: تفسير القرآن الكريم، نوبليس انترناشيونال، بيروت، المجلد7، 2011،الطبعة الأولى.

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت،1957،الطبعة الأولى.

- عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2011، الطبعة الأولى.

- فاضل ثامر: التاريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان،2018، الطبعة الأولى.

- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط.

- محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010،الطبعة الأولى.

- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، الطبعة الأولى.

- شاكر عبد الحميد: الأدب والجنون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة النقد الأدبي، بيروت.

- شهد الشمري: خطاب الجنون والأدب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

- صالح معيض الغامدي: كتاب الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، لبنان،2013. الطبعة الأولى.

- وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي،ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية-ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى.

- نجيب محفوظ: همس الجنون، مؤسسة هنداوي، 2022.

- يسرى عبد الغني: ديوان قيس بن الملوح(مجنون ليلى)، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، الطبعة الأولى.

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية.

- فيليب لوجون: ميثاق ذخيرة الذات، عن كتاب: ذخيرة الذات، نصوص السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، محمود عبد الغني، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2016، الطبعة الأولى.

- فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد،2007،الطبعة الأولى.

- روي بورتر: موجز تاريخ الجنون، ترجمة: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للثقافة،2012، الطبعة الأولى.

- كلود كيتيل: تاريخ الجنون من العصور القديمة إلى يومنا هذا، ترجمة: سارة رجائي يوسف وآخرون، مؤسسة الهنداوي، 2015، الطبعة الاولى.

- مخائيل باختين: شعرية دويستوفيسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، الطبعة الأولى.

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، لطبعة الأولى.

- ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، الطبعة الأولى.

- **المراجع الأجنبية:**

-Dictionnaire de français , petit Larousse, paris 1997.1edition

- **أطاريح الماسجتير:**

- وردية الجاصة: شعرية البوليفونية قراءة في رواية إرهابيس لعز الدين ميهوبي، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر وقضايا تحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دبّاغين سطيف2، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر،2016,2015.

- **المجلات:**

- محمد علي الكردي : الجنون في الأدب الفرنسي، مجلة عالم الفكر، المجلد 18، العدد1، الكويت، يونيو1986.

- علاء جواد كاظم: فريدريك نيتشه ورفض العالم المتعالي، عالم الفكر، المجلد18،العدد1، بغداد، 2012.

- عزيز بويغف: الشعر والجنون في الأدب العربي القديم (تجربة قيس ابن الملوح)، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، المجلد05،العدد19، ورزازت المغرب ،جوان 2021.

- عبد الباقي جريدي: شعرية الألم في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج، مجلة نقد وتنوير، العدد الثاني عشر، 2022.

- **الروابط الإلكترونية:**

- أمير تاج السر: كتابة التاريخ روائياً، موقع الجزيرة نت، https://www.aljazeera.net/culture.

- بلقاسم مغروشن، مي زيادة كما رواها واسيني الأعرج، https://www.ultrasawt.com:

- جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، https://www.alukah.net

- جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، ص26، 2024/04/16. www.alukah.net

- الروائي الصديق حاج احمد: منّا جاءت لإنصاف تاريخ جفاف 1973 بمالي، https://www.podium-media.dz-/

- سوزان ابراهيم: عباقرة الأدب...مجانين في مصحات النصوص الإبداعية، مجلة الأنطولوجيا https://alantologia.com

- صبري محمد خليل خيري، الجنون بين المفهوم الدارج و العلمي، word.khalil.drsabri.www

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر و التقدير	
ملخص الدراسة	
المقدمة	1
التمهيد: موضوع الجنون	4
المبحث الأول: الرواية بين التخييل و التاريخ	18
1. ملابسات الرواية	19
2. طبيعة العلاقة بين الرواية و الروائي	25
المبحث الثاني: بوليفونيا الجنون	34
1. مفهوم البوليفونية	35
2. مفهوم الرواية البوليفونية	36
3. تجليات البوليفونية في رواية ليالي ايزيس كوبيا	37
الخاتمة	67
قائمة المصادر و المراجع	

ملاحظة: بالنسبة للشق المنهجي من الدراسة اعتمدت على الدليل (دليل إعداد وإخراج مذكرات الماستر في تخصّصي: الأدب العربي القديم و الأدب العربي الحديث والمعاصر) المقدم من طرف إدارة كلية الآداب واللغات، قسم: اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، والمعد من طرف أساتذة متخصّصين.