

الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول

ربيع و صيف ١٣٩٨ هـ.ش - ٢٠١٩ م

سيمائية الشخصية في رواية يطالبي بالرقصة كاملة لحنى الشافعي

رجاء أبو علي*

أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

أكرم حبيبي بردبري

طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

صفحة: ١١١-١٣٢

تاريخ الإستلام: ١٣٩٧/٠٢/٢٧ هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٧/٠٧/٠٢ هـ.ش

الملخص

تحتل الشخصية مكانة بارزة في الفن الروائي، وتعتبر مادة خصبة لدراسة حياة الشخصيات الواقعية، وتضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفعها نحو نهايتها المعنية، حيث تعد عنصراً مهماً لتصوير الواقع من خلال حركتها وأعمالها وعواطفها التي تخترق سياق الرواية وتؤطرها منذ بدايتها إلى آخر عبارة فيها، كما أنه لا بد من طرح تفاصيل الشخصية الجسمانية وسماحتها التاريخية والثقافية والعرقية والاجتماعية التي ترسم الانطباع العام حول الشخصية المراد نوطنها في النص الروائي؛ لأن الرواية تهدف إلى تجسيد النعاني الإنسانية، لذلك تطرقت هذه المقالة إلى دراسة الشخصية سيميائياً في رواية (يطالبي بالرقصة كاملة) للأدبية الكويتية منى الشافعي، اتبعت المقالة المنهج الوصفي التحليلي على ضوء نموذج غريماس العاملي الذي يجعل الشخصيات الروائية ذوات لها أهداف، بحيث تقودها حوافزها المتحركة نحو أهدافها ويمكن أن تواجه في الوصول إلى هذه الأهداف عوامل مساعدة أو معيقة. في نهاية المطاف توصلت المقالة إلى أنه: أعطت الرواية الشخصية أهمية فائقة مميزة أبعادها الظاهرية والنفسانية والاجتماعية بوضوح وإفازة، حيث تم تقديم الشخصية عبر أساليب عدّة، منها: الأسلوب التقريري والأسلوب الإستبطاني والأسلوب التصويري. أكدّت تسمية الشخصيات أنّ أسماءها ليست اعتباطية، وإنما رتّب عليها اختيار سردي يحدد موقع كل شخصية في النص الروائي، كما أن الشخصيات رفلت بوظائف متعددة، منها: الوظيفة الفاعلية والوظيفة النيابية والوظيفة المجازية، والوظيفة الجمالية، بينما حضرت من خلال وظائفها هذه بشكل ملفت.

الكلمات الدليلية: الرواية، الشخصية، يطالبي بالرقصة كاملة، السيميائية (غريماس)، منى الشافعي.

١. المقدمة

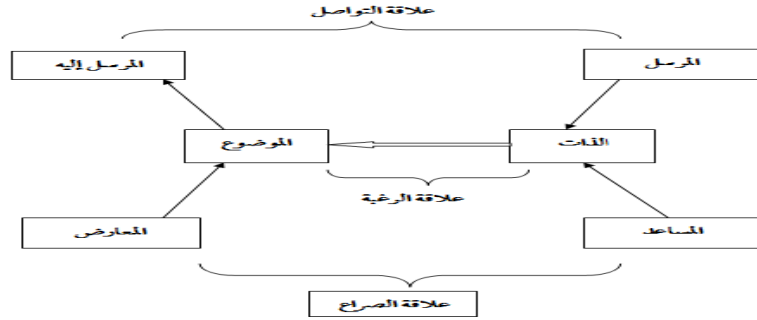
تطرقت هذه الدراسة إلى سيميائية الشخصية في رواية يطالبي بالرقصة كاملة للأديبة الكويتية منى الشافعي معتمدة على النموذج العملي لغريماش، إذن تتخلص مسألة البحث في السطور التالية: تبوأَت الشخصية مكانة الصدارة في رواية يطالبي بالرقصة كاملة، بينما كان للشخصية النسوية دور مهم حيث احتلت المرأة مساحة كبيرة ومؤثرة في الرواية ومثلت الدافع الأقوى لدى الروائية لممارسة فعلها وقصديتها، وقامت الكاتبة بإزاحة الستار عن طبيعتها وعلاقتها مع الرجل ووازنت بين عالم المرأة و ما يحدث في العالم الخارجي. وأما المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي حيث عمدت المقالة إلى دراسة الشخصية وتعريفها وبيان أهميتها وطرق بنائها، ثم درست في القسم التحليلي الشخصية الرئيسة والثانوية في رواية يطالبي بالرقصة كاملة من خلال أبعادها الخارجية والإجتماعية والنفسية وتم ذلك عبر نموذج غريماش العملي الذي يتكون من ستة عوامل، هي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، العامل المساعد، العامل المعيق، بحيث استخرجت المقالة هذه العوامل من النص الروائي، كما أنها قامت بنبش أسماء الشخصيات وكشف معانيها ودلالاتها السيميولوجية، ومن جانب آخر بينت وجه الشبه بين الأسماء وبعدي الشخصية الخارجي و النفساني، وعالجت علاقة ملامح الشخصية الخارجية ومواصفاتها المعنوية، وفي ختام الجولة وقفت الدراسة عند وظائف الشخصية في الرواية. وقد كان الهدف من الدراسة: أولاً إلقاء الضوء على أهم المكونات السردية وهو الشخصية، ثم تبين أن الشخصية الروائية حمولة مكثفة من شحنات دلالية رمزية مستوحاة من عالم الواقع لذلك لا ينتقي الروائيون شخصيات رواياتهم عشوائياً بل يتوخون من وراء ذلك إيصال رسالة ما، هذا وانبتت أسئلة البحث على ما يلي: ماهي أنواع الشخصيات في رواية يطالبي بالرقصة كاملة؟ ماهي أبعاد الشخصية وكيف قدمتها منى الشافعي؟ ماهي وظائف الشخصية؟ لذلك جاءت الفرضيات على أنّ الشخصية كانت قطباً رئيساً تمحور حوله الخطاب السردية، انقسمت الشخصية إلى شخصيات رئيسة وثانوية بينما تم نسجها داخل أبعادها الثلاثية المتمثلة في البعد الخارجي والبعد الاجتماعي والنفسي، حيث ركزت منى في تقديم هذه الجوانب على ثلاثة طرق، منها: الأسلوب التصويري، والأسلوب الاستبطاني، الأسلوب التقريري، وتخلص وظائف الشخصيات في الوظيفة الفاعلية والوظيفة النيابية والوظيفة المجازية والوظيفة الجمالية. أما ما يخص خلفية ومراجع البحث، فهناك دراسات كثيرة تناولت الشخصية في الخطاب الروائي بصورة مباشرة أو غير مباشرة ضمن الفضاء النصي، منها: كتاب تحت عنوان

بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي لعصام عساقلة، درس الكاتب في كتابه هذا الشخصية وكرس اهتمامه على عديها الخارجي والنفسي ثم ركز على أسماء الشخصيات وماتحمله من معان كما أنه عالج طرق تقديم الشخصيات وبناءها. كتاب سيميولوجية الشخصيات السردية: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً لسعيد بنكراد، بداية ألقى الكاتب الضوء على مهاد نظرية الشخصية، ثم صب إهتمامه على دراسة وتحليل الشخصية في روايتي حنا مينة فسلط الضوء على دراسة سلوكها وردود أفعالها تجاه الأحداث معتمداً على النموذج العملي عند غريماس. كتاب بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية لرامي أبوشهاب، درس الباحث الشخصية الرمزية في مجموعة من روايات أردنية، لذا تناول مفهوم الشخصية الرمزية وطرق بنائها. كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، قام الكاتب بدراسة العناصر السردية، فهو عنوان فضفاض خصص فصلاً منه لدراسة الشخصية الروائية، وقام بتبيين مفهوم الشخصية وتعريفها، وفي الجانب التطبيقي حلل المؤلف الشخصية في الروايات المغربية ودرس أنواع الشخصيات فيها حيث اهتم بأبعادها وأساليب بنائها. كتاب سيميائية الشخصية في الرواية السعودية للريم مفوز الفوز، تكوّن هذا الكتاب من خمسة فصول حيث تناول الكاتب فيها الشخصية الروائية وتطرق كذلك إلى الشخصية عند فليب هامون حيث ركز على الشخصيات المرجعية والشخصيات الواصلة والشخصيات التكرارية، وبيّن دلالات اسم الشخصيات في الرواية السعودية وبعد ذلك درس الكاتب النموذج العملي عند غريماس وعالج العوامل، نحو: الذات والموضوع و العامل المساعد والعامل المعارض، المرسل والمرسل إليه، وبعد أن حدد عناصر البنية العملية في الرواية السعودية اهتم بدراسة العلاقات التي تربط هذه العوامل، نحو: علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وعلاقة الصراع. رسالة «النموذج العملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح» للطالب كمال أونيس، ركز الكاتب في رسالته هذا على سيميولوجية الشخصية حسب النموذج العملي عند غريماس، لذا عين العوامل في الرواية كما أنه عالج العلاقات بين العوامل، وبعد ذلك تطرق إلى دراسة وزائفالشخصيات وارتباطها بالعناصر السردية الأخرى نحو: المكان والزمان.

٢. النموذج العملي عند غريماس

ركز غريماس في نموذجه على عنصر من مكونات الرواية المهمة ألا وهو الشخصية، لذلك وضع برنامجاً سردياً لدراسة الشخصية الروائية، وسمّى هذا البرنامج السيميائي النموذج العملي، يتكون النموذج العملي من ستة عوامل، منها: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعيق.

هو جعل في النموذج العملي الشخصية ذاتاً لها هدف معين، ويسمى هذا الهدف في النموذج العملي الموضوع، حيث تبذل الذات كل قواها كي تحقق الموضوع الذي تتوخاه، والمحرك الذي يسوق الذات إلى موضوعها المقصود يسمى المرسل «يتجلى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة» (بودالي، ٢٠١٥: ٣٠)، يكون الموضوع (الهدف) في النموذج العملي موجهاً إلى مرسل إليه (Receiver)، «المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام» (لحمداني، ١٩٩١: ٣٦)، من جانب آخر تواجه الذات في تحقيق الموضوع عاملين، وهما: العامل المساعد والعامل المعارض، العامل المساعد: هو الذي يعين الذات في البحث عن الموضوع والعثور عليه، وأما العامل المعارض: هو عامل يعوق محاولات الذات في الحصول على الموضوع ويسد طريقها .



٣. النموذج العملي

يخضع النموذج العملي لمجموعة من علاقات تجمع بين العوامل، منها: علاقة الرغبة و علاقة التواصل و علاقة الصراع. علاقة الرغبة (Desire): تجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات: Subject) وما هو مرغوب فيه (الموضوع: Object)، و «الذات إما أن تكون في حالة إتصال أو انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة انفصال ترغب في إتصال وإذا كانت في حالة انفصال تسعى للإتصال» (عساقله، ٢٠١١: ٧٧)، علاقة التواصل (Communication): تؤلف هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه «إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئياً أن كل رغبة من لدن ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريمتاس مرسلاً، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجهاً أيضاً إلى عامل آخر يسمى مرسلاً إليه» (لحمداني، ١٩٩١: ٣٥)، علاقة الصراع (Conflict): تتكون هذه العلاقة نتيجة دخول العامل المساعد والعامل المعارض وينتج عن هذه العلاقة إما منع العلاقتين السابقتين

و إما تحقيقهما، بعبارة أخرى «يقوم البطل (أو شخصية أخرى من شخصيات الرواية) برحلة البحث عن موضوع قيمته، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات (أشخاص أو حيوانات أو عفاريت) تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه إلا أنه يصادف في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي» (بنكراد، ٢٠٠١: ٨٤-٨٥). تمر الذات في البرنامج السردي بعدة مراحل فيما يلي:

مرحلة التحريك (La Manipulation): يعدّ التحريك طوراً أولياً في البرنامج السردى، وهو مرحلة تحفيز الذات من قبل العامل المرسل، فد«التحريك هنا بمعنى خلق صيغة الفعل، فعل الفعل (أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل)، أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما، أو الإقناع بهذا الفعل» (بنكراد: ٩٠-٩١) إذن تعرف الذات في هذه المرحلة هدفها والموضوع الذي تتمناه، ومعرفة الهدف تجعل الفعل للذات ممكن الوقوع، فتسمى الذات في هذه المرحلة ذاتاً ممكنة لم تحصل على مطلوبها بعد، مرحلة الكفاءة: لكي تنجز الذات فعلها لابد أن توفر الأهلية لديها، ولن تعثر الذات على الأهلية إلا ولديها الكفاءة اللازمة والمقدرة الكافية والإرادة الصلبة «تشير هذه المرحلة إلى إمكانية الانتقال من الاحتمال إلى التحيين، فلكي تحقق الذات إنجازها عليها أن تمتلك الأهلية الضرورية لذلك» (المصدر نفسه: ٩٥)، بهذه الصورة تجتاز الذات المرحلة السابقة إلى تحيين الفعل وتصبح ذاتاً محيئة، مرحلة الإنجاز (La performance): تعتبر هذه المرحلة مرحلة إنجاز الفعل؛ لأنه «يعكس انتقال الذات الراغبة في الموضوع من وضعية الفصل إلى الوصل أو العكس» (مفوز الفواز، ٢٠١٥: ٢٨٣)، كما أن مرحلة الانجاز «يعد خاتمة لسلسلة من التحولات الرابطة بين التحيين والتحقيق» (المصدر نفسه: ١٠٨)، إذن يعكس في هذه المرحلة انتقال الذات الراغبة في الموضوع من وضعية الفصل إلى الوصل أو العكس، فإذا حققت الذات فعلها المنشود تصبح ذاتاً محققة.

٤. ملخص رواية يطالبني بالرقصة كاملة

رواية يطالبني بالرقصة كاملة عالم من الرومانسية والتعاطف والحب والاحتكاك والصدام، حيث عالجت الرواية شخصية المرأة في أسر يتزوج فيها رب البيت أكثر من امرأة، طرحت الرواية، بوصفها رواية نسوية، هموم المرأة وقضاياها بشكل واضح، واتخذت من المرأة محوراً للبطولة والصراع لرسم علاقتها مع الرجل والمجتمع. تدور رواية يطالبني بالرقصة كاملة حول ثلاث شخصيات رئيسة، هي: فوزية، نورة، يوسف. نورة وفوزية صديقتان حميمتان، يتزوج يوسف من نورة وتنجب نورة منه ابنتين، هما: فرح ونوف، يستمر حكي الأحداث حيث يفاجأ السرد القارئ بمرض نورة ومن ثم دخولها في غيبوبة طويلة استغرقت ١٥ سنة، فحين أفاقت من غيبوبتها كانت ابنتها قد

كبرت، أما زوجها فتزوج من صديقة عمّرها فوزية، غزا بعد ذلك الصمت والوجع والحزن والاكنتاب الأسرة، لأن نورة لم تبارك وجود ضرّتها فوزية، كما أن فوزية يغلي داخلها كلما تذكّرت أن هناك من يشاركها في يوسف، هذا من جهة ومن جانب آخر ارتبك يوسف واختار الصمت أمام زوجته؛ لأنه خاف أن تنهار حياته.

٥. سيميائية الشخصية في الرواية

الشخصية ركن رئيس من مكونات الرواية، هي مدار المعاني الإنسانية الواقعية، فلا يسوق الروائي أفكاره وقضاياها منفصلة عن مجتمعه؛ لأن «الشخصية تعدّ ركيزة الرواية الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها» (حسن عدوان، ٢٠١٤: ٦). يبذل الروائيون جهدهم كي يرسموا أبعاد شخصيات رواياتهم بصورة دقيقة، منها: البعد الخارجي (الفيزيائي)، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.

هذا، وتبلورت أهمية الشخصية الأدبية في رواية بطالبي بالرقصة كاملة لمنى الشافعي، حوت الرواية شخصيات رئيسة وثانوية بين طياتها، الشخصيات الرئيسية هي: فوزية، يوسف، نورة، والشخصيات الثانوية: فرح ونوف، انتمت هذه الرواية إلى مايسمى (الرواية النسوية)، و«الرواية النسوية تركز على الكتابة من زاوية فكرية ملتزمة بقضايا المرأة، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة، وهذا هو الغالب لأسباب مفهومة، أو من إبداع رجل» (بوغنجور، ٢٠١٥: ٥٧)، إذن انتبعت منى الشافعي إلى مواصفات الأدب النسوي التي تُلخص في «التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية، والعاطفية... والسعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة، والأسلوب النسوي» (خليل، ٢٠٠٣: ١٣٧-١٣٨)، كما أن الرواية تطرح فكرة رئيسة من أفكار الحركة النسوية وهي «اضطهاد المرأة» (صيرة، ٢٠٠٣: ٤). حيث عبرت عن مشكلات المرأة الاجتماعية والنفسية وعكست من خلال ذلك واقعها المرير في بعض أنحاء العالم، ف«الكثير من الأعمال الروائية... تجعل صورة المرأة تجسيدا للأزمة الحضارة والفكر والعاطفة التي يعاني منها المجتمع» (الجمالي، ٢٠١١: ١٨). استوحى منى الشافعي الأسلوب التصويري والأسلوب الاستبطائي والأسلوب التقريري في وصف شخصيات روايتها وكشف أبعادها وخفاياها، وتم ذلك إما عن طريق الشخصية نفسها، أو كلام الشخصيات عنها، أو عن طريق الراوي، بينما غلب الأسلوب الاستبطائي على الأسلوبين الآخرين حيث تناولت الرواية في هذه الحالة عالم الشخصية الداخلي مباشرة وصورت ما ألمّ به من أفكار وماتصارع فيه من عواطف وإنفعالات. كذلك اعتنت منى

الشافعي بأبعاد الشخصية المختلفة في روايتها، فينقب ووعي الروائية في جانب الشخصية الظاهري مشيراً إلى ملابسها وملاحمها وعمرها و وسامتها ودمامة شكلها وقوة جسدها الجسمانية، كما أن الروائية اهتمت ببعدها الشخصية الإجتماعي مشيرة إلى الموقف الإجتماعي الذي شغلته في المجتمع والأسرة، كذلك درست مشكلات الشخصية النفسية وغرائزها، وحددت مدى تأثير الأحداث في سلوك الشخصيات من انفعال أو هدوء وحب وكره، وروح الإنتقام أو التسامح. فضلاً عما سبق استخدمت منى الشافعي في روايتها تقنية تيار الوعي، و «تيار الوعي في الحقيقة مصطلح يفيد علماء النفس... يستخدم تيار الوعي للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص... لذلك يثبت بالتحليل أنّ الروايات التي يقال عنها إنها تستخدم تقنية تيار الوعي بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر» (همفري، ٢٠٠٠: ٢١-٢٢)، لذلك استمدت الكاتبة من أنواع التقنيات المستخدمة في تيار الوعي، منها: المنولوج الداخلي.

تمر شخصيات رواية يطالبني بالرقصة كاملة بظروف نفسية صعبة، لقد أجبرتها الظروف الأسرية على الانطواء والعيش وحيدة داخل غرفها حيث تكشف همومها وآلامها وتحاور نفسها عبر المنولوج الداخلي، و«المنولوج الداخلي..تكنيك لتقديم المحتوى النفسي...يقدم (المنولوج الداخلي) الوعي للقارئ مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية» (المصدر نفسه: ٥٩-٦٠)، بعد أن كدست المهوم مشاعر الشخصيات الثلاثة (فوزية، نورة، يوسف) تحت وطأها اعتكفت كل واحدة منها في غرفتها ولبثت مقيمة فيها وبدأت تفكر في الزمن الحاضر الذي صبغ بأنفاس الموت واليأس، ثم ارتدت إلى الماضي حيث تجولت ذاكرتها في أيامها المنصرمة وخواطرها الجميلة، هذه الطريقة في الفن الروائي تسمى المونتاج الزمني في الفن السينمائي، وهو «أن يظل الشخص ثابتاً في المكان بينما يتحرك وعيه في الزمان ونتيجة ذلك المونتاج الزمني أي وضع صور وأفكار من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر» (لونيسي، ٢٠١٢: ١٥٠). تراوحت علاقات شخصيات رواية يطالبني بالرقصة كاملة بين عدة ثنائيات متوترة، منها: الحب والكره، المواجهة واللامواجهة، العيش واللاعيش، وغاصت في هذه الثنائيات مضطربة، إذن تمتعت الشخصيات الثلاثة بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة ولم تكن مجرد دمية جامدة، بل تغيرت بوصلة مشاعرها بتغيير الحوادث والزمان، ف«الشخصية النامية..هي التي تنكشف للقارئ أو المتلقي تدريجياً في خلال

القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها.. نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث» (الغضنفرى، ٢٠١٢: ٧٤).

١-٥. فوزية

هي من الشخصيات الرئيسة في الرواية، وامرأة ذات جمال ساحر، ترسم الرواية ملامح هذه الشخصية الخارجية على لسان نورة «أنت شقراء، شعرك أشقرناعم وعيناك ملونة وبشركت بيضاء» (الشافعي، ٢٠١٢: ٩٢)، من الجهة الاجتماعية متعلمة وملتقفة ومدرسة الثانوية «تحدثت فوزية عن مادة الرياضيات التي تدرّسها للمرحلة الثانوية» (المصدر نفسه: ١٩٨)، انتمت إلى أسرة تكونت من أربعة اعضاء وكانت البنت الوحيدة فيها، تملّي الرواية هذه المعلومات عبر منولوج فوزية على سواقي صفحاتها «كنت الكبيرة والبنت الوحيدة في أسرتي، وكان أخي ناصر صغيراً حين توفي والدتي... بعد وفاتها أصبحت الأم والأب لأخي وعمري لم يتجاوز الحادية عشر، فجدتي... كانت كبيرة السن حين تعهدتني وأخي» (المصدر نفسه: ١٠٢)، من الجهة النفسية عرفت فوزية في الرواية بشخصيتها الهادئة وسكوّتها حيث أعوزتها الجرأة والشجاعة، فكانت تنأى عن الرجال وتهرب من نظراتهم المعجبة بها «كنت هادئة وساكّنة في كل مكان خاص أو عام، أهرب من نظرات معجب» (المصدر نفسه: ٣٩). فوزية شخصية رقيقة ومحبة وخدمية تجاه الآخرين، ولاسيما صديقتها الوحيدة نورة، بحيث لو غابت يوماً من حياة نورة لشعرت أنها تعيش بنصف جسد ونصفه الآخر مفقود، وصفت الرواية شدّة محبة فوزية ورفقتها إلى صديقتها لتقول نورة «لأستطيع أن أعيش بعيدة عنك (فوزية)، دائماً أشعر حين تغيب عني يومين أنني أعيش بنصف جسد ونصف قلب ونصف عقل» (المصدر نفسه: ٢٠١)، كانت فوزية بمثابة أخت حنون لنورة، كلما كانت نورة وحيدة في البيت دعت فوزية وكانت فوزية تلي دعوة صديقتها بعشق وحنان، فكلما طلبت نورة منها أن تراعي بناتها، أجابتها فوزية «الخميس والجمعة إجازة، وسأطلب السبت والأحد إجازة خاصة بدون راتب، الناظر إنسانة طيبة ومتفهمة لظروف المدرسات، وتعرف جيداً أنني سأعوض طالباتي عن اليومين» (المصدر نفسه: ١٩١)، هكذا كانت فوزية، إذن ازداد حنونها ثقلاً وعمقاً في تجاوزيف قلب نورة بحيث نادتها بناتها ماما فوز «فروحة... كانت تناديني ماما حتى بوجود نورة، كانت تتقافز... من حضني إلى حضن أمها، تنادي ماما ولاتدري أي يد ستلقفها، وأي حضن سيحتويها» (المصدر نفسه: ١٠٧).

بعد مرض صديقة عمرها نورة ودخولها في غيبوبة طويلة، طلب يوسف يدها للزواج، فاستجابت فوزية طلبه «نعم يا يوسف اعترف بأنك حين طلبتني للزواج، فرحت... فقد أهديتني طفولة جديدة.. لم أعشها قبل تلك اللحظة» (المصدر نفسه: ١٠١)، صارت زوجة صالحة ليوسف ومطبعة أمامه، لبّت متطلباته دائماً وتصرفت كما قادها «دائماً كنتُ أطيعه، يقودني كما يشاء» (المصدر نفسه: ٦٣)، كما أنّها كانت أم شريفة وحنونة لنوف وفرح، وربّتهما ودللتهما. أعطى وجود فوزية حياة يوسف وبناتها حيوية وعدوية لامتناهية حيث نسي يوسف ألم فقدان زوجته نورة و فاز في حياته فوزاً عظيماً، فمن هذه الزاوية جاء اسم فوزية مطابقاً للدور الذي قامت به «يتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة، بحيث تحقق للنص احتماليته ومصداقيته، فلا يسمّى (الأمين) مثلاً بـ(الخائن) ولا (الكذاب) بـ(الصادق) إلا إذا أراد المفارقة» (الرياحي، ٢٠٠٥: ١٠٥)؛ إذن جاءت مفردة (فوزية) من (فاز)، ويقال «فاز بالجائزة أي نالها، ظفر بها» (مختار عمر، ٢٠٠٨: ١٧٥٢)، نال يوسف فوزاً عظيماً بسبب فوزية، فترشّح الكاتبة روايتها بهذه الدلالات عبر الأسلوب التقريري على لسان يوسف «أنت أعذب زوجة، وأفضل أم لبناتي يا فوز حبيبي، ستظل كلمة فوز محفورة في تحاويف قلبي إلى يوم يبعثون، لأنك حقاً فوز عظيم» (الشافعي، ٢٠١٢: ١٠٤).

ما إن أفادت نورة من غيبوتها حتى واجهت فوزية عراقيل عاطفية في حياتها ونزلت كومة الآلام عليها؛ لأن نورة تعد عاملاً معيقاً يهدد حياة ممثل الذات (فوزية)، من هذه الوجهة أصبح اسم فوزية يعكس معنى غير الذي يحمل، وتجلت هنا المفارقة في إسمها حيث جعلتها الروائية تتصف بصفات مفارقة لإسمها، و«المفارقة تكنيك في يستخدمه الشاعر أو الروائي لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض» (المغربي، ٢٠٠٩: ٣٤٠). لقد انتابت فوزية ويلات الفشل والحزن قبل زواجها من يوسف حيث فقدت أسرتها كلها وعندما تزوجت من يوسف ظنّت أنّها فازت على ماضيها الفاشل حيث لم تستوعب الفشل أبداً «ها هو يوسف يعوضني عن أسرتي التي فقدتها وفقدت حنائها ورعايتها» (الشافعي، ٢٠١٢: ٧٦)، تصور الرواية حالة فوزية عبر استبطان مغاورها النفسية «جسدي خامل... حاولت أن أتحرّك خطوة.. سقطت على السرير، احتضنت محدة يوسف... يا فوز... عزّؤك أنك لاتزالين إلى اليوم، تنامين على هذا السرير، حتى بعد أن غاب جسد يوسف عنه وعنك» (المصدر نفسه: ٦٦). فوظفت منى تقنية المفارقة الاسمية كي تشير إلى أنّ المرأة لا يمكنها تذوق طعم السعادة في حياتها الزوجية مادامت تعيش في ظل الضرة، وتشاركها الأخرى في زوجها. صارت حياة فوزية فوضى، حاولت أن تفتح باب الكلام مع نورة

حيث أجابته نورة بنيرة باردة، حتى يوسف أعرض عن حبها، كما أنّها أخذت تفقد تعلق نوح وفرح وحبهما الكبير لها «صمتي يتساءل يانوف، أين اختفت (ماما فوز) هل تلاشت لتصبح (كيف حالك) بلارتوش ملونة؟ أما أنت يا يوسف فأين ذهبت (حبيبي فوز) من قاموسك اليومي؟ أما فروحة الصغيرة... فمنذ أن أفقت نورة وهي تلازمها» (المصدر نفسه: ١٠٥)، تحيل شخصية فوزية هنا على الذلّ بعد العزّ، فتعاملت بعد ذلك مع المجتمع متوترة مضطرة لانصدام ذاتها في داخلها دون أن تناقش مشاكلها مع أحد، بل ظلت تندب كل شيء وتهرب من ألم ذاتي عاطفي إلى آخر، حتى لا تكاد تجد أنيساً ولا صاحباً إلا غرفتها، إذن اختارت الصمت، وأصبحت تحدث نفسها وتراود ذكرياتها.

يلاحظ القارئ في مسار البرنامج السردى أنّ حياة فوزية تغيرت بحيث يسأل نفسه ما الذي سلب الذات (فوزية) الموضوع (الحب) وجعل الموضوع الإيجابي عندها موضوعاً سلبياً، فيجد أنّ إفاقة ضرحتها (نورة) وثمّ موقف يوسف المحايد بينهما حول حياة فوزية إلى حزن وكآبة، ترغب الذات (فوزية) في الموضوع (الحب) في قيام علاقتها السابقة مع يوسف (المرسل إليه) «ما عدت يا صمتي شيئاً غير حب يوسف... أتساءل... هل أنا مازلت رغبة ملتزمة في ذاكرة يوسف..؟ أشتهي في تلك اللحظة.. غفوة حاملة على كتفه» (المصدر نفسه: ٧١)، والمرسل هو رغبتها في حياة عاطفية جميلة، تعرف فوزية ما يجب أن تفعله، وهو مواجهة يوسف ونورة والبوح بمشاعرها تجاه يوسف وأمام نورة والدفاع عن حقوقها الزوجية أمام يوسف واجتياز سكوتها الممل «هل سأكون الجريئة التي تبدأ الحوار وتطلب حقوقها الزوجية من يوسف؟ و تقتل صمتها وسكوتها» (المصدر نفسه: ١١١) فذات الممثل (فوزية) هنا ذات ممكنة، لكنها لا تمتلك الإرادة والكفاءة والجرأة والشجاعة لتحقيق رغبتها «لكن هل عندي الجرأة الكافية وأمام نورة؟ لأعتقد» (المصدر نفسه). تجد فوزية نفسها بين موقفين، من جهة لا تستطيع أن تنازل عن زوجها الذي جربت حياة جميلة معه طوال خمس عشرة سنة، كما أنّها لن تقبل أن تعيش مع ضرحتها «سمعت ماذا قالت نادية يا غرقي (شريكك، ضرتك) أتدريين في تلك اللحظة لدغني تلك الكلمة كالعقرب المسموم» (المصدر نفسه: ٥١)، فتتسل من بين شقوق جدران صمتها وحيدة متسائلة حائرة «هل حقاً ما يقال وما أشعر به الليلة أني سرقت زوجها» (المصدر نفسه: ٦٢) تلوم نفسها لأنها تشعر أنّها قلبت حياة نورة رأساً على عقب بسبب زواجها من يوسف وأنّ لها حقوقاً أقل من حقوق نورة، لذلك كلما قررت أن تفضّ ختم الصمت شل صوتها وجرأتها، واستمرت معاناتها وكتبها حتى في أن تطالب

فقط بحقوقها الشرعية من يوسف، لذا لن تتمكن من اجتياز مرحلة الذات الممكنة وصولاً إلى الذات المحينة ثم المحققة.

بناء على ذلك لن تحقق مرحلة الانجاز؛ لأنه لا يمكن فصل الكفاءة عن الانجاز، وحسب النموذج العاملي فالكفاءة هي التي تجعل من الفعل أمراً ممكناً؛ لأنّ فوزية (الممثل الذات) لم تستطع أن تربط بين مراحل الفعل وتقوم بها، إذن وضعية الإنفصال التي كانت فوزية تعاني منها لم تتحول إلى إتصال. من هنا يقابل ممثل الذات الراغبة (فوزية) ممثل الذات المضادة وهي: نورة.

تصدت فوزية متاعب نفسية هائلة روحاً وجسداً بعد إفاقة نورة، إذن لكي تسيطر فوزية على رتاب هذه الأجواء الحزينة لجأت إلى أمور مختلفة حتى تخلص نفسها من ثقل الآلامها، فتسلت بداية بقراءة كتب مختلفة، ومن ثمّ الاستماع إلى الأغنيات ولجأت إلى التدخين لتخفيف آلامها «لازلت غير متوازنة... بحثت عن علبة سجائر في الدرج.. يدي المرتجفة تلتفت عليّ تردد: تريدن سيجارة علّها تطفئ لهيب تلك اللحظة.. ها هي، وجدتها يا فوزية مندسة بين أشيائه، منسية منذ...» (المصدر نفسه: ٦٦-٦٧)، في هذا البرنامج السردي استطاعت بعض الأمور أن تكون عوامل مساعدة لفوزية، مهما لم تسعفها في الإنجاز، لكنها استعانت بها في تناسي الهموم. لم تتمكن فوزية أن تحمي حقها وتحقق طموحاتها، أصبحت ضحية، فغصت بحرمانها وعذاباتها وهلوساتها ومشاعرها المبتورة بحيث تأكلها الندم «الندم يحرقني، لقد تعبت مما حملت من هموم وأحزان، صبر وأوجاع، صمت وسكون، إشتياق و وله، حتى بات لهيب المهجر يسرق النور من عينيّ فأرى النهارات عتمة تلون وجودي، ليتني لم ألتق به/بها... ليتني كنت مع أخي ناصر يوم قاوم العدو، واستشهد تحت مسدساتهم اللثيمة» (المصدر نفسه: ١١٢)، إذن صارت تتمنى الموت ليلة قبل ضحاها. لقد انتقت منى الشافعي هذه الشخصية وجعلتها رمزاً لكل النساء اللواتي يتحملن في حياتهن الزوجية آلاماً عاطفية، ومن جهة أرادت أن ترسم على شاشة روايتها موقفهن الأليم وما يواجهنه من تقويض الحقوق وتصرفات عاطفية باردة.

٥-٢. يوسف

شخصية من شخصيات الرواية النامية، يتمتع بجسم قويّ ورياضيّ، يلبس زياً عربياً كويتياً، تنطلق الرواية في رسم ملامح يوسف الظاهرية على لسان نورة، مستثمرة الأسلوب التصويري «أتذكر يا يوسف، تفاصيل جسدك الرياضي.. كأني أراها بوضوح هذه اللحظة من خلف دشداشتك اللاس/الحرير» (المصدر نفسه: ٢٠٤)، هو مثقف ثري يعمل في شركة تمتلكها أسرته، «كثيراً ما كان

يسافر خاصة في العطل ونهايات الأسبوع لقضاء أعمال الشركة التي تمتلكها عائلته» (المصدر نفسه: ٤١)، تزوج مرتين، المرة الأولى تزوج من نورة، وثم من صديقتها فوزية. عندما صادف نورة للمرة الأولى كانت برفقة صديقتها فوزية، أعجب يوسف بسمرة نورة وجمالها المدهش مع أنه كان منجذباً نحو فوزية في نفس الوقت، ولكن بعد استشارة صديقه إبراهيم قرر أن يتزوج من نورة، فيوسف هنا ذات محتملة؛ لأنه يعرف الذي يريده، يحاول بعد ذلك ممثل الذات (يوسف) الحصول على الموضوع (الزوجة)، والمرسل هو الحب والرغبة في تكوين الأسرة، والمرسل إليه هو نورة، يمتلك يوسف الكفاءة للحصول على الموضوع؛ لأنه شاب ويحظى بموقف إجتماعي مرموق، فالفاعل هنا ذات محينة، وكانت نتيجة ذلك تلبية نورة طلب يوسف واستحواذه على هدفه والزواج من نورة، بهذه الصورة ينتقل يوسف من ذات محينة إلى ذات محققة. جرب حياة ممتعة مع زوجته الأولى نورة، أحب يوسف نورة، بل عشقها حتى النخاع، لكنه مع ذلك كان يتمنى فوزية وجمالها، فبعد أن دخلت نورة في الغيبوبة اعترف لفوزية بذلك، حيث تعبر الرواية عن موقف يوسف هذا عبر نبش ذاكرة فوزية «ينظر في عيني... ويردد: لكن تصديقين، كنت دائماً أتمناك وأشتهيك» (المصدر نفسه: ١٠١).

هذا، وقد امتلأ وجود يوسف بحب نورة، ولكن لم تدم أيامه السعيدة، مرضت نورة ودخلت في غيبوبة طويلة، وجلب مرضها آلاماً روحية ليوسف، حيث بدأ يدخن بشراهة كي يتجاوز عربة روحه المكسورة سور الآلام المفروضة، وبهذا تحولت وضعية الإتصال التي كانت في البداية بين يوسف ونورة إلى الانفصال، طلب يوسف بعد سنة من غيبوبة زوجته نورة يد فوزية للزواج «أحتاج قربك... أتدريين أحتاجك، يعني أحبك، تعلقت بك، أريدك زوجة يافوز» (المصدر نفسه: ٩٧)، زواجه من فوزية أعاد إلى روحه رمق الحياة، حيث ودّع التدخين وعاش خمس عشرة سنة في حب وعشق برفقتها، وعندما عادت الحياة إلى نورة احتضن يوسف بكل وجوده وحنانه جسدها الضعيف، إذن تحولت حالة الانفصال بينه وبين نورة إلى الإتصال، بحيث ازدادت سعادة يوسف أكثر من قبل؛ كان يظن أنه سيعيش في هدوء وصلاح مع زوجته، ويلتقي ثلاثتهم على بوابة الحياة، ولكن أخطأ ظن يوسف؛ لأن نورة وفوزية لم تقبلا أن تعيشا معاً في حياتهما الزوجية، فصار يوسف يعيش في جحيم تمنع نورة وبراكين غضب فوزية، لَقَّه صمت ثقيل أمام تصرفات زوجته، ولم يعرف ماالذي يجب فعله، فوكلهما إلى أنفسهما، حيث أحرقت براكين الفراق والألم خواجه، وأصبحت حياته كرواية على شكل فصل غير مألوف من فصول الخريف، وكان معباً

بزوجتيه الاثنتين، وما أراد أن يخسر أي واحدة منهما «إنني أحبهما» (الشافعي، ٢٠١٢: ١٤٢٩)، فكان يعيش بين لهفتين، لهفة تطوق نورة أم بناته التي عادت إلى الحياة ولهفة تريد إحتضان فوزية. كلما قرر أن ينهي حالة الصمت هذه، زرع كيانه وخارت قوته وتبخرت الكلمات في فمه قبل أن ينبس ببنت شفة؛ لأنه يخاف أن يفقد زوجتيه معاً وتهدم حياته وحياة بناته «لونطقت بحرف واحد سوف تنهار حياتي وحياة بناتي» (المصدر نفسه)، لم تساعد يوسف قدرته كي يمزق هذا الصمت الذي أصبح روتيناً مملاً في حياته، فمع أنّ معلمه الجسدية كانت قوية، لكنّه ضعيف معنوياً، ولم يكن بين ملامح هذه الشخصية الخارجية القوية الرياضية ومواصفاتها المعنوية الضعيفة تلائم وتلاقح، إذ هناك تناقض بين سمات يوسف الخارجية ومواصفاته الداخلية، يفسر البعض هذا التناقض بقولهم «إنّ تقديم الحياة الداخلية في الروايات التي توظف تكنيكات تيار الوعي يكشف عن تناقض داخلي في هذه الداخلية أولاً، وعن تناقض بينها وبين العالم الخارجي ثانياً، ويكون القصد من وراء هذه المقارنة تقديم الحياة الداخلية كتعارض للحياة الخارجية» (عساقلة، ٢٠١١: ٢٣٧-٢٣٨).

شعر يوسف أنه خسر في حياته الزوجية أمام معركة الزوجتين النفسيتين، إذن خاف أن تقضي الحرب النفسية على حياته، ويضيق زوجتيه بحيث قصد بعد ذلك انهاء الاستياء بين أعضاء العائلة وحفظ زوجتيه بين يديه (الموضوع)، المرسل هو الحاجة إلى حياة رومانسية، والمرسل إليه هو نورة وفوزية، يعرف يوسف مايفعله حتى يتخلص من حياته المتعبة، فذات الممثل هنا ذات ممكنة، لكنه لايقدر على القيام بالفعل؛ لأنه غير مؤهل لذلك ولايمتلك الكفاءة لهذا الفعل، وتنقصه الجرأة والشجاعة، فهذه العوائق ثبطت يوسف عن الموضوع الذي يرغب فيه وأخمدت رجولته، لذلك لم تعبر ذات الممثل (يوسف) مرحلة الذات الممكنة وصولاً إلى إنجاز الفعل في البرنامج السردى. إنّ عدم قدرة يوسف على مواجهة الأمر يوّلد برنامجاً آخر يعمل على لجوء ممثل العامل (يوسف) إلى أمور أخرى، نحو التدخين، شرب الخمر، الذهاب إلى الديوانية. بعد أن فشل يوسف في إنجاز فعله احتتمى بالديوانية مع أصدقاءه كي يتناسى موقفه المرحج، كما أنه عاد إلى التدخين وبدأ بشرب الخمر، اعتبر يوسف هذه الأمور عوامل مساعدة تقضي حاجته. توخّت منى الشافعي من خلال توظيف شخصية يوسف نقد أولئك الرجال الذين يتجاهلون معايير الزواج وضوابط تعدد الزوجات وحقوق المرأة، فيتبادرون إلى الزواج ثانية دون أن يستوفوا نواميسه. إنّ زواج يوسف

ثانية يوحي إلى عمق انخراط المرأة الشرقية أمام مواجهة رغبات الرجال وطغيان قراراتهم الحاسمة التي تسلب أمان المرأة وتهدر كرامتها وحقوقها وتجبرها على صمت يجيل إلى ضعفها.

٣-٥. نورة

نورة من شخصيات الرواية النامية، ومن الجهة الاجتماعية متعلمة مثقفة وموظفة في البنك، تنتمي إلى أسرة ثرية «فوز تتذكرين كيف كنت أتمنى أن أعمل معك في المدرسة نفسها... لكنك تعرفين أمي نسيمه وإصرارها على عملي في البنك؛ لأن خالي علي رئيس مجلس الإدارة وتعرفين العائلة.. تحب المال وتعشق الأرقام» (الشافعي، ٢٠١٢: ١٩٨)، لها نفسية جريئة وشجاعة، وكانت حيوية متوقدة متحمسة «نورة صديقتي الوحيدة كانت حيوية، متوقدة، متحمسة، لاتنقصها الجرأة ولا الشجاعة» (المصدر نفسه: ٣٩)، امرأة جميلة، وملاحظها الخارجية مشرقة، فتصفها الرواية على لسان يوسف «أسرق نظرة خاطفة إلى وجه منورة فانار روحي... أي مخلوق جميل هي؟» (المصدر نفسه: ١٤٩)، إذن جاء اسم نورة منسجمة مع ملاحظها الخارجية المنيرة، ف«الإسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختزل صفاتها» (عزام، ٢٠٠٥: ١٨). تزوجت من يوسف، وبعد سنوات من زواجها دخلت في غيبوبة طويلة، وأطفئ مصباح حياتها فأخمد نور وجودها، إذن عكس اسم نورة من هذه الوجهة مفارقة معنوية في النص، مع أنها سميت نورة، لكنها لم تكن نوراً بل عاشت سنوات في ظلمات الغيبوبة الحالكة، وعندما صحت بعد الإغماء ووعت أن زوجها تزوج مع فوزية توأم روحها تمننت لو لم تصح من غيبوتها اللعينة؛ لم تستطع نورة أن تقبل زواج يوسف، حيث أدمي هذا الأمر قلبها وأعادها إلى أوجاع غيبوتها لتكتمش حياتها أكثر من قبل في حلوك أوتارها العويصة.

تتمنى نورة أن تسعفها قدرتها كي تصرخ صرخة نائرة في وجه يوسف، لكنها لاتمارس ذلك؛ لأن نبضات قلبها الحزينة لاتزال تحفق له «أتمنى أن أصرخ في وجه يوسف... لأفدر، فتلك النبضة تتقافز في داخلي تمنعني وتنهاني، تذكرني أن يوسف لا يزال زوجي... ولا يزال جزء مني يحبه ويحترمه» (الشافعي، ٢٠١٢: ١٨٠). هي تحب زوجها، فأعظم هدف نورة الآن هو إسترداد زوجها، لذا سيكون الموضوع هنا الحب، والمرسل إليه يوسف، والمرسل والدافع هونجاة حياتها من البلبلة، ولكن وجود فوزية أصبح عاملاً معيقاً ومعارضاً أمامها، فكي تحقق نورة فعلها يجب أن تزيل العامل العائق (فوزية) من طريقها، تجباً نورة تجاه فوزية مشاعر متناقضة، من جهة يتأكلها الغضب وتشعر بشورة في داخلها لكي تطرد فوزية من بيتها وتنفيها إلى أبعد من البعيد حتى تسترد يوسف، لكنها

من جانب آخر تشفق عليها ولاتنكر أنّ فوزية تركت عملها في المدرسة ونسيت نفسها وتفرغت لرعايتها وابنتها «لم تقصر عند خروجي من المستشفى، كانت موزعة بين إحتياجي وإرتفاع حرارتي، وبين الرضيعة فرح، وبين طلبات الصغيرة نوف، التي كانت تهرب من المربيات والخدم... تركت عملها وشؤونها الخاصة وتفرغت لترعاني... ياإلهي أبدأ لن أنكر تلك الأيام» (المصدر نفسه: ١٨١-١٨٢)، لذا أثرت نورة الصمت وانعزلت في غرفتها وحيدة ملهوفة، بحيث زاملتها وحدتها، وشعرت بالغرابة وأوجعتها الخيالات والألام والتوقعات، تبوح الرواية بالأمها عبر الأسلوب الاستبطاني «كيف استطاع يوسف خياني، كيف تلذذ باحتضان غير جسدي، كيف طوقت ذراعاه الحانية خصر غيري» (المصدر نفسه: ١٧٦) و«هل سأحظي بفرصة أخرى مع زوجي... هل ستعود حياتنا كما كانت مرسومة قبل غفوتي» (المصدر نفسه: ١٧٤). أقبلت على شرب السيجارة كي تنأى بها عن همومها «تدخل نورة إلى غرفتها، ملهوفة تبحث عن شيء ما... تتناول علبة... بيد مرتجفة تخرج سيجارة... تحاول أن تشعلها ويدها لاتزال ترتجف، مرة وأخرى، في الثالثة تسحب نفساً عميقاً تعتقد أنه سيريحها» (المصدر نفسه: ١٨٢)، أخيراً ودّعت الطاقة نورة وخاتها الصبر فنوت على إزالة العامل المعيق وتفتتت كرة الجليد وإطلاق الصمت حتى يستجيبها يوسف بإختيار حاسم إما هي أو فوزية «سأنفجر في وجهه... فائلة: يوسف.. تعرف جيداً أنني لن أعود إليك إلا إذا كنت لي وحدي.. غداً سينكشف الجواب، سأكون الأشجع وسأتحدث بجرأة» (المصدر نفسه: ٢٢١-٢٢٣)، هكذا تكون الزوجة الأولى، لايمكن أن ترى نفسها شريكة لأخرى بزواج واحد، كما أنّ «الغيرة دبّت في قلب السيدة سارة فطلبت من نبينا إبراهيم أن يذهب بالسيدة هاجر إلى مكان بعيد عنها فذهب بها» (المعالي، ١٩٨٨: ١٢٨).

٥-٤. نوف وفرح

تعتبران شخصيتين ثانويتين في الرواية، مع أنّهما من الناحية الفنية شخصيتان باهتان إلا أنّهما تضيفان بعداً مهماً للرواية، ف«إلي جانب الشخصيات الرئيسة التي تشكل النواة السردية يعول السرد على الشخصيات الثانوية، فهي ذات أهمية قصوى في تشكيل الخطاب» (الباردي، ٢٠٠٠: ٢٧-٢٨)، فرح ونوف أختان وبتان ليوسف ونورة، تكبر نوف وفرح. لم تكثر الرواية بذكرهما كثيراً إلا في مواقف ضرورية، ظهرت بوادر وصف هاتين الشخصيتين في بداية الرواية، كانت نوف أول شخصية عرفت عودة أمها إلى الحياة، فأخبرت الآخرين «خرجت نوف من غرفة نورة... مسرعة... مامافوز... مامانورة كلمتني اليوم» (الشافعي، ٢٠١٢: ١٥)، بعد أن فرق شمل الأسرة

بدأت نوف وفرح تشعران بفقدان الحنان، حيث كانتا تقضيان معظم أوقاتها مع صديقاتهما «بعد العاشرة مساء يعود يوسف إلى البيت، يفتح الباب... يصفحه السكون اللثيم... يفتح أحد الأبواب بخفة: حتى بناقي أخذن يقضين معظم أوقاتهن مع الصديقات» (المصدر نفسه: ١٣٨)، إذن أثرت حالة الأسرة المساوية على حياتهما وإنقطاعهما عن الأسرة والاحتفاء بصديقاتهما، أصبحتا ضحيتين مغفولتين إثر الأحداث الكئيبة التي حلت بأسرتهم.

٦. وظائف الشخصية

تؤدي الشخصية الروائية وظائف متعددة في عالم الرواية، من أدوارها: الوظيفة الفاعلية والوظيفة المجازية والوظيفة الجمالية والوظيفة النيابية.

٦-١. الوظيفة المجازية

يتخذ بعض الروائيين من الشخصية قناعاً يحتفون وراءه حيث يحملون الشخصيات شحنات دلالية لإيصال رسالة ما، «يقصد بالشخصيات المجازية أفعال بعض الشخصيات الروائية أو أقوالها التي تتضمن صفة من الصفات أو معنى من المعاني» (مفوز الفوز، ٢٠١٥: ٦٥). حاولت مني الشافعي من خلال شخصيات روايتها إيصال معانٍ مجازية متعددة، كالحب والكرهية، والذل والضعف والحزن والفرح، إذن تَبَّرَ وظائف هذه الشخصيات دلالات تتشوف من خلالها العالم الواقعي و البيئة الاجتماعية والقضايا والمشاكل التي يعيشها بنو البشر ولاستطيع الروائية التصريح بها مباشرة.

٦-٢. الوظيفة الفاعلية

إن الشخصية هي الفاعل المركزي للأحداث، وما من حدث إلا وراءه شخصية تحركه، ساهمت شخصيات رواية يطالبي في تحريك الأحداث وتبعيدها فانقسمت إلى عوامل سردية، نحو: الفاعل، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض، تبوأَت هذه العوامل السردية مكانة مرموقة في تمرير الأحداث وتوجيهها إلى نقطة مطلوبة.

٦-٣. الوظيفة الجمالية

تضفي الشخصية على مسرح الرواية جمالاً دلاليًا، لكي تجسم هذه الوظيفة في تضاريس الشخصيات الدلالية في رواية يطالبي توغلت الكاتبة أحياناً في قسّمات الشخصية الخارجية،

حيث لم تش مباشرة بما يجوب في دواخل الشخصيات من مشاعر، بل رصدت ملامحها وأفعالها أمام القارئ وصولاً إلى حالتها النفسية «فالحركة الظاهرة هي مفتاح لما يدور في النفس» (سيزا، ٢٠٠٤: ١٦٦)، تقدم الكاتبة ملامح فوزية الجسدية حيث تكتنف عبر ذلك ترسانة مشاعرها الكئيبة «ترحف يدي نحو الكأس الشفاف، تلسعي برودته، أسحب يدي، أفرك أصابعي المتجمدة، أعود للمحاولة، أمسك الكأس بقوة... حين يدنو من فمي، تفلته أصابعي، يندلق على السجادة... أحاول النوم، أتقلب بوجع، أطرق بوابته بقوة يخذلي، أتوسل النعاس أن يدغدغ عيني» (الشافعي، ٢٠١٢: ٨٠). هجر يوسف فوزية، فأصبحت فوزية ضعيفة تحمل صمتها فوق كتفيتها وتعبر من نهار إلى آخر وحيدة متعبة، وترتدي الحزن والضعف حيث أصبح فراغ روحها المشتاق إلى الحبيب زنازة تضيق حدودها يوماً بعد آخر، وبما أنّ «الجسد مرآة الذات» (صابر عبيد، ٢٠٠٩: ٥٦-٥٧)، إذن ظهرت هذه الدواخل الحزينة على قسماها الظاهرية، لذا أصبح جسدها كدواخلها يعاني من آلام الوحدة والتصدع النفسي «أنهك جسدي... تكرمشت ملامحي... أمعنت النظر فيّ، تحسست وجهي... أصبحت لأعرفني» (الشافعي، ٢٠١٢: ٧٧). بهذه الصورة أثرت الكاتبة جانب الشخصية الدلالي الجمالي، إذن لاتتوقف وظيفة الشخصية عند كونها مجرد شخصية، وإنما «يمكن لشخصية أو شخصيات روائية أن تكون ذات بعد إيحائي جمالي... وما يقصد بالشخصية الإيحائية الجمالية... هو البعد الجسدي... ففي أفضل السياقات تكون النواة الجسدية إحدى الأدوات والتقنيات لولوج عالم الشخصية ودلالاتها» (غانمي، ٢٠١٣: ٥٠). من جانب آخر تجس الكاتبة مظهر نورة الجسدي لكي تتشوف عبره خفاياها الحزينة فتفرد مشاعرها الباردة نحو يوسف الذي يعبر عن ذلك «ها هي منورتي... عينها... تصيران دبابيس تنغزان في جسدي» (المصدر نفسه: ١١٧)، و«تفاجئني نظراتها المشتعلة... أشعر بأنها منبعثة من جمرات قلبها» (المصدر نفسه: ١١٩)، كانت عيون نورة قادرة على التعبير عن مشاعرها وأغنتها عن اللغة للروح بما تقصده «فالعيون تعكس كل ما يكنه القلب وما تكتبه النفس، لها لغة بلا حروف، تقرأ بلا لسان» (هبة، ٢٠٠٧: ٦)، احتفلت الكاتبة بالمرئي وصولاً إلى المعتم والخفي كي تذكي أحاسيس القارئ نحو دلالات الشخصية ممّا يوصلها دلاليّاً إلى ذروة الجمال، وتتيح للروائي رسم لوحة فنية وللقارئ لذة كشف دلالات مخفية.

٦-٤. المتكلم بالنيابة

تولد هذه الوظيفة حينما تقوم الشخصية بقيادة دفة السرد ورواية الأحداث، فتكون الشخصية في هذه الحالة بمثابة قناة تواصل بين الروائي والمتلقي. أعطت منى الشافعي شخصيات روايتها النامية

فرصة لحكي الرواية والتعبير عن ذاتها وانفعالاتها وما يكتنفها من مشاكل، بمعنى أن الكاتبة تقدم عصارة روايتها عبر أصوات شخصياتها دون تدخل السارد السافر، إذن تعتبر رواية يطالبني بالرقصة كاملة رواية بوليفونية و«المقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الأصوات» (حمداوي، ٢٠١١: ١٢٢).

٧. الشخصية والمكان

لم يكن حضور المكان قويا في رواية يطالبني بالرقصة كاملة ولكن مع ذلك ما جاء المكان عنصرا محايدا الشخصية ومشاعرها وآلامها، وإنما أصبح صفحة حسية تختزن في طواياها أسرار الشخصيات، المكان الرئيس الذي يجري فيه الأحداث هو البيت، هو مكان الألفة والاستقرار والسكون، حيث أصبحت غرفها خزانا للأسرار وعواطف شخصيات الرواية، فبعد أن عادت نورة إلى صحتها انكشفت الشخصيات في غرفها وآثرت الصمت، صارت الغرف صديقة لفوزية ونورة ويوسف. فوزية تسكن في غرفتها حيث تنتابها كل لحظة ذكرياتها الجميلة مع يوسف، وما إن تعود إلى البيت تتجه نحو غرفتها صديقتها الوحيدة بسرعة «تعود فوزية إلى البيت... تدفع باب غرفتها... تدخل، ينصفق الباب خلف أوجاعها» (الشافعي، ٢٠١٢: ٥٨)، تجلس في غرفتها حيث تسحبها الذكريات، وأما يوسف فلكي يطفئ جذوة آلامها المتوقدة اختار غرفة المكتب ملاذاً وملجأ «يفتح يوسف الباب، يدلف إلى الداخل، يتحرك في الصالة... يتجه إلى غرفة المكتب ملاذه وملجأه الذي اختاره طواعية» (المصدر نفسه: ١٢١) كما أن نورة انطوت في غرفتها وانعزلت في وحدتها حيث تتحدث مع غرفتها وتمزق أوجاعها ومشاعرها لها «كانت نورة جالسة في غرفتها، هادئة... تجلس على المقعد الصغير... تشتكي حالها لشرفتها» (المصدر نفسه: ١٨٠)، يتضح مما سبق أن العلاقة بين الشخصية والمكان في الرواية علاقة وطيدة وهو الوعاء الذي احتوى الشخصيات، حيث أضفت مشاعر الشخصيات وآلامها حيوية على المكان.

٨. الشخصية والزمان

يقوم الزمن في رواية يطالبني بالرقصة كاملة على إستدكار الماضي الجميل وبيان الحاضر الأليم، لذلك قام الراوي بإيقاف السرد في الحاضر حيث ركز على ذكريات وأحداث واجهتها الشخصيات في ماضيها، إذن تكسر تداعيات الشخصيات الثلاثة: فوزية ويوسف ونورة الزمن الحاضر وتطول وتقصر هذه الذكريات حسب شعور الشخصيات وهواجسها، فمعظم الأحداث

التي تذكرها الشخصيات الثلاثة تعزز اشتياقه إلى الزمن الماضي وبغضها الحاضر، فنورة لم تستطع أن تقبل زواج يوسف من فوزية كما أن فوزية لم تستطع العيش مع الضرة، وأما يوسف فيتمنى حياة جميلة هادئة مع زوجته، فهذه العلاقات تجعل الشخصيات تعيش غربة زمنية في الحاضر مما يجعلها تمرب إلى ماضيها الجميل.

٩. النتيجة

كانت الشخصيات حسب منهج غريماش ذاتاً لها أهداف معلومة ووراء أهدافها دوافع محرّكة، فكان النموذج العملي مفتاحاً لدراسة الشخصيات وأهدافها وهواجسها وعلاقات بعضها مع البعض التي تلخص في علاقة الرغبة والصراع والتواصل، إذن قدم النموذج العملي إضاءات مهمة في تعميق معرفة الشخصية الروائية، وحسب النموذج العملي القدرة والكفاءة من الشروط الضرورية، ويجب على الشخصية أن تتوفر عليها لتكون مؤهلة للبحث عن موضوع القيمة.

لعبت الشخصيات الروائية في رواية يطالبي بالرقصة كاملة دوراً مهماً، فقد كانت بمثابة قلبها النابض، فهي التي صنعت الحدث ومنحت الحيوية للزمان والمكان. كانت الشخصيات عبارة عن أفكار عبرت الكاتبة من خلالها عن معانٍ مختلفة بحيث كشفت الروائية من خلال هذه الشخصيات مشاكل المرأة ومعاناتها النفسية في أسر يتزوج الرجل أكثر من امرأة.

الشخصيات المحورية أكثر الشخصيات انجازاً حيث قامت بمجموعة من الوظائف، نحو: الوظيفة الفاعلية، الوظيفة النيابية، الوظيفة الجمالية، الوظيفة المجازية، كما أن الشخصيات الثانوية لم تكن في الرواية مقحمة بلا قيمة سردية أو مضمونية، بل كانت ذات مهمة واضحة، وأسهمت في بناء الحكمة وتصوير المجتمع البشري.

صورت الكاتبة الشخصيات من جوانبها الثلاثة أي: البعد الظاهري والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، بينما ركزت على البعد النفسي أكثر من البعدين الآخرين، حيث صورت ما يجيش بين طبقات جوانح الشخصيات من مشاعر نفسية خفية ووجدانيات غامضة.

ساهمت أسماء الشخصيات الرئيسة بوصفها علامات لغوية في رسم وتحديد الشخصية والتعبير عن قسماتها الظاهرية والمعنوية من جهة ومن جانب آخر باينت أحياناً بعدي الشخصية الظاهري والنفسي، حيث استهدفت الكاتبة من وراء هذه المفارقة الإسمية إلى بلورة مواصفات الحياة اليومية التي يمتزج فيها الألم بالفرح والفوز بالفشل، والقوة بالضعف، والنور بالظلمة.

المصادر

- أونيس، كمال (٢٠١٢)، «النموذج العملي في رواية مذبذبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح»، الماجستير، عبد الحفيظ حرزقي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغة.
- الباردي، محمد (٢٠٠)، *إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بحراوي، حسن (١٩٩٠)، *بنية الشكل الروائي*، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠١)، *السيميائيات السردية*، الرباط: الدار البيضاء.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٣)، *سيميولوجية الشخصيات السردية: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً*، عمان: دارمجدلاوي للنشر والتوزيع.
- بودالي، محمد (٢٠١٥)، «اشتغال النموذج العملي في رواية تلك الحبة للحبيب السائح دراسة سيميائية»، الماجستير، هوارى بلقاسم، جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون.
- بوغنجر، فوزية (٢٠١٥)، «الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين ١٧/١٨»، الدكتوراه، خديجة زعتر، جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون.
- الجمالي، سناء طاهر (٢٠١١)، *صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية*، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع.
- حسن عدوان و سعد عودة (٢٠١٤)، *الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية؛ دراسة في ضوء المناهج النقدية*، غزة: الجامعة الإسلامية.
- همداوي، جميل (٢٠١١)، *مستجدات النقد الروائي*، لامك، لا د.
- خليل، محمود إبراهيم (٢٠٠٣)، *النقد الأدبي الحديث؛ من المحاكاة إلى التفكيك*، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- الرياحي، كمال (٢٠٠٥)، *حركة السرد الروائي ومناخاته؛ في إستراتيجيات التشكيل*، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- سيزا، قاسم (٢٠٠٤)، *بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، القاهرة: مكتبة الأسرة.
- الشافعي، منى (٢٠١٢)، *بطالبي بالرقصة كاملة*، الكويت: دارالوطن.
- شهاب، رامي (٢٠٠٩)، *بناء الشخصيات الرمزية في الرواية الأردنية*، عمان: الدستور.
- صابر عبيد، محمد (٢٠٠٩)، *سيميائية الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل؛ قراءات في قصائد من بلاد النرجس*، عمان: دارمجدلاوي.
- صبرة، أحمد (٢٠٠٣)، *النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة*، جامعة الإسكندرية.
- عبيد، هبة (٢٠٠٧)، *لغة العيون*، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- عزام، محمد (٢٠٠٥)، *شعرية الخطاب السردية*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عساقلة، عصام (٢٠١١)، *بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي*، عمان: دار أزمدة.

- عطية شعبان، عبدالعاطي وآخرون (٢٠٠٤)، معجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- عمر، أحمد مختار (١٩٩٧)، اللون واللغة، الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- غانمي، عبدالرحمان (٢٠١٣)، الخطاب الروائي العربي: قراءة سوسيو-لسانية، الجزء الثاني، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الغضنفر، منتصر عبدالقادر (٢٠١٢)، عناصر القصة في الشعر العباسي، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- لحماني، حميد (١٩٩١)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- لونيس، الصالح (٢٠١٢)، «تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدة»، الماجستير، الشريف بوروية، جامعة الحاج لخضر-باتنة: كلية الآداب واللغات.
- مختار عمر، أحمد (٢٠٠٨)، اللغة العربية المعاصرة، القاهرة: عالم الكتب.
- المعالي، يحيى عبدالله (١٩٨٨)، المرأة في القرآن الكريم، الرياض: دار المعلمي للنشر.
- المغربي، حافظ (٢٠٠٩)، صورة اللون في الشعر الأندلسي؛ دراسة دلالية وفنية، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.
- مفوز الفواز، الريم (٢٠١٥)، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، بيروت: الانتشار العربي.
- همفري، روبرت (٢٠٠٠)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

References:

- Al jamali, S (2011). *The image of women in the novels of Najib Mahfouz Realism*. Oman: Knoz scientific knowledge of publishing and distribution. [In Arabic].
- Al magrebi, H (2009). *The color image in the Andalusian poetry; a study of art and art*. Beirut: Al Manahil For Printing, Publishing & Distribution. [In Arabic].
- Al Shafei, M (2012). *He asks me to dance full*. Kuwait: Al-Watan Publication. [In Arabic].
- Albardi, M (2000). *Constructing the Discourse in the Modern Arabic Novel*. Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].
- Algazanfari, M (2012). *Elements of the Story in the Abbasid Poetry*. Oman: Majdalawi for Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Almaayemi, Y (1988). *Women in the Holy Quran*. Riyadh: Dar Al-Maalami Publishing. [In Arabic].
- Arryahi, K (2005). *Narrative narrative movement and its environments formation strategies*. Jordan: Majdalawi publication. [In Arabic].
- Attieh, sh; Others. (2004). *Al-Waseet Dictionary*. Egypt: Shurooq International Library. 4th ed. [In Arabic].
- Avnis, K (2012). "The Global Model in the Novel of the Guilty of Their Color of Blood in Kafi for the Tourist Hobbyist". Master. abd al hafiz hazraty. university of mohammad khedr beskart. faculty of literatures and language. [In Arabic].
- Bahravi, H (1990). *Structure of the Novel Form*. Beirut: Structure of the Novel Form. [In Arabic].
- Benkrad, S (2001). *Thematic Seminars*. Arrbat: Al albyza Publication. [In Arabic].

- Benkrad, S (2003). *Semimology of Narrative Characters: The Novel of the Sail and the Storm Lahana Mina*. Oman: majdlawi Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Boodali, M (2015). The Global Model in the Novel of Love for the Tourist Hobbyist Semiotic Study. Masters. Hawari Belkacem. Ahmad Ibn Balat university. faculty of literatures and arts. [In Arabic].
- Booghajoor, F (2015). The other in the Maghreb feminist novel during the 17th and 18th centuries. Phd. Khadija Zatar. Ahmad Ibn Balat university. faculty of literatures and arts. [In Arabic].
- Esagalah, E (2011). *Building Characters in Science Fiction Fiction in Arabic Literature*. Oman: Azmina Publication . [In Arabic].
- Ezam, M (2005). *The Poetic Poetry of the Sword*. Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].
- Ghanemi, A (2013). *Arab Novelist Discourse: Socio-Linguistic Reading. the second part*. Cairo: General Authority for Culture Palaces.
- Hamdavy, j (2011). *Novels of Novel Criticism*. No p.[In Arabic].
- Hasan, O & saed, O (2014). *The character In the work of Ahmed Rafiq Awad novelist; a study in the light of the monetary curriculum*. Gaza: the Islamic University. [In Arabic].
- Hemfari, R (2000). *The stream of consciousness in the modern novel. translate from mahmood al rabie*. Cairo: Ghraib publication. [In Arabic].
- Khalil, M (2003). *Modern Literary Criticism; From Simulation to Deconstruction*. Oman: Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing. [In Arabic].
- Lahmdani, M (1991). *Structure of narrative text from literary criticism perspective*. Beirut: Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Loosini, S (2012). "Consciousness in the Dissociation of Rachid Boujdra". Master. al sharif boorawiet. University of Haj Lakhdar-Batna. faculty of literatures and languages. [In Arabic].
- Mafooz, F (2015). *Characteristic Semiotics in the Saudi Novel*. Beirut: Arabic Publishing. [In Arabic].
- Mokhtar, O (2008). *Contemporary Arabic Language*. Cairo: World of Books. [In Arabic].
- Obeid, H (2007). *Language of the Eyes*. Oman: Dar Al Yazuri Scientific Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Omar, A (1997). *Color and Language*. Cairo: World of Books for Publishing and Distribution. 3th ed. [In Arabic].
- Saber, O (2009). *Semin of the poetic discourse from formation to interpretation; readings in poems from the countries of Narcissus*. Oman: majdlawi Publication. [In Arabic].
- Sabra, A (2003). *Feminist criticism and the construction of counter concepts*. Alexandria University. [In Arabic].
- Shahab, R (2009). *Building Symbolic Characters in the Jordanian Novel*. Oman: The Constitution. [In Arabic].
- Siza, g (2004). *Building the Novel; A Comparative Study in Naguib Mahfouz*. Cairo: The Family Library. [In Arabic].