تحوّلات الشخصيَّة وتطوُّر اللغة السرديَّة في رواية "أطياف كاميليا" لنورا ناجي:

د. سناء الجمالي

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة السلطان قابوس

aljamalisana@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ١٧/ ٩/ ٢٠٢٣

تاريخ قبول البحث : ٢٨/ ٩/ ٢٠٢٣

الملخص :

تركّز الدراسة على الشخصيّة السرديَّة المحوريّة -شخصية العمّة "كاميليا"- في رواية "أطياف كاميليا" للكاتبة المصرية نورا ناجي، في بُعديها: الإبستمولوجي المرتبط بوجودها الاجتماعي/ الثقافي، والفني المرتبط بعناصر السرد الأساسية في الرواية، راصدةً تحوّلاتها على المستويين المكاني والنفسي، وهي تحوّلات لامست النسق المعرفي والبنائي للشخصيّة؛ فعلى سبيل تحوّلات الشخصية المكانية زخرت هذه الرواية بالأمكنة المتغيّرة الجاذبة لشخصية البطلة، وعاكس هذه الأمكنة أمكنة طاردة، وفي كلّ مرة تتحوّل فيها الشخصية من شخصية وادعة مسالمة إلى شخصية تصنع لحظتها بنفسها وتتحرّر من الأعباء، كما يتّضح ذلك من خلال اللغة المعبّرة عن هذا التطوّر. ممّا يعني أنَّ الدراسة ستفيد من النقد الثقافي، ونظريات الخطاب السردي، وتعدّد الأصوات للناقد الروسي ميخائيل باختين في تحليل النص الروائي.

يوضّح المستوى النفسي للشخصية السرديَّة المحوريَّة المرتبط بالجانب المعرفي الإدراكي فيها، أنَّها شخصية تنزع للتحرّر من القيود الاجتماعية التقليدية، بل كانت نقاط التحوّل في الأحداث السردية الأساسية في الرواية لدى شخصية كاميليا -العمّة- مرتبطة في أساسها الأول بحب التخلّص من القيود والنزوع إلى الحرية المطلقة في الأفعال والتفكير، وقد رافق هذه التحوّلات على المستويين معًا جملة من الانزياحات عن النسق الاجتماعي/ الثقافي السائد في مجتمع البطلة، كما جاء في الذاكرة الورقية التي تركتها العمّة كاميليا لتكتشفها ابنة أخيها التي حملت الاسم نفسه.

الكلمات المفتاحية: أطياف كاميليا، تعدد الأصوات، الخطاب السردي، الشخصيات السردية، النقد الثقافي.

Character Transformations and the Development of Narrative Language in Nora Naji's novel "Spectrums of Camelia":

DR. Sana Al-Jamali
Assistant Professor at the Department of Arabic Language and Literature
College of Arts and Social Sciences
Sultan Qaboos University
E-mail: aljamalisana@gmail.com

Date received: 17/9/2023
Acceptance date: 28/9/2023

Abstract:

The study focuses on the central narrative character, i.e. the persona, exploring its dimensions in terms of social/cultural existence and artistic elements within the novel. The study analyses the spatial and psychological transformations experienced by "Aunt Camelia", which significantly impact her cognitive and constructive personality patterns. regarding the spatial transformations, the novel portrays a dynamic array of locations that both attract and repel the protagonist's personality. With each transformation, Aunt Camelia evolves from a tranquil, submissive individual into a self-empowered persona, shedding burdens along the way. The language employed in the novel effectively captures and expresses this development. To analyse the fictional text, the study employs cultural criticism, theories of narrative discourse and Mikhail Bakhtin's theory of polyphony.

At the psychological level, Aunt Camelia's character exhibits a cognitive inclination towards breaking free from traditional social constraints, striving for absolute freedom in actions and thoughts. These transformations, on both the spatial and psychological planes, entail deviations from the prevailing social and cultural norms in the protagonist's society, as elucidated in Aunt Camelia's written memories discovered by her namesake niece.

Keywords: Spectrums of Camelia, polyphony, narrative discourse, narrative characters, cultural criticism.

المقدمة:

تُطلق كلمة الشخصية على كلّ كائن مصوّر في النص السردي يشارك في أحداث الحكاية؛ فالشخصية عنصر مصنوع ومخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويُصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[١]، لذلك يعدّ بناء الشخصيات من المقتضيات السردية الأساسية في الرواية، فلا يمكن أن يُبنى العالم السردي دونها؛ لأهميتها في "إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو تصارعهما معًا"[٢]، فيصبح التحوّل الذي يعتري الشخصية منذ بدء الرواية، أمرًا حاضرًا بالضرورة، وأثناء هذه الرحلة تتَّضح طبيعة البناء السردي لكلّ شخصية من الشخصيات في النص الروائي، وتتكشَّف جوانبها النفسية والاجتماعية، ممّا يؤدِّي إلى سَبْر أغوار الرؤى والتوجهات التي يسعى الروائي إلى سردها في فضاء الرواية المتخيّل.

إنَّ طريقة بناء الشخصيات السردية في النص الروائي، توضّح وظيفة الشخصية في الرواية؛ ووظائف الشخصيات السردية في النص الروائي تعدّ مختلفة ومتغيّرة ومتبدّلة ونامية؛ لأنَّ الشخصية السردية هي النقطة المركزية في أيِّ عمل سردي، فهي "العمود الفقري في الرواية والشريان الذي ينبض به قلبها؛ لأنَّ الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات"[٣]، لتترسّخ الفكرة الأساسية التي تصوّرها الرواية، فهي انعكاس لحياة الإنسان الواقعية في العالم المتخيّل. فالروائي يهرب من الواقع الذي يعيشه بكل تناقضاته الضاغطة على نفسيته، إلى واقع متخيّل ينسجه وفق رؤيته الخاصة به؛ لإيجاد متنفّس له من ضغوطات العالم المادي حوله، ولفهم واقعه المعيش أيضًا.

مشكلة الدراسة:

تعالج الدراسة مسألة التطوّر الفني والسردي للشخصية السردية في الحكاية، لفهم طبيعة ذلك التطوّر الذي يؤدِّي إلى تحوّل الشخصية السرديَّة في الرواية من حال إلى أخرى، والوقوف عند نقاط التحوّل في الشخصيات؛ للكشف عن الرؤية الفنية التي تسيّر الأحداث السرديَّة وتجعل من الشخصيات مكوّنات فنيَّة مهمَّة في العمليَّة السرديَّة، لها حضورها الفاعل في تطوّر بقيَّة العناصر الفنيَّة في السرد من مثل: الحدث والمكان والزمان؛ فتحوّل الشخصية السرديَّة في الحكاية هو تحوّل في نص الرواية على مستوياته كافةً.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن تطوّر الشخصيات السردية في رواية "أطياف كاميليا"[٤]، التي تعدّ متغيّرة، ولا سيَّما الشخصية الرئيسة، فلم ترد بصفة واحدة –فقط– في تكوينها النفسي، بل جاءت بسمات نفسيَّة مختلفة ومتحوّلة بفعل احتدام الأحداث فيها، وتنوّع الأمكنة التي تفرض على الشخصيات نوعًا من الهيمنة الاجتماعية/ الثقافية، ممَّا يؤكّد أنَّها شخصيات سرديَّة متطوِّرة، مصوِّرة بذلك نظرة المجتمع في حقبة زمنية محددة للمرأة التي تسعى إلى تطوير نفسها وحياتها، فهي تنتمي إلى فئة المثقفين في مجتمعها.

منهج الدراسة:

أفادت الدراسة في تحليل النص الروائي من النقد الثقافي، ولا سيَّما المرتبط منه بتوجّه النقد النِّسوي، إضافةً لبعض نظريات الخطاب السردي عند جيرار جنيت وسيمور شاتمان، ونظرية تعدّد الأصوات عند ميخائيل باختين؛ لمناقشة التطوّر المُتحقّق في عناصر السرد الفنية، ولا سيَّما فيما يتعلّق بالشخصية السرديَّة، من خلال التركيز على الشخصية المحورية –العمّة كاميليا– في الرواية، للتمكُّن من فهم الفكرة الرئيسة المصوّرة في النص الروائي.

ملخص الرواية:

تتناول الرواية قصة كاميليا عاطف وابنة أخيها التي أُطلق عليها الاسم ذاته، فالنص الروائي يصوّر مكانة المرأة في المجتمع في المدة الزمنية التي تأخذ الحكاية فيها مجراها، من خلال تقاطع حياة كلّ واحدة من الشخصيتين السرديتين المذكورتين آنفًا مع الأخرى؛ فالرواية تصوّر –من خلال التركيز على جيلي المرأة في المجتمع المصري في المرحلة المعاصرة من تاريخ البلاد– المعاناة التي تمرّ بها المرأة الطموح في مجتمعها – المتمسك بأعراف اجتماعية تقليدية– في سبيل تمكُّنها من بناء حياة ناجحة خاصة بها ومستقلة عن عائلتها.

دلالة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية في الرواية:

عالم النص السردي، عبارة عن بناء هندسي مثل البيت؛ يحتوي على المتن الذي يمكن عدّه العالم الداخلي للبيت، ولا يمكن ولوج ذلك البيت إلّا بعد اجتياز عتبته الرئيسة المطلّة على عالمه الخارجي، المتمثّلة في حالة النص السردي في العنوان الرئيس، ومن بعد ذلك تأتي عتباته الأخرى –الأصغر– المتمثّلة في: الإهداء وبعض الاقتباسات الشهيرة وعناوين الفصول الفرعية في النص، التي غالبًا ما تكون موجودة في الرواية[٥]. ويفترض أن تكون أجزاء عالم النص السردي متماسكة ومتناغمة مع بعضها[٦]، فيُوصِل كلّ جزء من ذلك العالم للجزء الذي يليه، وأن يكمل ويطوّر كلّ جزء المعنى الذي ورد في الجزء السابق عليه، لإكمال مبنى النص الروائي؛ وهذا –بالتأكيد– يشمل علاقة النص السردي بعتباته الواردة فيه بأنواعها كلها، وفي الوقت نفسه، يشمل علاقة تلك العتبات ببعضها، فهي تشكِّل "نصوصًا موازية يستطيع المتلقي من خلالها تفكيك النص الروائي وتحليل مدلولاته"[٧].

–العنوان الرئيس:

لقد وظّفت الروائية كلمة *أطياف* في عنوان الرواية –"أطياف كاميليا"– للإشارة إلى أنَّ الواقع مندمج/ منصهر مع الخيال. فالعنوان يعدّ مدخلًا لفهم النص، "ولن يكتشف ذلك إلّا من دقّق النظر في قراءة الرواية"[٨]. *فالطيف* هو ظلال الجسد المفارق له والملازم له في الآن ذاته، أيْ خيال الشخص؛ بمعنى انبثاقه من جسد/ ذات الإنسان، وهو –الطيف– يُصوّر في النص السردي مُتنقّلا عبر فضاءات الأمكنة المذكورة في الرواية

باستمرار ممّا أدّى إلى تطوّر أحداثها، وقد خلق ذلك من الطيف عدة أطياف وَفق التطوّر الذي حدث في مسار الحكاية فأثّر على تطوّر الشخصية المحورية وبقية العناصر الفنية المكوّنة لعالم الرواية؛ والطيف يرتبط في النص الروائي بذاكرة ومُخيّلة الشخصية السردية في الرواية، ولا سيَّما ذاكرة الشخصية المحورية –العمّة كاميليا– وابنة شقيقها سميتها[٩]. فتطلُّ هذه الفكرة بإيحاءاتها على القارئ من العنوان الرئيس لتكون مثل النقطة الأساسية التي تتمركز فيه لتتوزّع بعد ذلك –وَفق ما توحي به من مضمون– على النص الروائي كلّه؛ لما يتَّصف به العنوان الرئيس في النص الأدبي بالرسوخ والكينونة التي تثيرها الكلمات المكوّنة منه في الرواية[١٠]. فالحكاية المروية في الرواية تتمحور حول حياة الشخصية الرئيسة في النص، وهي البطلة، أي شخصية العمّة كاميليا عاطف، التي تحاول نسج عالم يخصها وحدها، مستقلًا عن أسرتها، ممّا يجعلها تتحرّك بين فضاءات الأمكنة المختلفة الموجودة في حياتها سعيًا لتحقيق ذلك، لكنّها تفشل في تجسيد حُلمها بسبب وقوعها في قصة حب غير متكافئة، ممّا يجعل كل أعراف مجتمعها –آنذاك– تتكالب عليها لتجهض أمانيها وتطمس بريق الطموح الموجود في صميم روحها دون أيّ تفهّم من محيطها لما عاشته؛ وهذا يجعلها –أيضًا– تستمر في التنقُّل بين فضاءات الأمكنة المختلفة في حياتها، في محاولة منها لاستقراء تاريخ حياتها الخاص؛ لمعرفة نقطة الضعف التي وقعت فيها فكلفتها كلّ الدمار النفسي الذي باتت تحياه في حاضرها، وهي عند فعلها لذلك تتمثّل لنفسها ولكل من يحيط بها طيفًا يوشك على التلاشي، أو أنه قد تلاشى متجسّدًا –فقط– من خلال المذكرات التي تركتها خلفها، وما يتذكّره عنها أفراد أسرتها من وجهة نظر كلّ واحد منهم. لنشهد –قرّاء– في مرحلة لاحقة من الحكاية المروية تداخل مسار حياة كاميليا ابنة الأخ مع مسار حياة عمتها بطلة الرواية، مجسّدة بذلك امتدادًا لوجود عمتها المختفية ممّا يزيد من عدد الأطياف الموجودة لكاميليا –العمّة– في حياة الأسرة، فأفعال كاميليا –ابنة الأخ– تذكِّر أسرتها بكاميليا –العمّة– المختفية؛ مع وجود كثير من الشَّبه بين الشخصيتين السرديتين الأساسيتين – العمّة وابنة أخيها– في النص الروائي إلّا أنَّ المصير الذي تؤول إليه كلّ واحدة منهما يختلف كثيرًا عن الأخرى؛ فكأنَّ كاميليا ابنة الأخ تمكّنت من تلافي الأخطاء التي وقعت فيها العمّة مع التحلّي بالإصرار الكافي لتحقيق أهدافها في الحياة، ممّا مكّنها من النجاح، وقد كانت الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها هي الأهداف ذاتها التي سعت العمّة كاميليا لتحقيقها؛ لتتّضح للقارئ –إلى حدٍّ كبير– الرسالة الأساسية التي يتضمّنها هذا النص الروائي كما هي موحى بها من خلال عنوان الرواية الرئيس، وتتمثّل تلك الرسالة في تشجيع المرأة للسعي خلف طموحها وأحلامها لتحقيقها مهما كلّفها الأمر، دون الاستسلام لجبروت تقاليد المجتمع وأعرافه الذي تنتمي إليه.

–الإهداء:

الإهداء الموجود في هذه الرواية هو ما ورد على لسان الكاتبة بالشكل الآتي: "إلى فاتيما"، وذلك مباشرة بعد صفحة العنوان الرئيس؛ وكأنها –الكاتبة بغض النظر عن كينونة *فاتيما* المذكورة في هذا الإهداء– تؤكّد أنّها

تتوجّه بروايتها إلى جمهور معين من القراء، وهو جمهور تمثّله المرأة، ولا سيَّما إن كانت مثقفة وطموحة مثل بطلة الرواية وابنة أخيها. وهذا النوع من الإهداءات يعدّ إهداء قصيرًا واضحًا فهو موجّه لشخصية محدّدة معينة ذات صلة بالكاتبة، إلّا أنّه يحوي على كثير من التشفير، أيضًا، ممّا يجعله قابلًا للتأويل والتفسير وَفق المضمون المُناقش في متن الرواية(١١).

-الاقتباس:

يطالعنا، قراء، هذا الاقتباس في الصفحة التالية للإهداء، ويرد بالشكل الآتي: "لا شأن لما يُرى فكل الشأن لما لا يُرى (*الأمير الصغير*- أنطوان دي سانت أكزوبيري)" (١٢). فهذا الاقتباس المقتبس من رواية "الأمير الصغير" للكاتب الفرنسي أنطوان دي سانت أكزوبيري، يؤكّد الفكرة الواردة في رواية "أطياف كاميليا"، المتمثّلة في أهمية ارتباط الإنسان بذاته من خلال فهمه الجيد لنفسه، حتى لا يتأثّر من خذلان الآخرين له، وحتى لا يخذل نفسه -أيضًا- أثناء مسيرته في الحياة باستسلامه لظروف الحياة القاسية، فيتمكّن من تحديد رسالته في الوجود بتحديد أهدافه التي تتمثّل في رغباته وأمانيه المجسّدة في طموحه؛ ليسعى إلى تحقيقها؛ وهذا هو المعنى الذي يتأكّد لنا عندما نصل إلى آخر جزء من مذكرات البطلة في متن الرواية، حيث تذكر صراحة قراءتها لرواية " الأمير الصغير"، وأنها فهمت بعد تلك القراءة للرواية ما اقترفته من جرم بحقّ نفسها لاستسلامها السريع للظروف القاهرة التي تعرّضت لها دون مقاومة منها للدفاع عن أحلامها في الحياة(١٣). ممّا يعني أنَّ الاقتباسات في الأعمال الأدبية، تهدف إلى تأكيد وتثبيت مضمون المتن الأدبي الذي وردت ضمنه(١٤).

-المدخل المُمهِّد للرواية:

وهو الذي يطالع القارئ بعد الاقتباس السابق المذكور آنفًا من قصة "الأمير الصغير"(١٥)، وهذا المدخل مرتبط بحُلم يقظة تراءى لكاميليا ابنة أخ البطلة عن عمتها في سِنِّ الثانية عشرة قبل اختفاء العمّة(١٦). يعدّ هذا الحُلم المصنّف ضمن أحلام اليقظة، أنَّه أقرب إلى أحلام اليقظة المرتبطة بتأملات شاردة تتّسم بمسحة طفولية، توضّح طبيعة ذاكرة الطفل والصور التي تحتوي عليها تلك الذاكرة، وهي صور تعبّر عن رغبة الطفل البريئة في أن يحيا بسعادة في العالم الذي ينتمي إليه من خلال إطلاقه لعنان خياله(١٧)؛ وهي الرغبة التي اشتركت فيها كاميليا العمّة مع كاميليا ابنة أخيها، فكأن كاميليا ابنة الأخ كانت بذلك في تلك اللحظة عبارة عن مرآة تعكس الرغبة التي تشترك فيها مع عمّتها من خلال خيال طفولتها الجامح. وما المرآة التي كانت تقف أمامها العمّة في الحُلم -رغم أنها مرآة حقيقية موجودة في الغرفة- إلّا رمزًا لمحاولة اكتشاف الذات من خلال ما تعكسه تلك المرآة من الجزء الباطني المتخفي في شخصيتنا، الذي لا نعرفه عن أنفسنا مع أنه يحيى فينا ومعنا(١٨)، ففي النص الأدبي ترمز المرآة إلى "الذاكرة والذات والعالم"(١٩)؛ أمّا فيما يتعلّق ببقية الأفعال التي حدثت في الحُلم، من قَصِّ العمّة لضفيرتها الطويلة ووضعها لتلك الضفيرة في يد ابنة أخيها ثم ذوبانها في المرآة التي ابتلعتها

داخلها لتختفي بعد ذلك تمامًا، فهي صور لأفعال تعدّ رموزًا لواقع الشخصية المحورية وابنة أخيها[٢٠]، فصورة هذا الفعل المتجلّي في حُلم كاميليا ابنة الأخ لعمّتها يمكن عدّه تجسيدًا لرغبة الشخصيتين في التخلص من قيود الأعراف والتقاليد البالية التي ترمز إليها ضفيرة الشعر التقليدية، المصنّفة للمرأة ضمن أدوار اجتماعية محدّدة بدءًا من مظهرها؛ ورغبتهما –الشخصيتين– في الهرب والاختفاء من واقعهما التقليدي، وهو ما رمز إليه ذوبان العمّة في الضوء المنعكس في المرآة التي كانت تقف أمامها. وهذا يعني أنَّ المدخل الممهّد للرواية الذي ورد فيه هذا الحُلم، يحمل المضمون ذاته الموحى به في عنوان الرواية الرئيس، والإهداء الوارد بعده، والاقتباس التالي لهما؛ بمعنى آخر يمكن عدّ هذا المدخل الممهّد للرواية خطابًا تقديميًّا مرتبطًا بالفكر الإيديولوجي الذي تنطوي عليه "أطياف كاميليا"[٢١].

–الفصول المرقّمة بأرقام:

وهي الفصول التي نسمع فيها صوت السارد غير المشارك في الحكاية، بمعنى أنَّ صوته يأتي من خارج الحكاية[٢٢]، ورؤيته –السارد– فيما يتعلّق بتطوّر الأحداث والشخصيات في النص السردي، ما هي إلّا رؤية تحدث بتوافق مع رؤية الشخصية السردية[٢٣]، التي تمثّلها في هذه الأجزاء المرقّمة من الرواية شخصية ابنة الأخ: كاميليا ابنة محمد ناصر عاطف. ويتراءى لنا صوت السارد كأنَّه يودّ التعبير عن فكرة معينة لإيصالها إلى المسرود له، وهو على الأغلب القارئ؛ وهذه الفكرة التي يود السارد التعبير عنها هي فكرة إيديولوجية[٢٤]، مرتبطة بنقد ثقافة المجتمع الذي توجد فيه كاميليا ابنة أخ البطلة الذي عاشت فيه العمّة قبلها، بسبب نظرة المجتمع التقليدية للمرأة ودورها في الحياة، ممّا يؤدّي إلى احتجاز حريتها، على الرغم من امتلاك كاميليا للوعي بحقها في حريتها، وإيمانها أنَّ وعي "المرأة شرط أساسي في تغيير وضعيتها الاجتماعية والثقافية، وكذلك تغيير قابليتها على الرفض والمقاومة"[٢٥]. ونلمس في هذا الجزء وجود نوع من التداخل بين صوت السارد والكاتبة، ممّا يدلّ على حرصها –الروائية– على إيصال الرسالة الاجتماعية/ الثقافية بأسلوب واضح متدرج مقنع إلى القارئ دون التدخّل بشكل سافر في تشكّل بنية النص السردي من الناحية الفنية لكل أجزاء الرواية[٢٦]؛ وهي –المؤلفة– إذ تفعل ذلك فإنّها تحقّقه من خلال مزج الحاضر المرتبط بكاميليا ابنة الأخ في هذا الجزء بالماضي عن طريق استخدام أسلوب الاسترجاع[٢٧]؛ لتوضيح الشبه النفسي بين ابنة الأخ وعمّتها مع اختلاف مصيرهما في النهاية، لتمَكُّن ابنة الأخ من مقاومة تقاليد المجتمع البالية؛ وهذا يؤكّد أنَّ هذه العتبة المرتبطة بالفصول المرقّمة، وردت متوافقة ومكمّلة –مضمونيًّا– للعتبات السابقة عليها في الرواية، التي ذُكرت آنفًا؛ وربما وردت هذه الفصول مرقّمة لتمييزها عن الفصول الخاصة بالشخصية المحورية وببقية الشخصيات السردية الأساسية الأخرى، التي وردت في النص الروائي. وتمتدّ مساحة هذه الفصول على النحو الآتي:

* الفصل رقم (١)، يمتدّ من (ص: ١٠–١٣).

* الفصل رقم (٢)، يمتدّ من (ص: ١٤-١٦).
* الفصل رقم (٣)، يمتدّ من (ص ٢٢-٢٦).
* الفصل رقم (٤)، يمتدّ من (ص: ٢٧-٣١).
* الفصل رقم (٥)، من (ص: ٣٢-٣٤).
* الفصل رقم (٦)، من (ص: ٤٠-٤٣).
* الفصل رقم (٧)، من (ص: ٤٩-٥١).
* الفصل (٨)، من (ص: ٨٤-٨٩).
* الفصل (٩)، من (ص: ٩٠-٩١).
* الفصل (١٠)، من (ص: ١١٣-١١٤).
* الفصل (١١)، من (ص: ١٢١-١٢٣).
* الفصل (١٢)، من (ص: ١٢٤-١٢٧).
* الفصل (١٣)، من (ص: ١٣٣-١٣٤).
* الفصل (١٤)، من (ص: ١٥٩-١٦١).
* الفصل (١٥)، من (ص: ١٦٢-١٦٣).
* الفصل (١٦)، من (ص: ١٦٤-١٦٧).
* الفصل (١٧)، من (ص: ١٧٥-١٧٨).

-الفصول المقتبسة من دفتر مذكرات/ يوميات كاميليا عاطف (العمّة):

نستمع، قرّاء، في هذه الفصول صوت كاميليا عاطف تسرد قصتها بتجرّد، من وجهة نظرها، كما حدثت لها؛ فالسارد في هذا الجزء هو البطلة[٢٨]. يحدث ذلك عندما تكتشف كاميليا ابنة الأخ مذكرات/ يوميات عمّتها، فتبدأ بقراءتها[٢٩]. وتحاول الشخصية المحورية في مذكراتها/ يومياتها، أن تستند على حاضرها لفهم ما وقع لها في ماضيها الذي تسترجعه بذاكرتها عن طريق استخدام أسلوب الاسترجاع[٣٠]، فالقارئ يستطيع أن يفهم ذلك من طبيعة اللغة التي استخدمتها كاميليا عاطف -العمّة- في كتابة هذا الجزء؛ وهذه الطريقة في الكتابة السردية المستعينة بورود مذكرات/ يوميات ضمن المتن الروائي لأحد الشخصيات الواردة في الحكاية، تُسهّل على القارئ استيعاب طبيعة الشخصية السردية التي تسرد الحكاية عبر تلك المذكرات/ اليوميات من الناحية النفسية، إضافةً إلى فهم الظروف الاجتماعية التي حدثت في مدة حياتها، فأثرت على مسارها الاجتماعي؛ ممّا يمنح القارئ رؤية أوضح فيما يتعلّق بشأن: الشخصية التي تتحدث عن نفسها من خلال مذكراتها/ يومياتها، والمحيط الذي تواجدت فيه تلك الشخصية الراوية لقصتها[٣١]. وبوصول القارئ للجزء الأخير من مذكرات أو يوميات البطلة،

يكتشف أنَّ الشخصية الساردة في هذا الجزء من المتن الروائي شعرت بالندم، بسبب استسلامها لمجتمعها التقليدي الذي جرّمها وحكم بإعدامها نفسيًّا جرّاء ما حدث لها نتيجة لعلاقتها العاطفية غير المتكافئة، فهي لم تحاول المقاومة والنهوض من كبوتها، ممّا أدّى إلى دخولها في حالة اكتئاب دائمة جعلتها تفقد شغفها تجاه الحياة[٣٢]. وهذا يؤكّد أنَّ ما أوحت به عناوين الفصول المرتبطة بهذا الجزء من الرواية المتمثّل في مذكرات/ يوميات العمّة، ورد بشكل موازٍ مع ما ذُكر فيها، وقد تم التثبّت من ذلك عند قراءتها، إضافةً إلى أنَّ الأفكار الواردة فيها كانت موازية لما أوحت به العتبات السابقة المذكورة آنفًا. وقد كُتب هذا الجزء من الرواية بأسلوب فيه تداخل بين نوعين من أدب الذات: المذكرات واليوميات لتقاربهما من بعضهما من حيث بنيتهما التي لا تحتاج إلى كثير من التوثيق والترتيب الزمني مانحة الذات المتحدثة أريحية في حديثها[٣٣]. والفصول التي تكوّن هذا الجزء من متن الرواية، هي:

* فصل: "ما الزمن؟ / من أوراق كاميليا عاطف"، (ص: ١٧-٢١).
* فصل: "الفتاة التي تكره المشاهد الرومانسية/ من أوراق كاميليا عاطف"، (ص: ٣٥-٣٩).
* فصل: "أبو قردان النائم بين أغصان الشجر/ من أوراق كاميليا عاطف"، (ص: ٤٤-٤٨).
* فصل: "قطة ميتة وساق خشبية/ من أوراق كاميليا عاطف"، (ص: ٧٧-٨٣).
* فصل: "مثل الروايات التي كنت أحبها/ من أوراق كاميليا"، (ص: ١١٥-١٢٠).
* فصل: "انعكاس/ من أوراق كاميليا عاطف"، (ص: ١٢٨-١٣٢).
* فصل: "انحلال الصورة/ من أوراق كاميليا عاطف"، (ص: ١٦٨-١٧٤).

توحي عناوين فصول هذا الجزء من الرواية، وهو المرتبط بمذكرات/ يوميات البطلة -العمّة- أنها عبارة عن رحلة للشخصية المحورية داخل ذاتها عبر ماضيها، لفهم مكمن الخلل الذي حدث في حياتها فأوصلها إلى النتيجة التي وصلتها، وهي -البطلة- تذكر أنّها بدأت بكتابة تجربتها متأخرًا محاولة منها في المحافظة على اللحظات السعيدة في حياتها بذاكرتها[٣٤]؛ وهذه الرحلة ترسم خارطة واضحة لحياة كاميليا عاطف من الناحية الاجتماعية والنفسية بكامل تاريخها، لذلك نجد عبارة: *"من أوراق كاميليا عاطف"* ترد تحت عنوان كل فصل من الفصول الممثلة لرحلة البطلة تلك، المعبّر عنها في هيئة مذكرات/ يوميات؛ تأكيدًا على أنّها صاحبة مشروع المواجهة مع الذات/ ذاتها من خلال الكتابة[٣٥]، وهذا يفسِّر سبب إحساس القارئ بالحميمية في لغة البطلة عند قراءة هذا الجزء من النص الروائي، فاللغة تتَّسم فيه بالشفافية الشديدة لأنّها لغة مكاشفة هادئة مع الذات[٣٦]، كما أنَّ تداخل أدب الذات بمختلف أنواعه السردية مع الرواية يعدّ دليلًا على عدم وجود حدود فاصلة واضحة بين الأجناس السردية، فالرواية تظل جنسًا سرديًّا منفتحًا دائمًا على بقية الأجناس الأدبية، ولا سيَّما السردية منها، ممّا يؤكّد أنّها الجنس الأدبي الأنسب والأشمل في احتواء التجربة الإنسانية[٣٧].

-الفصول المعنونة بأسماء شخصيات سرديَّة من الرواية:

ترد هذه الفصول بأسماء الشخصيات السرديّة التي يمكن عدّها شخصيات ثانوية متطوّرة في النص الروائي[٣٨]، ورغم أنَّها شخصيات ثانوية إلّا أنّها أساسية في الرواية؛ لطبيعة تفاعلها مع الشخصية المحورية – كاميليا عاطف/ العمّة– طوال أحداث النص السردي، حيث تبدأ كل شخصية بسرد قصتها مع البطلة من وجهة نظرها لكاميليا سميّة البطلة وابنة شقيقها، عن طريق استخدام أسلوب الاسترجاع[٣٩]، فيمتزج الحاضر بالماضي الذي يظهر أثره فيما آلت إليه حياة تلك الشخصيات السردية التي تحكي قصتها مع البطلة لتفاعلها بأسلوب مكثّف مباشر بكاميليا الشخصية المحورية في الرواية؛ ولا يمكن التغاضي عن حقيقة أنَّ هذه الشخصيات السردية قد أثَّرت –كذلك– في شخصية البطلة بشكل كبير، إلى درجة تحوّلها من وضع إلى آخر مناقض لما كانت عليه في السابق تمامًا، كما تأثّرت هي –الشخصيات الساردة في هذا الجزء– بالبطلة. وتتمثّل هذه الفصول في الأجزاء الآتية من الرواية:

* فصل: محمد ناصر عاطف، (ص: ٥٢–٧٦).
* فصل: نادية إسماعيل، (ص: ٩٢–١١٢).
* فصل: جمال سلطان، (ص: ١٣٥–١٥٨).

فورود كل فصل من هذه الفصول بصوت شخصية سردية مختلفة، تحكي عن قصتها مع البطلة، يمكّن القارئ من فهم كل الجوانب النفسية المرتبطة بالشخصية التي تسرد قصتها مع كاميليا عاطف بطلة النص الروائي، من خلال استيعابه –القارئ– لدوافع الشخصية الساردة في هذا الجزء من الرواية، التي أدّت بها للتفاعل بأسلوب محدّد مع الشخصية المحورية؛ لأنَّ السارد في هذه الفصول هو إحدى شخصيات النص الروائي، فهو يعدّ ساردًا مشاركًا في تطوّر الحكاية[٤٠]، وهذا يوضِّح أنَّ السارد في هذه الأجزاء من الرواية يمكن عدّه ساردًا عليمًا[٤١]؛ لأنّه عايش الحكاية، ممّا يشعر القارئ بمصداقية هذا السارد المشارك العليم، الذي يأتي صوته من داخل النص الروائي. ويحمل هذا الجزء الفكرة ذاتها المُعبّر عنها في العتبات التي سبق مناقشتها، وهي وجوب عدم استسلام المرأة للعوائق الاجتماعية التي تحول دون تحقيق طموحها في الحياة كما حدث لبطلة "أطياف كاميليا"، حتى لا تصل إلى المصير الذي آلت إليه كاميليا (العمّة).

يتّضح من الطريقة التراتبية الموجودة في عتبات النص الروائي المُتناول بالدراسة، وما تتضمّنه تلك العتبات، بدءًا من العنوان الرئيس؛ أنّها متماسكة مع بعضها من حيث الفكرة الأساسية التي توحي بها عناوينها والمعبّر عنها في متنها. فالقارئ يستشعر نمو الفكرة الأساسية المُتناولة في الرواية من عتبة إلى أخرى بأسلوب متدرج يتّسم بالمنطقية، ممّا يربط أجزاء النص ببعضها بفنية بالغة ومقنعة في آن واحد. أمّا فيما يتعلّق –بشكل خاص– بعناوين العتبات الثلاثة الأخيرة المكوّنة لمتن رواية "أطياف كاميليا"، وهي: الفصول المرقّمة بأرقام،

والفصول المقتبسة من دفتر مذكرات/ يوميات كاميليا عاطف (العمّة)، والفصول المعنونة بأسماء شخصيات سردية من الرواية؛ فقد وردت بهذا الشكل على ما يبدو للتفريق بين أصوات الساردين المتعددين في الرواية مع توضيح مدى نضج تجربة الشخصيات السردية في كلّ جزء من الأجزاء الثلاثة. فالفصول المرقّمة بأرقام، والمرتبطة بكاميليا ابنة الأخ، التي يتماهى فيها صوت السارد غير المشارك القادم من خارج عالم الرواية مع صوت المؤلفة، توحي بعدم نضج الشخصية السردية الواردة في هذا الجزء، ويؤكد ذلك التماهي المتحقّق بين صوت السارد في هذا الجزء مع صوت الكاتبة؛ ويدلّل ذلك على كيفية نضج كاميليا –ابنة أخ البطلة– المتدرّج تبعًا للخبرة المعيشة التي تحدث لها من خلال التقدم في الفصول، مما يُمكّن من عدّ الأرقام المرتبطة بالفصول التي تصوّر فيها حياة كاميليا ابنة الأخ دليلًا على مراحل نضجها النفسي المتحقق تدريجيًّا، والأحداث الواردة في هذا الجزء تثبت ذلك. أمّا فيما يتعلّق بالجزء الثاني المرتبط بالفصول المقتبسة من دفتر مذكرات/ يوميات كاميليا عاطف (العمّة)، فالبطلة هي مَن تسرد لنا قصتها معنونةً كلّ فصل بعنوان يتناسب مع التجربة المُتناولة فيه، واضعة اسمها تحت العنوان، مؤكدة بذلك أنَّها هي من كتبت ذلك الفصل، بمعنى آخر مثبتة بهذه الخطوة أنّها هي صاحبة الخبرة الواردة في الفصل؛ وهذا يوحي بنضج الشخصية السردية الموجودة في هذا الجزء من الرواية. أمّا المرحلة الثالثة من العتبات المكوّنة للمتن الروائي الواردة في فصول معنونه بأسماء شخصيات سردية من الرواية، فهذا الجزء قد ورد بهذه الطريقة بسبب اشتراك الشخصيات المذكورة فيه بالتجربة نفسها، وهي تجربة الارتباط بعلاقة إنسانية من نوع ما مع كاميليا عاطف العمّة، ممّا يدفع كلّ شخصية منها إلى سرد تجربتها مع البطلة من وجهة نظرها في مساحتها الخاصة بعيدًا عن الآخرين، تعبيرًا عن تلك التجربة المتّسمة بخصوصية من نوع ما.

ويتبيَّن للقارئ من خلال ما تضمنته العتبات الثلاثة المذكورة آنفًا، التي تعدّ من ضمن متن رواية "أطياف كاميليا"؛ حركة الشخصيات السردية الأساسية في الرواية، خاصة البطلة، وأسلوب تطوّرها من مرحلة إلى أخرى أثناء انصهارها كلّها في أتون تجربة الحياة المعيشة. ممّا يوضّح التحوّلات التي مرت بها شخصيات "أطياف كاميليا" نفسيًّا، وهذا أدى –أيضًا– إلى تطوّر اللغة السردية في نص الرواية.

صورة الشخصية وتحوّلاتها، وتطوّر اللغة السرديَّة في رواية "أطياف كاميليا":

تعدّ الشخصية السردية في النص الروائي عنصرًا من العناصر المهمة في بناء الرواية، فبناء عالم الرواية لا يستقيم إلا بوجودها؛ وتكمُن أهمية الرواية في أنها تمثّل –فيما ترويه من خلال نصها– انعكاسًا لحياة الإنسان الواقعية، فتساعد في حفظ خبرته المكتسبة من الحياة وتناقلها عبر الأجيال؛ لذا يميل الفرد إلى تدوين الحكاية التي تمثّل وجهة نظره في الحياة وربما يكون قد استقاها من واقع حياته، في بناء قصصي سردي فني تعدّ الشخصية فيه من أهم مكوّناته؛ لأنَّها تكون انعكاسًا –في أغلب الأحيان– للفرد في العالم الحقيقي، كما يعدّ

البناء السردي لعالم الحكاية المُتخيّل انعكاسًا للعالم المادي الحقيقي[٤٢]. فالرواية بكل مكوّناتها البنيوية، تعدّ تصويرًا لعالم مرجعي حي[٤٣]، فـ"لا يمكن للأدب أنْ يكون مبتوت الصلة بواقعه الاجتماعي"[٤٤]؛ لأنّ النصوص الأدبية، تسعى إلى تصوير ثقافة المجتمعات الإنسانية التي تنبع منها وتحكي عنها[٤٥]. لذا، فمع أنّ الشخصية السردية تعدّ كائنًا متخيّلًا في النص الروائي، إلّا أنّه من الضروري بالنسبة للكاتب أن يجعلها تبدو حيّة عن طريق "الغوص في أعماق إشكالية وجودها، ... الذي يعني بدوره: الغوص في بعض المواقف، [و] بعض الدوافع"[٤٦]، الخاصة بها؛ وهذا يؤكّد أنّ نسبة كبيرة من الشخصيات السردية في الأعمال الأدبية الروائية – خاصة المنتمية إلى المرحلة الواقعية– في الأدب العربي الحديث/ المعاصر، تنتمي إلى ما يُعرف في النقد الأدبي الحديث/ المعاصر بالشخصيات المرجعيّة في السرد؛ لأنّها تحيل إلى ثقافة معيّنة[٤٧]، "فالشخصية، في أي بناء فني لا يمكن فصلها ...، عن الخزان الثقافي الذي تُشتق منه"[٤٨]؛ لذلك، عند التعامل مع هيكل البناء السردي للرواية أثناء تحليل النص، يستحب التنبه إلى حقيقة أنَّ الناقد الأدبي والقارئ المتميّز يتعاملان مع التقنيات التي استُخدمت في الكتابة على أنّها قطعًا ضمن لعبة تساعد في تشكيل تلك اللعبة –وهي الحكاية المتضمّنة في النص السردي ومكوّناتها– لبناء هيكل اللعبة أو بمعنى أصح بناء عالم الحكاية كاملًا، بهدف بثّ حياة متخيّلة موازية في النص السردي للحياة الواقعية، فالرواية متّصلة مع الواقع ومنفصلة عنه في آن، فهي تستمد تشكيلها وبنيتها وفضاءاتها "من التشكيل الواقعي"[٤٩]. فتُصَوّر –الحكاية– ناحية معينة ممكنة الحدوث في الحياة، ابتغاء المؤلف إيصال فكرة بعينها للمجتمع الذي ينبع النص الروائي منه، تُوهم القارئ بحقيقة كيان ذلك العالم المسرود[٥٠]؛ ولأنَّ النص الروائي المتخيّل متّصل بالحياة الواقعية، لتمثيل وجهة/ وجهات نظر معينة يراد إيصالها إلى جمهور معين، فهذا يؤكّد دحض مقولة موت المؤلِّف كما ينادي بها بعض النقاد؛ لأنَّ المؤلِّف يعدّ موجودًا بقوّة في النص السردي من خلال تصويره لتلك الأفكار المجسّدة في نصه ليعبّر بأسلوب ضمني عمّا يؤمن به من فكر[٥١]. وأثناء تحليل النص الروائي، يُفضّل التركيز على مفهوم الثنائيات في القيم المصوّرة داخله ليكون انعكاسًا مقنعًا لما يوجد في الحياة الواقعية بالنسبة للقارئ، لأنَّ ذلك هو ما يمنح النص حيويته وواقعيته المتوهمة، ويتحقّق هذا الأمر من خلال طبيعة حركة الشخصية السردية إمّا بإذعانها للقيم والأعراف الثقافية السائدة في المجتمع المُصوّر في الرواية لتكون ثابتة مسطحة، أو بتمردها على تلك القيم والأعراف الثقافية لتكون متحرّكة ومتطوّرة[٥٢]، وتميط اللثام عن التناقضات الاجتماعية المتعددة[٥٣]. وهذا يوصلنا إلى موضوع اللغة في النص السردي فهي "ليست كما يرى اللسانيون التوليديون، مجرد انبثاق يطفر طفرًا ... بمعزل عن المجال المرجعي [المحدد من قبل الكاتب ضمن العالم السردي الذي ينسجه]، بل هي في الرواية منطوقات حوارية ومستويات دلالية مصدرها شخوص يعيشون في مجتمع، وتجري على لسان شخصيات بها يكتسبون هوياتهم وانتماءاتهم المتنوعة [في] الحياة"[٥٤]، ممّا يوضّح الثقافات التي ينتمون إليها في مجتمعاتهم.

يتّضح للقارئ بعد كلّ ما ذُكر آنفًا، أنَّ رواية "أطياف كاميليا"، تعدّ نصًّا روائيًّا يصوّر قضية اجتماعية واقعية في عالم النص المُتخيّل وهي قضية نِسوية مهمّة "تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة"[٥٥]، والصراع الذي خاضته وتخوضه المرأة لتحقيق طموحها، عبر تصويره لحياة امرأتين تنتميان إلى جيلين مختلفين إلّا أنهما من البيئة الثقافية والاجتماعية والعائلية نفسها. ممّا يعني أنَّ مضمون "أطياف كاميليا" يعدّ مضمونًا اجتماعيًّا، فهو يتناول معاناة المرأة في سبيل التمكّن من بناء حياة مستقلّة خاصّة بها وموازية للرجل في كثير من المجتمعات العربية، وهذا يجعل الرواية المُتناولة في الدراسة رواية تعكس واقع عدد كبير من النساء في المجتمعات الشرقية والعربية، ولا سيَّما في مصر التي مع ريادتها الثقافية في كل مجالات الحياة، إلّا أنّها ما تزال توجد فيها مجتمعات كثيرة تتّسم بالانغلاق فيما يتعلّق بالقضايا الحقوقية للمرأة تعلّلا بالدِّين وبالتقاليد والأعراف الممارسة بأساليب مغلوطة[٥٦]. ويلمس القارئ المتميّز أثناء قراءته لنص الرواية أنَّ الكاتبة تطرح هذه القضية بقوّة لأنّها متعاطفة مع قضايا المرأة في مصر، يُفهم ذلك من خلال الجزء المخصص لحكاية كاميليا ابنة الأخ[٥٧]، بتماهي صوتها –الكاتبة– مع صوت السارد غير المشارك في النص الروائي، فصوته يرد القارئ من خارج النص السردي[٥٨]؛ وكأنّ المؤلفة ترغب بذلك –متنكرة في هيئة السارد– في إيصال رسالة اجتماعية مضمونها أهمية تصحيح وضع المرأة في بعض مجتمعات مصر؛ إضافةً إلى ما يرد على لسان العمّة كاميليا في مذكراتها/ يومياتها، عندما تقول: "وفهمت أنَّني لن أتخلص أبدًا من القيود حول عنقي ويديَّ، وأنني كبرت وتغيّرت، وظهرت التجاعيد حول عيني وفمي، وما زلت غير قادرة على فعل الأشياء التي أحبها، أنتقل كملكية خاصة من رجل لرجل، لا أملك حتى القدرة على السفر لمدينة مجاورة لبضع ساعات والعودة آخر النهار"[٥٩]. ولتتمكّن نورا ناجي/ الروائية من إيصال رسالتها الاجتماعية المضمّنة في هذه الرواية تركّز على شخصيات الرواية وكيفية تطوّرها من خلال تفاعلها مع بعضها ومع الأحداث التي تعترضها، ناسجةً بذلك عالم "أطياف كاميليا" السردي.

تبدأ الحكاية بالتكوّن في الرواية منذ مرحلة حرب الاستنزاف ما بين إسرائيل ومصر أيْ تقريبًا منذ (١٩٦٧–١٩٧٠) لتمتد إلى مطلع الألفية الجديدة، لكن الحكاية الأصلية التي تركّز عليها الرواية وهي حكاية كاميليا عاطف (العمّة)، تبدأ ما بعد مرحلة حرب الاستنزاف، أيْ ما بين مرحلة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين حتى مطلع الألفية الثالثة، يُفهم ذلك ممّا يسرد في النص الروائي[٦٠]؛ هذه هي الخارطة الزمنية "لأطياف كاميليا"، التي تنمو ضمن حدودها أحداث وشخصيات الرواية، وبتحديدها يمكن للقارئ تلقائيًّا فهم طبيعة القيم المتناولة وأسباب تناولها في نص الرواية، خاصة عندما تُحدّد الخارطة المكانية/ الفضائية المرتبطة بالجغرافية الواردة في النص المُتناول بالتحليل إلى جانب الخارطة الزمانية[٦١]؛ فالأحداث الرئيسة تقع في الرواية في مدينة طنطا المصرية وهي مدينة بعيدة عن المركز المتمثّل في العاصمة/ القاهرة، ممّا يوضح للقارئ سبب مُناقشة تلك النوعية من القيم الأخلاقية في النص الروائي دون وجود رفض منه تجاهها؛ لأنّها تعبّر عن بيئتها

الطبيعية، من حيث المسافة الزمنية التي قطعت شوطها المرأة المصرية لتتطوّر ثقافيًّا منذ ذلك الحين، والجغرافية بسبب البعد عن المركز المنفتح ثقافيًّا[٦٢].

تُعدّ كاميليا عاطف –العمّة– في "أطياف كاميليا"، شخصية محورية متطوّرة ومحرّكة لأحداث الرواية[٦٣]، فهي مركز لكلّ ما يحدث من حولها؛ وهي تنتمي إلى أسرة مصرية من الطبقة المتوسطة في مدينة طنطا، وقد عانت من اليتم بسبب فقدانها لوالدتها في سن مبكرة، ونتيجة لذلك فقد نالت كلّ اهتمام من والدها ومن أخيها من الناحية العاطفية. وقد اتّسمت شخصية كاميليا بالانفتاح على الآخرين والإقبال على الحياة بشغف، لذلك حظيت بشعبية واسعة بين الناس، ونالت إعجاب الكثيرين من الجنس الآخر لجمالها؛ وقد أكملت دراستها الجامعية في مدينتها وعملت في إحدى مدارسها المهمّة مدرِّسة للغة العربية، إلّا أنَّ كاميليا كانت لها اهتمامات ومواهب أخرى، فكانت تحب الكتابة في الصحافة لذلك سمح لها والدها بالكتابة في مجلة "نصف الدنيا" القاهرية، ممّا مكّنها من النزول كلَّ خميس إلى مدينة القاهرة لحضور اجتماعات المجلة، كما أحبّت الرسم والتصوير الفوتوغرافي[٦٤]. وتوضِّح هذه الصفات التي امتلكتها كاميليا عاطف، أنّها شخصية طموحة قوية مثقّفة بالنسبة لبنات جنسها في عصرها وبيئتها المتّسمة بالتقليدية، لذلك لم يُسمح لها في تلك البيئة التي انتمت إليها وفي تلك المدّة الزمنية التي وُجدت فيها، بالانطلاق أكثر ممّا انطلقت؛ فالمجتمع الثقافي الذي جاءت منه كاميليا عاطف ما يزال مجتمعًا ذكوريًّا يميل إلى قمع المرأة المثقفة الطموحة[٦٥]؛ لذلك كان طبيعيًّا أنْ يترصّد المجتمع وقوعها في أيِّ زلّة لكسرها، وهذا ما حدث لها عند اكتشاف علاقتها العاطفية غير المتكافئة، فضُربت من أبيها وحُبست في غرفتها ومُنعت من الذهاب إلى عملها ومن السفر إلى القاهرة وأُجبرت على الزواج من رجل لا تحبّه[٦٦].

وتوضِّح هذه التجربة العنيفة التي مرّت بها البطلة بعد مجابهتها لأسرتها والمجتمع اللذين تنتمي إليهما، أنّ هُويتها الإنسانية قد اخْتُصرت في كينونتها الجسدية فقط، وَفق النظرة التقليدية الشائعة في المجتمعات العربية[٦٧]، وعدم احترام عقلها الذي هو "عبارة عن مقدرة تشترك فيها بصورة كُلّيّة كلّ الكائنات البشرية. وما يجعلها مُقتسَمة بين البشر هو تلك *المشتركات* التي تكمن في كيفيّة تجسُّد أذهاننا"[٦٨]. ويمكن الاستدلال على هذا الأمر من خلال طريقة تعامل أسرتها معها، مما نتج عنه تعاملها مع ذاتها بعنف أكبر أدّى بها إلى إهمال مظهرها وجسدها[٦٩]، فكأنّ البطلة تعلن بذلك ثورة غير مباشرة على أسرتها ومجتمعها اللذين فشلا في احتواء ألمها العاطفي وترميمها من الناحية النفسية، لتأكيد فكرة أنّها أكثر من مجرد جسد[٧٠]؛ كما أنَّ التحوّل الذي حدث في جسدها ومظهرها قد يكون دلالة –أيضًا– على انسحابها التدريجي من حياة لا ترغب فيها، لأنّها مليئة بالتناقضات الأخلاقية من الناحية الاجتماعية[٧١]؛ وهذا ما تسبّب بإحساس كلّ فرد في أسرتها الصغيرة المكوّنة من والدها وأخيها وهي، أنّهم غير سعداء لوجود نقص من نوع ما في حياتهم، ممّا حوّلهم جميعًا إلى أطياف مع

تمتعهم بالحياة[٧٢]، لكون تلك الحياة المعيشة من قبلهم ممتلئة بالتناقضات الاجتماعية التي يمتلأ مجتمعهم بها ممّا يحول تحقيقهم لما يطمحون إليه، هذا إلى جانب عدم احترام المجتمع لإنسانية الإنسان، خاصة فيما يتعلّق بالمرأة التي تعدّ سلعة فيه[٧٣]؛ ويؤكّد الاستنتاج السابق أنَّ شخصيّة كاميليا عاطف، وهي شخصية محورية في الرواية تجسَّد من خلال الدور الاجتماعي/ الثقافي الذي تؤدّيه، أنها تندرج في الخطاب السردي ضمن فئة الشخصيات السردية المرجعيّة التي توثّق واقع مجتمعها الثقافي من كلّ جوانبه[٧٤].

تُصوّر "أطياف كاميليا" كل ما ذُكر آنفًا، من خلال التحوّلات التي حدثت للشخصيتين السرديتين الأساسيتين في النص الروائي وهما شخصيتا: العمّة، وابنة الأخ؛ لفهم التطوّر الاجتماعي/ الثقافي الذي حدث في المجتمع المصري خلال المرحلة التاريخية المُتناولة في النص السردي. ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال استيعاب القارئ لتفاعل العمّة مع الأمكنة في محيطها بكل ما تحمله تلك الأمكنة من مفاهيم ثقافية، سواء أكانت المغلقة أم المفتوحة منها، وكذلك تفاعلها –العمّة– مع الشخصيات السردية الموجودة في محيطها، ثمَّ مقارنة أسلوب حياة العمّة وما آلت إليه مع حياة وظروف ابنة أخيها لإدراك مدى التطوّر الذي حصل في المجتمع خلال المدة المحددة في الرواية؛ وللإلمام بكل ذلك سيقسّم هذا الجزء من الدراسة إلى العناوين الفرعية الآتية:

– تحوّلات شخصيَّة العمّة كاميليا في الأمكنة المغلقة:

توضّح الأمكنة المغلقة في الأعمال السردية، طبيعة سكّانها أو من يرتادها من الناحية النفسية المرتبطة بالحالة اللاشعورية الخاصة بهم، فلا يوجد أيّ شيء في تلك الأمكنة لا يحتوي على دلالة معينة تربط من يسكنها أو يرتادها إليها[٧٥]، فالأمكنة المغلقة "تشكل نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات [السردية فيها]"[٧٦]؛ فهي بذلك، تساعد على فهم الشخصية السردية في النص الروائي بشكل أوضح من حيث أسلوب تفكيرها وثقافتها. وتتمثّل هذه الأمكنة في رواية "أطياف كاميليا" في:

بيت الأسرة:

مثّل بيت الأسرة بالنسبة لكاميليا العمّة عبر كّل مراحل حياتها المكان الذي منحها الإحساس بالحماية والأمان لتمكّنه من أن يكون سكنًا حقيقيًّا لها[٧٧]، فهو المكان الذي ساعدها في فهم نفسها واكتشاف مواهبها ممّا أدّى إلى تكوّن شخصيتها الطموحة وإقبالها على الحياة، لما وفّر لها من حب ورعاية ودفء، وقد ساعد ذلك في تشكيل هويتها الحقيقية[٧٨]، وهذا يفسّر سبب ارتباط الشخصية المحورية –العمّة– بالبيت؛ حتى بعد تحوّل ذلك البيت من مكان يوفّر الدفء لها لمكان تعرّضت فيه للاضطهاد إلى أنْ مُنعت من الحضور إليه لمدة طويلة، وعندما عادت إليه بعد ترك زوجها لها باتت لليلة واحدة فيه لتختفي منه ومن حياة أسرتها إلى الأبد من بعد تلك الليلة[٧٩]. والسبب في ارتباط كاميليا العمّة ببيت الأسرة رغم التحوّل الذي أصابه نتيجةَ تغيّر الظروف الاجتماعية التي مرت بها البطلة، هو إحساسها أنَّ بيت أسرتها يعدّ المكان الذي شكّل هويتها الحقيقية المتسمة

بحب الحياة والإقبال عليها، التي كانت تشعر بالحنين إلى استرجاعها، كأنَّها بذلك تودّ استرجاع الماضي الجميل كلّه الخاص بها؛ إضافةً إلى أنَّ بيت الأسرة كان المكان الذي تجذّرت فيه البطلة[٨٠]، لذلك نجد أنّ كاميليا البطلة/ العمّة لم تفقد انتماءها إلى بيت الأسرة رغم كل ما تعرّضت له من قسوة في ذلك المكان من أسرتها بسبب الظروف التي مرّت بها. فارتباط كاميليا بالبيت ظلّ قويًّا رغم التحوّل السلبي الذي أصاب شخصيتها بسبب تجربة حياتها، فقد تحوّلت من امرأة سعيدة ومقبلة بشغف على الحياة إلى امرأة منسحبة من الحياة بسبب اكتئابها الدائم لما ألحقه أهلها بها، وهذا أدّى إلى تخليها عن كل شيء والانسحاب من حياة أسرتها متخلّية بذلك عن مكانها الذي أحبته في بيت الأسرة مع تعلّقها به، لإحساسها بالفشل في البدء من جديد في إصلاح حياتها.

بيت الزوج (جمال سلطان):

مثّل بيت زوج العمّة كاميليا، جمال سلطان، بالنسبة لها المكان الذي حُكم عليها بالسجن فيه من أسرتها عند تزويجها غصبًا[٨١]، لذلك كانت علاقتها بهذا البيت تخلو من الحميمية، فلم تشعر بأي ارتباط به[٨٢]، بل كان بالنسبة لها مقبرة وهو الشعور نفسه الذي شعرته تجاه زواجها؛ وهذا ما حدا بها لأن تحتفظ بساق والدها الخشبية بعد وفاته تحت سرير الزوجية، كأنّها بذلك تدفن الساق معها بالمكان نفسه الذي دُفنت هي به، ممّا يجعل هذا الفعل الصادر منها دلالة على ارتباطها بماضيها السعيد الذي تحنّ إليه قبل الزواج وترمز إليه ساق والدها الخشبية، فهو فعل يعبّر –في الوقت ذاته– عن رفضها لحاضرها المتمثّل في حياتها الزوجية[٨٣]. فعلاقة كاميليا –البطلة– ببيت الزوجية صوّرت وضعها النفسي الذي آلت إليه بسبب إجبارها على ذلك الزواج، كما عكست طبيعة نظرتها إلى زوجها وإلى زواجها منه[٨٤]؛ فقد أوضح بيت الزوجية التحوّل السلبي الذي حدث في شخصية كاميليا عاطف، فأصبحت شخصية مكتئبة منطوية على نفسها، مهملة لمظهرها تمامًا، كإهمالها للبيت الذي كانت تسكن فيه[٨٥]؛ وبسبب موقفها من واقعها الذي رفضته أدى ذلك إلى لفظ بيت الزوجية لها في نهاية الأمر[٨٦].

مرسم العشيق:

هو عبارة عن شقة أُعدّت لتكون مرسمًا للرجل الذي أحبته، ومكانًا للقائهما بوصفهما حبيبين، في الوقت ذاته. كانت البطلة تتذكّر كثيرًا هذا المكان وتذهب إليه لزيارته بالنظر إليه من الخارج بغية اكتشاف ما آل إليه، بعد انتهاء قصة الحب؛ ممّا يدلّ على ما مثّله هذا المكان من أهمية بالنسبة لها من الناحية النفسية؛ لارتباطها الطويل بذكرى قصة حبها، فهذا المرسم جسّد حنينها إلى ماضيها العاطفي[٨٧]، وهو نقطة الضعف الموجودة في شخصيتها التي أدّت إلى انهيار حياتها كلها[٨٨]. وقد جسّد المرسم التغيّر المرتبط بحركة الزمن المُتبدّية على كلّ شيء في الحياة، كما أحسّت البطلة بذلك من هيئته خلال زياراتها المتكررة له للنظر إليه من الخارج[٨٩]. فالمرسم في هذا النص الروائي، يعدّ من الأمكنة السردية المساندة لوجود علاقات عاطفية داخل فضائها مناقضة

لقيم المجتمع الأخلاقية[٩٠]، وتصوّر تلك القيم الأخلاقية لإيضاح التطوّر الثقافي في بعض الأمكنة بالمجتمع وإنْ كان تطوّرًا سلبيًّا[٩١]، فعكس المصير الذي انتهت إليه البطلة، ممّا يؤكّد فكرة التحوّل في كلّ شيء، وإنّ كان تحوّلا سلبيًّا[٩٢].

العيادة:

وهي واقعة في منطقة المحلّة الكبرى، حيث أُخذت إليها بطلة الحكاية قبل إتمام مراسم زواجها[٩٣]؛ وهي من الأمكنة التي توضح بأسلوب جَليٍّ القيم الأخلاقية التي يؤمن بها المجتمع، وطريقة نظرته للمرأة ولما تمثّله تحت مُسمّى الشرف، فالمرأة "تبدو للرجل بشكل أساسيٍّ كائنًا جنسيًّا: هي الجنس بالنسبة له"[٩٤]؛ كما يظهر ذلك من موقف أسرة البطلة منها، مما يوضّح النسق الاجتماعي/ الثقافي للمجتمع الذي انتمت إليه الأسرة في تلك المرحلة الزمنية[٩٥]. وهذا المكان أسهم في تحوّل سلبي كبير في وضع كاميليا –العمّة– من النواحي كلها فيما بعد.

المَعرِض:

وهو الذي زارته البطلة في آخر الحكاية لتقابل الرجل الذي أحبته في الماضي؛ لتأكّدها من صدق المشاعر التي عاشتها[٩٦]؛ يصوّر هذا المكان اللحظة التي أدركت فيها البطلة الخطأ الفادح الذي اقترفته في حقِّ نفسها بسبب ما ظنته حبًّا، مكتشفة أنّها أضفت هالة كبيرة على قصة حب متواضعة أدّت بها إلى الاستسلام وعدم المقاومة للحصول على الحياة التي كانت تستحقها[٩٧]. وهذا يعني أنَّ القيمة الفنية الممنوحة لهذا المكان في النص الروائي تكمن في لحظة اكتشاف البطلة لضحالة ما تصوّرت أنه كان حبًا[٩٨]، من خلال مواجهتها لمن أحبت في المعرض[٩٩]؛ ممّا أدى إلى حدوث تحوّل نفسي مهم لديها[١٠٠]، نتج عنه انصرافها عن الماضي نهائيًا وتولّد رغبة لديها في بدء حياة جديدة مع زوجها[١٠١].

أوضحت الأماكن السابقة، المذكورة آنفًا، القيم الثقافية التي كانت محمّلة بها من خلال طريقة احتكاك كاميليا معها وما ظهر من أثر لها –الأماكن– على الشخصية المحورية في الرواية، بتحوّلها من شخصية مشرقة مقبلة على الحياة إلى شخصية مكتئبة غير راغبة في الحياة. فهذه الأماكن رغم ما يفترض من تقديمها للأمان والستر لمن يسكنها أو يرتادها من مثل البيت والعيادة، أو النمو الثقافي والمتعة من مثل المرسم إلّا أنها فشلت في أداء دورها مع بطلة الرواية؛ لازدواجية القيم الثقافية الاجتماعية التي حُمّلت بها بسبب الأفراد الذين يرتادونها، وذلك فيما يتصل بحقوق المرأة؛ إلّا أنّ المعرض كان المكان الوحيد الذي لم يخذل كاميليا، حيث قدّم لها المعرفة التي كانت تلزمها من خلال تأكيد حدسها الذي بدأ يساورها في المرحلة الأخيرة من حياتها فيما يتعلّق بتقييمها لما عاشته في الماضي[١٠٢]، فمكّنها ذلك من اتخاذ قرارها بالاختفاء عند إدراكها عدم مقدرتها على البدء من جديد في حياتها[١٠٣].

-تحوّلات شخصية العمّة كاميليا في الأمكنة المفتوحة (المدن):

تتركّز الأمكنة المفتوحة في "أطياف كاميليا"، من حيث تصوير النص للفضاء الجغرافي والهندسي بين مدينتي طنطا والقاهرة. وتكمن أهمية هذه الأمكنة، في أنها تساعد القارئ في فهم الدلالات الاجتماعية/ الثقافية التي تمثّلها من خلال حركة البطلة فيها وتفاعلها مع الثقافة التي يجسّدها المكان، ممّا يؤدي إلى تطوّر البنية السردية للرواية[١٠٤]. وتعدّ الرواية الفن الأنسب والأفضل للتعبير عن حياة المدن وثقافاتها بسبب طبيعتها الفنية التي تتّسم بسعة مساحتها وحجمها، وطبيعة قواعدها المرنة التي تساعد على احتواء كلّ أنواع التعبير أيضًا[١٠٥]، ممَّا يمنح صورة دقيقة للقارئ عن طبيعة الحياة اليومية من الناحية الاجتماعية لإنسان تلك الأمكنة في مرحلة زمنية محددة[١٠٦].

كانت مدينة طنطا بالنسبة لكاميليا (العمّة/ البطلة)، المكان الذي يمثّل البيت الآمن، والجذور، والاستقرار الأسري في بدايات حياتها، ليتغيّر كلّ ذلك بسبب ما مرّت به فتمسي هذه المدينة تمثّل بالنسبة لها المحبس والمقبرة لأحلامها وسمعتها وروحها، إضافةً إلى تخلّي الأسرة عنها؛ حتى عندما حاولت إعادة ترتيب حياتها والبدء من جديد بعد معاناتها الطويلة، نجد أنَّ المدينة -التي عدّتها كاميليا سكنًا حقيقيًّا لها- ترفض منحها هذه الفرصة، ممّا يدفعها للاختفاء تمامًا[١٠٧]. ففضاء المدينة في النص الروائي، يحتوي على طبقات متعدّدة ومختلفة من الثقافة الاجتماعية تُصوّر من خلال طبيعة العلاقات التي تربط الشخصيات السردية ببعضها في النص، فهي علاقات توحي بتناقضها من مرحلة إلى أخرى وعدم ثباتها، وَفقَ تبدّل الأحداث التي تعيشها شخصيات الحكاية في الرواية، فتُبنى على أساس القيم الأخلاقية السائدة في المجتمع، بغض النظر عن مدى منطقيتها[١٠٨]. وقد أدّى ذلك بشخصية كاميليا إلى التغيّر باستمرار من مرحلة إلى أخرى حتى اختفائها وفق تفاعلها مع طبيعة مجتمعها في مدينتها من الناحية الثقافية؛ فنجدها تتحوّل من امرأة طموحة مقبلة على الحياة إلى امرأة منعزلة مكتئبة، لتساورها في نهاية الحكاية رغبة في إصلاح حياتها، لكن ما تلبث أنْ تقرّر ترك كلّ شيء خلفها والاختفاء عند فقدانها الأمل بتحقيق ذلك.

وهبت مدينة القاهرة الشخصية المحورية في الرواية: العمل، والحب، والإحساس بمتعة المغامرة في الحياة؛ كان ذلك في بداية تعرّفها على المدينة[١٠٩]. أمّا فيما بعد، فقد منحت القاهرة لكاميليا: القدرة على التسليم للقَدَر بالترويح عن النفس عن طريق التأمّل، ممّا ساعدها في فهم نفسها ومشاعرها وإدراك أنّها قد غالت في تبجيلها لقصة الحب التي مرّت بها، فولّد لديها رغبة في الحصول على فرصة للبداية من جديد مع زوجها وأسرتها[١١٠]. فمدينة القاهرة بما مثّلته من تراث ثقافي اجتماعي خاص بها، تمكّنت من تحويل شخصية كاميليا في كلّ مرحلة من مراحل حياتها إلى إنسان جديد، بناءً على تفاعلها مع ثقافة المدينة وَفق نظرة البطلة للأحداث التي صادفتها بها[١١١].

ويكتشف القارئ أنَّ كلّ واحدة من المدينتين بكلّ ما تصوّره من ثقافة اجتماعية، ساعدت بوجودها على بروز المدينة الأخرى بكلّ قيمها، عن طريق تصوير أثرها على الشخصية المحورية في النص السردي، من خلال التحوّلات النفسية التي ألمّت بشخصية البطلة نتيجة الأحداث التي مرّت بها في كلتا المدينتين[١١٢].

فالتحوّلات النفسية الحاصلة في شخصية كاميليا نتيجة تفاعلها مع المدينتين وتاريخهما الثقافي والاجتماعي من خلال الأحداث التي صادفتها فيهما، أوضحت القيم المتناقضة التي عانت منها الشخصية الرئيسة –لأنّها امرأة فحسب– في الرواية بسبب ازدواجية المعايير الثقافية والأخلاقية، ولا سيَّما فيما يخص مفهوم الشرف بالنسبة للمرأة[١١٣]؛ فأدّى بكاميليا لأنْ تتحوّل من شخصية تنبض بالحياة إلى شخصية سوداوية.

–تطوّر اللغة السرديَّة في الرواية:

ستتناول الدراسة تطوّر اللغة السردية في "أطياف كاميليا"، من خلال تتبّع التطوّر المتحقّق في حوار الشخصية المحورية، إضافةً إلى بقية الشخصيات السردية الأساسية التي تفاعلت بشكل مباشر مع البطلة في نص الرواية. فالحوار يُظهر التطوّر الذي يحدث في فكر الشخصية السردية من مرحلة إلى أخرى في النص السردي، فيبيِّن تحوّلها من حال إلى أخرى نفسيًّا؛ لأنَّ اللغة "الأدبية وعاء للواقع وانكساراته في الوعي"[١١٤]. فقد نجحت الكاتبة في تشييد رواية يحتوي عالمها على تعدد في الأصوات، بمعنى أنَّ كلَّ شخصية في عالم الرواية يمكنها التعبير بحرية مطلقة عن نفسها وعن وجهة نظرها في العالم الذي يحتويها، إضافةً إلى إبداء رأيها بمن حولها؛ ممّا يجعل *كلمتها* مهمّة وإنْ تناقضت تلك الكلمة بما تحتويه من رؤية مع ما يصدر من الشخصية نفسها في موقف آخر شبيه أو مقارب، أو مع كلمة غيرها من الشخصيات السردية الموجودة حولها، ممّا قد يؤدِّي إلى تصادم في الآراء؛ وهذا يمنح صورة أكثر واقعية لعالم الرواية لوجود تلك التناقضات العفوية المنطلقة داخله من حوارات الشخصيات السردية المعبّرة عن أفكارها، فذلك يمنح عالم النص الروائي تعددية في المواقف الإيديولوجية حول الموضوع المُتناول في النص الأدبي، تمامًا كما يحدث في الحياة الحقيقية[١١٥]. ويتمثّل التطوّر المتحقّق في لغة الحوار لدى:

كاميليا عاطف (الشخصية المحورية/ العمّة):

يطالع القارئ صوت كاميليا عبر الجزء المرتبط بمذاكراتها/ يومياتها، فهي تتحدّث مع ذاتها محلِّلة تجربتها في الحياة من خلال محاولة فهمها لطبيعة العلاقة العاطفية التي مرّت بها ولموقف أهلها العنيف تجاه تلك العلاقة؛ لذلك تلجأ البطلة إلى هذا النوع من الكتابة المرتبطة بأدب الذات وهو أسلوب ما بين المذكرات واليوميات، كما توضّحه البنية الفنية للرواية التي تتقبّل دخول الأجناس الأدبية المختلفة فيها بسبب طبيعتها الهلامية[١١٦]. فهذا النوع من الحوار مع الذات عبر استخدام الكتابة المرتبطة بأدب الذات، تمكّن البطلة من أنْ تكون صادقة مع نفسها إلى أبعد الحدود، فسواء أكان ما كتبته في دفترها ينتمي إلى المذكرات أم اليوميات –وهو

يقع بينهما– فهو منحها فسحة للتأمّل في جوانب الحياة كلّها دون قيود وبطريقة حميمية فيما يختص بتجربتها العاطفية[١١٧]، وهو ما كانت تحتاج إليه لتفهم بتجرد صادق مكمن الخطأ الذي وقعت فيه واستيعاب حاضرها الذي آلت إليه؛ وما كان للشخصية المحورية تحقيق ذلك إلّا باستخدامها لهذا النوع من الكتابة الذاتية، فهي السارد المشارك في هذا الجزء من النص الروائي[١١٨]، الذي يتوجّه بحديثه لنفسه كما يبدو بأسلوب واضح. ممّا يعني أنَّ اختفاء صوت المؤلف والراوي التقليدي من خارج النص السردي، يعدّ إعلانًا لاستقلالية الشخصية المحورية في هذ الجزء من الرواية، فيمنحها مساحة واسعة للتعبير عن وجهة نظرها المتطوّرة –كما يتبدّى– للقارئ في تجربتها العاطفية[١١٩]. ويشهد القارئ التطوّر الذي يطرأ على فكر كاميليا من خلال مكاشفتها لذاتها؛ فهي تبدأ رحلة المكاشفة مع نفسها بعد سنين طويلة من انتهاء علاقتها العاطفية، ونفهم –قراء– أنّها تفعل ذلك ابتغاء التعافي من تلك التجربة التي استنزفت روحها؛ لتتمكَّن من استيعاب ما حدث لها[١٢٠]، شاهدين التطوّر الذي يبدأ بالتحقّق في طريقة نظرتها للحياة كما تُظهر لغة حوارها مع نفسها، فتبدو البطلة في بداية مكاشفتها لذاتها حزينة مكتئبة، شديدة التمسّك والارتباط بماضيها الذي يحتوي على قصة حبّها[١٢١]، لتصل إلى مرحلة تمكّنها من أنْ تستجمع شجاعتها ونفسها فتقرر مواجهة ذلك الماضي[١٢٢]، لتنتهي بنهاية تلك الرحلة إلى نتيجة تؤكّد أنّها قد أخطأت لتعلّقها بماضيها[١٢٣]؛ ممّا يعني أنَّ كاميليا وصلت إلى مرحلة النضج النفسي المطلوب لبدء مرحلة جديدة في حياتها بعد استسلام طال أمده لماضٍ مؤلم[١٢٤].

محمد ناصر عاطف (شقيق البطلة)/ نادية إسماعيل (زوج شقيق البطلة)/ جمال سلطان (زوج البطلة):

يلحظ القارئ في الأجزاء/ الفصول الخاصة بمحمد ناصر عاطف وهو شقيق البطلة، ونادية إسماعيل وهي زوج محمد ناصر عاطف، وجمال سلطان وهو زوج البطلة؛ أنّ الشخصيات المذكورة آنفًا، كانت هي الساردة لحكايتها مع الشخصية المحورية ومن وجهة نظرها؛ فهذه الشخصيات كانت تمثّل السارد المشارك[١٢٥]. وبسرد الشخصيات المذكورة لتجربتها المعيشة مع كاميليا، يلحظ القارئ كيفية تطوّر كلّ شخصية من هذه الشخصيات نفسيًّا من خلال تفاعلها مع البطلة وَفق الظروف التي جمعتها معها.

فنجد أنّ حكاية محمد ناصر عاطف، مع أخته كاميليا تبدأ انطلاقًا من كونه الشقيق الأكبر الذي احتواها بعد فقدانهما لوالدتهما، فأغدق عليها الرعاية والحنان، وظلّ على هذه الحال تجاه أخته الصغرى الوحيدة إلى أنْ بدأت كاميليا بتحقيق النجاحات التي لم يتمكّن هو من تحقيقها، فأشعره بفشله وأشعل بنفسه الغيرة منها، وبدأ ينقلب ضدها إلى أنْ تخلّى عنها تمامًا في محنتها، فلم يحاول تفهمها أو مساندتها، بل إنَّه وقف ضدّها وهذا أدّى إلى تفاقم سوء وضعها النفسي[١٢٦]. فموقف شقيق كاميليا حدث فيه تطوّر سلبي، نتج عن الظروف الاجتماعية التي مرّ بها الطرفان –محمد وكاميليا– وتأثّرا بها بشكل مختلف عن الآخر[١٢٧]، يُلحظ ذلك من

تغيُّر لغة محمد عاطف تجاه أخته التي كانت تتّسم بالحنان لتمسي قاسية تتمُّ عن الغيرة، ثمَّ الندم على ما بَدَرَ منه بسبب اختفاء أخته.

تبدأ بعد ذلك حكاية نادية إسماعيل، زوج شقيق كاميليا، ورفيقتها في المدرسة من قبل؛ وتبدو هذه العلاقة معقّدة من الناحية النفسية بسبب روح المنافسة التي كانت موجودة لدى نادية تجاه البطلة دون إدراك كاميليا لذلك، ويعود السبب إلى الشعبية التي امتازت بها كاميليا في المدرسة، وبسبب مواهبها المتعددة من الناحية الثقافية أيضًا، ممّا أدّى بنادية لأن تغار من كاميليا وترغب دائمًا في التخلّص منها بإبعادها عن حياتها، ولم تخبُ هذه الغيرة لدى نادية من كاميليا إلى أنْ تمكّنت من التسبّب بكشف سرّها وافتضاح أمر علاقتها العاطفية لتنجح بعد ذلك في إبعادها عن حياتها بدفع كاميليا إلى الزواج دون حب، ممّا دمر الأخرى[١٢٨]؛ وبالرغم من نظرة نادية السلبية لكاميليا التي تسبّبت في تعاسة البطلة، إلّا أنَّ موقف نادية لم يخلُ من شفقة على ما تسبّبت به لكاميليا، وإنْ كانت لحظات الشفقة تلك عابرة. وهذا يتَّضح من خلال تطوّر اللغة المستخدمة على لسان نادية، في الفصل الخاص بها، عند سرد حكايتها مع البطلة لابنتها الكبرى سمية عمّتها، فيستشعر القارئ المشاعر المتناقضة كلّها الموجودة لدى نادية تجاه البطلة وكيفية تطوّرها من خلال لغة تعبيرها؛ وهي –نادية– أثناء سردها لحكايتها مع البطلة لابنتها تجد لنفسها مبررات اجتماعية ترتكز عليها تمنحها الحق فيما فعلته بكاميليا[١٢٩]، لتصوِّر الاتجاه المناقض لما كانت تمثّله الشخصية المحورية من قيم من خلال شخصيتها.

أمّا فيما يتعلّق بحكاية جمال سلطان مع زوجه كاميليا، فتبدأ منذ افتضاح أمر علاقتها العاطفية، فقد مكّنه ذلك من تحقيق رغبته في الزواج منها. ونفهم من سرده لحكايته مع البطلة لابنة أخيها أنّه أحبها –البطلة/ العمّة– بصدق دون أنْ تبادله الحب، موضِّحًا تحمّله لابتعادها عنه وإهمالها لأيّ أمر متعلّق به أو ببيت الزوجية، إلى أنْ قرَّر بعد سنين طويلة من الزواج التخلّي عنها، لإحساسه بفشله في كسب ودّها[١٣٠]. فنستشعر عند قراءة الفصل الخاص بجمال سلطان، من خلال تطوّر لغته وهو يحكي عن تجربته مع كاميليا (العمّة)، أنّه كان جلّادًا لكاميليا بسبب استغلال ظروفها السيئة التي كانت تمرّ بها للزواج منها، وفي الوقت نفسه ضحية لحبّه غير المحدود الذي منحه لها دون مقابل، وبسببه أُغري بمِثل هذا الزواج من قِبل أهلها كأنَّه قد اقْتِيد إلى فخ؛ إلى أنْ قرّر التمرّد على نفسه بإنهائه لضعفه العاطفي أمامها وإعلانه لها رغبته في الانفصال عنها، وذلك لفقدانه الأمل في أنْ ينال حبها؛ إضافةً إلى رغبته بتحريرها من قيود زواجها منه. فالموقف الذي جسّده جمال سلطان، بشخصه، كما أوضح تطوّر لغته في الفصل الخاص به في الرواية هو رفضه أنْ يكون قيدًا مسلّطًا من قبل المجتمع على حرية كاميليا؛ هذه هي الفكرة التي عبّر عنها موقف جمال سلطان من زوجته في نهاية الفصل المعنون باسمه[١٣١].

يلحظ القارئ من طبيعة اللغة المستخدمة في هذه الفصول المرتبطة بالشخصيات السردية –المذكورة آنفًا– أنها تتطوّر بطريقة توضّح فيها طبيعة الشخصية الساردة من الناحية النفسية/ الفكرية، ممّا يمنح القارئ فهمًا أعمق لمحيط الشخصية المحورية من الناحية الاجتماعية والثقافية خلال المرحلة الزمنية المُتناولة في النص الروائي؛ وتظهر شخصيتا محمد ناصر عاطف وجمال سلطان –من خلال طبيعة تطوّر الأحداث فيما بينهما والبطلة كما اتضح ذلك من لغتهما السردية– أنّهما شخصيتان ضعيفتان نفسيًّا، فلم يتمكّنا من التعامل مع واقعهما الاجتماعي/ الثقافي، ممّا دفعهما إلى ارتكاب أعمال تجاه البطلة تبدو شرًّا لسوئها، ممّا يؤكّد هشاشة الشخصيتين[١٣٢]. أمّا فيما يتعلّق بشخصية نادية إسماعيل، فيدرك القارئ من خلال طبيعة تطوّر اللغة لديها أثناء سرد حكايتها مع البطلة، أنّها شخصية سردية تتّسم بالقوة من الناحية النفسية؛ لأنّها تجيد استغلال الظروف حولها لخدمة أهدافها، مسخِّرة إيّاها لذلك باسم أعراف وتقاليد المجتمع، فهي شخصية سردية تتّصف بالخبث؛ لأنَّها شخصية تقترف الأعمال المؤذية تجاه الآخرين معلِّلة أنّها تفعل ذلك تحقيقًا للعدالة[١٣٣]، وهذا النوع من الشخصيات التي تمثّلها شخصية نادية في الرواية يمكن عدّها من أسوأ أنواع الأشخاص الذين يمكن أنْ يوصفوا بالشر الحقيقي، مؤكّدة بشخصها حقيقة أنَّ المرأة قد تكون أكثر قسوة من الرجل على المرأة[١٣٤]؛ فتكون الرواية قد عكست من خلال الحكاية المرويّة فيها كلّ القيم الأخلاقية التي نصادفها في الحياة الواقعية اليومية.

–الثنائية بين شخصيتي كاميليا عاطف وكاميليا بنة محمد ناصر عاطف:

تنتهي رواية "أطياف كاميليا" بالجزء الخاص بكاميليا بنة محمد ناصر عاطف، لتصوّر النجاح الذي تمكّنت كاميليا ابنة شقيق البطلة من تحقيقه في حياتها، بعد مواجهتها للمشاكل نفسها التي تعرّضت إليها العمّة –إلى حدٍّ كبير– في السابق، لكنَّها نجحت في التغلّب عليها بعدم استسلامها للظروف الاجتماعية التي عادة ما تكون قاسية في المجتمعات التقليدية على المرأة الطموحة[١٣٥]؛ كأنَّها –كاميليا ابنة شقيق البطلة– كانت امتدادًا لشخصية عمّتها بطلة الرواية، التي أخفقت في الحياة لاستسلامها للعنف الثقافي[١٣٦]، الذي مارسه المجتمع عليها، ولقسوة الظروف الاجتماعية التي صادفتها. فالمقاومة النفسية الهادئة التي أبدتها كاميليا بنة محمد ناصر عاطف، تجاه تقاليد مجتمعها البالية، هي التي مكّنتها من تحقيق أحلامها[١٣٧]، لتعبّر عن التحوّل الذي حدث في شخصية المرأة المنتمية إلى ذلك المجتمع ضمن المساحة الزمنية الواردة في الرواية؛ إضافةً إلى التحوّل الهادئ الذي حدث –أيضًا– للمجتمع من الناحية الثقافية ليتقبّل تطوّر المرأة الذي جسَّدته ابنة محمد ناصر عاطف، لتكون شخصيتها مصوّرةً "المحيط المادي، الذي بفضله يتم الكشف عن الوعي الإنساني في أجلى صوره"[١٣٨]، وقد نجحت في تحقيق ذلك.

توضح هذه الدراسة، أنه لا بدَّ من الاهتمام بالأدب النسائي في العالم العربي، لفهم دور المرأة في تطوّر المجتمعات العربية من الناحية الثقافية، فالأديبة العربية "لم تكتب ضد الرجل الإنسان ... بل كتبت ضد

إيديولوجيا السلطة الذكورية"[١٣٩]، القائمة بناءً على "مركزية قضيبية"[١٤٠]، التي تعتنقها كثير من النساء في المجتمعات العربية، وهو ما صوّرته شخصية نادية إسماعيل في نص الرواية. ولا شك "أن الكتابة النسوية سوف تحقّق حريتها وانطلاقها كلّما تيقنت المرأة من قوتها"[١٤١]، التي تدفعها للكتابة عن نفسها بوضوح تام، وفي الوقت الوقت نفسه تسعى "إلى تأسيس *ميثاق أنثوي* يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية"[١٤٢].

الخاتمة والنتائج:

ينهي القارئ رواية "أطياف كاميليا" بمتعة مزدوجة، فالكاتبة تمكّنت من مناقشة موضوع اجتماعي مهم موضّحة من خلاله الطبيعة الثقافية للمجتمع المُصوّر فيها؛ إضافةً إلى تمكّنها من فعل ذلك بفنية سردية عالية، عن طريق تنويعها لأدواتها الفنية دون أنْ تفلت منها السيطرة عليها. فقد حقّقت رواية "أطياف كاميليا" النتائج التالية:

– معالجة موضوع اجتماعي/ ثقافي يبدو مكررًا، لكنّه ما زال ماثلًا في كينونة المجتمع ووجوده، عن طريق تناولها له من جوانبه كلّها بعمق شديد، فعكست باقتدار صورة المجتمع الذي نبعت منه بدقة، وألقت الضوء بجرأة على جوانب منه تعدّ حساسة، يتجنب المجتمع مناقشتها.

– انفتاح الرواية وسعة أفقها في استيعاب نصوص يمكن عدّها من أدب الذات؛ للتنويع في طريقة مناقشة القضية المتناولة فيها، وتوضيح كلّ جوانبها.

– توظيف تقنية تعدّد الأصوات للناقد الشهير ميخائيل باختين باقتدار، فقد أبرزت من خلالها أهمية الموضوع المناقش في متن الرواية، إضافةً إلى توضيحها كيفية التمكّن من إبراز فنية كلّ العناصر الروائية ضمن البناء السردي من خلال الاتكاء على تقنية تعدد الأصوات.

– توظيف العتبات النصية المتعدّدة في الرواية؛ لتعكس نمو الفكرة الأساسية المُتناولة فيها من عتبة إلى أخرى بأسلوب متدرج يتّسم بالمنطقية، ممّا يربط أجزاء النص ببعضها بفنية بالغة ومقنعة في آن واحد. ممّا يوضّح التحوّلات التي مرّت بها شخصيات الرواية نفسيًّا، وهذا أدّى إلى تطوّر اللغة السردية في نص الرواية.

– تمكُّن الرواية من استكناه العوالم الداخلية للشخصيات واستبطانها، والتركيز على الجوانب النفسية والخلجات الداخلية التي تعكس التناقضات التي تعاني منها الشخصيات، وتشوّهات مفاهيمها ومواقفها من المرأة، وانصياعها لمفاهيم المجتمع الكلاسيكية البالية عن الجنس والجندر وتمكين المرأة.

هوامش البحث:

(١) ينظر: إبراهيم، حاجي كاروان، السيرة الذاتية في الحوار الأدبي: دراسة في كتاب "تحولات الأرجوان" لمحمد صابر عبيد، دار غيداء للتوزيع والنشر، عمّان، ط١، (٢٠١٦)، ص٧٤.

(٢) سلامة، محمد، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، (٢٠٠٧)، ص١١.

(٣) حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية: دراسة نقدية، دار فراديس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (٢٠٠٣)، ص٤٥.

(٤) ناجي، نورا، أطياف كاميليا، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠١٩. ونورا ناجي من مواليد مدينة طنطا المصرية في (١٩٨٧-)، خريجة كلية الفنون الجميلة، وتعمل مديرًا لتحرير موقع "نواعم" النسائي. صدرت لها الأعمال الأدبية التالية:

- رواية: "بانا"، (٢٠١٤).
- رواية: "الجدار"، (٢٠١٦).
- رواية: "بنات الباشا"، (٢٠١٧)، وقد وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة ساويرس المصرية في (٢٠١٨).
- رواية: "أطياف كاميليا"، (٢٠١٩).
- مجموعة قصصية: "مثل الأفلام الساذجة"، (٢٠٢٢).
- رواية: "سنوات الجري في المكان"، (٢٠٢٢).

(٥) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات: جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط١، (٢٠٠٨)، ص١٣.

(٦) ينظر: المرجع السابق، ص١٥.

(٧) قبيلات، نزار مسند، تمثّلات سرديّة: دراسات في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، (٢٠١٧)، ص١٦.

(٨) عزوز، علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية: دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٢) ، ص٧٤.

(٩) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٩/ ١١/ ٨٣/ ١٦٣/ ١٧٧-١٧٨.

(١٠) ينظر: حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، (٢٠٠٧)، ص٣٠.

(١١) ينظر: أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، (٢٠٠٩)، ص٢٠٨، ٢١٠.

(١٢) ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٧.

(١٣) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٦٨-١٧٠.

(14) See: Orr, Mary, Intertextuality: Debates and Contexts, Polity Press/ Blackwell, Cambridge/ Oxford/ Malden, (2003), P. 132.

(١٥) ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٩.

(١٦) المصدر نفسه، ص١٠-١٣.

(١٧) ينظر: باشلار، غاستون، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٩٩١)، ص٢٢-٢٤.

(١٨) ينظر: بتلر، جوديث، الذات تصف نفسها، ترجمة: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ القاهرة/ تونس، ط٢، (٢٠١٥)، ص٧٨-٧٩.

(١٩) الظل، حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، (٢٠١١)، ص١٥٣.

(٢٠) ينظر: يونغ، غ. كارل، الإنسان ورموزه: سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، (٢٠١٢)، ص١٧-١٨.

(٢١) ينظر: أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٨٠-٨١.

(٢٢) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف/ دار الأمان، بيروت/ الجزائر/ الرباط، ط١، (٢٠١٠)، ص٨٥. ويقطين، سعيد، السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط١، (٢٠١٢)، ص٨٧-٨٨.

(٢٣) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٧٩.

(٢٤) الحيدري، إبراهيم، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط١، (٢٠٠٣)، ص٣٢٥.

(٢٥) ينظر: جنيت جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، (١٩٩٦)، ص٢٦٤-٢٦٦.

(٢٦) ينظر: المرجع السابق، ص٢٦٧.

(٢٧) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٨٨-٩٠.

(٢٨) ينظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص٢٦٢-٢٦٣.

(٢٩) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٤-١٦.

(٣٠) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٨٨-٩٠.

(31) Chatman, Seymour, Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca/ London, (1980), Pp. 170-171.

(٣٢) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٦٨-١٧٤.

(٣٣) ينظر: إدلبي، عمر منيب، سرد الذات: فن السيرة الذاتية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، (٢٠٠٨)، ص٢١-٢٢.

(٣٤) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٧-١٨.

(٣٥) ينظر: إدلبي، عمر منيب، سرد الذات: فن السيرة الذاتية، ص٥٩-٦٦.

(٣٦) ينظر: المرجع نفسه، ص٢٠.

(٣٧) ينظر: المرجع نفسه، ص١٠٣-١٠٧.

(٣٨) خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي: دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط١، (٢٠١٠)، ص201 /177-174.

(٣٩) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٨٨-٩٠.

(٤٠) ينظر: المرجع نفسه، ص٨٥.

(٤١) ينظر: خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، ص٨٥-٨٧.

(٤٢) ينظر: بوعزة، الطيب، في ماهية الرواية، الانتشار العربي، بيروت، ط١، (٢٠١٣)، ص٣٣-٣٤.

(٤٣) ينظر: العيد، يمنى، فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط١، (١٩٩٨)، ص٢٩/١٦.

(٤٤) المرجع نفسه، ص١٦.

(45) See: Eagleton, Terry, The Idea of Culture, Blackwell, Oxford/ Massachusetts, (2000), Pp. 34-35.

(٤٦) كونديرا، ميلان، فن الرواية، ترجمة: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (١٩٩٩)، ص٤١.

(٤٧) ينظر: هامون، فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنگراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، (٢٠١٣)، ص٣٥-٣٦.

(٤٨) بنگراد، سعيد، شخصيات النص السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠١٦)، ص١١.

(٤٩) غانم، أسامة، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، (٢٠١٩)، ص٣٨.

(٥٠) ينظر: العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، (٢٠١٠)، ص١٩-٢٠.

(٥١) ينظر: العيد، يمنى، الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط١، (٢٠١١)، ص٣٦.

(٥٢) ينظر: بنگراد، سعيد، شخصيات النص السردي، ص٥٣.

(٥٣) ينظر: لوكاش، جورج، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٩٧٩)، ص١٥.

(٥٤) العيد، يمنى، الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنية، ص٣٦.

(٥٥) يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، (٢٠١٠)، ص٢٩٥.

(٥٦) ينظر: جاياواردينا، كوماري، النسوية والقومية في العالم الثالث، ترجمة: ضحوك رقية وعبد الله فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٦)، ص١٢٦-١٢٨.

(٥٧) قد حدَّدت هذه الأجزاء في الجزء الأول من الدراسة تحت العنوان الفرعي الآتي: "الفصول المرقّمة بأرقام"؛ التابع "لدلالة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية في الرواية".

(٥٨) ينظر: بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٨٥-٨٦.

(٥٩) ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٣٢.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٦٤/ ٧٨/ ١٥٦/ ١٧٦.

(٦١) ينظر: الظل، حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا، ص٣٢٦.

(62) See: Moretti, Franco, Atlas of the European Novel (1800-1900), Verso, London/ New York, (1999), P. 5.

(٦٣) ينظر: خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي: دراسة، ص١٧٤-١٧٧/ ٢٠١.

(٦٤) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٢/ ٥٢-٥٧/ ٦٤-٦٩/ ٧١/ ٩٢/ ٩٦-١٠٣/ ١٣٩/ ١٤٩.

(٦٥) ينظر: كوريان، ألكا، "النسوية والعالم النامي"، في: النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي، سارة چامبل (محررة)، ترجمة: أحمد الشامي، مراجعة: هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، (٢٠٠٢)، ص١٠٨.

(٦٦) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٣٥-٣٩/ ٤٥-٤٨/ ٧٢-٧٣/ ١٠٠-١٠٦/ ١١٥-١٢٠/ ١٤٠-١٤٢.

(٦٧) ينظر: شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي، دار كلمة/ دار العين للنشر، أبو ظبي/ القاهرة، ط١، (٢٠٠٩)، ص٢٦٩.

(٦٨) لايكوف، جورج ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد: الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة وتقديم: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، (٢٠١٦)، ص٣٩.

(٦٩) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٨/ ٣٨/ ٤٧/ ١٠٩/ ١١٩-١٢٠/ ١٣١/ ١٥٠.

(٧٠) ينظر: يوسف، ألفة، وليس الذكر كالأنثى: في الهوية الجنسية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس/ بيروت/ القاهرة، ط١، (٢٠١٤)، ص١٠٣.

(٧١) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٤٧-٤٨/ ٨٤/ ١٠٥/ ١١٠/ ١٢٠.

(٧٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٠/ ٤٨/ ٥٩-٦٠/ ٨١-٨٣/ ١١٠/ ١٢٠.

(٧٣) ينظر: المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٧٤) ينظر: هامون، فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ٣٥-٣٦/ ٧٦-٧٨.

(٧٥) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت/ الدار البيضاء، (١٩٩٠)، ص٤٤.

(٧٦) المرجع نفسه، ص٤٣.

(77) See: Bachelard, Gaston, The Poetic of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places, translated by: Maria Jolas, with a new foreword by: John R. Stilgo, Beacon Press, Boston, (1994), Pp. 4-5.

(٧٨) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٥٥-٥٧/ ٩٧-٩٨. ودريدي، مبروك، المكان في النص السردي العربي: البنية والدلالة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠٢٠)، ص١٢٦-١٢٧.

(٧٩) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٣٥-٣٩/ ٧٧-٨٣/ ١٠٨-١١١.

(٨٠) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، ص٥٤.

(٨١) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٤٥-٤٨.

(٨٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٤/ ١٠٩/ ١٣٥-١٣٦/ ١٤٨/ ١٥٥.

(٨٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٢.

(٨٤) ينظر: الظل، حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا، ص١٠٥-١١٠.

(٨٥) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٤٤/ ١٠٩-١١٠/ ١٣٥-١٣٦/ ١٤٥/ ١٤٨/ ١٥٠/ ١٥٤-١٥٥/ ١٥٧-١٥٨.

(٨٦) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧٣-١٧٤.

(٨٧) ينظر: المصدر نفسه، ص١٨-١٩.

(٨٨) ينظر: المصدر نفسه، ص١١٩.

(٨٩) ينظر: المصدر نفسه، ص١٣٥-١٣٦.

(٩٠) ينظر: النصير، ياسين، مدخل إلى النقد المكاني: الخطاب- الحدود- المألفة- التفضي- الموضعة- المابين- المسافة- الاستعارة- الكفاءة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٥)، ص١٨.

(٩١) ينظر: الظل، حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا، ص١١٤.

(92) See: Bachelard, Gaston, The Poetics of Space: The Classic look at How We Experience Intimate Places, op.cit., P. 42.

(٩٣) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٤٧-٤٨.

(٩٤) دوبوفوار، سيمون، الجنس الآخر: الوقائع والأساطير1، ترجمة: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٥)، ص١٦.

(٩٥) ينظر: البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، ص٢٩.

(٩٦) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٦٨-١٧٣.

(٩٧) ينظر: المصدر نفسه، ١٧١-١٧٢.

(98) See: Cobley, Paul, Narrative, Routledge/ Taylor & Francis Group, London/ New York, second edition, (2014), Pp.11-14.

(٩٩) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٧٠-١٧٢.

(100) See: Vice, Sue, Introducing Bakhtin, Manchester University Press, distributed exclusively in the U.S.A by: St. Martin's Press, Manchester/ New York, (1997), Pp. 200-206.

(١٠١) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٧٢-١٧٤.

(١٠٢) ينظر: المصدر نفسه، ص١٦٨-١٧٤.

(١٠٣) ينظر: المصدر نفسه، ص١١٠/ ١٥٨/ ١٧٤.

(١٠٤) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، ص٨١.

(١٠٥) ينظر: البازعي، سعد، سرد المدن: في الرواية والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط١، (٢٠٠٩)، ص٢٩-٣١.

(106) See: Eagleton, Terry, The Idea of culture, op.cit., P. 34.

(١٠٧) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٣٦-٣٩/ ٥٣-٥٧/ ٦٥-٧٠/ ٩٢-١١٢/ ١١٦/ ١٤٠/ ١٥٨/ ١٧٠-١٧٤.

(108) See: Mclaughlin, Joseph, Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot, University Press of Virginia, Charlottesville/ London, (2000), Pp. 12-13.

(١٠٩) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٦٠/ ٦٤-٧٠/ ٩٢-١٠٠.

(١١٠) ينظر: المصدر نفسه، ص١١٥-١١٩/ ١٢٨-١٣٢/ ١٧٠-١٧٣.

(111) See: Mclaughlin, Joseph, Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot, op.cit., P. 45.

(112) See: Ibid, P. 1.

(١١٣) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٣٨/ ٤٥-٤٨/ ٦٧/ ٧٠.

(١١٤) يعقوب، ناصر، اللغة الشِّعريَّة وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠٤)، ص١٧.

(١١٥) ينظر: باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر/ دار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء/ بغداد، (١٩٨٦)، ص١١-١٢/ ١٩/ ٢٧.

(116) See: Bakhtin, M. M., The Dialogic Imagination: Four Essays, edited by: Michael Holquist, Translated by: Caryl Emerson & Michael Holquist, University of Texas Press/ Austin, (2000), Pp. 3-4.

(١١٧) ينظر: إدلبي، عمر منيب، سرديات الذات: فن السيرة الذاتية، ص٢١-٢٢.

(١١٨) ينظر: بوعزّة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٨٥.

(١١٩) ينظر: التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية: دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٠)، ص١١٥.

(١٢٠) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٧-٢١.

(١٢١) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧-٢١/ ٣٥-٣٩/ ٤٤-٤٨/ ١١٥-١٢٠.

(١٢٢) ينظر: المصدر نفسه، ص١٢٨-١٣٢/ ١٦٨-١٧٠.

(١٢٣) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧٠-١٧٤.

(١٢٤) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧٣-١٧٤.

(١٢٥) ينظر: بوعزّة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص٨٥.

(١٢٦) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٥٢-٧٦.

(١٢٧) ينظر: تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص٩٧/ ١٠٦.

(١٢٨) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص٩٢-١١٢.

(١٢٩) ينظر: باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ص٢٧.

(١٣٠) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٣٥-١٨٥.

(١٣١) ينظر: باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ص١٥.

(١٣٢) ينظر: إيغلتون، تيري، عن الشر، ترجمة: عزيز جاسم محمد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠٢٠)، ص٣٣.

(١٣٣) ينظر: المرجع نفسه، ص١٤٨-١٤٩/ ١٥٤.

(١٣٤) ينظر: يوسف، ألفة، وليس الذكر كالأنثى: في الهوية الجنسية، ص١٢٥-١٢٦.

(١٣٥) ينظر: ناجي، نورا، أطياف كاميليا، ص١٠-٤/ ١٢-١٤/ ٢٧/ ٢٩/ ٣٢-٤١/ ٨٥-٨٨/ ١١٤/ ١٢١-١٢٢/ ١٥٩-١٦٢/ ١٧٥-١٧٨.

(١٣٦) ينظر: الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠١٦)، ص٢٢٠.

(١٣٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٢-٣٤/ ٤٠-٤٣/ ٤٩-٥١/ ٨٤/ ١٢٥/ ١٥٩-١٦١.

(١٣٨) باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ص٤٦.

(١٣٩) العيد، يمنى، الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنية، ص١٤٦.

(١٤٠) بتلر، جوديث، قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، ترجمة: فتحي المسكيني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط١، (٢٠٢٢)، ص٨١.

(١٤١) الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٥، (٢٠١٥)، ص٥٤.

(١٤٢) الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة -٢-: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٢، (٢٠٠٠)، ص٧.

المراجع والمصادر العربية:

١- إبراهيم، حاجي كاروان، الذاتية في الحوار الأدبي: دراسة في كتاب "تحولات الأرجوان" لمحمد صابر عبيد، دار غيداء للتوزيع والنشر، عمّان، ط١، (٢٠١٦).

٢- إدلبي، عمر منيب، سرد الذات: فن السيرة الذاتية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، (٢٠٠٨).

٣- أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، (٢٠٠٩).

٤- إيغلتون، تيري، عن الشر، ترجمة: عزيز جاسم محمد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠٢٠).

٥- باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر/ دار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء/ بغداد، (١٩٨٦).

٦- البازعي، سعد، سرد المدن: في الرواية والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ بيروت، ط١، (٢٠٠٩).

٧- باشلار، غاستون، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٩٩١).

٨- بتلر، جوديث، الذات تصف نفسها، ترجمة: فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/ القاهرة/ تونس، ط٢، (٢٠١٥).

٩- -------، -------، قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، ترجمة: فتحي المسكيني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط١، (٢٠٢٢).

١٠- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط١، (١٩٩٠).

11- بلعابد، عبد الحق، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر/ بيروت، ط١، (٢٠٠٨).

١٢ - بنگراد، سعيد، شخصيات النص السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠١٦).

١٣ - بوعزة، الطيب، في ماهية الرواية، الانتشار العربي، بيروت، ط١، (٢٠١٣).

١٤- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف/ دار الأمان، بيروت/ الجزائر/ الرباط، ط١، (٢٠١٠).

١٥ - التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية: دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٠).

١٦- تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠١٢).

١٧- جاياواردينا، كوماري، النسوية والقومية في العالم الثالث، ترجمة: ضحوك رقية وعبد الله فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٦).

١٨- چامبل، سارة (تحرير)، النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي، ترجمة: أحمد الشامي، مراجعة هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، (٢٠٠٢).

١٩- جنيت جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، (١٩٩٦).

٢٠- حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (٢٠٠٧).

٢١- حسين، فهد، المكان في الرواية البحرينية: دراسة نقدية، دار فراديس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (٢٠٠٣).

٢٢- الحيدري، إبراهيم، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت، ط١، (٢٠٠٣).

٢٣- خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي: دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط١، (٢٠١٠).

٢٤- الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠١٦).

٢٥- دريدي، مبروك، المكان في النص العربي السردي: البنية والدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠٢٠).

٢٦- دوبوفوار، سيمون، الجنس الآخر: الوقائع والأساطير1، ترجمة: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٥).

27- سلامة، محمد، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، (٢٠٠٧).

٢٨- شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي، كلمة/ دار العين للنشر، أبو ظبي/ القاهرة، ط١، (٢٠٠٩).

٢٩- الظل، حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (٢٠١١).

٣٠- عزوز، علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية: دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٢).

٣١- العيد، يمنى، فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت، (١٩٩٨).

٣٢- -------، -------، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، (٢٠١٠).

٣٣- -------، -------، الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط١، (٢٠١١).

٣٤- غانم، أسامة، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، (٢٠١٩).

٣٥- الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٥، (٢٠١٥).

٣٦- -------، -------، المرأة واللغة -٢-: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٥، (٢٠٠٠).

٣٧- قبيلات، نزار مسند، تمثّلات سرديّة: دراسات في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، (٢٠١٧).

38- كونديرا، ميلان، فن الرواية، ترجمة: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (١٩٩٩).

٣٩- لايكوف، جورج ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد: الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة وتقديم: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، (٢٠١٦).

٤٠- لوكاش، جورج، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٩٧٩).

٤١- ناجي، نورا، أطياف كاميليا، دار الشروق، القاهرة، ط١، (٢٠١٩).

٤٢- النصير، ياسين، مدخل إلى النقد المكاني: الخطاب- الحدود- المألفة- التفضي- الموضعة- المابين- المسافة- الاستعارة- الكفاءة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٥).

٤٣- هامون، فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنگراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، (٢٠١٣).

٤٤- يعقوب، ناصر، اللغة الشِّعريَّة وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠٤).

٤٥- يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠١٠).

٤٦- -------، -------، السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط١، (٢٠١٢).

٤٧- يوسف، ألفة، وليس الذكر كالأنثى: في الهوية الجنسية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس/ بيروت/ القاهرة، ط١، (٢٠١٤).

٤٨- يونغ، غ. كارل، الإنسان ورموزه: سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، (٢٠١٢).

المراجع الإنجليزية:

1- Bachelard, Gaston, The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places, translated from French by: Maria Jolas, with a new foreword by: Jhon R. Stilgoe, Beacon Press, Boston, (1994).

2- Bakhtin, M. M., The Dialogic Imagination: Four Essays, edited by: Michael Holquist, Translated by: Caryl Emerson & Michael Holquist, University of Taxes Press, Austin, (2000).

3- Chatman, Seymour, Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca/ London, (1980).

4- Cobley, Paul, Narrative, Routledge/ Taylor and Francis Group, second edition, London/ New York, (2014).

5- Eagleton, Terry, The Idea of Culture, Blackwell, Oxford/ Massachusetts, (2000).

6- Mclaughlin, Joseph, Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot, University Press of Virginia, Charlottesville/ London, (2000).

7- Moretti, Franco, Atlas of the European Novel (1800-1900), Verso, London/ New York, (1999).

8- Orr, Mary, Intertextuality: Debates and Contexts, Polity Press/ Blackwell, Cambridge/ Oxford/ Malden, (2003).

9- Vice, Sue, Introducing Bakhtin, Manchester University Press, distributed exclusively in the U.S.A. by St. Martin's Press, Manchester University Press, Manchester and New York, (1997).