

بناء الشخصية الرئيسية في رواية كتيبة سوداء لمحمد المنسى قنديل

د/ خالد محمد منصور جمعة(*)

يتناول هذا البحث تقنيات بناء الشخصية الرئيسية في رواية "كتيبة سوداء" آخر روايات الكاتب محمد المنسى قنديل، مستعيناً في ذلك بمنهج التحليل السردى، الذى ينظر للنص السردى فى استقلالته، محللاً عناصره السردية فى علاقتها بغيرها من العناصر؛ وذلك بغية الكشف عن الدلالة الروائية التى تحكم العمل.

وينتمى الروائي محمد المنسى قنديل لجيل السبعينيات فى الكتابة الروائية، وقد كتب القصة القصيرة والرواية، فمن مجموعاته القصصية " من قتل مريم الصافى " التى حازت على جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب عام ١٩٨٨م، ومجموعة "احتضار قط عجوز". ومن رواياته: " بيع نفس بشرية "، و"انكسار الروح"، و" قمر على سمرقند"، و" يوم غائم فى البر الغربى"، و" أنا عشقت"، وأخيراً " كتيبة سوداء"، الصادرة عن دار الشروق ٢٠١٥م، والتى رشحت لجائزة البوكر.

وتتميز عوالمه الروائية بمتابعة قضايا الواقع والمجتمع المصرى، كما تحفل رواياته بلغة شاعرية تميز بها بين أبناء جيله، وقد أسهمت رواياته فى تعريف القارئ بعوالم كانت غائبة عن الرواية العربية، ففي رواية " يوم غائم فى البر الغربى " نجده يرتاد جغرافيا ضاربة فى عمق التاريخ المصرى، حيث ارتحل إلى مكان نشأة الحضارة المصرية القديمة فى جنوب مصر، فى صحاريها، وداخل المغارات والأقبية والمتاحف الفرعونية، ومقابر الملوك مفتشاً فى أسرار التاريخ المصرى.

(*) مدرس بكلية الآداب - جامعة حلوان.

وفى روايته " قمر على سمرقند "، يرتاد أفقاً جديداً فى الرواية المصرية حيث تدور أحداثها فى وسط آسيا وبالتحديد فى دولة أوزبكستان، بين بخارى، وطشقند، وسمرقند.

وتأخذنا روايته " كتيبة سوداء " إلى أبعد من ذلك حيث يلتحم التاريخ بالجغرافيا والزمان بالمكان، فنرى ونشاهد جزءاً من الجيش المصرى فى منتصف القرن التاسع عشر وهو يحارب فى المكسيك.

ومع تميز إبداع محمد المنسى قنديل الروائى كميأً وكيفياً، إلا أنه لم يحظ بالاهتمام المناسب فى الدراسات النقدية؛ وعلى هذا يأتى هذا البحث فى محاولة للكشف عن تقنيات بناء الشخصية الرئيسية فى رواية " كتيبة سوداء " وذلك للأهمية التى يوليها المنسى قنديل للشخصية الرئيسية كوحدة سردية، وبنية دالة فى البناء الروائى.

وتدور أحداث الرواية حول ذهاب مجموعة من الجنود؛ ليحاربوا ضمن جيش الإمبراطورية الفرنسية فى دولة المكسيك منتصف القرن التاسع عشر، جلبوا جلباً من مصر والسودان ودرّبوا تدريباً قاسياً على فنون القتال والحرب، وبالتوازي مع ذلك تعرض الرواية لعالم آخر موازٍ لهذا العالم مسيطراً عليه متحكماً فى سير أحداثه ومصير شخصياته، ألا وهو عالم القوى الاستعمارية التى استولت على المكسيك بالقوى المسلحة، من خلال تنصيب من تراهم من الأسر الملكية لحكم هذه البلاد، مثلما حدث مع شخصيتى ماكس وشارلوت اللذين ينتميان إلى أعرق الأسر الملكية فى أوروبا، وقد جلبهما نابليون الثالث جلباً لحكم المكسيك، وتتطور الأحداث فى سبيل الحفاظ على هذا العرش، بعد تخلى فرنسا عن حمايته بسبب هزيمتها أمام بروسيا وانتهاء الحرب الأهلية الأمريكية، وكيف سعت شارلوت لإنقاذه بشتى الطرق، لكنها تفشل فى النهاية، وفى خلال رحلتها لإنقاذ العرش تمر بكثير من التحولات الهامة بسبب فقدها إياه.

ويتميز البناء الفني لرواية "كتيبة سوداء" عن كل روايات محمد المنسى قنديل، حيث تتكون من تسعة عشر فصلاً، لا يوجد لأى منها عنوان إلا الفصل الأخير، الذى جاء تحت عنوان " نفوس ومصائر".

وتتناول الفصول ذات الترتيب الفردى من الأول إلى الفصل السابع عشر، كيف جلبت هذه الكتيبة من أحرش الغابات، ودربت على المهام القتالية وسط الصحراء، وتعرضت للجوع والمرض والموت، ثم ذهبت على ظهر سفينة من الإسكندرية إلى المكسيك مع مجموعة من الجنود والضباط الفرنسيين، فيما يشبه المأساة، ذهبوا لعالم غريب وبشر غرباء ولغات لا يعرفونها فى رحلة قوامها الذل العناء والشقاء، فبين الجوع والمرض والحمى والموت عاشوا، ثم رجعوا إلى مصر، ومن مصر ذهبوا يحاربون فى أعماق القارة الإفريقية السوداء حيث ماتوا جميعاً.

وبالتوازي مع ذلك تأتى الفصول الزوجية من الفصل الثانى إلى الفصل الثامن عشر، وعرضت الرواية فيها لصفحة عرش المكسيك وطرحه على ماكس وشارلوت مقابل جمع الأموال لفرنسا، وكيف ضاع هذا العرش نتيجة التحولات التى طرأت على توازن القوى العظمى فى منتصف القرن التاسع عشر.

والفصل الأول من الرواية هو بمثابة المفتتح والتمهيد لها، وهو البنية المكتنزة التى سنتفرع عنها الأحداث بعد ذلك وتتطور، وفيه مجمل القوى التى ستحرك السرد، وتحكم فى مصائر الشخصيات، حيث تظهر فى هذا الجزء العلاقة بين الاستعمار والعبودية متمثلة فى شخصيتى "ود الزبير" النخّاس، وسلطان قبيلة الدنكا، وكذلك الباشا التركى. يأخذ ود الزبير أفراد من القبيلة مقابل السلاح ليكونوا نواة لهذه الكتيبة الكبيرة التى سوف تسافر إلى المكسيك لتحارب بجانب الجيش الفرنسى، ثم نجد شخصية السنيورة تدخل على خط الأحداث، وهى شخصية قريبة الصلة بديليسبس صاحب الدور المشنوم فى مديونية مصر، والتى بسببها وصلت جنود الاحتلال إلى مصر، وحدث لمصر مثلما حدث فى المكسيك كما أشارت إلى ذلك الرواية.

وجاء الفصل الأخير التاسع عشر وهو الوحيد الذى يحمل عنوان " نفوس ومصائر" لنرى فيه دمجاً بين العالمين عالم الكتيبة وعالم الملوك والأمراء وفيه نرى مصائر مجموعة كبيرة من الشخصيات من كلا العالمين.

والرواية كبيرة الحجم إذ تصل إلى أربعمئة وستين صفحة، وهى ملحمة بحق، حيث نرى التنوع فى الشخصيات والأماكن لتعكس جغرافيا روائية تتسع حتى لتكاد تشمل العالم، وكأن هذه الحكاية هى حكاية العالم كله.

ولا يخفى علينا أهمية الشخصية كعنصر سردي فى الرواية: " فالشخصية هى الشئ الذى تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً. فلو ذهبت الشخصية من أى قصة قصيرة لصنفت ربما فى جنس المقالة " ^١. فحيث توجد رواية توجد الشخصية، فالشخصية تدور مع الرواية وجوداً وهدماً. وعلى ما أشارت بارت فإنه ليس ثمة قصة واحدة فى العالم من غير شخصيات.

والشخصية الرئيسية من أهم البنيات الدالة فى الرواية؛ وعليها يبنى المعمار الروائى، وحولها تتخلق عناصره السردية من أحداث وأزمنة وأمكنة، وبها تقوم دلالة العمل الروائى، حيث يحمل الكاتب هذه الشخصية رؤيته ووجهة نظره فى الموضوع الروائى، " ولو فهمناها حقاً فإننا نكون غالباً قد فهمنا جوهر التجربة الروائية " ^٢. وعلى ذلك فإن " الشخصية الرئيسية تمثل العصب الحى والمؤثر فى البناء الفنى للرواية كلها " ^٣.

وكذلك تمثل الشخصية الرئيسية دوراً كبيراً فى العملية الاتصالية بين القارئ والنص الروائى، فالقارئ دوماً كان ولا يزال مترسماً لخطى الشخصية الرئيسية، ومسارها السردى، متتبعاً إياها فى تحولاتها، متجولاً معها أينما ذهبت وحلت فى الفضاء السردى، وفى النهاية هو متحفز لمعرفة المصير الذى ستؤول إليه هذه الشخصية.

إذا ما جننا إلى الرواية موضوع الدراسة وجدنا أن عدد الشخصيات الروائية فيها يفوق في العدد كل الروايات السابقة عليها، حيث تعدى عدد شخصياتها الثمانين شخصية، بخلاف شخصيات المجاميع. وهذا العدد من الشخصيات جاء نتيجة طبيعية لتعدد الجغرافيا الروائية واتساع رقعتها المكانية، فأحداثها تدور في غابات إفريقيا وفي مصر وفي سواحل فرنسا، وإنجلترا، والنمسا، وبلجيكا، وكذلك بين الكندريات والكنائس، وأخيراً دولة المكسيك بجغرافيتها المتنوعة، كل ذلك أدى إلى الكثرة والتنوع في الشخصيات. فنحن ما بين شخصيات تاريخية حقيقية، وشخصيات روائية خالصة، وزعماء لقبائل، وباباوات وأساقف وملوك ووزراء، وتمردين،..... إلخ. فالأحداث تكاد تشمل العالم على اتساعه، أيام توسع الإمبراطوريات الاستعمارية ونشوء إمبراطوريات وسقوط أخرى. لذلك جاء عدد الشخصيات على هذا النحو من الكثرة للشخصيات الثانوية وشخصيات المجاميع أيضاً مثل المخبرون السريون، الوصيفات، المتمردون، رجال القبائل، العبيد، الجنود، الرهبان والراهبات،..... إلخ.

إذا جننا نبحث عن الشخصية الرئيسية في الفصول الخاصة بالكتيبة لن نجد شخصية رئيسية تحرك الأحداث، وكذلك لا توجد شخصية لها علاقات متشابكة مع أغلب شخصيات هذا الجزء، كما أنه لا توجد شخصية ظهرت على طول هذه الفصول، وكانت مؤثرة في المسار السردى للأحداث وتطورها.

أما الفصول الخاصة بالملوك والقوى الاستعمارية سنجد أن شخصية "شارلوت" إمبراطورة المكسيك، هي الشخصية الرئيسية التي تستحوذ على مساحات كبيرة في هذه الفصول، وتظهر في مفاصل سردية مهمة، وتشتبك في علاقات مع أغلب الشخصيات، وتؤثر في مسيرة الأحداث وهذا يؤشر على مركزيتها. وفي سبيل التحقق من مركزية هذه الشخصية، سنستعين بمعايير وضعها نقاد الرواية مثل فيليب هامون وروجر هينكل، لتحديد الشخصية الرئيسية.

فهامون يحدد مجموعة من الأسس يطلق عليها طائفة التمايزات، وهى مجموعة المحددات التى تميز الشخصية الرئيسية عن غيرها من الشخصيات، وأولها «التمييزية» فى الوصف والتقديم، فلا بد وأن يكون وصفها وصفاً تمييزياً أى مختلفاً عن كل ألوان الوصف للشخصيات الأخرى، وشاملاً لكل أبعادها وحتى تتبع أصولها الوراثة والاجتماعية، وهذا بدوره يوضح مدى الاهتمام الذى تحظى به الشخصية من ناحية آليات الوصف والتقديم والبناء.

ويتبع ذلك ما سماه بالتوزيع التمايزى، حيث نجد الشخصية تحظى بظهور فى لحظات ومنعطفات سردية هامة، فى بداية الفصول وخواتيمها وفى لحظات مهمة من تطور الأحداث، ويتصف هذا الظهور بالنظام والتكرار، على عكس بقية الشخصيات التى لا تحظى بمثل هذا التوزيع.

وتحظى الشخصية الرئيسية بما يسميه « بالاستقلال التمايزى » و«السعة الترابطية»، وهو ما يتمحور حول أن الشخصية الرئيسية يمكنها أن تظهر مستقلة فى السرد، ودون أن يقترن ظهورها بشخصية محددة، ومن ناحية أخرى أن يكون لها علاقات متشابكة ومختلفة مع الكثير من شخصيات الرواية.

ولابد كذلك أن يكون للشخصية مجموعة من التمايزات الوظيفية، عن أية شخصية أخرى، متمثلة فى مجموع الوظائف التى تقوم بها، فهى تقوم بالأحداث وتتلقى المعلومات، وتدعم غيرها من الشخصيات، وأخيراً يذكر هامون من هذه المعايير التصريح بأن هذه الشخصية هى شخصية رئيسية^٤.

ويحدد روجر هينكل ثلاثة معايير لتمييز الشخصية الرئيسية عن غيرها من الشخصيات وهى:

١- مدى تعقيد التشخيص.

٢- الاهتمام الذى تستأثر به الشخصيات.

٣- العمق الشخصى الذى يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده°

ومن النقاد من أضاف إلى هذه المقاييس دخول عنصر القارئ ومدى اهتمامه بمتابعة هذه الشخصية وتحولاتها عبر الرواية ككل، وقد تحفز لمعرفة التفاصيل عنها، عبر ما يراه ويشهده من تفاعلها مع الأحداث وتأثيرها فى الشخصيات من حولها، فقد أصبح معنياً بها وبتتبع أخبارها ومصيرها.

وتعتمد هذه المعايير كلها على كمية الإخبارات السردية عن الشخصية الرئيسية، مصادرنا وكيفية توزيعها نصياً، فكما نعلم فإن مصادر الإخبارات السردية عن الشخصية لا تخرج عن ثلاثة مصادر، فمنها ما ينسب إلى الراوى، ومنها ما ينسب إلى الشخصيات الأخرى، ومنها ما ينسب إلى الشخصية نفسها.

ولاشك أن أقوى وأصدق المصادر هى ما تقوله الشخصية عن نفسها، ولكن هذا النوع من التقديم يطرح إشكالية فى نظرية المعرفة عن العلاقة بين الذات والموضوع، إذ كيف تكون الذات هى الموضوع فى الوقت عينه، وكيف تكون هى موضوعاً لمعرفتها " فكيف يمكن فى نفس الوقت معرفة الذات ونقل هذه المعرفة إلى الأخر، ذلك أنه من الصعب رؤية الذات بنفس البرود الذى نرى به الأخر"^٦.

ولا تخرج طرق تقديم الشخصية عن طريقتين كما حددهما نقاد الرواية، هما التقديم المباشر والتقديم غير المباشر، فالتقديم المباشر يأخذ شكل التعبير الصريح عن صفات الشخصية وعاداتها بشكل لا يحتاج معه القارئ إلى التأويل كأن يقال: فى وصفه كان طويل القامة، أبيض البشرة، قوى البنيان،.... هكذا . أو التصريح بطباعه، كان شجاعاً أو صادقاً، أو كان يقرأ، أو كان منشغلاً بأمور غيره، متطوعاً إلى ما فى يد غيره، وأيضاً وسواساً وحرماً فى تعامله مع الناس، يعلو ملامحه الحزن الشفيف.

وغالباً ما تقدم هذه المعلومات فى شكل تقرير سردى يقوله الراوى معبراً عن الشخصية بكل أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية، فيبدأ بالبعد الخارجى للشخصية

التمثل فى الملامح والصفات وكذلك الطباع النفسية للشخصية، وتتبع أصولها الاجتماعية وانتمائها الطبقي والثقافى والتعليمى.

أما الطريقة غير المباشرة فهى الطريقة التى لا يصرح فيها الراوى بصفات الشخصية وطباعها النفسية، بل يترك المجال للقارئ ليستنتج مثل هذه الطباع، ويعطيه الحرية فى الدخول لعالم الرواية والسياسة بين أطرافها، وشبكة العلاقات الروائية فيما بين شخصياتها، فالقارئ هو الذى يعيد بناء الشخصية وتأويلها عبر النص الحكائى من أول ظهور لها إلى آخر النص "فالشخصية هى إعادة بناء للقارئ مثلما هى بناء للنص"^٧.

وهذه الصورة التى يبنها القارئ مؤسسة على مجموعة من المحمولات المسندة إلى الشخصية وهى:

- ١- الأفعال، أى أفعال الشخصية وسلوكياتها ومواقفها تجاه أحداث بعينها فمن خلال هذه الأفعال والمواقف نستنتج بعض صفات الشخصية.
- ٢- الأقوال، أى أقوال الشخصية، وهو ما يظهر خاصة فى حواراتها مع الشخصيات الأخرى، حيث تبدو الشخصيات فى الحوار متحررة من سلطة الراوى وممسرحة أمام القارئ، ومن خلال ذلك تظهر صفات الشخصية وطباعها بطريقة غير مباشرة، أو الحوارات الداخلية .
- ٣- النعوت، وهى خاصة بكمية النعوت المسندة إلى الشخصية، من أول ظهور لها إلى آخر النص. وهناك من النقاد من أضاف إلى ما سبق ما يخص بيئة الشخصية المكانية والإنسانية، فعلاقة الشخصية بالمكان من الوسائل الهامة لتصوير الشخصية بطريقة غير مباشرة، حيث تظهر صفات الشخصية من خلال علاقتها بالمكان ونوعية هذا المكان وما يمثله للشخصية، أما البيئة الإنسانية فهى مجمل العلاقات الروائية التى تنسجها

الشخصية الرئيسية مع بقية الشخصيات، حيث إنها هي الشخصية الوحيدة
التي تنسج علاقات كثيرة مع كل شخصيات الرواية تقريباً.

على أن الروائيين على مرّ العصور لم يتفقوا على طريقة تقديم واحدة، أو
حول مجموعة من آليات التقديم بعينها، "فمن الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية،
فقد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة
الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية
كل وصف مظهرى"^٨، فهذا كله رهناً بالرواية وطبيعة موضوعها، وبنيتها الفنية، فلا
توجد طريقة أو طرق محددة بعينها يلتزم بها الروائيون كافة في تقديم شخصياتهم
الروائية.

فإذا جننا إلى شخصية شارلوت فإن من بدايات تحليلها نحن بصدد اسم
الشخصية فهو أول ما يقابلنا، وبحسب تعبير رينيه ويلك "فإن أول ما يلتفت النظر هو
اسماء الشخصيات"^٩، وهو يختزل كل صفاتها أحياناً ويعد من أهم المؤشرات الدالة
عليها، وكما يصفه بارت فهو أمير الدوال في الرواية، فهو يتبع مقصدية معينة لدى
الراوي، ولا يكون اختياره عشوائياً أو تصادفاً.

فاسم الشخصية يعطيها بعدها الدلالي الخاص، وهو الذى يجعلها موجودة،
ويعينها ويجعلها فرداً متميزاً عن غيره من الذات، وأحياناً يكون هذا الاسم محدداً
للطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها الشخصية، "بل إن المعلومات التى يقدمها الروائي
عن المظهر الخارجى للشخصية وعن لباسها وطبائعها، وحتى عن آرائها تأتى كلها
لتدعم تلك الوحدة التى يؤشر عليها الاسم الشخصى، بحيث يتشكل عنها شبكة من
المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ فى قراءته للرواية"^{١٠}.

وأحياناً يكون اختيار الاسم ليقدم مفارقة بينه وصفات الشخصية وأفعالها.
وهكذا نجد الروائيين فى تعيينهم لأسماء الشخصيات يستهدفون مجموعة من الأهداف

مثل: " الكشف عن بعض السجاي النفسية للشخصية، أو لإيجاد نوع من المناسبة أو المفارقة بين مدلول الاسم وحقيقة الشخصية على سبيل السخرية والتندر"^{١١}.

وإذا جننا إلى اسم الشخصية الرئيسية شارلوت نجد أن معناه في المعاجم يتردد بين المرأة الصغيرة، والمرأة القوية الأمرة. هذا أول دال نقابله في قرائنتنا لهذه الشخصية، وقد جاء معنى الاسم منسجماً إلى حد كبير مع الصفات الجسدية لهذه الشخصية، فكثيراً ما نجد نعوت وأوصاف تلح على صفة صغر الأعضاء الجسدية وخاصة الحساسة منها، وكذلك جاء متوازياً في دلالاته على القوة واتخاذ زمام المبادرة للفعل، كما ظهر من حواراتها مع زوجها ماكس الوجه المقابل لهذه الشخصية، حتى لتبدو شارلوت من خلال هذه الحوارات بأنها الشخصية القوية والداعمة له، وهذا يتأكد من أول الظهور الأول للشخصية في الرواية حيث نجدها لا تترك سبيلاً لإقناع ماكس بقبول هذا العرش، ووقوفها الدائم بجوار هذا الزوج. كما أن أحداث الرواية ومواقف شخصية شارلوت تجاه هذه الأحداث في بدايتها تنسجم مع دلالة الاسم على المبادرة، فهي التي أقنعت ماكس بقبول العرش، وسعت لتنتقد هذا العرش مرات ومرات، بالحوار والمجادلة والسفر، ومقابلة كل المسؤولين الذين جاءوا بهما إلى هذا العرش، بداية من نابليون الثالث وزوجته أوجيني، والقادة السياسيين والوزراء في البلاط الفرنسي، وكذلك رجال الكنيسة وبابا الفاتيكان.

فإذا جننا إلى الوصف الشكلي والجسدي للشخصية فلا بد أن نفرق بين شكلين في هذا الوصف "الشكل الموهوب الذي لا دخل للشخصية في تكوينه ولا قبل لها في تغييره، والشكل المكتسب وهي تلك الصفات التي تتحكم بها الشخصية ذاتها"^{١٢}.

وأول سمة من سمات الوصف الخارجي لشخصية شارلوت، تأتي على لسان الراوى: "عندما سمعت بخبر موت أمها، لم تكن تجاوزت العاشرة من عمرها، يقولون إنها كانت تشبهها غاية الشبه، ورثت عنها وجهها المستطيل وعينيها الواسعتين، وذلك الشحوب الذي يلازم أسرة البوربون"^{١٣}.

الراوى هنا تتبع البعد الوراثى فى وصف الشخصية، هكذا ورثت شارلوت عن أمها شبيهاً كبيراً تمثل فى وجهه مستطيل وهو ليس من أمارات الجمال المعروفة عند المرأة، وعينيين واسعتين يطغى عليهما شحوب وراثى ملازم لأسرتها، والواضح من هذا الوصف أن شارلوت لم تكن على درجة من الجمال الشكلى اللافت، والذى ربما سيؤثر فى العلاقة بينها وبين زوجها ماكس فيما هو قابل من أحداث الرواية.

وسوف نجد أن هذا البعد الوراثى قد تتبعه الراوى فى أكثر من مقطع وبتقنيات عدة، فمثلاً يحضر هذا البعد فى طرق تقديم أخرى كالحوارات الداخلية والاسترجاعات كما سوف نرى بعد ذلك، بحيث سيكون هذا التتبع لأثر العامل الوراثى دال ومنسجم مع الدلالة الروائية للعمل.

وكثيراً ما نرى شارلوت واقفة أمام المرأة تنظر ملامحها، "تقف أمام المرأه وقد أدهشها شحوب وجهها كأنها لا تذوق طعم الشمس فى هذا البلد الحار، روحها الشاحبة هى التى تطل عليها، وحدتها تصبغ وجهها، تسجنه وتزيد شحوبها"^{٤١}، فالشحوب ليس شحوباً مادياً جسدياً بل ينسحب هذا الشحوب على الروح أيضاً، فالبدن شاحب والروح غليظة والتأثير بينهما متبادل فشحوب الروح الذى هو الأصل والذى يجمع حزمة من النعوت النفسية المتكررة، والتى تتوازى فى دلالاتها مع ذلك الشحوب النفسى الذى طبع هذه الشخصية مثل: (ضائعة / حزينة / بائسة / تعيسة،.....).

وإذا كان لون بشرة شارلوت لم يتغير بعد ذهابها إلى المكسيك (البلاد الحارة – الملتهية جنسياً) فذلك كان جسدها على نفس الحالة لم يتغير منذ طفولتها: " تجلس القرفصاء داخل الحوض، لم يزد حجمها عن أيام الطفولة إلا قليلاً"^{٤٢}، ويتوازى هذا الوصف مع عيوب جسدها التى رصدها الراوى: "ترى جسدها فى المرآة المقابلة وهو يضوى تحت الشموع جلدها الشاحب،..... العيب الوحيد فيها أنها تحتاج لصدر أعرض وثديين أكبر حجماً"^{٤٣}، واضح من هذا الوصف أن أنوثة شارلوت لم تكن

متحققة على نحو يجذب إليها أنظار الرجال، فقد حرّمها العامل الوراثى والتركيب العضوى لجسدها من أن تظهر بوصفها محط أهتمام الرجال، وهذا وضع جبأت عليه هذه الشخصية ولم يكن لها فيه اختيار.

وتتواتر مقاطع وصفية أخرى يتكرر فيها تيمة النوم عارية، ولهذا التكرار معنى ودلالة لا يمكن نكرانها، خاصة إذا تعاضد مع هذا المعنى مع الفشل الذريع الذى منيت به شارلوت فى علاقتها مع زوجها ماكس: "دافنة تستطيع النوم عارية تماماً.....، ولكنها أخيراً أحببت جسدها عارياً، ثدييها الصغيريين، وخصرها ضامراً، وجلدها الذى تخالطة الزرقة،.....، تجد نفسها وحيدة وغارقة فى الظلمة، تنهض من الفراش وتتلفت حولها فى فزع لماذا لم يحضر؟ لماذا لم يستجب لنداء جسدها"^{١٧}. "تنهض من سباتها عارية ما تزال يغمر العرق جسدها"^{١٨}.

ويرصد الراوى تيمة متكررة وهى حفاء القدمين، وهذه التيمة من أكثر التيمات والنعوت الوصفية تكراراً وملازمةً لشخصية شارلوت على طول المسار الروائى، وفى مقاطع ومفاصل فارقة فيه، ويتكرر ذكرها أكثر من خمس مرات، فى المرة الأولى يرصد الراوى: "تستيقظ شارلوت مبكرة وتسير حافية القدمين،.....، تتأمل حالتها البائسة"^{١٩}.

لقد جاء الوصف الأول لحفاء القدميين فى سياقات الخيانة والشعور بالمهانة والذل من ماكس، حيث رأت شارلوت خيانتة بعينيها مع النساء المكسيكيات فى قصر بارون الفضة المكسيكى، وفى هذا السياق تشير رمزية الحفاء، مع السير هائمة على وجهها، إلى حالتها البائسة، وإلى حالة الضياع التى تعيشها من هول رؤية خيانة زوجها ماكس بعينيها مع النساء المكسيكيات. ويتكرر الوصف عينه فى صفحات وسياقات مختلفة فى الرواية: "تتطلع إليه مرعوبة كيف تقابلهما وهى حافية القدمين ناقصة الزينة"^{٢٠}، "تخرج من غرفتها حافية القدمين"^{٢١}، "تحمل مصباحها وتسير حافية القدمين"^{٢٢}، "تسير حافية القدمين فى طرق مظلمة باردة"^{٢٣}. هكذا فى خمسة

سياقات مختلفة من السياقات الروائية نجد هذا الوصف يتكرر بما يتأكد معه قصدية هذا الوصف ورمزيته، التي تدور فى إطار الرغبة الجنسية، وافتقاد العلاقة الحميمة، إذ القدم الحافية رمزيتها كما يقول علماء النفس هو النزوع الجنسى المفتقد أو الإشارة إلى استدعاء لتجربة جنسية، "والقدمان العاريتان توحيان للرجال بحالة جنسية، ولذلك كانت تغطية أقدام المرأة عند كثيرين تعبيراً عن الطهارة والابتعاد عن الفضيحة، فالقدم النسائية رمز الشهوات"^{٢٤}.

وإذا جئنا إلى الشق الثانى من الوصف الخارجى وهو الخاص بإرادة الشخصية واختيارها أى ما يخص اللباس والمظهر الخارجى فإننا لا نجد له أى أثر فلم نجد وصفاً للباس شارلوت أو زينتها، حتى عندما استقبلت استقبالاً حافلاً فى فرنسا وذرفت الدموع من عينيها، لم يقدم لنا الراوى وصفاً لملابسها مع أن وصف اللباس والزينة مثل هذا المقام مهم لإميراطورة تستقبل استقبالاً حافلاً، وإذا عرفنا من الرواية إنها جلبت معها خمسين صندوقاً لحاجياتها وملابسها فهذا يزيد الأمر تساؤلاً، وهذا نجد تفسيراً له فى أحداث الرواية، فشارلوت لم تمهلها الأيام وقتاً للاهتمام بملابسها وزينتها، فنحن نرى الشخصية من الرحيل الأول لم تهناً بسعادة أو بوقت هانئ تهتم فيه بنفسها وزينتها، فدائماً كانت فى ترحال، ودائماً فى مشاكل، إلا أننا نرى مشهداً دالاً حين قارنت شارلوت بينها وبين أوجينى التى تبدو فى قمة جمالها وزينتها وملابسها الفاخرة، وبين شارلوت البائسة وملابسها المكدسة داخل الحقائب والصناديق. رأينا فيما سبق كيف قدمت لنا الشخصية فى طابعها الشكلى وأن الراوى فى هذا التقديم لم يقدم وصفاً شاملاً أو مفصلاً للملامح الشكلية لشارلوت وكذلك لم يقدم أى وصف لمظهرها الخارجى ولباسها وزينتها، وكذلك وجدنا أن هذه المقاطع الوصفية تتميز بقصرها واكتنازها الدلالى، وانتشارها فى مواضع مختلفة فى الرواية كأنها إضاءات تزيد معرفتنا بهذه الشخصية، ولعل السبب فى ذلك، "أن الكاتب أراد التركيز على الجانب النفسى والفكرى لدى الشخصية الرئيسية، أى الوظيفة الايدولوجية والفكرية التى حملت معها ضمن العمل الروائى كليةً وقامت الشخصية بحمل عبء

توصيل هذه الدلالة^{٢٥}، ويمكن أن يكون هذا التقديم غير المفصل لملامح الشخصية متوازياً مع حالة الضياع النفسى الذى تعيش فيه الشخصية، ومن جهة أخرى يؤشر على إعطاء هذه الشخصية طابع العموم والاستمرار وكأن هذه الشخصية متكررة تكرر هذا الواقع واستمراره، فهى نبت ونتيجة له، والدليل على ذلك أن ملامح شارلوت موروثه جبلت عليها، أما مظهرها الخارجى الذى له صلة باختيارها وإرادتها لم نجد له أية إشارة.

ويأتى الحوار ليمثل أهم التقنيات غير المباشرة من وسائل وصف الشخصية، يضعنا الحوار أمام الشخصية مباشرة، تعبر عن نفسها وعن رؤيتها، وتظهر لنا أكثر وأكثر وكأننا نراها وهى تتكلم، والحوار كما نعلم " له استعمالات رئيسية ثلاث، تطوير القصة، وتصوير الشخصية، وخلق الجو أو الحالة"^{٢٦}

كانت الحوارات فى الرواية وسيلة مهمة للكشف عن صفات شخصية شارلوت وطباعها، ومنها الحوار الذى دار بينها وبين زوجها ماكس :

"أرجوك لا تضعف يا حبيبى، لا تكن هشاً. تردد الكلمات نفسها.....،

يغمغم آه هذه البرقية

لا تستطيع أن تخفى دهشتها : كيف تزعجنى نحن ننتظر هذه البرقيه ألم تقرأ

ما فيها؟

لا يتخلى عن هدوئه ولا تستثيره كلماتها، يقول: أجل الإمبراطور نابليون

يخبرنى أن البرلمان المكسيكى وافق بالإجماع على أن يختارنى"^{٢٧}.

ويعد هذا الحوار الذى دار بينها وبين ماكس على قصره، فهو لا يزيد عن

ثمانية أسطر، مؤطرة بإشارات على حضور الراوى، من أطول حواراتها الثلاثة على

طول الرواية مع ماكس، إذ أتت بعد ذلك وحدات حوارية بينهما قصيرة جداً وقليلة،

فى رواية يمثل هذا الطول. وتعكس هذه الحوارات على طول الخط مدى التباعد

والاختلاف فى وجهتى النظر لشارلوت وماكس صدد الموضوعات المطروحة، بحيث يظهر ماكس كأنه شخصيةً مناقضةً لشارلوت.

وتؤكد قلة هذه الحوارات وقصرها على فشل العلاقة الزوجية والعاطفية فيما بينهما، ونحن لم نجد على طول الرواية مشهداً حميمياً يجمع بينهما كزوجين متحابين، فلحظات الصفاء والرضى بينهما نادرة؛ نظراً لخيانته الظاهرة والمعروفة والمتكررة لشارلوت، وكذلك تجواله وهروبه الدائم وانعزاله فى بيته الزجاجى مع زهوره وطيوره.

وقد أظهرت هذه الحوارات القليلة والقصيرة شارلوت فى صورة المساعدة والداعمة لزوجها، شخصيةً مثابرة وشجاعة، تبادر بأخذ زمام الأمور، منفتحة على من حولها، على قدر كبير من الاحساس بالمسئولية التى يفقدها ماكس، وكذلك فإن هذه الحوارات أظهرت طبيعة الخواء النفسى الذى تعيش فيه شارلوت، والذى كان ماكس سبباً أساسياً فيه والمتمثل بالأساس فى أنها لا تجد لحياتها معه معنى، وهذا ما تحدثت به فى حوارها مع والدها: "يردد بصره بين وجهها ووجه زوجها، يقرأ أباهما كعادته ما فى أعماقها يقول مشفقاً: يا ابنتى، أنت تريدين هذا العرش بشدة . تدافع عن نفسها : ليس العرش ولكن المعنى، أريد معنى لحياتى يا أبى، لا أريدها أن تضيق بين عزف البيانو وشغل التطريز،.....، أصبحنا على هامش الحياة فى سن مبكرة، إلى إى مدى يمكن أن ننتظر؟"^{٢٨}.

يعد هذا الحوار من أهم الحوارات التى تكشف عن طبيعة الأزمة النفسية التى تعيشها شخصية شارلوت؛ والتى بسببها تريد قبول عرش المكسيك كأنه تعويض وملا فراع حياتها، والتى كشفت عنها مقاطع كثيرة فى الرواية، بحيث كان ذكر هذه الأزمة والمعاناة التى تحياها شارلوت من أكثر المقاطع تكراراً، والتى استخدم الراوى فيها آليات كثيرة مثل السرد، الحوار، والحوار الداخلى، والحلم،..... إلخ لبيان الأزمة الوجودية التى تحياها شارلوت.

فمن ذلك يأتي على لسان الراوى: " لم يأت إليها أو يأخذها فى أحضانها،.....، يتجاهلها،.....، دائما يعزل نفسه فى هذا البيت الدافئ الذى يغطى البخار حوائطه الزجاجية المكان الذى يثير رعبها"^{٢٩}.

فالتجاهل سمة علاقة ماكس شارلوت، حتى إنه لا يشعر بوجودها عندما تدخل عليه بيته الزجاجى وعندما تتحدث إليه يظنها شجرة من ضمن أشجار البيت الزجاجى، هذا التجاهل وهذا البرود فى العلاقات الذى ورثه ماكس عن عائلته (المحنطين) كما تصفهم شارلوت، فعندما تكون شارلوت فى أمس الحاجة إليه لا يستجيب لذلك سواء لإنقاذها من الهلاك أو لمشاركتها فراش الزوجية: "يحصرها الطين دون أن يمد ماكس يده لينقذها، دون أن يحتويها بذراعيه فى هذا الفراش الضيق البارد، فى إيطاليا، فى ميرامار لم يناما فى فراش واحد، هكذا كان الحال دائما أمر طبيعى وعادى بالنسبة إليه"^{٣٠}.

حتى بعد الانتقال إلى الأراضى الحارة، ونسائها الملهيات بالنشوة، والتي رأت خيانتها لها بعينها معهن لا يتغير حالهما، كما كان فى البلاد الباردة هو: " لا يوجد ماكس، تماما كما تعود أن يفعل بها، لكل واحد منهما غرفته الخاصة، لابد هو الذى أمرهم بذلك، لم تغير هذه الأرض الجديدة برودة القواعد القديمة"^{٣١}.

لقد وصلت العلاقة بينهما إلى طريق مسدود فلا أمل ولا رجاء فى صلاح العلاقة بينهما لذا والآن بدأت العلاقة تأخذ منحدرًا خطيرًا ، لأنه أهانها ،: " لماذا لا تشعر بالحزن والإهانة هذه المرة لماذا لا تشعر بالحزن لأنه سيطر عليها وحدها فى هذه القلعة المنعزلة،.....، إنها تحس أنه بعيد حتى وهما معاً فى نفس المكان، تشعر بنفسها وهى تتغير ببطئ"^{٣٢}.

إذن وصلت شارلوت لطريق مسدود هى تريد أن تبحث عن حل لهذه العلاقة المبتورة التى أهانتها وأهانته كأمرأة وكبريائها كإمبراطورة، الحل يأتى وهى

خاوية القلب والروح والرحم، وهذا يمثل خطراً عليها كإمرأة وخطراً عليها أيضاً كإمبراطورة فمن يرث العرش: " تجلس كل مساء فى القلعة وحيدة،.....، تكتشف أن الأخطار التى تهدد العرش آخذة فى التزايد وعليها أن تتذكر خلو بطنها"^{٣٣}.

ويرصد الراوى ويكرر هذه المقاطع التى تلح على فراغ رحم شارلوت، وكأن هذا الفراغ الجسدى، هو عرض من أعراض خواء الروح وعدم وجود معنى لحياتها مع هذا الرجل: " ولكنها بطنها ما تزال خالية أيتها العذراء، الأرض البور، لا تحمل بذوراً، ولا حياة، يحتل داخلها الفراغ، تهوى تركع على ركبتها أمام المنبح"^{٣٤}.

عند هذا الحد من العلاقة تظهر شخصية سمسون القائد البلجيكى، الذى سوف تجد فيه شارلوت كل ما تفقده فى ماكس ويأتى حوارها معه ليكتشف لنا أبعاداً أخرى، وكان حوارها معها من الحوارات التى عكست صورة شارلوت عند العامة: "ما دمت تعيش فى المدينة بينهم جميعاً ماذا يقولون عنى؟

يفاجئه السؤال يتراجع قليلاً للوراء ويصبح وجهه مائلاً أكثر للصفرة
،.....،

تقول وقد بدأت تشعر بالخوف: هل يكرهوننى إلى هذا الحد؟

يدرك أن وجهه قد فضحه،.....، يسرع بالقول: لا أحد يجروء على كراهيتك، إنهم يعتقدون فقط أن مكانك ليس هنا، أنت ملكة من أعرق البيوت الملكية فى أوروبا،.....، لا أحد يفهم هنا ذلك، إنهم فقط يشفقون عليك،.....،

تعاود سؤاله: ولكن لماذا الشفقة؟ كن صريحاً وتكلم، الجهل مؤلم أيضاً

يقول: إنهم يقولون إن كل ما تقومين به من أنشطة هو لأنك لم تتجبي بعد، ويشيع القساوسة ورجال الدين بين الناس أن هذا بسبب جلاله الإمبراطور، بسبب مرض جنسى أصيب به عندما كان يزور البرازيل منذ سنوات"^{٣٥}.

هذا الحوار أكد على الغربة التي تحياها شارلوت فى هذه البلاد، وأهلها لا يتقبلونها، بل يشفقون عليها لعدم إجابها، وهى لأنها غريبة لا بد وأن ترحل لأن هذا المكان ليس مكانها، وليس مناسب لها كونها من أعرق البيوت الملكية فى أوروبا، فى هذا الحوار تتكشف شارلوت أمام نفسها وليس أمام سمسن فقط، لقد أدركت من الحوار بعداً آخر فى علاقتها مع أهل المكسيك كانت دوماً فى حيرة منه: "فالحوار وسيلة للكشف عن الطبع الجاهز للإنسان كلاً، فالإنسان لا يعمل فقط على الكشف عن نفسه فى الخارج بل هو يصبح لأول مرة ما هو عليه، أى أنه يتكشف ليس فقط للآخرين بل ولنفسه ذاتها"^{٣٦}.

يترك الحوار شارلوت وقد تغيرت صورة العالم من حولها، وأدركت من نفسها شيئاً لم تكن قد أدركته، ولم تتكشف فى الحوار أمام سمسون فقط بل أمام نفسها، علمت من نفسها ما لم تكن تعلمه.

وسوف نجد أن وعى الشخصية بعد كل حوار يأخذ فى التطور لفهم أشمل لما يدور حولها من أحداث وشخصيات، وما يمكن أن تتطور إليه الأمور على نحو سيئ بسبب تحولات متسارعة فى علاقتها بماكس، وكذلك فى تبدل موازين القوى التى أتت بهما إلى المكسيك.

ويأتى بعد ذلك حوار لها مع نابليون الثالث إمبراطور فرنسا تستحثه فيه على مساندة عرشهما بوصف فرنسا أكبر داعم لهما، وهى فى الأساس من جلبتهما إلى هذا المكان: "تجده جالساً فى مكتبته الصغيرة،...، تتكشف كم أصبح عجوزاً لا يستطيع أن يخفى ألمه، تبدأ فى الحديث تحدثه عن وضعها السيئ،...، أخيراً تسمع صوته

المرتجف: كلنا مهددون يا سيدتى هزيمة النمسا أضعفتنا جميعاً أمام بروسيا المتتمرة، يصمت وينظر إليها، رجل تعيس يتحدث إلى امرأة تعيسة يرمقها بنظرة غريبة، تراقبه وهو يتحول تتبدد ملامح الصديق القديم وتحل بدلاً منها ملامح أخرى لعجوز شرس وأناى يقول فى صوت بارد: تحملى مصيرك يا سيدتى"٣٧.

حوار مصيرى بين ضامن العرش ومستأجره وقد تخلى الضامن عن المستأجر، فالعرش بطبيعته كان مجرد صفقة مالية كما جاء على لسان ماكس. مواجهه هادئة فى البداية بين طرفى الحوار تعكس خلاف وجهات النظر التى تتحول لتصل إلى حد العدا، العجوز الشرس الأناى فى مقابل شارلوت المتوسلة، نابليون يريد أن يحملها على تغيير موقفها المتمسك بالعرش، لكن هذا العرش يمثل شيئاً وجودياً بالنسبة لشارلوت، فهو آخر ما يمكن أن تتمسك به فى حياتها بعد تأكدها من ضياع دور ماكس فى حياتها؛ لذلك أصيبت بصدمة حقيقية بعد تخلى نابليون عن حماية هذا العرش، حيث بدأت تظهر عليها أعراض المرض النفسى مباشرة بعد هذا الحوار، تشك فى كل من حولها، وتتهمهم بمحاولة قتلها وتطاردها فى الصباح والمساء أشباح نابليون وزوجته أوجينى.

إن هذا التحول المثير فى المسار السردى لشخصية شارلوت لهو وثيق الصلة بتحويلات الواقع السياسى والاجتماعى من حولها، فبعد كل حوار نجد الأحداث تتطور وتأخذ وتيرتها فى التصاعد " ففى كل قول تعيش الذات مجموعة من الصراعات النفسية الداخلية التى اكتسبت من الأساس من الواقع الاجتماعى، إن عملية الحوار تكشف عنها لأنها تضمن لها السيرورة الاجتماعية"٣٨.

وفى لحظة الضعف هذه تظهر شخصية (أسى) الجندى الأسود من جنود الكتيبة أمامها، وهو الذى أنقذ حياتها عندما انكسرت عربتها فى جبال المكسيك الوعرة، يحملها بين ذراعيه يحميها من الخواء الذى يحيط بها. ويأتى بعد ذلك حوار شارلوت مع أسى ليكشف عن امرأة أخرى، شخصية منهارة تماماً تشك فى كل من

حولها، تقوم بأفعال متناقضة وتدخل فى علاقات غريبة وصادمة، ونحن نشاهدها وهى تسقط، "تحول من حال إلى حال يؤدى فى نهاية المطاف وظيفته خارج الشخصية،...، على نحو أشبه ما يكون بالعد التنازلى لتعود مجردة من كل شىء"^{٣٩}. فتسقط شارلوت فى الخطيئة مع حارسها آسى، وليس لهذه الخيانة مبرر الآن؛ فقد ضاع العرش وقبله ضاع ماكس، الآن الخطيئة مع آسى هى قمة السقوط، أو ما قبل الهاوية، إن شارلوت لا تدرك ماذا تفعل تتخبط وتتوهم وتتوجس، إنها تراجع نفسها وتندم على هذا الفعل وتريد أن تتظهر من هذه الخطيئة كما تقول فتضع آسى فى السجن وتطلب الغفران من البابا.

تتعرض الرواية بعد ذلك لصورة شارلوت وهى دائمة الصراخ فزعة من كل شخص حولها، كأنه يريد أن يقتلها، تحولت إلى مريضة نفسية بالفعل، كما يظهر فى صفحات الرواية من صفحة ٤٠١ إلى صفحة ٤٤٦، فهى تصرخ فى فزع، تصيح، تصرخ، تواصل الصراخ. جمل كلها تدور فى فلك الخوف والفزع والمرض والسقوط.

ونأخذ من ضمن حوارها مع آسى فقرة دالة من الفقرات الهامة فى الرواية، والتي لها صلة بالدلالة الكلية للعمل: " كان لابد أن نلتقى على هذا الفراش لأننا متشابهان، الفرنسيون جلبونا معاً إلى عالم غير عالمنا، وطلبوا منا أن نلعب أدواراً خارج حياتنا ولا نخصنا، جعلوك قاتلاً وأنا إمبراطورة مزيفة"^{٤٠}. وحدة حوارية على لسان شارلوت منسوجه بحضور الراوى، تلخص مغزى الرواية الكل عبيد ولا فرق، وتؤكد على التناظر بين عالمى الرواية، عالم جنود الكتيبة وعالم الملوك والحكام والساسة، فكما كانت مأساة الكتيبة السوداء هى اجتلابهم من عالمهم، وخلعهم من جذورهم، ثم الإلقاء بهم فى أتون حرب لا يعرفون سببها وسط أرض غريبة، وبشر غرباء، ولغات غريبة، مما أدى لتحويلهم إلى مجرد آلات للقتل، فقد تحولوا بالفعل إلى مجموعة من القتلة والسبب فى ذلك هم الفرنسيون أنفسهم، الذين جلبوهم وجلبوا أيضاً

ماكس وشارلوت لحكم المكسيك، ويؤكد هذا المعنى ما جاء فى حوار داخلى مؤطر بعبارات الراوى ومصاغ بضمير الغائب خاص بشخصية ود الزبير جلاب العبيد فى مفتتح الرواية فى الفصل الأول: " رقية تتحكم فى رقاب أخرى هو يتحكم فى رقاب هؤلاء السود والأتراك يتحكمون فى رقبته، كل واحد رقيق بشكل أو بآخر لا يوجد ما هو حر على إطلاقه حتى الله خلق الناس لأنهم عبيده"^{٤١}. وهذا الحوار تتماس دلالاته مع ما جاء على لسان شارلوت فالشخصيات تأخذ بعضها برقاب بعض فى الرواية مثلما يحدث فى الحياة " ولتأخذ الشخصية بعد ذلك معنى إنسانياً عاماً وليس مجرد قضية محلية خاصة ومحددة بوضع"^{٤٢}.

وتأتى الأحلام أيضاً كمظهر من مظاهر بناء الشخصية، وقد استخدمت أكثر من مرة فى الرواية، وكما نعلم فالحلم فى الرواية آلية استخدمها الروائيون لإثراء آليات السرد والتعبير عن مكونات الشخصية والاطلاع على المكبوت والممنوع، فهو من أكثر العمليات النفسية غموضاً واتصالاً بالنفس البشرية ومحتوى أسرارها الدفينة، لذلك فهو مزخم بالدلالات والمعانى، فمن بين الأحلام التى جاءت على لسان الراوى العليم، ما يسمى بالأحلام الجنسية، مثل أحلام الاهتزاز، وما يرمز إليه هذا الاهتزاز من العملية الجنسية: " تستطيع أن تلمس جسدها دون أن تدرى تغرق فى نوم عميق، فى أحلام مختلطة كأنها على ظهر سفينة لا تكف عن الاهتزاز"^{٤٣}.

وكثيراً ما كانت تستيقظ شارلوت وكأنها قامت من مضاجعة جنسية، فكان الحلم بمثابة التعويض عما تفتقده فى الحياة الحقيقية وفى حياتها الزوجية، فالحلم كشف عن الفقد، وحياة الوحدة التى تعيشها شارلوت، وجاء فى حد ذاته كآلية تعويضية للشخصية عن هذا الفقد ذاته، فهو يؤكد على فكرة الخواء، والفراغ الجنىسى الذى تعاني منه الشخصية وتحضر أيضاً تيمة أحلام اليقظة فى الرواية، بعد أن رأت خيانة ماكس مع النساء المكسيكيات فى قصر بارون الفضة: "فى القصر يقف حصان شاهق البياض بلون الحليب الطازج، لا يوجد فيه نأمة سوداء،.....، تراقبه بانبهار، منذ

لحظات لم يكن موجوداً، يحس بوجودها يسمع صوت أنفاسها يلتفت وينظر نحوها بعينين واسعتين حزينتين، ينظر كل منهما للآخر يتأمل حالتها المزرية، تود أن تصرخ تحدثه عن عذاباتها و صدمتها وعجزها عن البوح بما رأتها، يواصل تحديقها كأنه يشاركها الحزن يهز ذيله، يسير في الحديقة ببطء تحس بالحزن يتبخر من صدرها مع كل خطوة من خطواته، ولكنه يبدأ في السير مبتعداً وسط ضباب الصباح كأنه ذاب، تنهض مفزوعة تخرج من غرفتها وتعدو في الطرقات حتى تصل إلى الحديقة، أين ذهب، أين اختفى، تسمع صهيله قادم من مكان ما تعدو عبر الحديقة يبرز أمامها ثلاثة من الجنود السود،.....، تهتف بحرقة : أبحث عن الحصان، حصان أبيض وحيد، ينظرون لبعضهم في حيرة ويقول الجندي الأسود: لم نر جواداً هنا، الإسطبلات بعيدة عن هذا المكان"^{٤٤}، واضح أن هذا حلم من أحلام اليقظة حيث يختلط الواقع بالخيال، ويؤدى هذا الحلم وظيفة إسقاطية حيث يكون هذا الحصان الأبيض الحزين معادلاً موضوعياً لشارلوت نفسها، وما يعتورها من الحزن والأسى لما رأتها من خيانة زوجها ماكس، شارلوت التى لا تستطيع البوح بأحزانها إلا لهذا الحصان الذى يبادلها نفس مشاعر الحزن والأسى، ترى فيه نفسها المعذبة.

ومن بين الآليات التى استخدمت فى تقديم الشخصية آلية الحوار الداخلى غير المباشر الذى يظهر أغوار الشخصية ويكشف عن طباعها النفسية التى لم نكن لندركها لولاه، فهذه الحوارات الداخلية تأتى "كوسيلة فنية تعبيرية تحد من رتابة السرد والوصف والحوار الخارجى من جهة، وتتيح للمبدع والمتلقى معاً أن يتعمقا فى الكشف عن الدلالة التى تنتظم الواقع الاجتماعى المسجد والمشخص فى الوصف والسرد المعبر عنه فى الحوار الخارجى"^{٤٥}.

فمن هذه الحوارات الداخلية التى جاءت بضمير الغائب: " تفكر شارلوت أنهما تتشاركان معاً فى الأصول الإسبانية، جدها ملك إسبانيا من ناحية الأم، يجرى فى عروقها دم (البوربون)، أما أوجينى بمجرد ابنة لواحد من النبلاء الإسبان،

ورغم ذلك فليس لها حظها"^{٦٦}. جاء هذا الحوار الداخلى فى سياق استقبال أوجينى لشارلوت فى باريس أول مرة. وقد أبان هذا الحوار الداخلى عن أصول عائلة شارلوت العريقة، مقارنة بأوجينى ذات الأصول المتوسطة، ومع ذلك فقد حظيت بما لم تحظ به شارلوت رغم أصولها غير الملكية، كشف الحوار الداخلى عن الإحباط النفسى الذى تعيش فيه شخصية شارلوت رغم الاستقبال المبهر الذى استقبلت به، إلا إنها شخصية محبطة وضائعة. وقد جاء هذا الحوار الداخلى من دون مزدوجين ومتداخل مع السرد مباشرة دون فاصل، لقد وجدنا أن " الذى يقود عملية السرد هو السارد ولكن لا نلحظه بل نحسه حين نرى السرد يلج إلى الحوار الداخلى ثم يخرج منه ويعاود الولوج وهكذا"^{٦٧}.

وتأتى هذه الحوارات الداخلية لتؤكد على طباع شخصية شارلوت النفسية ومعاناتها، ولتكن إحدى أهم آليات الكشف عن مكونات هذه الشخصية: " ترى كيف ستستقبلنى باريس هل ستعطينى الأمان الذى أبحث عنه، أم ترجعنى خائبة تسأل شارلوت نفسها"^{٦٨}. يعكس الحوار الداخلى مدى تساؤل شارلوت وحيرتها إزاء رحلتها إلى باريس ماذا سيحدث، هل ترجع خائبة خالية الوفاض وكذلك الحوار الداخلى الخاص بأول لقاء لها مع أهل المكسيك: " تسأل نفسها : كيف تستقبلها بعد هذا الدفاع الأسطورى الذى بذلها أهلها من أجل الجمهورية ؟ هل ستظل على رفضها لها أم يتقبلونها ويبدوون معها عهداً جديداً؟! "^{٦٩}. هنا أيضاً جاء الحوار الداخلى ليعكس حالة من الحيرة والتساؤل عن الكيفية التى سيستقبلها بها أهل المكسيك، هل سينظرون إليها بوصفها غريبة وخائبة! أم يتقبلونها ويبدوون معها عهداً جديداً من الحكم.

وأيضاً حوار داخلى يكشف عن خيانة ماكس لها مع زوجة البستاني: "تفكر فى نفسها : يا إلهى،...، لقد كان يخوننى يبدو هذا واضحاً من النظرة الأولى، هناك امرأة خلف هذا الرضا والإشباع الجنى يطلان من عينيه"^{٧٠}.

هذا الحوار الداخلى جاء بضمير المتكلم مما يعنى أهميته للشخصية، حيث تحدثت عن خيانة زوجها بضمير المتكلم، وترك لنا الراوى الشخصية تظهر أمامنا وتبوح بمكنوناتها وعذاباتها، وتعجبها من تواصل خيانات ماكس لها وتتابع هذه الخيانات التى لا تنتهى، حيث جاءت بضمير المتكلم لأنه موضوع يمس أخص خصوصيات الشخصية وهو الخاص بالجانب العاطفى والنفسى كونها زوجة وكونها إمبراطورة أيضاً.

كذلك أتت مجموعة من الحوارات الداخلية ترصد شارلوت وهى تريد الصراخ أو فى حالة الصراخ ومنها: "تفكر فى أن تصرخ بصوت عال حتى تفرعهم جميعاً"^{٥١}.

وتأتى الاسترجاعات لتبين وتوضح صفات وخصائص فى شخصية شارلوت ومنها الاسترجاع الذى يؤكد على أن شارلوت تريد أن تبحث لحياتها عن معنى حقيقى، ولا تجد وسيلة لذلك إلا عرش المكسيك فالعرش وسيلة وليس غاية: "لم تكن تسع فقط لأى عرش ففى العاشرة من عمرها،.....، كان يمكنها أن تأخذ عرش البرتغال وتلبس تاجها، لكنها لم تحب الملك الأعور"^{٥٢}. وهذا يؤكد و ما جاء قبلاً فى حوار شارلوت مع أبيها وفى حوارها مع ماكس.

كذلك تأتى استرجاعات تخص فترة طفولة شارلوت وحياتها فى قصر والدها حيث تمثل هذه الاسترجاعات أيام السعادة التى عاشتها فى الماضى بالمقابلة مع الحاضر بكل ما يحويه من دلالات القلق والخوف والحيرة والضياع"^{٥٣}.

وقد أدت هذه الاسترجاعات وظيفتها فى كسر رتابة السرد، وتنويع مصادر الإخبارات السردية عن الشخصية، وكذلك ملأت هذه الاسترجاعات فراغات من حياة الشخصية، وأضاءت جوانب فيها لم نكن لنعرفها لولا هذه المقاطع. أما من حيث الوظيفة الدلالية فقد جاءت هذه المقاطع منسجمة مع ما يخص طباع الشخصية التى

ظهرت لنا من خلال آليات التقديم الأخرى مما جعل " الاستنكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالى من التحقق مما يروييه السرد عن طريق تلك الارجاجات التى تثبت صحته أو خطأه"^{٤٠}.

أما عن البيئة المكانية التى تسهم هى أيضاً فى الكشف عن صفات الشخصية، فقد جاءت مفرداتها مكانية متنوعة إلى حد كبير، والملاحظ أن هذه الأماكن فى معظمها أماكن انتقال مثل القطارات، السفن، العربات الملكية، الغابات، الشوارع، الكنائس، الفندق، وأماكن الاستقرار فيها وهى قليلة كالقصور، والفندق القديم فهى موحشة ويأتى وصفها وأشيانها بمعجم لفظى تنتشر فيه دوال مثل، قديم، مهدم، مظلم، مترب، مخيف، وكلها دوال توحى بعدم الراحة والسكينة فى هذه الأماكن، وقد جلبت لشارلوت الشقاء والاضطراب النفسى، وعكست فضاء للخيانة والفساد، وكانت أماكن الانتقال التى وجدنا شارلوت تقضى أغلب حياتها متحركة بينها مناطق خطرة ووعرة وتحفها المهالك من كل جانب، وكم من مرة انكسرت عربتها، وكم من مرة تعرضت للقتل والموت، وكأنها تمهد للمصير الذى سوف تلقاه الشخصية، هكذا كان المكان بالنسبة للشخصية على عكس وجوبيته من توفير الراحة والأمان، خطراً وعائقاً كبيراً فى سبيل تحقيق حلم العرش، بل إنه ظهر فى صورة العدو أو بتعبير الرواية المصيدة الذى تريد أن تقضى عليها، هذه الصورة لطبيعة المكان وحركة الشخصية فيه ومعاناتها، قد توازت مع معاناة رحلة الكتيبة السوداء من السودان ومصر إلى المكسيك حيث مات الكثير منهم بسبب الجوع والمرض.

أما عن الزمان الداخلى فى الرواية من حيث علاقته بالشخصيات فإن أكثر ما تظهر دلالاته وآثاره فى مصائر الشخصيات ودوران الأحداث، فالزمان فى الرواية دائرى، وتكرارى، فالأحداث تبدأ من مصر بجمع الكتيبة للحرب وتنتهى فى مصر، لتبدأ مرة أخرى من مصر لجمعها مرة أخرى للتوسع والحرب فى إفريقيا فى عصر الخديوى إسماعيل وهذا الزمن الدائرى يشى بالقدرية المسيطرة على أحداث الرواية،

وأن قبضة القدر، ومصير العبودية مسيطر على الجميع عبداً وملوكاً، كما تحدث عن ذلك شخصية ود الزبير، و شارلوت.

كذلك عكست طبيعة البناء الزمنى للأحداث روحاً خائفة ومذعورة للشخصيات، حيث يسيطر الزمن الليلي على أحداث الرواية، ويبرز دائماً الظلام الحالِك مسيطراً على الكثير من أزمان الأحداث الروائية، فأغلب الأحداث الروائية فى الجزأين تتم فى الليل. وهذه الطبيعة الموحشة والمفزعة لزمان تكرارى دائرى وقدرى يحيط بالشخصيات ويأخذها إلى مصيرها المحتوم، تتوازى مع بنائية الأماكن بحيث تكون هى الأخرى أماكن عدائية للشخصيات.

وفى النهاية فقد اتصف أسلوب محمد المنسى قنديل فى بنائه للشخصية الرئيسية بخصائص جاءت على النحو التالى:

- استخدام كثير من طرق الوصف المباشرة وغير المباشرة.
- استخدام اسم الشخصية فى تقديمها لأحداث نوع من التوازى على سبيل التماثل بين الاسم والصفات الشكلية والجسدية، وعلى سبيل التضاد بين اسم الشخصية وأفعالها.
- جاء الوصف الخارجى للشخصية من قبل الراوى، وفى شكل جمل متناثرة فى مواضع مختلفة من الرواية، ولم يكن وصفاً تفصيلاً لملاحظها.
- اهتم الوصف والتقديم بالتركيز على الجانب النفسى والانفعالى للشخصية.
- جاءت الحوارات الخارجية قليلة، وقصيرة الحجم، مقارنة بالسرد والوصف، منسوجة ضمن السرد ومؤطرة بعبارات الراوى.
- كشفت الحوارات الخارجية عن صفات الشخصية، وعكست اختلاف وجهات النظر، وأسهمت كذلك فى تطوير الحدث الروائى.

- جاءت الحوارات الداخلية لتكشف أكثر عن مكونات الشخصية الداخلية، والأزمة النفسية والعاطفية والوجودية التي تعيشها شارلوت.
- استخدام الأحلام بنوعيتها وسيلة للكشف عن أعماق الشخصية، والصراعات الداخلية التي تمور بها.
- استخدام الاسترجاعات في تقديم الشخصية وكسر رتابة السرد، وملء فجوات من حياة الشخصية.
- ربط تحولات الشخصية بتحول المسار السردى للأحداث على المستوى السياسى والاجتماعى وانقلاب وضع القوى العالمية.
- أتت كل آليات التقديم والوصف متأزرة ومتعاونة لإبراز الفجيرة التي تحياها شخصية شارلوت.
- تداخل الخاص والعام فى الرواية واختلطا معاً، فحياة شارلوت الخاصة ليست بمنأى عن تحولات الحياة وموازن القوى، بحيث غدت شارلوت وفجيعتها رمزاً لهذه الحياة التي نحيها.

الهوامش

- ١- د/ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٠٣.
- ٢- روجر هينكل، قراءة الرواية، ترجمة د/صلاح رزق، هيئة قصور الثقافة المصرية، ١٩٩٩م، ص ٢٢٨.
- ٣- د/ بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٧.
- ٤- انظر: فيليب هامون، من أجل نظام سيميائى للشخصية، شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، الهيئة السورية العامة للكتاب، سوريا، ٢٠١٠م، من ص ١٣٦ إلى ص ١٤١.
- ٥- انظر: روجر هينكل، قراءة الرواية، ص ٢١٨.
- ٦- حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٢٣.
- ٧- فيليب هامون، من أجل نظام سيميائى للشخصية، ص ٩٨.
- ٨- حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، ص ٢٢٣.
- ٩- رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢م، ص ١٢٩.
- ١٠- حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، ص ٢٤٨.
- ١١- د/ حمدى حسين، بناء الشخصية فى روايات محمود تيمور، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٩٦.
- ١٢- إبراهيم طه، البعد الآخر، قراءات فى الأدب الفلسطينى المحلى، رابطة الكتاب الفلسطينيين، الناصرة، ١٩٩٠م، ص ١٤٣.
- ١٣- كتيبة سوداء ص ٨٨.
- ١٤- كتيبة سوداء ص ٢٩٥.
- ١٥- كتيبة سوداء ص ٢١٥.
- ١٦- كتيبة سوداء ص ٢١٦.
- ١٧- الكتيبة السوداء ص ٢١٩.
- ١٨- الكتيبة السوداء ص ٢١٥.
- ١٩- الكتيبة السوداء ص ٢٣٠.
- ٢٠- كتيبة سوداء ص ٢٣٢.
- ٢١- كتيبة سوداء ص ٢٦٨.
- ٢٢- كتيبة السوداء ص ٣٠٣.
- ٢٣- كتيبة سوداء ص ٤٠٨.
- ٢٤- د/ خريستو نجم، رمزية الحذاء والقدم فى الأدب والفن، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٦١.
- ٢٥- بوراس منصور، البناء الروائى فى أعمال محمد العالى عرعار، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ٤١.
- ٢٦- تشارلز مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د/ محمد شكرى عياد، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٢٣٨.
- ٢٧- كتيبة سوداء من ص ٦٨ إلى ص ٧١.

- ٢٨- كتيبة سوداء ص ٨٨ .
- ٢٩- كتيبة سوداء ص ٦٨ .
- ٣٠- كتيبة سوداء ص ٢٠٥ .
- ٣١- كتيبة سوداء ص ٢١٥ .
- ٣٢- كتيبة سوداء ص ٢٧٣ .
- ٣٣- كتيبة سوداء ص ٢٩٤ .
- ٣٤- كتيبة سوداء ص ٧٩ .
- ٣٥- كتيبة سوداء ص ٢٩٨ .
- ٣٦- ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكى، ترجمة د/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر،
الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص ٦٥
- ٣٧- كتيبة سوداء، ص ٤٠١ .
- ٣٨- ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكى، ص ٣١٩ .
- ٣٩ - د/ بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، ص ٤٦ .
- ٤٠ - كتيبة سوداء، ص ٤١٢ .
- ٤١- كتيبة سوداء، ص ٤٤ .
- ٤٢- د/ بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، ص ٦٥ .
- ٤٣- كتيبة سوداء ص ٢١٥ .
- ٤٤- كتيبة سوداء ص ٢٢٤ .
- ٤٥- د/ بدرى عثمان، وظيفة اللغة فى الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر،
الجزائر، ٢٠٠٠م، ص ٢٣٦ .
- ٤٦- كتيبة سوداء، ص ١٠٠ .
- ٤٧- ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكى ، ص ٣٣٠
- ٤٨- كتيبة سوداء ص ٩٨ .
- ٤٩- كتيبة سوداء ص ٢٠٠ .
- ٥٠- كتيبة سوداء ص ٣١١ .
- ٥١- كتيبة سوداء ص ٢٢٣ .
- ٥٢- كتيبة سوداء ص ٧٣ .
- ٥٣ - انظر هذه الاسترجاعات فى كتيبة سوداء، ص ٨٨ ، ص ١٩٦ ، ص ٣١٥ .
- ٥٤- حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي، ص ١٢٢ .

المصادر والمراجع

أولاً المصادر

- ١- محمد المنسى قنديل ، كتيبة سوداء، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

ثانياً المراجع

- ١- إبراهيم طه، البعد الآخر، قراءات في الأدب الفلسطيني المحلى، رابطة الكتاب الفلسطينيين، الناصرة، ١٩٩٠م.
- ٢- د/ بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م.
- ٣- د/ بدرى عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعى عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٠م.
- ٤- بوراس منصور، البناء الروائى فى أعمال محمد العالى عرعار، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، الجزائر، ٢٠١٠م.
- ٥- تشارلز مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د/ محمد شكرى عياد، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.
- ٦- حسن بحرأوى، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٠م.
- ٧- د / حمدى حسين، بناء الشخصية فى روايات محمود تيمور، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ٨- د/ خريستو نجم، رمزية الحذاء والقدم فى الأدب والفن، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٨.
- ٩- روجر هينكل، قراءة الرواية، ترجمة د/صلاح رزق، هيئة قصور الثقافة المصرية، ١٩٩٩م.
- ١٠- رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢م.
- ١١- د/ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- ١٢- فيلب هامون، من أجل نظام سيميائى للشخصية، شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، الهيئة السورية العامة للكتاب، سوريا، ٢٠١٠م.
- ١٣- ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكى، ترجمة د/ جميل نصيف التكريتى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.