الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم: .....

University of May8, 1945 –GUELMA

College of Literature and Languages

Department Language and Arabic Literature

N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة **الماستر** (**LMD**)

(تخصص: أدب جزائري)

مضمرات الخطاب في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل: منـال بن زايش

تاريخ المناقشة:الأحد 28 جوان 2020

أمام لجنة المناقشة:

د.عبد المجيد بدراوي	رئيسًا	أستاذ محاضر (ب)	جامعة 8 ماي 1945
د.علي طرش	مشرفا ومقررًا	أستاذ محاضر(ب)	جامعة 8 ماي 1945
د.السعيد بومعزة	ممتحنًا	أستاذ محاضر (ب)	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

و علمك ما لم تكن تعلم و كان فضل الله عليك عظيما

صدق الله العظيم

الآية 113 سورة النساء

إهداء

بعد توفيق من الله عزّ وجلّ

أهدي هذا العمل إلى أعز ما أملك. إلى من أوصى الله والنبي بطاعتها. إلى من واستني في محني....أمي الحنونة وأم زوجي التي طالما دعت الله أن يوفقني

وإلى الذي حملت اسمه بكل فخر واعتزاز. وإلى من أفنى عمره ليراني أتقلّد أعلى المراتب لحياة أفضل ...أبي العزيز وأبو زوجي الذي أحمل اسمه الآن

وإلى نصفي الآخر الذي كان سندي وملهمي ومشجعي والمساهم على تفوقي ...زوجي الحبيب

وإلى كل عائلتي من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي

وإلى أساتذتي على مدار السنوات الخمس

وأخيرا إلى الأستاذ المشرف على هذه المذكرة **د. علي طرش**، الذي تشرفت بالعمل معه

...وشكرا

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث ووفقنا إليه...

أتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور: **علي طرش** الذي تفضّل مشكورًا بالموافقة على الإشراف على البحث، والذي منح البحث وصاحبه من علمه ووقته الشيء الكثير، كان خير معين، أدامه الله في خدمة أهل العلم، فله بالغ التقدير، وخالص العرفان.

كما لا أفوّت فرصة تقديم الشكر لجميع عمال وأساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 8 ماي 1945 بقالمة، وبالطبع كل الشكر إلى من أمدني بالعون الشخصي ولو بنصيحة أو كلمة طيبة.

الباحثة

مقدمة

"إذا كان الكلام على الكلام صعبا فإنّه على الصمت أصعبُ"

لا جدال في أنّ الكلام قاصر عن الإيفاء بالقصد؛ ذلك أنّ الوجود الإنساني ينطوي على أسرار، والمرء بحكم محدودية لغته، يواجه عند محاولته الإفصاح عن تلك الأسرار جملة من الصعوبات، فلا رصيدُ الكلمات التي بحوزته ولا حتى مناجاته الداخلية بإمكانهما إماطة اللثام عنها.

فالصمت متعدد المعاني، وهو علامة فرح وابتهاج وهو علامة حزن وألم أيضًا، فقد يكون عبئا ثقيلا وعنوان حسرة وغثيان، وقد يكون أيضا خفيف الظّل وسبيلا إلى التحرر والانطلاق، فله وجوه لا تعدّ ولا تحصى؛ لذلك عدّه البعض مُبدع المعنى، ومتنوعًا تنوع الحياة الإنسانية. كما يعدّ الصمت كذلك عملية تخاطب واعية كانت أو غير واعية، متجلية في النص تحيل على التّلفظ مباشرة، فهو تصور إشكالي متميّز من المكتوب والمنطوق، لا ينتج ملفوظا لسانيّا وإنّما فراغًا نصّيًا وبياضًا ونقصًا خطيّا متمخضا عن الإنشاء ذا دلالة تساوي أو تفوق دلالة الكلام المحيّن؛ لذلك تناولنا في هذا البحث: مضمرات الخطاب في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" **ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** لـ "**واسيني الأعرج**"، ونهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن مختلف مظاهر وتجليات المضمر في الرواية، لأنّ العمل الروائي وفق هذا المنظور أصبح من أكثر المواضيع إغراءً في الساحة الأدبية والنقدية.

والحق أنّ ما جذبنا إلى هذا الموضوع سوى قلة الدراسات حوله، كما أنّ الباحثين لم يركزوا عليه كثيرا أثناء تحليلهم للروايات ...إلاّ أنّ الصمت لم يكن يخطر لنا على البال حتى اقترحته على الأستاذ المشرف، وبعد تردد منه أعلن القبول مع تعديله لعنوان البحث من لفظة "الصمت" إلى لفظة "المضمر" بصفة عامة، ومضيت أسأل وأبحث عن مكانة "مضمرات الخطاب"، فوجدت أنّه لا يقل أهمية عن باقي المواضيع، وأنّ رواية "**واسيني الأعرج**": "**ليالي إيزيس كوبيا**" جديرة بهذه المقاربة، فاخترنا هذا الاتجاه في المقاربة، وهو البحث في المضمر أولا وتجلياته في الرواية ثانيا، ذلك أنّ "المضمر" لا يزال مفهوما غامضًا وزئبقيًّا.

والأسباب الحقيقية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع عديدة منها:

- رغبتي الشخصية وفضولي اللذان قاداني لولوج عالم الصمت والمضمر.

- مكانة الصمت الراسخة، والتفاف معظم الكتّاب حوله لأنّه يثري أعمالهم.

- جدة الموضوع وقلة من تناولوه، فهو جديد لأنّ صورة المضمر لم تتضح ملامحه نهائيا، ويبقى قابلا للدراسة وإن تنوعت البحوث حوله فيما بعد.

والواقع أن الأسباب تتداخل مع الأهداف، والهدف من هذا البحث هو الكشف عن مظاهر وتجليات المضمر في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**"، ومدى تأثّر الرواية وصاحبها بهذه المضمر، والوقوف على أهم الركائز التي طرحتها الرواية، والبحث في مفاهيم تنطوي تحت "**مضمرات الخطاب**" والغوص في أغوارها.

والإشكاليات المطروحة في هذا البحث تمثلت في:

- ما المضمر وما هي أدواته وما المفاهيم العامة التي تندرج ضمنه وما هي مظاهره وتجلياته في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" لـ "**واسيني الأعرج**"؟.

لذلك اعتمدنا أكثر من منهج، لأنّ المنهج طريق ننفذ من خلاله إلى الفكرة قصد فهمها، فقد كان الفصل الأول استقرائيا، أما الفصل الثاني فقد كان المنهج تحليليا، وكل جزئية اقتضت منهجا خاصا بها.

وقد اتبعنا خطة تلائم طبيعة الإشكاليات كالآتي:

أولا: الفصل الأول الموسوم بـ: "**الإضمار وأدواته**"؛ عرّفنا من خلاله بعض المصطلحات المرتبطة بالمفهوم العام والجامع لـ"مضمرات الخطاب" مثل: المضمر والصمت وشخصية المجنون والكلام وغيرها.

ثانيا: الفصل الثاني موسوم بـ:"**مضمرات الخطاب" في رواية "ليالي إيزيس كوبيا**"؛ وهو الفصل التطبيقي الذي درسنا فيه: المسكوت عنه أو التابو واضطهاد المرأة المثقفة والمونولوج والمناجاة والعتبات.

ثالثا: الخاتمة وفيها أهم ما توصلنا إليه طيلة مدة البحث:

- تعتبر رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" لـ "**واسيني الأعرج**" من أبرز الروايات التي اقتحمت عالم المسكوت عنه /التابو من قضايا سياسيّة ودينيّة وجنسيّة، وفجرته بلغة إيروتيكيّة ثائرة ومستفزة.

- تميّزت هذه الرواية بالثورة ضد المرأة وحبسها بين جدران الجنون، وهو ما يطلق عليها بـ: أزمة المثقف واضطهاده مثل ما حدث للمثقفة "**مي زيادة**" باعتبارها رمزًا للمرأة في الوطن العربي.

- تنوّعت رواية "**ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" بالحوار الداخلي والخارجي، مما يجعل القارئ يعيش الشخصية ويتقمصها.

وقد لاقيت عدة صعوبات أهمها:

- اتساع الموضوع مما حال دون الإلمام بجميع مضمرات الخطاب.

- قلة المصادر والمراجع والمقالات التي تشير للموضوع.

- نقص الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

- الأزمة العالمية التي سببها فيروس كوفيد-19 (كورونا)، الذي أدى إلى غلق جميع المكتبات والمرفقات العلمية على الرغم من وجود الانترنت التي بدورها لم توفّر كل ما أبحث عنه.

واعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع متنوعة أهمها: رواية **ليالي إيزيس كوبيا** لـ "**واسيني الأعرج**"، معجم لسان العرب لابن منظور، ابن المقرئ، البيان والتبيين للجاحظ، مقاربات السرد لحسين مناصرة، بناء الشخصية الروائية لحسام الخطيب وغيرها...

وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذ المشرف وبمجهود كبير تمكنت من إنهاء هذا البحث، وتم إنجازه على أكمل وجه، معتذرة عم يشوبه من نقص وقصور، وأتوجه بالشكر إلى الأساتذة الذين ساهموا في العمل من قريب أو بعيد، إمّا قراءة أم جمعًا وتصحيحًا، ولكن ما يجب الإشارة إليه هو ضرورة اهتمام الدارسين بهذا الموضوع مستقبلًا وذلك لقيمته وأهميته، حيث يستطيع أن يفتح مجالًا وأفاقًا جديدة أمام الباحثين ويوفونه حقه بدءًا بما تمت ودراسته الإشارة إليه في بحثنا، كما أتمنى أن يكون فاتحة عهد للدراسات المستقبلية إن شاء الله تعالى.

ولا يسعنا القول في الأخير إلّا أننا نأمل أن تكون قراءتنا المتواضعة قد ساهمت في فهم الموضوع، وحسبنا المحاولة بجهدٍ وصدق.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

الإضمار وأدواته

توطئة:

مصطلح المضمر من المصطلحات التي اتخذت مفاهيم عديدة ومتنوعة؛ وذلك حسب الخطاب الذي نشأ فيه والمتن الذي اشتغل عليه، وبالتالي يصعب ضبط هذا المصطلح الزئبقي والتحكم فيه، فقد وظّف الروائي "**واسيني الأعرج**" المضمر بشكل كبير في روايته "**ليالي إيزيس كوبيا**"، وهذا ما سنحاول التطرق عنه لاحقًا، وقبل الاطلاع على مظاهر المضمر وتجلياته في الرواية ، وجب علينا أولًا أن نوضّح بعض المفاهيم المتعلقة بالمضمر وأدواته، ونشرح مفرداته المفتاحية الخاصة بهذه الدراسة.

1. مفهوم المضمر: Implicite

تتصدر الأبحاثَ عمومًا والدراسات الأدبية خصوصًا مداخلُ لتوضيح المفهوم التصوري للموضوع المبحوث فيه وبيان حدوده؛ سعيًا لتوضيح الفارق بينه وبين ما يقاربه من مفاهيم، لذلك كان لزامًا علينا ولوج الموضوع انطلاقًا من تعريفات لغوية.

أ. مفهوم المضمر لغةً:

لقد ورد في معاجم اللغة العربية ما يلي:

في **القاموس المحيط** وردت لفظةَ ضُمْرُ في عدة مواضع أهمها:

- ✓ ضُمْرُ: الهُزال، ضَمْرُ؛ الرجل اللطيف الجسم، ضميرُ: العنب الذابل، والسّرُّ، وداخلُ الخاطِرِ، جمعه: ضمائِر.

- ✓ أضْـمَرَه: أخفـاه، والموضـعُ والمفعـول: مضـمرٌ، أضْـمرت الأرض الرجـل: غَيَّبَتْـهُ، إما بسَفَرٍ أو بِموتٍ.
- ✓ مضْمار: الموضعُ تُضْمَرُ فيه الخيل.[1]

في **لسان العرب** ورد في مادة ضَمَرَ:

- ✓ أضـمرت صـرفَ الحـرف إذا كـان متحركـا فأسـكنته، وهـوى مضـمرٌ وضَـمْرٌ كأنه اعتقد مصدرًا على حذف الزيادة: مخفيّ.
- ✓ وضُمَيرٌ، مُصغّرٌ: جبلٌ بالشام. يقول الشاعر:

رويدك يا قمري! لستَ بمُضْمرٍ من الشوقِ إلاّ دون ما أنا مُضْمِرُ

ويقول **الأحوص الأنصاري**:

سيبقى لها، في مُضْمَرِ القلبِ والحشا سريرةُ وُدٍّ يَوْمَ تُبلى السرائر[2]

كمـا جـاء أيضـا في معجـم **لسـان العـرب** في مـا يخـص هـذا الجـذر اللغـوي ومـا تعـالق معـه:" تضَـمّر وجهـه: انضـمت جلدتـه مـن الهـزال، والضـمير: السـر ومـا داخـل الخـاطر، والجمـع ضـمائر (...) الضـمير الشـيء الـذي تضـمره في قلبـك، تقـول: أضـمرت صـرف الحـرف إذا كـان متحركـا فأسـكنته، وأضـمرت في نفسـي شـيئا، والاسم الضمير، والجمع الضمائر، والمضمر: الموضع والمفعول"[3].

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ، تح. مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة:محمد نعيم العرقسوسي، دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط8، 2005، ص429.

[2] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، د.ط، المجلد الرابع، لبنان، بيروت، 1971، ص492-493.

[3] المرجع السابق، ص 492.

من خلال المفاهيم اللغوية السابقة لمصطلح "مضمر" وما تعالق معه، تبين أن لفظة "مضمر" تختلف من معجم إلى آخر إلاّ أنها تشترك في بعض المعاني، يمكن تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح وفق الآتي:

- الدقة.
- السر والخفاء.
- الغياب بالموت أو السفر.

وعليه إن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على ثراء اللفظة وتفرع معانيها، وإن كان المعنى العام يدخل ضمن حقل دلالي واحد وهو الإخفاء.

أما في **معجم اللغة العربية المعاصرة:**

- ✓ أضمر يضمرُ، إضمارًا، فهو مضمِرٌ، والمفعول مضمَرٌ للمتعدي، وضمّر يضمّر تضميرًا، والمفعول مضمَّرٌ.
- ✓ أضمَر الشاعر(العروض) استعمل الإضمار في شعره؛ وهو إسكان الحرف الثاني في متَفاعلن فتصبح متْفاعلن.
- ✓ أضمرَ فرسه وضمّره: جعله يضمُر؛ ربطه وعلفه وسقاه مدة ثم أركضه في الميدان حتى يقل لحمه (وزنه).
- ✓ أضمره المرض: أضعفه.
- ✓ أَضْمر شرَّه/ أضمر له الشرّ: أخفاه؛ وأضمر حقدًا لجاره، وأضمر في نفسه أمرًا: عزم عليه بقلبه.[4]

[4] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، المجلد 1، 2008، ص 1368-1369.

وقد ورد شيء منها في **القرآن الكريم** وذلك في قوله عز وجل: "وَأَذِّن فِي النَّاس بالحجِ يَاتُوكَ رِجالاً وعلَى كُلِّ ضَامرٍ يَاتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ"[5]. والضامر: البعير المهزول، وهي صفة الجواد الخفيف النحيل، أي أنها صفة حسنة في الخيل والإبل لسهولة عدوها، وشدة مقاومتها.

ب. مفهوم المضمر اصطلاحًا:

يعد الخطاب المضمر من الاستراتيجيات الأساسية التي يراهن عليها الخطاب الأدبي بمختلف أنواعه، ذلك أن "القول ليس دائما أن نقول بصراحة بأنّ النشاط الخطابي يعمل على تشابك القول واللاقول"[6]. حيث أنّ هناك جهودًا لدراسة إستراتيجية: "**غير المباشرة**" التي يلجأ إليها المتكلّم لبناء خطابه، وللنشاط التأويلي الذي يسلكه المتلقي لفهم هذا الخطاب، حيث أنّ المتكلّم في أغلب الأحيان يتلفّظُ الصريحَ لتمرير المضمر أو الخفي لغايات ترتبط ارتباطا مباشرا بمقام التلفّظ.

فالمضمر عبارة عن اسم يتضمن الإشارة إلى المتكلم أو المخاطب أو غيرهما، إما تقديرًا أو تحقيقًا. أمّا النسق المضمر فهو نص غير معلن يتخفى بين ثنايا النص الجمالي البلاغي، لا يدركه المبدع ولا الناقد إلاّ باستخدام أدوات خاصة.

---

[5] القرآن الكريم: سورة الحج، الآية27.

[6] - Dominique Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire , Bordas, Paris, 1990, p77.

2. مفهوم الصمت: Silence

أ. مفهومه لغة:

الصمت لغة جميلة دون مفردات، وهو لغة واسعة متحررة من شوائب الواقع المرير، وقد ورد مفهوم الصمت في المعاجم العربية كالآتي:

ورد في **معجم لسان العرب**:

- ✓ صَمَتَ صَمتا وصُمتًا وصُموتًا وصُماتًا وأصمت: أطال السكوت. التصميتُ: التسْكيت. والتصميتُ أيضًا: السكوت، رجل صِمِّيتٌ أي سكِّيت. والاسم من صَمَتَ: الصُّمتة؛ وأصمته هو، وصمَّته. وقيل: الصمت المصدر.[7]
- ✓ والصُّمات: سرعة العطش في الناس والدواب، والصامت من اللبن: الخاثر.
- ✓ والصَّموت: اسم الفرس الملثّم، بن **عمرو التّنوخيّ**؛ وفيه يقول:

حتى أرى فارسَ الصَّموتِ على أكساءِ خيلٍ، كأنّها الإبل[8]

أمّا في **معجم الرائد**:

- ✓ أصمت: أسكت، أصمت: أعتقل لسانه فلم يتكلم.
- ✓ صمتت المرأة طفلها: أعطته"الصمتة"، وهي طعام أو نحوه يسكت به الطفل، صمت الشيء: جعله مصمتا، أي لا جوف له.[9]

---

[7] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ط3، المجلد2، 1994، ص54.

[8] ابن منظور: لسان العرب، ص56.

[9] جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، ط7، لبنان، بيروت، 1992، ص500.

- ✓ ويقال فلان على صُماتِ الأمر، إذا أشرف على قضائه. وبات من القوم على صُماتٍ، أي بمرأى ومسمع في القرب قال الشاعر: وحاجةٍ كنت على صُمَاتِهَا أي كنت على شرفٍ من إدراكها.[10]
- ✓ ونقول: مَالَهُ صَامِتٌ ولا ناطق. الصامت: الذهب والفضة، والناطق: الحيوان من الإبل والغنم أي ليس له شيء.
- ✓ والصَّموتُ: الدِرع التي إذا صُبَّتْ لم يُسمع لها صوت. أبو عبيد: المصَّمَتُ من الخيل: البهيم، أي لونٍ كان لا يخالط لونَه لونٌ آخر.[11]

ب. مفهومه اصطلاحًا:

مصطلح الصمت من المصطلحات التي اتخذت مفاهيم متعددة ومتنوعة بحسب الفن الذي تعمل فيه، وبالتالي يصعب ضبط هذا المصطلح وتوحيده ليعمل على وفق آليات الجميع. يقول **المناوي**: "فقد الخاطر بوجد حاضر، وقيل: سقوط النطق بظهور الحق، وقيل: انقطاع اللسان عند ظهور العيان"[12]. يقول **الكفوي** أيضا: "والصمت إمساك عن قوله الباطل دون الحق".[13]

فالصمت أبلغ من الكلام، وهو لغة من الصعب فهمها، فهناك الكثير من المواقف التي يعجز فيها اللسان عن التعبير فتلزم صاحبها الصمت، إمّا

[10] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح.أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، ج1، 1990،بيروت، ص256.

[11] الجوهري: الصحاح، ص257.

[12] عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تح.عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1990، ص218.

[13] أبو البقاء أيوب بن موسى الحُسيني الكفوي: كتاب الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية-، تح.عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1998، ص809.

دفاعا عن الحق أم دفعا للباطل، فهو لا يعني الضعف بل القوة في حد ذاتها. لذلك لا يوجد مفهوم اصطلاحي محدد للصمت جامع مانع على مستوياته المتعددة، وعموما فالصمت: وجودٌ غائبٌ يُثبتُ حضوره بغيابه أم باللغة/ الكلام أو عن طريق الجسد والرموز.

قيل عن الصمت الكثير باعتباره "لغةً للعظماء" ما يلي:

قال **لقمان**: "الصمت حُكم والقليل فاعله"[14].

قال كاتب المهديّ: **أبو عبيد الله**: "كن على اِلتماس الحظِ بالسكوت أحرصَ منك على التماسه بالكلام، إنّ البلاء موَكّلٌ بالمنطق"[15].

قال رجلٌ لـ**عمر بن عبد العزيز**: "متى أتكلم قال: إذا اشتهيتَ أن تصمت قال: فمتى أصمت قال: إذا اشتهيتَ أن تتكلم"[16].

قال **أبو حاتم السبتي**: "الواجب على العاقل أن يلزم الصمت إلى أن يلزمه التكلم، فما أكثر من ندم إذا نطق وأقل من يندم إذا سكت"[17].

➢ الصمت عند علماء اللغة والبلاغة:

لا يختلف مفهوم الصّمت عند علماء اللغة والبلاغة كثيرًا عن مفهومه عند أهل المعجميات، فعلماء اللغة والبلاغة يصطلحون عليه بـ (الإيجاز والحذف)،

---

[14] أحمد بن محمد بن عبد ربه: العقد الفريد، باب الصمت، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1953، ص302.

[15] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[16] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[17] محمد بن حبان السبتي أبو حاتم: روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تح.محمد حامد الفقي، مكتبة السنة المحمدية، ط3، القاهرة، 1374، ص43.

قال ابن الأعرابي: "فقلت للمفضل ما الإيجاز عندك؟ قال: حذف الفضول وتقريب البعيد".[18]

والحذف والإيجاز من أبرز مظاهر الصّمت الذي يعبّر على عدم الكلام والنطق، فالمحذوف والمتروك من الكلام مسكوتٌ عنه، فـ "الحذف صمتٌ، والصمت أعلى درجات الإفصاح في اللغة العُليا، وهو صنو الصوت والصورة".[19]

وقد أشار **عبد القاهر الجرجاني** إلى الصمت بقوله عن الحذف " هو باب دقيق المسالك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكِّر أفصح من الذِّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبنْ".[20]

واستعمل **الجاحظ** مصطلح "الصمت" في قوله: "كان أعرابي يجالس الشعبي فيطيل الصمت فسئل عن طول صمته فقال: "أَسْمَعُ فَأَعْلَمُ وأَسْكُتُ فَأَسْلَمُ"[21]؛ بمعنى مدح السكوت وعدم النطق.

يقول أيضا: "واعلم أنّ الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته، وذاك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيًّا ولا رهبة"[22].

---

[18] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح.عبد السلام محمد هارون، مكتبة محمد الخانجي، ط7، ج1، القاهرة، 1998، ص97.

[19] عباس محمد رضا: العلامة البصرية والبُنى الرامزة-قراءات في شعر عبد الهادي الفرطوسي وسردياته-، ط1، دار تموز للنشر، دمشق، 2012، ص68.

[20] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، تح.محمود محمد شاكر، باب القول في الحذف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص146.

[21] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، 1، ص170.

➢الصمت في الفلسفة الإغريقية:

الصمت والسكوت يكمنان في الطبيعة وفي الإنسان، وفي كل شيء موجود في الكون، وقد تناول الفلاسفة ذلك وحاولوا فكّ شفرات هذا الكون ودراسة طبيعته وتحديد ماهيته، التي يبدو الصمت جزءًا مهمًا فيها، يقول **أفلاطون** عن الصمت: "قد مثّل عبر مقولة الجدل الصاعد؛ لأنّ الصمت عبارة عن جدل صاعد ليبلغ رسالة يحققها عبر خطاب النص".[23]

وأكّد الفلاسفة أن التأمل هو الذي يحقق وحدة الأشياء وثباتها، وهذا التأمل والانتباه جاء من صمت الطبيعة؛ لأن "لوحات الطبيعة الساكنة بالذات هي من يستولي على انتباهها، إذ يبدو كما لو كان العالم المحسوس من حولنا يعبّر عن نفسه بلغةٍ لا تحتاج إلى كلمات"[24].

كما يرى **أفلاطون** أيضا أن الصمت فيض من الله: "إنّ الله يفيض على الكون بالصمت، فهو متعالٍ على المعقولات كلها، ومكتف بذاته"[25].

ويشير **أرسطو** إلى أن الوجود الإلهي صامت، لأنه متحرك بذاته، والمتحرك بذاته صامت، والمتحرك بغيره صاخب[26].

---

[22] أبو عثمان عمرو بن بحر بن محجوب الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح.عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ص113.

[23] سافرة ناجي: الصمت في الأدب المسرحي المعاصر اللامعقول أنموذجًا، دار الينابيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص44.

[24] جان فال: طريق الفيلسوف، تر.أحمد حمدي محمود، مراجعة: أبو الفضل عفيف، دار 1000كتاب، إشراف الإدارة العامة، القاهرة، 1968، ص38.

[25] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص700.

[26] أحمد فؤاد الأهوائي: في عالم الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص44-45.(بتصرف)

➢ الصمت في الإسلام:

الصمت في الإسلام هو السكوت وقلة الكلام والانعزال، وهو من الأمور المحمودة عندنا في كثير من الحالات، فقد ورد عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم قوله: "رحم الله عبدًا تكلّم فغنم، أو سكت فسلم"[27]. وروي عنه أيضا صلى الله عليه وسلم: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرًا أو ليصمت"[28]. فالصمت في الفلسفة الإسلامية هو نوع من أنواع التّفكر، وهو الطريق إلى معرفة الله وشكر نعمته، والصمت يمكن الإنسان من التركيز وإعمال الفكر، أو هو على الأقل وحسب الحديث تجنبٌ للوقوع في الغلط من الكلام فيصير الصمت أسلم للإنسان من كلامه.

وفي موضع يقول الله تعالى: "قَالَ رَبِّ اجْعَل لِي آيَةً قَالَ آيَتُك أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا"[29]؛ أي علامةً ودليلًا على وجود ما وعدتني، وتحبس لسانك عن الكلام ثلاث ليال متتابعات وأنت صحيح من غير مرض ولا علة. قال **عبد الرحمن بن زيد بن أسلم**: كان يقرأ ويسبّح ولا يستطيع أن يكلّم قومه إلّا إشارة[30]، وقال عزّ وجلّ أيضا: " قَالَ رَبِّ اجْعَل لِي آيَةً قَالَ آيَتُك أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا واذْكُر رَبَّكَ كَثِيرًا وسَبِّح بِالعَشِيِّ

---

[27] أبو بكر محمد بن إبراهيم بن علي بن عاصم الأصبهاني الخازن: معجم ابن المقرئ، تح.أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، مكتبة الرشد، شركة الرياض للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1998، ص394.

[28] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، كتاب الأدب-78-، باب من كان يؤمن..31، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 2002، ص1509.

[29] القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 10.

[30] ابن كثير القرشي: تفسير القرآن العظيم، سورة مريم، الجزء الخامس، ص215.

والإِبْكَارِ"[31]، وهي (قصة زكريا عليه السلام وأن الله جعل صمته ثلاثة أيام كدليل على حمل امرأته).

حين تُستعمل لفظة "الصوم" يخطر على البال الانقطاع عن الأكل والشرب بين وقتين معلومين، ولا أحد يبدر إلى ذهنه أن يكون الصوم صومًا عن الكلام أيضًا، والصوم عن الكلام هو أن تنقطع عنه حين تحتاجه مثلما احتاجته مريم عليها السلام كي تدافع عن نفسها أمام قومها، بعد أن طعنوها في شرفها، يقول تعالى: "فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ اليَوْمَ إِنْسِيًّا"[32]؛ المراد بهذا القول: الإشارة إليه بذلك. لا أن المراد به القول اللفظي. قال **أنس بن مالك** صمتًا. وكذا قال **ابن عباس** و**الضحّاك**. وفي رواية عن أنس: "صومًا وصمتًا"، والمراد أنهم كانوا إذا صاموا في شريعتهم يحرم عليهم الطعام والكلام[33].

➢ الصمت في الرواية والمسرح:

اتخذ مفهوم الصمت في الرواية والمسرح أشكالًا متنوعة ومتعددة، منها ما يختص بالنص الروائي والمسرحي، ومنها ما يقوم به الممثل على خشبة المسرح، ومنها ما يخص بالديكور وعملية الإخراج وغيرها، فالصمت تواصلًا في الحوار غير المنطوق الذي يصاحب الحوار المنطوق، وهذا اللامنطوق "الصمت" هو النص المختفي الذي يكشف ما لا يستطيع الحوار المنطوق أن يفصح عنه[34]، فالصمت معادل موضوعي للنطق بوصفه لغة مجاورة للغة المنطوقة، وفي بعض الأحيان يكون أكثر إيحاءً ودلالة من النطق؛ لأّنه يعطي مساحة للتأويل

---

[31] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 41.

[32] القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 26.

[33] ابن كثير القرشي: تفسير القرآن الكريم، ص225.

[34] صبري حافظ: مسرح تشيخوف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص177- 176. (بتصرف)

والتأمل يمكن أن يضيف إلى الحدث المؤسس باللغة المنطوقة[35] في عملية "الإثراء الفني والدلالي ويرفده بالمزيد من الوعي من خلال إقامة علاقات جديدة من التناغم والحوار والصمت"[36].

ويعدّ مفهوم الصمت "من أهم المفاهيم أو البؤر التي تثير مشكلة إبداعية- جدلية- بوصفه ثيمًا متعالية ببعديها الفلسفي والجمالي، لاسيما إذا ما مثل قرينًا للمنجز الإبداعي -النص- بمستوياته الكتابية والسمعية"[37]. فضلًا على أن الصمت يخلخل نظام النص المقروء والمكتوب معًا، فهو لغة مضاعفة تشغل كيان الموقف وتربك الأحداث للغرابة في النطق الذي يشكل الحوار وعناصر الحركة الأخرى أساسًا تقليديا في التعامل الإنساني المعتاد، وبذلك يصبح الصمت هنا بطلًا أو رمزًا أو نقطة ارتكاز في تجمع أو تفريق المواقف حوله وخلاله[38]. والصمت قادرٌ على الإشارة إلى الشخصية ببعض خصائصها الحسيّة والعقليّة مثل: اللطف، الخجل، الغضب...لأنّه القادر على أنْ يحلّ عبئًا معنويًا كبيرًا، ولأنّ الصمت يفكك النّص ويزعزع أركانه ويصعد من قيمة الفراغ والهامش والمخفي والمسكوت عنه، أطلق الباحث إيهاب حسن على أدب ما بعد الحداثة اسم "أدب الصّمت"[39].

فالصمت لحظة ديناميّة متفجرة بالحركة شأنه شأن الكلام من حيث عملية البناء الدرامي، وقد يكون بديلا عن الكلام في المواقف التي يكون فيها الكاتب الروائي والمسرحي رسم بناء درامي موازٍ للبناء الحواري الكلامي، وعلى هذا

[35] مجلة الأديب: مسرح ما وراء اللغة .الصمت .الجسد، عدد: 16، 2004، ص3.

[36] سعيد حميد: فاعلية التشكيل في شعرية الصمت، مجلة المسرح الحسيني، عدد5، 2013، ص80.

[37] سافرة ناجي:الصمت في الأدب المسرحي المعاصر، ص12-13.

[38] الصمت وإشكالية الحوار في نصوص هارولد بنتر،www.startimes.com (بتصرف)

[39] إيهاب حسن:أدب الصمت، تر.محمد عبد إبراهيم، مجلة إبداع، عدد11، 1992، ص24-38.(بتصرف)

الأساس يكون الصمت مطلبًا متعدد المستويات والأهداف الدرامية في منظومة الحوار الذي تنطق به شخصية أو أكثر من الشخصيات المسرحية[40]. ولما كان الصمت حوارًا غير منطوق؛ فهو يمثل حوارًا استفزازيًّا للقارئ يحتم عليه التفكير والتأويل والتخيل والاستغراق في الانتباه، لما حدث وسوف يحدث داخل النص الروائي.

يعد **المسرح الصامت** من أهم الأشكال التعبيرية التي يمكن الاستعانة بها من أجل تقديم فرجات درامية مثيرة تجذب المشاهد بطريقة إبداعية ساحرة.

و**المسرح الصامت** أو ما يسمى بالميم أو البانتوميم pantomime: "هو فن تصوير شخصية أو حالة معينة باستخدام الإيماءات وتعبيرات الوجه والحركات الجسمية"[41]، أو هو "فن الصمت"[42]، أو "التمثيل بلا كلام"[43]؛ لأنّ البشر عادة يتواصلون بالوجوه والملابس والأثاث والإيماءات الاحتفالية منها والعفوية والموسيقى وكلها تقوم بدور يعادل اللغة الكلامية. كما أن المسرح الصّامت يعنى أساسًا بالهيئة الجسدية والحركات بعيدًا عن كل تعبير لفظي أو باستعمال القليل من الكلمات، وتشغيل كل عناصر التواصل غير اللفظي المرتبط باستخدام الوجه واليدين والجسد والقدمين لإنتاج فرجة احتفالية شاملة موحية ومعبّرة بطريقة رمزية، لأنّ "معاني الكلمات الحقيقية هي معانٍ غير كلامية، معانٍ جسدية، لأنّ من يتكلم بصمت هو الجسد دائمًا، وأن المصفوفة التي تبذر فيها الكلمة هي

---

[40] أبو حسن سلام: بلاغة الصمت في التعبير المسرحي، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، عدد2609، 2009 /04/ 07 www.alhewar.org (بتصرف)

[41] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقس، تونس، 1986، ص106.

[42] مقال جان لوي بارو: الفن الدرامي المايم، كتابات فن التمثيل الصامت، تر.سامي صلاح، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، 2001، ص323.

[43] جون رسل تايلر: الموسوعة المسرحية، تر.سمير عبد الرحيم الجبلي، دار المأمون للترجمة، بغداد، 1991، ص381.

الصّمت، فالصمت هو اللغة الأم"[44]، فالتمثيل الصامت فعلٌ طرازيٌ سيميائيٌ قائم على لغة الإيماء الدالة عبر عناصر بصرية مكملة، وظيفته التعبير عن العواطف والانفعالات، وهي تحوي دلالتها في باطنها"[45].

ج. منزلة الصمت في الموروث العربي والغربي:

➢ منزلة الصمت عند العرب:

أدرك العرب القدامى قيمته وفضّلوه على النطق لأنّه في نظرهم شيمة يتحلى بها الإنسان، فتمنحه فضائل: السلامة في دينه، والفهم عن صاحبه، ودوام الوقار، والفراغ للفكر والذّكر، وتقيه من آفات اللسان وغيره. وقد دعا **الجاحظ** إليه معتبرا إياه من صنوف البلاغة حتى إنه افتتح به تعريفه: "البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة منها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع..."[46].

كما تحدث **أبو حيان التوحيدي** عن مواضع الصمت والكلام قائلًا: "الكلام في وقت السكوت عيّ، والسكوت في وقت الكلام خَرَس"[47].

فالصمت لدى العرب مذهب التّحفظ من الأذى واتقاء الشّر يُستخدم للتقيّة. ولعل أبيات **أبي نواس** خير ما يلّخص ذلك، إذ يقول:

خَلِّ جَنْبَيْكَ لِرَامٍ وامْضِ عنه بسلامِ

---

[44] إيرل إي.فيتز: خطاب الصمت ما بعد الحداثة في أعمال الكاتبة البرازيلية كلاريس لسبكتر، تر.مازن جاسم الحلو، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد1، 2001، ص25.

[45] سعد توفيق: الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص218/217. (بتصرف)

[46] عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص114.

[47] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مراجعة: هيثم خليفة الطميعي، ج2، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2004، ص260.

مُتْ بِدَاءِ الصّمْتِ خَيْرٌ لَكَ مِن دَاءِ الكَلَامِ

رُبَّ لفظٍ سَاقَ آجَـ ـالَ نِيامٍ وقيامِ

إنّما السّالِمُ مَنْ أَلْـ جَمَ فَاهُ بلجامِ[48]

وإنّ استأثر الصمت في الموروث العربي بنصيب من العناية، وورد دالًا على ما يناقض النطق، إلا أن القائل به لم يعِ أبعاده الحقيقية في التواصل وقيمته في الخطاب القصصي.

➢منزلة الصمت عند الغرب:

حظي الصمت لدى الغربيين بنصيب أوفر من الاهتمام، وتدبّروه في الخطاب عموما وفي الخطاب السردي خصوصا. فإذا كان السّرديون انشغلوا بالعلاقة التي تشّد الصّمت إلى الزمن كونه إسراعا مفرطًا للمدة، فإن التداوليين درسوه كمقولة للـ**مضمر** ناصِّين على أن عمليّة تأويل الخطاب لا يمكن أن تقتصر على ما يصرح به المتكلم، وإنّما تتجاوزه إلى ما يمكن أن يضمنه في خطابه؛ وبهذا يغدو النص مزيجًا من المصرّح به والمسكوت عنه.

فما لا يقدر المرء على قوله بواسطة الخطاب المكتوب قد يُدلي به بين السطور في دفق الكلمات وفي اعتباطيّة فعل التلفّظ، فالصمت عنصر في الخطاب لا استغناء عنه؛ فقدر ما يجلّي يعتّم وبقدر ما يظهر يبطن، وكل فعل كلامي إنّما هو في الحقيقة نتاج تداخل ظرفي بين ما قد قيل وبين ما لم يقل بعد، ومن ثمة فما من قول إلّا وهو ناقص بالضرورة لأنّه ينطوي على كمّ هائل من المسكوت عنه لا بل من الصمت.

[48] الحسن بن هانئ أبو نواس: ديوان أبي نواس برواية الصوُّلي، تح.بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط1، الإمارات، 2010، ص716.

إنّ جلّ تجريبيي العشرينات والثلاثينات مثل: **ألبار كامو** (**Albert Camus**) مثلا في رواية **الغريب**(**L'Etranger**)، والروائيين المحدثين مثل **ألان روب غريي** (**Alain Robbe Grillet**)، و**نتالي ساروت**(**Nathalie sarraute**)، يعتبرون بأنّ اللغةَ غريبةٌ عنهم ويحذّرون من الكلام المستخدم ذاهبين إلى القول بضرورة إنشاء خطاب مغاير للسائد قائم على وسائل تعبيرية بصرية خاصة تأخذ الصمت بعين الاعتبار.[49]

3. **مفهوم الكلام**: Parole

أ. **مفهومه لغة**:

فقد ورد في **القاموس المحيط** مايلي:

- ✓ الكـــلام هـــو القـــول، أو مـــا كـــان مكتفيًـــا بنفســـه، أو الأرض الغليظـــة، الكَلِمَةُ: اللَّفْظَةُ والقَصيدةُ، جمعه: كلِمٌ أو كلمات، وكَلَّمَه تَكْلِيماً وكِلاَّماً.
- ✓ تَكَلَّمَ تَكَلُّماً وتِكِلاَّماً؛ تَحَدَّثَ بعدَ تَهَاجُرٍ، الكَلِمَةُ الباقِيةُ : كلِمةُ التوحيدِ . وعيسى كَلِمَةُ اللهِ؛ لأنَّهُ انْتُفِعَ به وبكَلامِه أو أنه كان بكلمة "كن" من غير أبٍ. رجل تِكلامٌ؛ جيّد الكلام فصيحه، أو كِلِّمانيٌّ؛ كثير الكلام: وهي كلمانيّه[50].

أمَّا في **معجم الوسيط**:

- ✓ الكَلِمَةُ: اللفظةُ الواحدة.
- ✓ الكلِمَـةُ الجملـةُ أَو العبـارةُ التامـةُ المعـنى، كمـا في قـولهم: لا إلـه إلا الله: كلمـةُ التوحيـد. والكلِمَةُ الكلامُ المؤلَّفُ المطوَّل: قصيدةً، أَو خُطْبَةً، أَو مقالةً، أَو رسالة[51].

---

[49] علي عبيد: بلاغة الصمت (من خلال نماذج من الرواية العربية)، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2012، 06:50، www.m-a-arabia.com .

[50] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص1155.

[51] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار النشر مجمع اللغة العربية (مكتبة الشروق الدولية)، ط.4، مصر، 2004، ص796.(بتصرف)

والكلام لغةً عند **ابن هشام الأنصاري** أعم من الأصوات والنطق، فهو يطلق على ثلاثة أمور "أحدها: الحدث الذي هو التكليم، نقول (أعجبني كلامك زيدًا) أي تكليمك إياه، والثاني ما في النفس مما يعبر عنه باللفظ المفيد وذلك كأن يقوم بنفسك (معنى قام زيدٌ أو قعد عمرو) ونحو ذلك، كما في قول **الأخطل**:

لا يعجبنك من خطيبٍ خطبةً حتى يكون مع الكَلَام أصيلا

إنَّ الكلام لفي الفؤاد، وإنَّما جُعل اللسانُ على الفؤاد دليلا

والثالث: ما تحصل به الفائدة سواء كان لفظًا أو خطًا أو إشارةً أو ما نطق به لسان الحال، والدليل على ذلك في الخط قول العرب (القلم أحد اللسانين) وتسميتهم ما بين دفتي المصحف كلام الله والدليل عليه في الإشارة، قوله تعالى: "قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا"[52]، فاستثنى الرمز من الكلام والأصل في الاستثناء الاتصال"[53].

فالوجود البشري يعتمد الكلام في كل حالاته وفي كل المواقف مثل: اليقظة وفي النوم وعند التكلم أو الاستماع وعند القراءة أو الصمت الخارج عن سياق الحوار.

ب. مفهومه في القرآن والحديث:

يقول الله تعالى: "وَكَلِمةُ اللهِ هِيَ العُلْيَا"[54]، قال **ابن عباس**: يعني (كلمة الذين كفروا): الشرك و(كلمة الله) هي: لا إله إلاّ الله، وفي الصحيحين عن **أبي موسى الأشعري**، رضي الله عنه، قال: سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الرجل يقاتل شجاعة، ويقاتل حَمِيَّة،

---

[52] القران الكريم: سورة آل عمران، الآية 41.

[53] عبد الله بن يوسف بن احمد بن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح.عبد الغني الدقر، الشركة العربية للتوزيع، سوريا، 1984، ص37-39.

[54] القرآن الكريم: سورة التوبة، الآية 40.

ويقاتل رياءً، أي ذلك في سبيل الله؟ فقال: "من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا فهو في سبيل الله"[55] .

ويقول **عزّ وجلّ** أيضا: "وَكَذِلِكَ حَقَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ فَسَقُوا أنهم لا يؤمنون"[56]؛ أي: كما كفر هؤلاء المشركون واستمروا على شركهم وعبادتهم مع الله غيره، مع أنهم يعترفون بأنه الخالق الرزاق المتصرف في الملك وحده، الذي بعث رسله بتوحيده؛ فلهذا حقت عليهم كلمة الله أنهم أشقياء من ساكني النار،[57] كقوله: "قالوا بلى ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين"[58].

عن **عائشة رضي الله عنها عن النبي** صلى الله عليه وسلم:"الملائكة تحدث في العنان – والعنان الغمام– بالأمر يكون في الأرض، فتسمع الشياطين الكلمة، فتقرها في أذن الكاهن كما تقر القارورة، فيزيدون معها مائة كذبة"[59]. أي أن الشياطين تسمع من الخطاب أو الحديث الذي يتداول بين الملائكة إلا كلمة "لفظة" واحدة وتنقلها للكاهن ليجمّلها أكثر فأكثر.

ج. مفهومه اصطلاحًا:

عند النحويين: هو اللفظ المركب المفيد بالوضع فائدة يحسُن السكوت عليها، نحو: جاء زيدٌ، هذا طالبٌ مجتهد، ويُشترط في علم النحو في الكلام أربعة أشياء:

---

[55] إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، تح.سامي بن محمد السلامة، ج4، سورة الأنفال –سورة النحل، دار طيبة، ط2، دمشق، 1999، ص155.

[56] القرآن الكريم: سورة يونس، الآية 33.

[57] ابن كثير القرشي: تفسير القرآن الكريم، ص267.

[58] القرآن الكريم: سورة الزمر، الآية 71.

[59] شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد الشافعي القسطلاني: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ضبط وتصحيح: محمد عبد العزيز الخالدي، الجزء7، دار الكتب العلمية، كتاب بدء الخلق، باب11، بيروت، لبنان، 1971، ص198.

- ✓ أن يكون لفظًا، واللفظ هو الصوت الذي يشتمل على حرف من حروف اللغة العربية.
- ✓ أن يكون مركبًا من كلمتين أو أكثر، حقيقة أو تقديرا.
- ✓ أن يكون مُفيدًا، أي تام الإفادة.
- ✓ أن تكون الألفاظ المستعملة في الكلام من الألفاظ التي وضعتها العرب للدّلالة على معنى من المعاني[60].

غير أنّ عددا آخر من النحاة التفتوا إلى ذلك فأشاروا في إيجاز شديد إلى أقل ما يتألف منه الكلام، ومن هؤلاء قول **ابن جني**: "وأمَّا الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه، وهي على ضربين: جملة مركبة من مبتدأ وخبر، وجملة مركبة من فعل وفاعل"[61]. ومنهم **الزمخشري** الذي قال: "والكلام هو المركب من اسمين كقولك: (زيدٌ أخوكَ)، أو من فعل واسم نحو قولك: (انطلق بكر) ويسمى الجملة"[62].

حسب كتاب **جامع الدروس العربية** فالكلام هو "الجملة المفيدة معنًا تامًا مكتفيًّا بنفسه: مثل: رأس الحكمةِ مخافة الله، فاز المتقون، من صدق نجا؛ فإن لم تفد الجملة معنى تامًا مكتفيًّا بنفسه فلا تسمى كلاما"[63].

---

[60] محمد بن صالح العثيمين: شرح ألفية بن مالك، باب الكلام وما يتألف منه، المجلد1، مكتبة الرشد، ط.1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1434-2013، ص47/46. (بتصرف)

[61] أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي: اللّمع في العربية، تح.حسن محمد شرف، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1979، ص110-111.

[62] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: المفصل في علم العربية، تح.فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004، ص32.

[63] مصطفى الغلاييني: كتاب جامع الدروس العربية، دار ابن حزم، ط1، ج1، لبنان، بيروت، 2011، ص12.

مفـاهيم الكـلام تختلـف بـين النّحـاة واللّغـويين إلّا أنهـا تصـبُّ في بوتقـة واحـدة، هـو أنّ الكـلام هـو القـول المكتفـي بنفسـه والعبـارة التامـة المعـنى، فقـد يكـون قصـيدةً أو خطـابًا أو أيَّ أنواعٍ أدبيةٍ أخرى.

4. مفهوم الشخصية: Personnel

تُعـد الشخصـية إحـدى المكـونات الحكائيـة الـتي تشـكل بنيـة الـنص، وهـي تعتـبر عنصـرا فعـالاً ككـل المكـونات الحكائيـة بمنحهـا طـابع المصـداقية، إذ تعتـبر إحـدى المحركـات الأساسـية في الرواية، فما هو مفهومها؟.

أ. مفهومها لغة:

ورد في **لسان العرب** في مادة "شخص":

- ✓ الشـخص: جماعـة شـخص الإنسـان وغـيره، مـذكر، والجمـع أشـخاص وشـخوص وشِخاص، ومنه قول **عمر بن أبي ربيعة:**

فكان مِجَنّي، دون من كنتُ أتقي ثلاثَ شُخُوصٍ كاعِبانِ ومُعصِرُ

- ✓ فإنّـه أثبـت الشـخصَ أراد بـه المـرأة، والشـخصُ: سـوادُ الإنسـان، الشـخص كـل جسـم لـه ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات، فاستعير لها لفظ الشّخص.
- ✓ والشخيصُ: العظيم الشخصِ، والأنثى شَخيصةٌ، والاسم الشَّخاصة[64].

ب. مفهومها اصطلاحًا:

تعتـبر الشخصـية العمـود الفقـري في العمـل الروائـي، فهـي مـن خلالـه تكتسـب صـفات وسـلوكيات معينـة تسـاعد في صـناعة الأحـداث، وتسـتقي مـن واقـع النـاس أحاسيسـهم

[64] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ط3، المجلد7، 1994، ص45.

وتطلعاتهم وزلاتهم وما ينبغي أن يكونوا عليه. فهي أيضًا تلك الأنماط المستمرة والمتسقة نسبيا من الإدراك والإحساس والسلوك، والتي تبدو مجتمعة لتعطي الناس ذاتيتهم المميزة،كما أنّها تكوين اختزالي يتضمن الأفكار والدوافع والانفعالات والميول وغيرها؛ الشخصية عند بعضهم "مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية –الفنية–"[65].

وقد اتخذت الشخصية بعدًا جديدا؛ إذْ إنّه ليس من الممكن وجود شخصية واقعية تماما، إنّما تتخطاه لتصبح معادلا موضوعيا أو حتى فنيّا للشخصية الواقعية؛ "الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد وتكون جزءا من لوحة كبيرة...لكنها في الرواية غيرها في الحياة، وإلاّ لما كانت فنًا على الإطلاق"[66]؛ فالشخصية الواقعية هي ليست نفسها الشخصية الحكائية بل انعكاس لها، تأخذ منها بعض الخصائص والسلوكيات، لتوظفها داخل المتن.

➢ الشخصية في الأدب:

الشخصية مركزٌ للأفكار ومجالٌ للمعاني التي تدور حولها الأحداث، حيث يعبر الراوي عن أفكاره من خلال الشخصية، فيحملها هدفًا تسعى لتحقيقه في ظاهر الحياة وباطنها، وغالبا ما تكون من عامة الناس أو خاصتهم[67].

ويمكن أن نرصد غياب الاهتمام بشخصية العصور الأولى في الأعمال الأدبية؛ حيث أن دورها ظلّ هامشيًّا، فهي مجرد اسم لا يقوم بأي وظيفة؛ أي أن الشخصية كانت

---

[65] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص87.

[66] حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، ص181.

[67] عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي الشعري، دار العرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002، ص55 (بتصرف).

مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي، بحيث كانت تفتقر لما يُثمِّن وجودها، ويشحذ فكرها، ويلهب عاطفتها، ويجعل منها شخصية واعية ذات قيمة[68].

أما في القرن التاسع عشر فقد تقلصت تبعية الشخصية للحدث، وأصبح للشخصية وجودها المستقل، وبدأت تُطبع بسمات دلالية كثيرًا ما يكون لها مرجع اجتماعي واضح[69].

إذًا فالشخصية هي مصدر للخير والشر في أي عمل أدبي، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، "ما من شك أن الحياة قد تغيرت إذا قورن هذا العصر بما كانت عليه العصور السابقة، وكان لذلك أثره في الفن والفكر وصياغتهما"[70].

➢ الشخصية عند علماء الاجتماع:

تعد الشخصية حسب **علماء الاجتماع والانتربولوجيين** "نتاج التفاعل الاجتماعي، وأن تقوم على أسس ثقافية واجتماعية"[71]، من خلال المفهوم السابق نجد أن الشخصية ترتكز على عادات وتقاليد وثقافة معينة ناتجة عن تراكمات اجتماعية، فلا قيمة للشخصية دون المجتمع، مما يجعلها مختلفة فيما بينها. ويقول **سارتر** في هذا الصدد: "بأنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته، وتنبثق من خلاله العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[72]، فالبيئة والمجتمع مسؤولان بالدرجة الأولى على تكوين الشخصية الفردية.

---

[68] إدريس قصوري: أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2008، ص313. (بتصرف)

[69] حلمي مرزوق: مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص109. (بتصرف)

[70] سعد أبو رضا: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية (منهج وتطبيق)، منشأ المعارف، الإسكندرية، 1983، ص55.

[71] تركي رابح: التعلم القومي والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1956، ص25.

[72] تركي رابح: التعلم القومي والشخصية الجزائرية، ص25.

➢ الشخصية عند علماء النفس:

مفهوم الشخصية لدى **ليكي** هو "نظام موحد للخبرة وتنظيم القيم المتوافقة بعضها مع بعض"[73]، حيث أن الشخصية تعد تنظيما ديناميكيا متحركًا داخل ذات الفرد، لها مجموعة من المبادئ والسمات المتناسبة القابلة للدراسة والتحليل.

كما صرّح أحد كتّاب الرواية في مقالة تحدث فيها عن تجربته الروائية، بأن الشخصية ليست من المريخ أو سنغافورة، وإنما يأتي بها من بين الناس الذين أعرفهم وأحس أن لهم أدوارهم المتفردة التي لا تذوب في روح القطيع"[74]؛ لكل شخصية بصمتها الخاصة، كما أنّ الشخصية لا تتكوّن من الفراغ، بل تستند للواقع بكل آلامه وآماله.

ويعرفها آخر يقول: "إنّها كائنات من ورق"[75]؛ أي أن الكاتب هو من يخلق الشخوص ويصورها ويتحكم فيها، بتقديم أدوارٍ تتناسب وغايتها.

وفي تعريف آخر يقول أحدهم: "الشخصية الروائية ليست هي الشخصية الموجودة فعلًا ولكنها الشخصية التي يمكن أن تكون"[76]؛ الشخصية انعكاس للواقع لكن لا تطابقه، لذلك يسعى كل روائي أن يشكّل الشخصية كما يراها هو أو كما يجب أن تكون عليه.

ج. أنواع الشخصيات الروائية:

شهدت الشخصية عدة تقسيمات حسب دورها ووظائفها، فعلى سبيل المثال يقسمها عبد **المالك مرتاض** إلى: شخصية مدورة وشخصية مسطحة.

---

[73] حلمي المليجي: علم النفس الشخصية، دار النهضة الأدبية للطباعة والشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص15.

[74] عبد الرحمان الربيعي: إشارات في طريق مسيرتي الروائية، مجلة دراسات عربية، العدد 8-12، 1982، ص63.

[75] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات السردية، ص08.

[76] عبد الرحمان بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، 2002، ص74.

- **الشخصية المدورة**: هي التي تنمو وتتطور قليلًا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، "هي الشخصية التي يبذل القاص كل جهد لتصويرها وسبر خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة، كما تتصف بصفات وأبعاد عاطفية انفعالية وفكرية متعددة"[77].

"...إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي توحي بها لفظة العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر؛ تؤثر في سواءها تأثيرًا واسعًا"[78].

إذًا الشخصية المدورة هي معادل مفهوماتيّ للشخصية **الناميـــة** (Dynamique)، والشخصية **الإيجابيـــة** "هي التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام، لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي فتكون ذات قدرة على التأثير كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضًا"[79]، فهي قريبة جدًا من الشخصية المدورة، خاصة في نقطة **قابليـــة التـــأثير**، تتميز بعدة مميزات تفصلها عن غيرها من الشخصيات في البناء الروائي، وهي شخصية معقدة متناقضة، حيوية ومتغيرة، تخرج عن سيطرة القارئ لأنها صعبة التحكم فيها، وهي زئبقية لا تستقر على حال واحدة إذ تفاجئنا باستمرار.

- **الشخصية المسطحة**: وتمثل صفة أو عاطفة واحدة تسود العمل الأدبي من بدايته إلى نهايته، فهذا النمط من الشخصيات أيسر تصويرًا وأضعف فنًا[80]، فهي لا تكشف عن الخبايا النفسية أو الاجتماعية، أي أن هذا النوع يعبر عن "الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدل في عواطفها،

---

[77] عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1986، ص68.

[78] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، دار عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص89.

[79] المرجع السابق، ص89.

[80] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1997، ص529.

ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيّه وغربيّه"[81]. وهو مرادف للشخصية **الثابتة** (Statique) التي لا تكاد تختلف عن الشخصية **السلبية**؛ "هي التي لا تستطيع أن تؤثر كما أنها لا تستطيع أن تتأثر"[82]. وميّز **فيليب هامون** بين ثلاثة أنواع من الشخصيات هي كالآتي:

- **الشخصية المرجعية**: هي "شخصيات تاريخية...شخصيات أسطورية...شخصيات مجازية...شخصيات اجتماعية. تحيل هذه الشخصيات إلى معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، ترتبط قراءتها بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة...وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"[83].
- **الشخصية الإشارية**: "إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من يَنوبُ عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه...فالكاتب قد يكون حاضرًا بشكل قبلي، أو وراء شخصية أقل تميّزًا"[84].
- **الشخصية الاستذكارية**: تقوم هذه الشخصيات بتحديد هويتها بمفردها؛ "هي شخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير...إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، فهي تقوم بنشر وتأويل الأمارات إلخ...من مشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف، كل هذه العناصر تعد أفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات"[85].

---

[81] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[82] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[83] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر.سعيد بنكَراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013، ص36/35.

[84] المرجع السابق، ص36.

[85] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص37/36.

5. مفهوم الجنون: La Dèmence

ظلّ الجنون ظاهرة يمتزج فيها الخيال بالواقع، واتخذت صورته أشكالا مختلفة حسب المتن الروائي، عكست في مضمونها الرؤى التي كانت تقدمها له الثقافة، لذلك ارتبط المجنون بمواقف معينة تجعل تصرفاته مناقضة للمجتمع الذي يعيشه.

أ. مفهومه لغة:

ورد في **لسان العرب** في مادة "جنن":

- ✓ جنّ عليه الليل أي: ستَره، وجنّ الشيء يجنّه جنًا: سترهُ؛ وكل شيء سُتر عنك فقد جُنّ عنك، وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمي الجنين لاستتاره في بطن أمه، و الجنيّ منسوب إلى الجنّ والجِنّة[86]. إذًا فاللفظة تعبر عن الستر والخفاء والغيب.

ب. مفهومه اصطلاحًا:

والجنون، كما هو متعارف عليه بحسب الباحثين، هو كلّ نمط تفكير أو سلوك يتعارض مع أنماط التّفكير أو السّلوك السّائدة في مجتمع ما، في زمان ومكان معيّنين، حيث تشير دلالة الجنون في التراث العربي إلى أنّ المجنون هو "المختلف"، وذلك لمخالفة الناس فيما اعتادوا عليه وما استقرت عليه حياتهم، "والمجنون عند الناس من يُسمع ويَسُب ويرمي ويحرق الثوب، أو من يخالفهم في عاداتهم، فيجيء بما ينكرون"[87].

---

[86] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ط3، المجلد3، 1994، ص221.

[87] أبو القاسم، الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري: عقلاء المجانين، تح: الأسعد عمر، دار النفائس، ط1، بيروت،1987، ص30.

أمّا في المفهوم **العلميّ** للجنون، فهو أنّه: اضطراب في بنية الدِّماغ أو وظائفه، يؤدّي إلى اختلال (كلي أو جزئيّ/ دائم أو مؤقَّت) في الوظائف والمقدّرات العقليّة (كالإدراك والتذكّر والتخيل)[88]، نتيجةً لعوامل فسيولوجية أو وراثية. وقد حدّد الطبّ النفسي الاضطرابات العقلية التي تندرج تحت هذا المفهوم العلميّ، وتشمل: الذهان، الصرع، الهستيريا، الوسواس الجنوني، وازدواج الشخصيّة أو انفصام الشخصيّة (الشيزوفرينيا).

كما أنّ الجنون عند **الأصوليين والفقهاء** هو اختلال القوة المميزة بين الأمور الحسنة والقبيحة المدركة[89]، فقد جاء في بعض آيات **القرآن الكريم** وَصْفُ بعض الأمم والشعوب الأنبياءَ والرسلَ بالجنونِ؛ لأنهم جاؤوا بخلاف ما كانوا عليه... فحاربوهم، وقد ورد مثل ذلك في قوله تعالى: "وَيَقُولونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ"[90]، وقوله سبحانه وتعالى أيضًا: "ثُمَّ تَوَلَّوْا عنهُ وقالُوا مُعَلَّمٌ مجْنونٌ"[91].

كذلك في المفهوم **القانوني** قسّم إلى نوعين:

- ✓ **مجنون مطبق (الأصلي)**: يصاب به المرء منذ ولادته -مستمر- إلى الآن، نتيجة عدم نضج الدماغ أو الجهاز العصبي.
- ✓ **مجنون غير مطبق (العارض)**: يصاب به المرء حديثًا ويكون متقطعًا عبر فترات زمنية معينة، نتيجة حادث أو صدمة، فيفقد القدرة على التحكم في سلوكاته وتصرفاته الخارجية.

[88] موقع ويكيبيديا، الجنون، في الطب، 29/02/2020، 14:42، https://ar.m.wikipedia.org (بتصرف)

[89] موقع ويكيبيديا، في الفقه (بتصرف).

[90] القرآن الكريم: سورة الصافات، الآية36.

[91] القرآن الكريم: سورة الدخان، الآية14.

يُقر القانون بعدم تحمل المسؤولية الجزائية لانعدام الوعي والإدراك لدى المعني، وتقدير هذا الوضع يعود للقاضي وحده بعد الاستعانة بالخبرة الطبية، وغالبا لا يحمَّل المجنون قضائيًّا أية مسؤوليّة مثلما هو الحال في الدين الإسلاميّ.

ويعطي المرجع السيّد **محمد حسين فضل الله** قاعدةً بالنّسبة إلى الجنون، إذ يقول:

"إذا كان الشَّخص يعاني تخلّفاً عقليّاً، بحيث لا يدرك الأمور، فينطبق عليه أنّه مجنون، أمَّا إذا كان عنده عدم حفظٍ للمال، فهذا سفه مقابل الرّشد وليس جنوناً، أمَّا من ذهب عقله نتيجة تعاطي المخدِّر وغيره، فهو مجنون أيضاً، فالعبرة بوجود العقل والإدراك وعدمه"[92].

إذا فإن مفهوم الجنون وما يفيده عموماً، بحاجة إلى مزيد التّأمّل، من خلال النظر إلى ما يترتّب عليه من آثار في الواقع.

يرى **جان لاكروا** أنّ: "العقل والجنون يستبعد كل منهما الآخر استبعادًا كليًّا"[93]؛ أي أن مفهوم الجنون يرجع إلى فقدان العقل وضعف الإدراك، إذ يرفض كل منهما الآخر ويتناقض معه.

ج. شخصية المجنون أدبيا:

الجنون هو حالة توضع تحت ضغط معين، لاسيما فيما يتعلق بالعقل المنطقي والخيال الأدبي، فيفتح بذلك سُبلاً معرفيةً جديدةً، ويتصل بالحقيقة لكن بوجه آخر يختلف عن المعهود، فلا يترك لنا خيارًا إلاّ متابعة خطوات هذا الجنون.

[92] محمد عبد الله فضل الله: مقالات في دائرة الضوء –الجنون ومفهومه بين القانون والشرع–، موقع بيانات، 19/10/2017، 11:02 (بتصرف)

[93] جان لاكروا: دلالة الجنون في فكر ميشيل فوكو –نظام فوكو–، تر.محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرابي، بيروت، 2007، ص100.

تحتوي أغلب الروايات العربية على ثلاثة أنماط من شخصية المجنون، وأكثرها شيوعا هي: "المعتوه الحكيم" و"المعتوه المقدس" و"المعتوه الرومانسي" مثل: شخصية "كمال" في رواية "قصر الشوق" لـ **نجيب محفوظ**؛ وهي حالة جنون مؤقت بالحب.

ونجد المجنون الثائر ضد القوانين المتبعة في مجتمع متماسك له مشاعر مشتركة، فخياله يساوي عقله، يمكن للمجنون إشهار أسلوبه في رؤية الأشياء وبقدر معتبر من البراءة التي تدعمها قدراته الخارقة على التنبؤ، خذوا الحكمة من أفواه المجانين.

أمّا في الرواية الجزائرية، وظّف **الطاهر وطار** في رواية "اللّاز" الشخصية المجنونة، التي تعالج الصراع بين الثوار أيام الثورة التحريرية؛ حيث طار عقل "اللاز" حينما كان يردد "ما يبقى في الوادي إلا الحجارة"، و"هذا النقاء في الرؤية والجرأة في التعبير جعلا المجنون تقريبا مثالا يحتذى في الحساسية الشعرية"[94].

د. جماليات استحضار شخصية المجنون:

الجنون خروج عن الواقع؛ لاسيما فيما يتعلق بالعقل المنطقي والخيال الأدبي، فاتحًا بذلك مساحة معرفيّة جديدة، فهو يتصل بالحقيقة من زاوية مغايرة، وبذلك لم يترك لنا خيارًا سوى متابعة هذه الخطوات الشاذة، حيث تتيح شخصية المجنون للكاتب مجالًا رحبًا للحرية الفكرية دون قيد مسبق، لكن ذلك يظل وفق منظومة ما، وكأنّ المجنون يمتلك عقلاً لكنه حر؛ "لقد أصبح الجنون شيئا فشيئا أعزلا ومفصولا عن موقعه الأصلي، لقد اجتاحه العقل، وتم استنباته داخله... لقد اكتشف العقلُ الجنونَ باعتباره إحدى صوره الخاصة"[95].

---

[94] وين جين أويان: الجنون في الادب العربي، بين الحلم والذاكرة، تر.صالح الرزوق، محاضرة بجامعة لندن، نشر في https://aleftoday.info/article، 2013.

[95] ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2006، ص57.

وهكذا يصبح المجنون صورةً للإنسان الحر ولسانًا للمجتمع كونه محطةَ الحلم وشُرفةَ الأمل الواعي والواعد؛ أي بإمكانه تقديم المعرفة والتأسيس لأطر وأنظمة مختلفة عن الواقع بأدوات خاصة، وهو ما يمنح الفضاء اتساعًا يتحرك فيه المجنون لتقليب الأحداث متمردًا عن كل القيم؛ "الجنون وسيلة من وسائل الإفصاح عن الحكمة والأقوال المأثورة، لقد شهدت حقول الإبداع توظيف بعض المبدعين شخصيات غير سوية في إبداعاتهم، كشخصية المجنون والمعتوه والأحمق والبهلول ومختل العقل"[96].

خلاصة الفصل الأول:

لقد كانت غايتنا من هذا الفصل تقديم لمحة سريعة عن "الإضمار وأدواته"، وذلك قبل الولوج إلى لب الموضوع وإعطاء نظرة دقيقة ومضيئة عنه، حيث تعدّ أدوات المضمر اللبنة الرئيسية التي يبنى عليها البحث، وهي مهمة جدًا في فتح مغاليق واستقرائها كما ينبغي. لذلك من الضروري دراسة المضمر وتفكيك بعض مصطلحاته (الصمت والكلام والشخصية والجنون).

والآن نحن بصدد التعرف على الفصل الثاني الموسوم بـ "مضمرات الخطاب في رواية **ليالي إيزيس كوبيا**" لـ "**واسيني الأعرج**"، وما ستضفيه مظاهر المضمر من جمالية فنية للنص الروائي كونه عنصرا مهمًا في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى، فهل ستمكننا هذه المظاهر والتجليات من الوصول لِكُنْهِ الرواية والكشف عن خباياها أم لا؟.

[96] زيولكوفسكي تيودور: أبعاد الرواية الحديثة، نصوص ألمانية وقرائن أوروبية، تر.إحسان عباس وبكر عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص375-403.

الفصل الثاني

مضمرات الخطاب في رواية "ليالي إيزيس كوبيا"

1. التابو/ المسكوت عنه في رواية "ليالي إيزيس كوبيا":

لطالما كانت الكتابة وسيلة الأدباء إلى الخلاص وإلى المتعة بل إلى الوجود وإلى اللامنتهى، فاتخذت "الرواية ورشة مفتوحة على كل الأنماط والمواضيع لتغدو الرواية عملاً حفريًّا أركيولوجيًّا ديناميًّا لا يستقر عند حدود الجاهز، ولا يطمئن للمألوف، لذلك انصب أغلب اهتمام الروائيين الجدد على الحفر في الذاتي النفسي والجوانب المظلمة من حياة الشخصية، وفتح علبتها السوداء"[97].

لقد تغيّرت معايير الكتابة الأدبية، حيث راح بعض الكتّاب يؤسسون لمشهد روائي فيه الكثير من التحوّل؛ بإنتاج نصوص مختلفة تؤسس لدلالات جديدة وتنفتح على تأويلات مطلقة لا حصر لها، من خلال كسر القواعد والخروج عن المألوف، فتحفر في ذهن القارئ وتستثيره ليدخل النص ويتحاور معه في تأمل يكشف للمتلقي أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية، ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة، وبما أنها كذلك فهي مادة للاختلاف، بمعنى أنها مختلفة عن كل ما هو قبلها، وهي تختلف عما تظنه قد استقر في الذهن عنها[98].

كما تناول الكتّاب التابوهات أو المسكوت عنه بأنواعه، سواء أكان دينًا أو سياسةً أو جنسًا، وهو الذي يعبّر عنه باختصار (جسد)، وهذا من منطلق الحرية في الطرح والتعبير عبر عنصريّ الإثارة والتشويق، اللذين تُحْدِثُهما في نفسية المتلقي غير الناتجة عن قصدية لإثارة غرائزه من خلال المحرمات السابق ذكرها، التي تشكل ثقافة المقدس أو المسكوت عنه[99].

---

[97] إبراهيم الحجري: المتخيّل الروائي، الجسد، الهوية، والآخر، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2013، ص16.

[98] عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في بنية المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص6. (بتصرف)

[99] حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2012، ص39. (بتصرف)

تدّل مفردة التابو (Taboo) على المقدس، أو المحرم، أو المحظور، أو المسكوت عنه، سواء أكان دينيًّا أو سياسيًّا أو جنسيًّا، فقد أصبحت "التابوهات والمحرمات موضوعا للنقاش، والتساؤل والكشف"[100]، وينقسم إلى:

أ. تابو السياسة / المسكوت عنه السياسي:

استطاعت خطوات الرواية الجزائرية الجريئة أن تصل إلى تابو السياسة الحساس، وتتناوله في مواضيعها، ونظرًا لما يشكّله "هذا التابو من حساسية في الطرح، فلا خلاف على ما تشكله السلطة السياسية في ذاتها من تابو مهيمن على الواقع والكتابة معا"[101]، حيث أبى "**واسيني الأعرج**" في روايته "**ليالي إيزيس كوبيا**" إلّا أن يعرّج على واقع سياسي –متشابه تقريبا بين العرب– في مشهد مريع، ويشير إلى تجاوزات خطيرة تُمارس من قبل بعض الجماعات على أفراد غير مرغوب فيهم على الساحة السياسية، أو لتصفية حسابات خاصة عند العجز عن إيجاد حلول مُرضية، لذلك يلجأون لاغتيالهم أو نفيهم أو اتهامهم بالجنون مثل: الحالة التي تحدّث عنها الكاتب على لسان "**مي زيادة**" أثناء تواجدها بـ**العصفورية** تقول: "قبل أسابيع رموا عندنا برجل سياسي كبير.شاب مليء بالحياة. قالوا عنه إنه مجنون، ومصاب بعقدة جنسية متأصلة فيه قادته إلى الجنون. لم يكن كذلك... قبل يومين وجدوه مشنوقا على حبل، علقه في حديد الكوة العالية. من وفّر له الحبل؟ لا أدري كيف صعد حتى الكوة؟ الذين عرفوه يقولون إنه من رافضي الحماية الفرنسية، وهو من منظمي ثوار الأرز...الظاهر أنه كل من يزعجهم، يصبح مجنونًا"[102].

قام "**واسيني الأعرج**" بمحاولة جريئة باستحضاره ثيمةَ الجنون، والتي تعدّ من الأسباب الواهية التي تُستخدم لتصفية الأشخاص غير المناسبين، خاصة عندما يتعلّق الأمر بالقضايا السياسية، وإن كان مروره بتابو السياسة مرورا محتشمًا.

---

[100] إبراهيم الحجري: المتخيّل الروائي، الجسد، الهوية، والآخر، ص17.

[101] حسين مناصرة: مقاربات في السرد، ص40.

[102] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا (ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية)، موفم للنشر، الجزائر، 2017، ص40.

ب. تابو الدّين/ المسكوت عنه الديني:

كان لحضور تابو الدين نصيبا في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**"، فعمل الروائي "**واسيني الأعرج**" على التعرّض لهذا التابو، بخطوة جريئة منه لأنّ "الدّين يعدّ مقدسًا في الروايات، ومن ثم لا يجوز للكاتب أو المبدع أن يكسر التعاليم من خلال انتقاد الدّين في ذاته، ...إذ إنّ الانتقاد –في العادة– يوجه إلى الممارسات الدّينية الخاطئة أو إلى سلبية الذين يمارسونها"[103]، حيث حاول إدانة إحدى هذه الممارسات الدّينية مثل: الرقية الشرعية التي أصبحت تعدّ نوعًا من الشعوذة والدّجل، يلجأ إليها كل من يعجز عن تفسير الظواهر التي تحدث من حوله، فيستغل الدّجالون ضعفاءَ الإيمان من ضحاياهم للاستيلاء على أموالهم، وهذا النوع من التداوي لم يذكر قط في الكتب السماوية، فقد تحدثت "**مي زيادة**" عن امرأة تدعى "**مريم**" يقال أن بها مس من الجن، فأوهموها بالعلاج الشعبي –باعتبارها مسكونة– الذي دمّرها، وجعلها مجنونة تماما: "يقول الذين عرفوها عن قرب وفي ملفها الطبي أنها أنجبت بنتين خنقتهما وذهبت لتسلم نفسها للشرطة. خلصوا عليها إذ اعتبروها من اللحظة الأولى مسكونة بالجن الأحمر، وبدل المستشفى اختاروا لها الرقية الشرعية قبل أن يأتيهم دجال ظلّ يضربها ويصرخ في وجه الأحمر، ويدعوه إلى الخروج ويواجهه إذا كان بطلا، حتى هلكها"[104].

وفي مقطع آخر، وصفت "**مي زيادة**" مدرسة الراهبات العزريات بصفات مرعبة تحبس الأنفاس، فالدّين عندها يكبح الحريات ويقتل الطفولة والعفوية، قائلةً: "لم تكن مدرسة الراهبات العزريات في الناصرة مخيفة فقط، ولكن متحكّمة في مصائر الأطفال الآتين إلى الدنيا بفرح، فيغلق عليهم في علبة. أهل الناصرة عادة، يسجنون أبناءهم في الدين، وهم لا يدرون أنهم يقتلون

---

[103] حسين مناصرة: مقاربات في السرد، ص39.

[104] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص68.

جزءا من حريتهم وعفويتهم، وحتى إنسانيتهم، قبل أن يكبروا، تكون كل الحيطان التي ربوها فيهم قد التقت وتشابكت وانغلقت"[105].

كما أنّ "**مي**" مرهقة مما سمعته عن سخط الرب وعقابه منذ دخولها للمدرسة، رغم جهلها لمعناه تقول: "تلك أنا المرهقة من تبعات الربّ وحسابه الشنيع الذي أخافوني به منذ اللحظة الأولى. مع أني لم أفعل في حياتي ما يغضب الرب أبدًا"[106].

يُعبّر "**واسيني الأعرج**" عن استياء "**مي زيادة**" من هذا الدّين الذي ترعرعت في كنفه، أو بمعنى آخر الدّين الذي فُرض عليها منذ صغرها دون أن يكون لها فيه أدنى اختيار، فخاب ظنُّها، تقول: "دين أمي كان جافًا، ودين أبي لم يكن أقلّ. في كليهما لم أجد ما ركضت وراءه طوال حياتي: الحرية. ربما تتشابه الأديان كلها في هذا"[107].

بالإضافة إلى الضغوطات التي سُلّطت عليها من طرف والدها، حتى بعد انتقالهما من فلسطين إلى مدرسة راهبات الزيارة ببيروت، تقول: "حتى والدي وهو يبتعد بي من أرض فلسطين تجاه بيروت، لم يفكر في شيء بديل، سوى في وضعي في داخلية مدرسة راهبات الزيارة في عينطورة"[108]. فـ "**مي**" تشعر بضيق كبير بسبب ما تعيشه داخل هذه المدارس، التي بدورها انتهكت جسدها وقلبها ونفسيتها، "كان يدرك جيّدًا أنّه يحاصر قلبي بالمعادن الخشنة، وبلغة الموت والاستغفار الدائم. وبدل أن يضع جسدي نورًا سخيًّا، منحه مساحة ضافية من الموت والظلمة القاسية، لم أكن في حاجة لها لأستقيم وأقي نفسي من مزالق الأخلاق"[109].

---

[105] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص87.

[106] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[107] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[108] المصدر نفسه، ص88.

[109] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اتفق الروائي "**واسيني الأعرج**" و"**مي زيادة**" على رأي واحد حسب ما ورد أعلاه، أنّ المؤسسات الاجتماعية –السلطة الأبوية على وجه الخصوص– هي المسؤول الأول في توجيه الفرد منذ اللحظات الأولى إلى طريق الصواب، وللفرد حرية الاختيار دون إقحام الدين في كل الأخطاء التي تحصل جراء ذلك، لأن الدّين بريء منهم، باختصار فـ "إنّ الدين عادل في ذاته، لكن من يطبقون الدين هم الظالمون أو الجائرون في المنظور السردي"[110].

طرح "**واسيني الأعرج**" مسألة الرقية الشرعية التي يمارسها البعض كقناع للتخفي وراء الدجل والشعوذة والمتاجرة بكلام الله، فهي محاولة جريئة منه لإيصال شيفرة ملغمة لمن يدّعي الدين ويطبق أحكامه، كما طرح أيضًا قضية كبح حرية الأطفال الذين سُلبت عفويتهم من خلال مدارس دينية طالما أخافتهم من عقاب الرب، وهكذا عملت الرواية على تفجير مسائل حساسة عبر توظيف المسكوت عنه الديني بين ثنايا النص الروائي.

ج. تابو الجنس/ المسكوت عنه الجنسي:

أثناء كتابة الرواية تمادى الروائي في الجرأة والتمرد وتجاوزِ الخطوط الحمراء، فولج عالم الإباحيّة وخاض غمار الجنس ليعبّر عن مكبوتاته، بلغة إيروتيكية مستثيرة وصريحة، ليكسر هذا التابو الذي يعدّ "موضوعًا اجتماعيًّا فضائحيًّا لافتًا ومرغوب فيه"[111]، ومن منطلق كل ممنوع مرغوب، اتّخذ "**واسيني**" من تابو الجنس بوتقة للحديث عن دواخله من خلال ما رُوي على لسان البطلة "**مي زيادة**"، حتى "وإن بدا كسر تابو الجنس في الرواية الفنيّة ضرورة جمالية، ومن ثم لا قيمة للرواية بدون تعرية واقع القيم الاجتماعية السلبية السائدة"[112].

---

[110] حسين مناصرة: مقاربات في السرد، ص53.

- إيروتيكية: مذهب يعنى بالجنس والشهوة، في الإنجليزية Erotik، وتعني المثيرة للشهوة الجنسية، و كذلك Eroticism، التي تعني الإثارة الجنسية والتهيج الجنسي والشهوة والشبق، نقلا عن: حسين مناصرة، مقاربات في السرد، ص 127.

[111] المرجع السابق، ص 40.

[112] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نتيجةً للانفتاح والحرية، أصبحت المرأة قادرة على البوح بأهوائها، وكشف مفاتن جسدها، الذي طالما حُجب عنها بقوة الشرف والعيب، لتقوم بتشريح سريري على مرأى القارئ، حيث "شرعت في هتك ستار المحرم، تسترد ذاتها وجسدها ورغباتها"[113]، فما كان على "**واسيني الأعرج**" سوى إطلاق صرخة عري وإباحية من خلال روايته، حيث تسدل "**مي**" الستار عن تفاصيل جسدها والتغيرات البيولوجية التي تحدث لها، لأن "في سن معينة تشعر الفتاة بتغير في جسمها، ونضوج في أعضائها التناسلية...لكن الجنس ممنوع، ولذلك فإن لمسُ الذات هو الوسيلة الأولى لاكتشاف النفس"[114]، فقد اكتشفت "**زيادة**" جسدها لأول مرة في مدرسة عينطورة، فالنّفي الروحي والجسدي الذي عاشته هناك هو ما دفعها لذلك، ليُوَلِّد لديها ما يسمى: الشهوة، تقول: "في عينطورة، في مرتفعات الجبل، ببيروت، حيث العزلة الكلية، والموت الصامت لكل ذرة حيّة في الجسد. في كل ليلة، كنت أرى وجهي، وشفتي، وأتحسس نهدي المنتفخين، وهي تهتز بغواية وشهوة"[115].

تظلّ نظرة الرجل للمرأة نظرة اشتهاء مهما بلغت مكانتها الاجتماعية أو العلمية، وفي هذا الصدد نجد "**مي زيادة**" تقول: "كان محقا حينما قال لي يوما: **إذا أردت أن تعيشي مزقي هذه الغشاوة الوهمية. اقتلي كل ما يسرق حريتك.**"[116]، رغم أنّ هذه قساوة الجملة إلّا أنّ "**مي**" لم تمانع قول ذلك، وأضافت: "أنا أيضا كنت أحتاج إلى رجل يمزقها بحبّه وجبروت قوته العاطفية".[117] فال "**العقاد**" يحاول دفع "**مي**" للتخلي عن أنوثتها لتصبح فريسة سهلة لكل من يشتهيها، فتُنتهك من طرف الآخر، الذي يراها متعة واستغلالاً وهذا سببه الهيمنة الذكوريّة، فـ "يستحوذ على جسد الأنثى...همه في ذلك هو تحقيق المتعة التي تنطوي وتتأسس على مخزون

---

[113] الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص70.

[114] صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط2، 2009، ص157.

[115] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص36.

[116] المصدر السابق، ص91.

[117] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ذهني يحتقر المرأة ويستهين بالجسد المؤنث"[118]. أي أنّ لا وجود للمرأة دون جسدها، وهذا أمر شائع. فقد "عاش بين عشرات النساء مغتنمًا شهواته وجنون ألوانه، وعشت بين عشرات الرجال اشتهوني، دفعة واحدة. رجال كانوا بصدد صناعة عالم جديد، ...مادامت المرأة لا سلطان لها فيه، ولا تشترك في صناعته"[119].

كما تطرح أيضا رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" قضية الشذوذ الجنسي الذي ينفلت من جغرافيا المباح به، ليتجاوز المحظور شرعًا وعرفًا، حيث مارستها الراهبة "**ماما هيلينا**" ضد "**مي زيادة**" على حد قول هذه الأخيرة، التي تعد الأم التي ترعى "**مي**" وشؤونها في الدير:

"ماما هيلينا كانت هي أمي، وكلما كنت حزينة أخذتني للبيانو وشبكت أصابعي بأصابعها، وجسدها ملتصق بجسدي. ثم تلامسني وتقترب أكثر...أتوه قليلا مع رعشة جسدها"[120].

"أصبحت لا تعزف إلّا قليلا، ثم تجلس على ركبتيها، وتبدأ في مص أصابعي واحدا واحدا، ثم اثنين معًا، ثم ثلاثة معا، ثم الخمسة حتى أشعر أن فمها سيتمزق. لا أدري بما كانت تحس وهي تغيب في المشهد. تأخذ أصابع يدي بيد واحدة وتدفن اليد اليمنى تحت لباسها بينما أصابعي في اليد اليسرى في فمها ثم تمصها جيئة وذهابًا"[121].

رغم الأفعال المنحرفة التي قامت بها "**ماما هيلينا**" مع "**مي**" ذات الثانية عشر سنة، التي بدورها تجهل سوء هذه الأفعال، إلّا أنّها لم تنزعج بل خضعت لممارساتها، "رغم النفور الذي واجهت به قبلتها في البداية، إلّا أنيّ سرعان ما استسلمت لها. شعرت بلذة لم أعرفها من قبل"[122].

---

[118] إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي، الجسد الهوية والآخر، ص35، نقلا عن: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة.

واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص95.[119]

المصدر السابق، ص101.[120]

المصدر نفسه، الصفحة نفسها.[121]

المصدر نفسه، ص102.[122]

"لم أكن منزعجة أبدا مما فعلته معي"[123].

من خلال ما سردته "**مي زيادة**" من أحداثٍ أخذت منعرجًا خطيرًا، "فالانحرافات الجنسيّة كما كان يرى (هربرت ماركيز)، تعبر عن التّمرد ضد المؤسسات التي تكفل هذا النظام"[124]. لذا يأخذ "**واسيني الأعرج**" عهدًا على نفسه بفضح الانحرافات والممارسات الشاذة، التي كانت تقوم بها راهبة من مدرسة عينطورة "**ماما هيلينا**" كتعويضٍ لنقص معين، فغياب التوعية الجنسية وضعف الإيمان يخلق كبتا للنفس البشرية.

ازدادت جرأت الروائي "**واسيني الأعرج**" في الرواية مرة بعد مرة، حيث أخذ كل حريته في ذلك، فتمادى في تصوير بعض المشاهد الإباحيّة ووصف الأعضاء الجنسيّة دون أي تحفظ، بلغة سخرها لهتك المحرم عبر تفجير أدبي إيروتيكي، فاستخدم الروائي "**مي زيادة**" مثلاً للتعبير عن مشهدٍ شهوانيّ جريء شاهدته أثناء تواجدها في مستشفى **العصفورية** بين المجنونة "**إزميرالدا**" و"**أمير الحديقة**" تقول: "رأيتهما من ظلهما: كما يسمونها المجنونة أو إزميرالدا، وأمير الحديقة. كانت تنام في حضنه وتتحسس كل ملامحه التي تماهت في الظلال...رأيتها صدفة، في مرة من المرات، تستسلم له كليًّا. أعجبني المشهد. أحسست بشهوة غامرة... عرفته. عامل وحارس الحديقة الشرقية في العصفورية. رأيته يفتح أزرار لباسها عند صدرها، ويقبلها ثم يضع نهديها في فمه وهي تتأوه"[125].

وفي مشهد آخر تروي "**ماجدة**" قصتها المأساوية مع زوجها ليلة فرحها لـ "**مي زيادة**" تقول: "هجم علي مثل دابة عمياء. خفت. حاولت أن أقنعه أن أمرًا مثل هذا يأتي بدون عنف. عندما رفع ساقي اليسرى، شعرت بسكين يخترق بطني السفلي. ثم بدأ ينزف. نادى على أمه...قالت له: يا حمار هذه امرأة، وليست كيسا من الرمل"[126]، فالمرأة كائن حساس إن أخذ في العلاقات

---

[123] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص103.

[124] الربيعو تركي علي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1992، ص122.

[125] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص113.

[126] المصدر السابق، ص139.

الزوجية مأخذ الرفق، كانت العلاقة مثمرة وإن أخذ مأخذ الاغتصاب تحطمت أواصر العلاقة، وأصبحت المرأة تحس أنها آلة يشغّلها الزوج متى أراد، مثل ما حدث مع "**ماجدة**"، الذي لم يترك لها مجالًا للمشاركة في هذه العملية الجنسيّة التي تتطلب مشاركة فعالة من كلا الطرفين، "فالعملية الجنسية في جوهرها عملية عاطفية تزداد حدتّها كلما كانت مصونة بسياج من العواطف الرقيقة، والعلاقات الحميميّة والتواصل والتهيؤ للممارسة، ولا يمكن تصور عملية جنسيّة تؤدى بطريقة ميكانيكيّة آليّة قياسيّة وحيوانيّة شهوانيّة"[127].

خلال الأعوام الأخيرة تجرّأ العديد من الكتّاب والرّوائيين على تابوهات المقدّس والمدنّس في العقل العربي، واستطاعوا هتك الثالوث المحرّم في السياسة والدّين والجنس، وإن كان الجنس هو أكثرها طرحًا؛ فقد أخذت رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" منعرجًا خطيرًا حين خاضت غمار الجنس، فاحتفت بالجسد الأنثوي واكتشفته بعد أن كان قيمة خرساء من المنظور الذكوري، وبلغة مستفزة صوّرت الرواية مشاهد إباحية في قالب لغوي كسر حدود الخجل وشرائعه، حيث تمكّن "**واسيني**" من فضح خبايا المجتمع وممارساته الخفية، وهكذا تحرّر هذا العمل الروائي من سلطة العيب والعار التي لحقته منذ عقود من الزمن.

[127] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: السرد هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، بسكرة، 2012، ص100.

2. اضطهاد المرأة المثقفة:

المرأة هي اللبنة الأساسية التي يبنى عليها المجتمع، رغم ذلك فهي تتعرض لتجاوزات وممارسات مسيئة تحط من شأنها، حتى وإن كانت ذات مستوى ثقافي متقدم أو تحتل أعلى المراكز داخل محيطها، وهذا السلوك المنحرف الذي يُمارس ضدها يكون متعمَّدًا لكبح حريتها وإخضاعها لجهة معينة.

لقد عانت المرأة من ويلات العنف، ذلك أن "العنف مشكلة معقدة تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي، لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي(...) فهو سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة، أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات أو بالأشخاص الآخرين"[128]، وهكذا أصبحت قضية المرأة مصدر إلهام للروائي"**واسيني الأعرج**" حيث طرحها في قالب فنّي مميز، فكرّس قلمه من خلال رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" في استعراض شخوصٍ لا حكم لها على نفسها؛ أبطال صودرت حريتهم بالعنف والاضطهاد، بقوة السلطة ومختلف هيئاتها، وهذا ما لاحظناه عبر قصص رويت داخل مستشفى **العصفورية** للمجانين، جسّدها الروائي في مقاطع عنف رهيب سُلِّط ضد البطلة "**مي زيادة**"، لعدة أسباب أهمها: تواطؤ ابن عمها "**جوزيف**" مع أطراف عديدة للنيل منها، وجعلها مجنونة، ثم الاستيلاء على ثروتها، فكل ما جرى لـ "**مي زيادة**" كان وراءه ابن عمها: "لقد استولى بعض أقاربي على مالي وبيتي العائلي وأراضينا، وحجروا عليّ، ثم رموني هنا من خلال سلسلة التواطؤات السرية، صفقة لا أملك كل خيوطها...وإلّا كيف استمعوا إلى جوزيف ساعات طويلة، ولم يسألني أحد عن رأيي في ما رواه ابن عمي الذي أعماه الطمع"[129]، وباستغلال نفوذه حقّق مراده، والدليل على ذلك هو تواطؤه مع الطبيب باستخدام لعبة قذرة تُمكِّن الطبيب من التواصل مع "**مي**" وإثبات جنونها، تقول: "أحضروا لي طبيب

[128] الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية للرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010، ص11.

[129] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس، ص106.

الأمراض العصبية، وهو البروفيسور مدير العصفورية، بشكل متنكر طبعًا، وقالوا: مستشرق إنجليزي"[130]، وقد نجحا في تنفيذ ما اتفقا عليه لاقتيادها إلى **العصفورية؛** "دخل رجل يلبس الأبيض برفقة سيدة سمينة تلبس الأبيض كذلك...جاؤوا من أجلي بعد أن اختصرت عليهم اللعبة التي مارسوها ضدي"[131].

العنف الذي تعرّضت له "**مي**" كان عنفًا جسديًّا وآخر تجريحًا نفسيًّا، فقد اتّضح العنف الجسدي جليًّا في مواقف كثيرة، فكلّما حان وقت الأكل عانت "**مي**" مشاكل مع الممرضات اللاتي تحاولن إطعامها بشكل إجباري، تصفها البطلة "**زيادة**" في المشاهد الآتية: "فعل الأطباء والممرضون والممرضات المستحيل معي...بعدها التجأوا إلى وسائلهم القاسية والعنيفة التي تخترق حرمة جروح الجسد الخفية"[132].

"الموت البطيء طوال أسبوع من التغذية القهرية، تارة من الفم بتقطيع لحمة الأسنان وطورًا من الأنف بواسطة النربيج ليصب ما يصب من الداخل نزولًا إلى الحلق فالصدر"[133]. ثم تضيف: "الآلام كانت حادّة بالخصوص الإطعام من الأنف...لم أنتبه للألم إلّا عندما مست إبرة الحقنة العظم"[134].

إلى جانب العنف الجسدي، تعرضت "**مي**" للعنف النفسي جراء الادعاءات الكاذبة والإشاعات المغرضة حول صحة عقلها من عدمه، كل هذا خلّف لديها شعورًا بالظلم والأسى والوحدة؛ فقد تخلت عنها العائلة وتركها الأصدقاء، فكل من اعتبرته يومًا سندًا لها، خيّب ظنّها: "عائلتي الحقيقية انتهت بموت أمي، بعدها الفراغ المظلم. حتى الذين كنت أحبهم ذهبوا...فجأة تحول العالم الذي كنت فيه...لا شي سوى الظلام والحيوانات المفترسة.

---

[130] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص 47

[131] المصدر السابق، ص 49.

[132] المصدر نفسه، ص 37.

[133] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[134] المصدر نفسه، ص39.

كنت امرأة بلا متكأ أسند جسمي المتعب عليه بثقة.

"الآن أمنح ظهري للفراغ وأستمع لتكسر كل شيء ظننته حقيقة"[135].

لم يرحم المجتمع تلك الموهبة الفذّة، ولم يحترموا مكانتها الثقافيّة وما قدمته للساحة الأدبيّة من أعمال هامة، هاجمتها الجرائد والصحافة بشراسة: "الكثير من الجرائد تتحدث عن كاتبة انتهت إلى الجنون، ومتحمسة أن تنزل المانشيتات عن جنونك وعن قتلك الأطفال وعض الحديد". ثم تضيف:"الصحافة باعتني يا سوزي"[136]، وما زاد الطين بلّة هو غياب الأصدقاء وقت الحاجة وعدم الدفاع عنها، تقول "**مي**" بكل أسى: "خيرة أصدقائي ولّوا وجوههم عني صوب الفراغ. كنت أحسب حسابهم، لكنّهم تخلوا عني، فشككت في صداقتهم؟ ماذا لو كتب طه حسين عني شيئا صغيرًا، سطرين لا أكثر، حبًا في هذه الصداقة؟ ماذا لو كان العقاد وفيًّا لحب نبت فيه كبيرًا؟ ...ماذا لو انتفض لطفي السيد الذي أعرف إخلاصه وقلبه الجميل؟ ولماذا صمت الرجل الذي يقول أنه جنّ بي، مصطفى صادق الرافعي؟ ووو أيعقل أن يكونوا كلهم مثل بعض؟ كيف استسلموا لصحافة كاذبة وهم أعرف الناس أني لم أكن مجنونة"[137].

" أمين الريحاني...أول من انتظرت أن يقف بجانبي، لكنّه غاب كما غابوا جميعًا...حافظ إبراهيم؟ المحب للمرأة؟ وغيرهم كثير، من لم يعتبرني مجنونة، صمت وما يزال، يستمتع بمشهد الجريمة التي مورست ضدي بشكل معلن، يتلذذ، ولم يقل حتى كلمة حق في صداقة ظننتها كبيرة"[138].

كانت الأمنية الوحيدة لـ "**مي زيادة**" هي رد الاعتبار لها، وكشف الظلم عنها ومعاملتها معاملة تليق بسيدة مثلها: "وأنا أريد أن يعاملوني فقط معاملة تليق بامرأة طبيعية، بكاتبة منحت روحها وحياتها لكل ما هو جميل في هذه الدنيا، دون أن تطلب مقابلا...لا أحد سمع نداءاتي

---

[135] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص45.

[136] المصدر السابق، ص 97.

[137] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[138] المصدر نفسه، ص142/141.

الخفية والمعلنة. لا أحد كلّف نفسه سماعي"[139]. رغم الصدمات المتواترة التي تلقتها "**مي**"، إلا أنّها حاولت بكل ما أتيح لها من فرص أن تتمسك بالحياة، وترفع الظلم عن نفسها، وتسترجع عنفوانها:" أريد أن أرفع الظلم عن نفسي مادام الكل تواطأ ضدي"[140]. من جهة أخرى رحبّت جريدة "المكشوف" بالمسألة وجعلت منها قضية رأي عام، باعتبار "**مي**" سيدة لا يُستهان بها، وكانت هذه الجريدة باب أملٍ ينفتح أمامها، "إن **المأساة التي عاشتها، وتعيشها مي في الحقيقة، كان سببها ظلم الأهل، بالطعن في عقليتها واضطهادها، بشكل معلن، حتى علمت الصحافة الأدبية، وشنت حملة عنيفة غرضها إنصاف مي**"، وتضيف "**انظري هذه المانشيت من المكشوف(2) تفضح المؤامرة التي وقعت للأدبية مي**"[141].

ذكر "**واسيني الأعرج**" أمثلة على بعض المثقفات اللّاتي واجهن نفس مصير الكاتبة "**مي زيادة**"، وربما بشكل مشابه مثل "**كامي كلوديل**" التي بعثت برسالة إلى "**مي**" تشكو حالها المزري: "على مدار تسع سنوات من الجنون...كان برفقة عصابته وتواطؤ عائلتي، زجوا بي إلى بيت الجنون. جوعني بعد أن حاصرني ومنع عني كل إمكانية للعمل"[142].

وهناك من مرت بسوء من الجنون، وكانت تجربتها أكثر عنفًا، "ماتت الكثيرات بسبب الزكام الحاد ومنهن إحدى صديقاتي. كانت المسكينة أستاذة في ثانوية فينيلون. لا تعرف لماذا زجوا بها في هذا المكان؟ وجدت متجمدةً في سريرها"[143].

لا يسعنا القول إلّا أن الزمن لم يسمح لامرأة مثلها أن تبرز؛ سرقوا حقها عندما احتجت ورموها في مستشفى **العصفورية** للأمراض النفسية والعصبية ، فما حدث لـ "**مي**"؛ هو أكبر جريمة ضد المرأة وضد العقل، فالكاتب ترك لنا مجال للتساؤل: ما الهدف من تقليل شأن هذه

---

[139] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص41.

[140] المصدر السابق، ص 58.

[141] المصدر نفسه، ص129.

[142] المصدر نفسه، ص126.

[143] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

النابغة؟ فكيف دبرت هذه المؤامرة الدنيئة؟ كيف تزّج "**مي**" بين جدران مستشفى المجانين بلا ذنب، وهل كان مقصودًا التستر عن هذه الجريمة؟ لكنها في المقابل وجدت سندًا من أناس لم تتوقع يوما أن يعيدوا لها كرامتها من جديد، أنقذوها وبذلوا جهدهم وقدموا لها فرصة ثانية لإثبات مكانتها للرأي العام، لأنهم وجدوا فيها "**مي**" المرأة المحبة للحياة والأدب. حرام أن تعامل الأنوثة التامة والنبوغ والعبقرية بهذه المعاملة التي يندى لها الجبين.

ومن جهة أخرى تعدّ "**مي زيادة**" رمزًا وأنموذجًا للمرأة في الوطن العربي على اختلاف صورها: أم أو بنت أو أخت أو زوجة، وما تعانيه هذه الأخيرة من نظرة الرفض ونبرة الاحتقار، فهي تُعامَل على أنّها مخلوق ضعيف لا حول له ولا وقوة، حيث لازمها القمع والتهميش طيلة عقود من الزمن.

كان لمعاناة المرأة واضطهادها أثرٌ بالغُ المدى على العقول المنفتحة التي عملت على إعلاء أصوات ثائرة تأبى هذا الظلم الحيف الذي تتعرض له الأنثى عمومًا، لكن بفضل تعلُّمها ساهمت في إنشاء مؤسسة اجتماعية متوازنة، لا تتحرّج من الدعوة لعتق المرأة من قيود التبعية، بل يدعوها للاختلاط بغية التحرر، وأخيرًا انفكّت من وأدها ونهضت لتنفض الغبار عنها وتكسر جدار الصمت والخوف؛ حيث ظهرت أولى بوادر الانفتاح، فبرزت متحدية الآخر ومتجاوزة تلك الصورة النمطية التي نسجها إيّاها المجتمع، والتي لا تبيح لها التمرد عليه، وسعت سعيًا حثيثًا حتى توقّع اسمها في شتى المجالات من خلال منجزاتها، وأن تُبحر في عالم الثقافة والأدب لتحقيق ذاتها مبشرةً بوعيها في صناعة عالم جديد فيه وجود لها.

3. الحوار الداخلي: Monologue

يعدّ الحوار الداخلي – بأنواعه– أحد أهم آليات الإضمار باعتباره فلسفة ناطقة؛ تعبّر عما هو داخلي ومبطّن، كما أنّه لحظة انقطاع للحوار الخارجي بين الشخوص ليبدأ حوار داخلي بين الشخصية ونفسها، فالصمت وإن كان لحظة انقطاع بين الشخصيات إلاّ أنّه نقطة تواصل حقيقي داخل العمل الأدبي بين جميع الأطراف.

وهو عكس الحوار الخارجي؛ حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو من جهة واحدة؛ أي أنّه حديث النفس لذاتها جرّاء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنّه "حديث النفس للنفس بعيدًا عن أسماع الآخرين"[144]، فهذا النوع من الحوار يكون بمنأى عن مشاركة الطرف الثاني؛ حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، كما قد يكون نتيجة حالة شعورية عايشتها الشخصيّة ترتّب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، لتكشف عن مكنونات نفسها. وهذا النمط من الحوار يشتمل على نمطين هما:

أ. المونولوج المباشر:

هو نمط يندرج ضمن الحوار الداخلي "الذي يمثّله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلف وعدم افتراض أنّ هناك سامعًا، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري"[145]؛ تتشابك فيه الضمائر مع هيمنة ضمائر الغائب بشكل كبير في المقطع الحواري، وعدم الاكتراث بتدخل المؤلف.

إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهومًا آخر، فالمونولوج المباشر يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم تدخل السارد؛ أي أنّه يوجد غياب كلّي للسارد، بل إنّ الشخصية لا تتحدّث حتى إلى القارئ، فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل، كمحاولة لمراجعة الذات، وفكّ رموزها"[146]؛ يقر

---

[144] نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص141.

[145] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، ط1، أربد، عمان، 2004، ص 220-221.

[146] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيداء، عمان، 2012، ص58.

هذا النوع بغياب السارد كليًّا، مما يدفع القارئ للتفاعل مع الشخصية متناسيا كلامها...وفي مقابل هذا نجد النوع الآخر:

ب. المونولوج غير المباشر:

يختلف المونولوج غير المباشر عن المباشر في تدخّل السارد المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميّز عن غيره كونه يقدّم فيه سارد واسع المعرفة مادة غير المتكلّم بها، ويقدّمها كما لو أنها تأتي من وعي الشخصية عن طريق التعليق والوصف[147]؛ يتولى السارد في هذا النمط مسؤولية توجيه القارئ وإرشاده في ولوج ذهن الشخصية ومعرفة نفسيتها.

وكذلك المونولوج غير المباشر هو من يعطي القارئ إحساسًا لحضور السارد المستمر فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء[148]؛ يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب، ويكون السارد فيه كهمزة وصل بين القارئ والشخصية على عكس المونولوج المباشر.

نستنتج مما ذكر أعلاه أن المونولوج هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ، الذي تعّبر الشخصية من خلاله عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون للاوعي[149]، أي أن المونولوج تقنية تعمل على كشف الشخصية من الداخل، كما أنه دليل على تناسب الشخصية وانسجامها مع الواقع الخارجي، فتسعى إلى عرض همومها وأمانيها وتصوراتها عن الحياة وعن الناس عبر حديث داخلي ذاتي يتصل بالعالم الخارجي.

يتحول الحوار في الروايات عادة، من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي، يعبّر عن الحالة الشعورية الداخلية للشخصية إزّاء مواقف معينة، حيث يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للكتابة، وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن

---

147. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 221.

148. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ص95.

149. ليون ايرل: القصة السيكولوجية، تر. محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1959، ص117. (بتصرف)

الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنّه تلقائي بالنسبة للقارئ[150]، وهذا ما لاحظناه في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**"، حيث استغل "**واسيني الأعرج**" بعض المشاهد الروائية الملفتة للنظر ووظّفها في المونولوج، متخفيا وراء شخصية البطلة "**مي زيادة**" التي مرت بظروف كثيرة أوصلتها إلى حافة الجنون؛ يتجلى الأمر في التساؤلات الدائمة والمحيرة التي أرّقت البطلة "**مي**"، والتي تطرحها الشخصية على نفسها باستمرار بسبب الاغتراب والظلم التي تشعر به تقول:

"يبحثون عن ماذا؟ عن قتلي؟

كنت منهكة. وأنا لا أدري ماذا أفعل؟ ولا حتى ماذا أكتب؟

هل أكتبني أم أكتب هذا الجرح الذي لا يُكتب أبدا"[151].

العنف النفسي والجسدي الذي تعرضت له البطلة جعل منها امرأة مشوشة لا تعرف أي سبيل يوصلها لبر الراحة والأمان"هل أوقف هذا الألم القاسي، أم أواصل في جحيمي؟"[152].

من جهة أخرى تلوم نفسها على الظروف السيئة التي أوقعت نفسها فيها بصرخة صامتة تقول: "كيف كتبت له وكيف وثقت فيه؟ هل قلبي هو السبب أم يأسي من كل شيء؟"[153].

ومنه نستنتج أن المونولوج من بين التقنيات الأساسية التي اعتمدت عليها رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**"؛ باعتباره جزءًا مهمًا في تكوين الشخصيّة والكشف عن حالاتها النفسيّة، كما له دور في صنع الحدث وتطويره، مما جنب الروائي قول ما يريده بشكل مباشر.

ج. المناجاة:

تختلف مناجاة النفس عن المونولوج عمومًا في نقاط عديدة أهمها: أنها تستحدث على انفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيارة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتصلة

---

[150] ليون سرمليان: تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، تر. عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد3، 1982، ص85-86. (بتصرف)

[151] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص81.

[152] المصدر السابق، ص 112

[153] المصدر نفسه، ص119.

بالحبكة الفنية في حين أن المونولوج هو توصيل الهوية الذهنية[154]، أي أن الشخصية في المونولوج تفكر وحدها، أمّا في المناجاة تفكر بصوت عالٍ.

فالمناجاة هي نوع من الأنواع التي تندرج ضمن المونولوج، نستطيع أن نقول أنّها "تفكير الشخصية بصوت عالٍ وبتكثيف وتركيز عاليين"[155].

كما نجد مفهوم آخر للمناجاة حيث تعرف على أنّها "تكنيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود جمهور افتراضا صامتًا"[156]. نستطيع أن نقول هنا أن "**مي زيادة**" تحاول التشبث بالحياة ومقاومة كل ما يدفعها للجنون أو الموت، فبعد أن ضاقت بها السبل جعلت من الموت شخصا تتحدث إليه (أنسنة الموت) رغم أن الموت شيء معنوي تقول: "لن أسهل للموت مهمته، عليه أن يكره نفسه قبل أن يجرني من حق الحياة والاستمرار"[157].

تناجي الله وتسأله العفو والتجاوز عن زلاتها، وعدم التخلي عنها، فالجميع هجرها كالعائلة والأصدقاء، لم يبق لها إلى الله تقول "**مي زيادة**": "مريمتك أنا يا الله، فلماذا تخلّيت عني؟"[158]، لأنها تظن أنّ كل ما يجري من حولها من أزمات راجع لمعاقبة الله لها، أي بسبب أفعال سيئة قامت بها خلال حياتها: "هل يعقل؟ صرخت في أعماقي: أأخطأت طريقك إلى هذا الحد يا الله، لتعاقبني؟"[159].

توالت ضغوطات "**مي**" في مستشفى **العصفورية** وتراكمت الواحدة تلو الأخرى، فاتسع فراغ الوحدة بداخلها بعد أن تركها جميع من وثقت بهم، لعلّها تجد من يحس بها فيأخذ بيدها ويخرجها

---

[154] روبرت همفري: تيار الوعي الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، 1975، ص44.

[155] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ص68.

[156] المرجع السابق، ص69.

[157] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص112.

[158] المصدر السابق، ص35.

[159] المصدر نفسه، ص120.

من هذه العزلة النفسية القاتلة، تقول: "أصرخ داخليًّا بكل قواي، ربما تعرف أحدهم من عيني، من ملامحي، من حركاتي التي لا يحكمها أي نظام، على صوتي الداخلي، وصراخي المكتوم، فينقذني من هذا الخوف. لا أحد"[160]، حتى ابن عمها "**جوزيف**" الذي عليه الوقوف بجانبها – باعتباره قريبها– هو نفسه من أوقع بها من خلال مجموعة من المؤامرات الدنيئة، لنهب ثروتها من الأموال والعقارات، وما جعلها تثق به هو حبّها له، لكن عندما علمت بتواطؤاته ضدها، قررت التخلي عن كل ما يذكّرها به، "يكفي يا جوزيف؟ أريد أن أنام. أن أنسى كل شيء جمعني بك: السماء، الغيم، الرياح، اللغة"[161].

أخيرًا، بعد كل ما مرت به البطلة "**مي زيادة**" من صراعات نفسية، شعرت باستجابة الله لدعواتها: "أشعر بالملائكة التي نستني، أو نفرتني، تحيط بقلبي من جديد"[162]، رجع قلبها ينبض بالحياة وباب الرحمة والأمل عاد لينفتح من جديد، وهذا ما يسمى بـ: "**مناجاة الإله**" وهو كلام موجه للإله أو لعالم الغيب، وهي أقرب طريق لإعداد تلك العلاقة التي توصف بالحساسة، وهذه العلاقة تخص العبد بربه فقط؛ تتمثل في مخاطبة الله سرًا ودعائه حسب الحالة النفسية التي يكون عليها المناجي، وذلك من خلال كلمات وعبارات يختارها العبد لمنجاة الله والتضرع له.

[160] واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا، ص108.
[161] المصدر السابق، ص119.
[162] المصدر نفسه، ص135.

4. العتبات:

لم يكن **جيرار جينات** حتما أوّل من تحدّث عن العتبات، إذ انتبه النقاد العرب القدامى إلى أهميّة العتبة وقيمتها، ولكن في مجال الكتابة النثرية حصرًا. والعتبات النصية التي كانت في ما مضى لا تحظى بالمكانة التي تستحقها، أضحت اليوم تتلقى عناية كبيرة وبالغة وحظيت باحتفاء أغلب النقاد المحدثين، فلم يتوسع مفهوم النص إلّا بعد أن تمّ الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، وكان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته[163].

أ. المفهوم اللغوي للعتبة:

ورد في **لسان العرب** لـ **ابن منظور** في مادة (عَتَبَ):

- ✓ أن عَتَبَ: العَتَبَةُ: أسْكفُة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا: والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجبُ والأسكفُة: السفلي والعارضتان: العضادتان والجمع: عَتَبُ وعتَباتُ، والعَتَبُ: الدَّرجُ وعتّب: اتخذها[164].

ومما جاء في **قاموس "المرام في المعاني والكلام"** أنّ:

- ✓ عَتَبَ (عَتْبًا وعتابانًا ومعتبًا ومعتَبة، ومعتيبة عتابًا وتعْتابًا) على الشخص لامه على فعل فعله، عتَبَ (تعتيبًا)، الباب: جعل له عتبةً، العَتَبَ الفساد، الشدة، الأمر الكريه، والعتبة: (ج: عَتَبَ وعتبات)، كل مرقاة من الدرج، أسكفة الباب، أي البلاطة التي يوطأ عليها عند الدخول والخروج[165].

ب. المفهوم الاصطلاحي للعتبة:

---

[163] سهام السمرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2016، ص14.

[164] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الأول، المادة (عَتَبَ)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ص576.

[165] مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص17.

وهو من عرف في المصطلح الفرنسي بـ (**Le Paratexte**) وكان أكثر من تناوله بتحليلاته واجتهاداته الناقد الفرنسي **جيرار جينات** (**Gèrard Genette**) من خلال أعماله ومؤلفاته لاسيما كتابه (**Seuils**)، الذي بسّط فيه للدارسين تعريفا دقيقا للمصطلح يلخّصه في جمل مقتضبة قبل أن يورد طائفة من الخطابات، التي يعني بها إذن هو كل ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة[166]؛ أي ما يحيط بالكتاب من سياجات، وحدود أولية تجذب القارئ وتجعله يمسك بالخيوط الأساسية للعمل المعروض.

ج. وظيفة العتبة:

العتبات ليست نزقًا فكريا أو خطابًا بريئًا يرصع النص فحسب، بل لها وظائف متعددة، وهي كما يقول **جينات** في الأصل "خطاب غير رسمي، مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى تشكل وعي كينونته، وهو النص"[167]. ومن خلال هذا يمكننا حصر وظائفها فيما يلي:

أ. الوظيفة الجمالية: تتمثل في تزيين الكتاب من خلال العنوان الجميل والصورة المثيرة والألوان الجذابة، وغيرها من الجماليات التي تجلب القارئ أو المتلقي.

ب. الوظيفة التداولية: تكمن في استقطاب القارئ للولوج إلى عالم الكتاب.

ج. وظيفة التعيين الجنسي للنص: كونه رواية أو شعر أو مسرحية.

د. وظيفة إخبارية: تتمثل في الإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر.

هـ. وظيفة تحديد المضمون ومقصديته: ويقوم بهذا كل من العناوين الداخلية وإظهار الغاية والهدف من تأليف الكتاب.

---

[166] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص44.

- Paratexte: نص محاذٍ، لأن Para سابقة يونانية تعني بمحاذاة أو بجانب.

[167] المرجع نفسه، ص57.

لا يعنا إلّا أن نقول أنّ للعتبات أهمية كبرى في فهم النص، ومقاصده وتفسيره وتحليله من كافة الجوانب، وهذا ما يبيّن ويؤكد فائدة العتبات الكبرى في أي عمل أدبي سواء أكان شعرًا أو نثرًا.

د. عتبة الفصول:

من خلال قراءتنا لرواية "ليالي إيزيس كوبيا"، نجد أن الكّاتب "**واسيني الأعرج**" قد قسّم روايته إلى سبعة فصولٍ ولكل فصل منها عنوانه، وهذا العنوان الداخلي أو الفرعي ويكون مرافقًا أو مصاحبًا للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعنوان للفصل أو للمبحث أو للقسم، أو لأجزاء القصص والروايات والدواوين الشعرية...وهي كالعنوان الأصلي؛ غير أنه موجه للجمهور عامة، أمّا العناوين الدّاخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور على النص أو الكتاب فعلًا.

يرى **جينات** أنّها – العناوين الداخلية– أحدثت تغيرات في الحقبة المعاصرة، تماشيًّا مع تطور الأجناس الأدبية، من الرواية التقليدية إلى الرواية الحديثة؛ خاصة التي تكون فصولها مرقمة أو تحمل عنوانًا أو حرفًا أبجديًّا إلى غير ذلك من تقنيات الكتابة الجديدة. ونجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إمّا مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له[168].

ذكرنا سابقا أن الكاتب قسم روايته إلى سبعة فصول، ووضع لكل فصل عنوانًا مطولًا خاصًا به في شكل مقولة، تختلف حسب المتن الذي يليها، ومن خلال ذلك سنحاول دراسة أهم النقاط التي تتمحور حولها هذه الفصول أو الرواية ككل، وقد اخترنا خمسة فصولٍ منها، وهذا أهم ما جاء فيها:

❖ **الفصل الأول**: جاء هذا الفصل موسومًا بـ "**أنا مريمتك يا الله، فلماذا تخليت عني؟**"، الذي تحدّث فيه الكاتب "**واسني الأعرج**" عن النقاط التالية:

– معاناة "**مي زيادة**" بين جدران العصفورية، وما لاقته من تعنيف من قبل الممرضة "**شوكي**".

[168] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص125-126.

- تعرّف "**مي**" على ممرضة طيبة تدعى "**بلوهارت**"، هذه الأخيرة حاولت أن تهدأ من روعها وتعطيها جرعة إيجابية لمواجهة المصائب التي تتخبط فيها، وإثبات صحة عقلها تقول: "أريدك أن تستمري في الحياة يا آنسة **مي**"[169].
- مكر "**جوزيف**" ابن عمها الذي استولى على ممتلكاتها ثمّ زّج بها في جحيم العصفورية، بالإضافة للمؤامرة الدنيئة التي مارسها "**جوزيف**" ضدها مع مجموعة من معارفه.
- وصف المشهد المريع الذي كان الطبيب والممرضون أبطاله، وتصرفاتهم الشنيعة التي دمرتها نفسيًّا وجسديًّا، وحقن المورفين التي جعلت من "**مي**" جسدًا بلا روح، "أغمضت عيني. ارتخى جسدي. جمد لساني. كانت المورفين وحرائق الخيبة قد فعلت فعلتها. أصبحت لا شيء"[170].
- وصف "**مي زيادة**" لكل ما يلمس حواسها وكل ما يحيط بها من مناظر طبيعية وألوان وأصوات وروائح.
- شعرت "**مي**" أن الله تخلى عنها وتركها تواجه المصير الذي صنعوه لها: "قبلت تقريبًا بالقدر المشؤوم المسلّط عليّ. لم أعد أصرخ لكي ينقذني الله. لقد فعل فيّ البشر ما أرادوه، على مرأى من جبروته وسلطانه. لم يعد يسمعني مطلقا. في بيت الجنون"[171]؛ فهي تناجي الله ليلًا نهارًا وتترجاه كي لا يتخلى عنها لكن دون جدوى.

حملت عتبة الفصل الأول بين طياتها الكثير من المعاني الخفية، وجاءت في شكل سؤال مفتوح لا يحتاج إجابة، وإنما يدفعنا لقراءة محتوى الفصل لمعرفة إجابته.

❖ **الفصل الثاني**: جاء هذا الفصل موسومًا بـ **"وانْزَوَيْتَ تتأمَّلُنِي، كأنَّك لَمْ تَكُنْ مَعْنيًا بآلَامِي"** ما يلي:

---

[169] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص40.

[170] المصدر السابق، ص 53.

[171] المصدر نفسه، ص63.

- تتواصل معاناة "**مي زيادة**" ومأساتها داخل العصفورية: "لا سماء في العصفورية. لا قلب لها أيضًا. حيطان صماء، وغابة استخسر فيها خضرتها وجمالها...كل شيء يموت أمامي بهدوء، ويتحول إلى رماد وحفنة يأس"[172].
- تسترجع أحيانًا بعض الذكريات الأليمة مع ابن عمها "**جوزيف**": "جردني **جوزيف** من كل شيء، وتركني خاوية، فارغة، كالقصبة"[173]، وتضيف: "قسوة جوزيف قتلتني أكثر من خيانته لي"[174]، كما تتذكر ما مرّت به في طفولتها البائسة في مدرسة الراهبات تقول: "لم تكن مدرسة الراهبات العزريات في الناصرة مخيفة فقط ولكن متحكمة في مصائر الأطفال الآتين إلى الدنيا بفرح، فيغلق عليهم في علبة. يسجنون أبناءهم في الدين، وهم لا يدرون أنهم يقتلون جزءا من حريتهم وعفويتهم"[175].
- تشتكي لـ "**بلوهارت**" ظلمها وقهرها من الأصدقاء الذين تخلو عنها وقت الحاجة لهم: "...وخيرة أصدقائي ولوّا وجوههم عني صوب الفراغ"[176].

أمّا عنوان الفصل الثاني تمثّل في حوار داخلي دار بين الشخصية ونفسها، يحمل في كنهه معاناتها؛ في حين أنها تتحدّث مع شيء مجهول، وهي طريقة ذكية ومغرية لمعرفة نوع هذا الشيء، أ هو إنسان أو شيء غيبي.

❖ **الفصل الثالث**: جاء هذا الفصل موسومًا بـ **"خُصّنِي بِحُضْنِكَ يا الله، لِكَيْ أَعْرِفَ أَنَّنِي مِنْكَ"**؛ هذا الفصل كان مليئا بالأحداث إلّا أننا اخترنا منه الأهم فقط:

- تروي "**مي زيادة**" القصة الطويلة التي جمعتها مع ابن عمها "**جوزيف**".

---

[172] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص83.
[173] المصدر السابق، ص86.
[174] المصدر نفسه، ص111.
[175] المصدر نفسه، ص87.
[176] المصدر نفسه، ص97.

- "**مارون غانم**" الذي تعهّد أن يقف بجانبها ويساعدها ويردّ الاعتبار لها، وأقسم أن يضع حدًا لهذه المهزلة التي جعلت من الكاتبة والمثقفة "**مي زيادة**" مجرد مجنونة يقول: "أقسمت أن أتحوّل إلى جندي في صفك وأُسخّر مالي وكل ما أملك، من أجل إخراجك من هذا المكان المظلم"[177]، هذا الرجل أثار إعجاب "**مي**" وأعطاها طاقة إيجابية لمواصلة كفاحها ضد من ظلموها تقول: "**كان الأستاذ مارون غانم طيبًا، ونبيلًا، ومصرًا على فعل أي شيء يخفف عني ثقل هذه المأساة. شيء لم يفعله حتى أصدقائي المقربين**...شعرت بصدقٍ كبير في عينيه"[178].
- بدأت الصحافة والجرائد تتحرك وتنشر الأخبار السارة حول قضية الكاتبة "**مي زيادة**"، الذي بدوره أدى إلى بعث الراحة والطمأنينة في نفسها، "أشعر كأنّ الأمر بدأ يتغيّر جذريًّا"[179]، وتضيف: "بدأت أتنفس الصعداء"[180]، فكل النداءات التي قامت بها "**مي**"، وبفضل الذين آمنوا بقضيتها، تمكنت من إبلاغ صوتها لمسامع أصحاب العدل، وتحقيق العدالة: "الحمد لله أن صرختنا وصلت إلى الخارج"[181]، فما ضاع حق وراءه طالب.

رجع لـ "**مي زيادة**" الشعور بأن الله لم يتركها، بل جعلها تمّر بهذه المحنة كي تعرف صديقها من عدوّها وليس عقابا لها، وقد بدأت تظهر بوادر نجاحها و خروجها من مصيبتها.

مرة أخرى نتحدث عن حوار داخلي لكن مختلف عن سابقه، فهي تناجي الله في صمت وتطلب نجدته، لأنّه أملها الوحيد للخروج من أزمتها، وبطبيعة الحال جعلتنا كلمات عتبة الفصل الثالث من الغوص في النص لاكتشاف باقي تفاصيله.

---

[177] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص124.

[178] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[179] المصدر نفسه، ص129.

[180] المصدر نفسه، ص135.

[181] المصدر نفسه، ص129.

❖ **الفصل الرابع**: جاء هذا الفصل موسومًا بـ "**أغفر لهم يا ربي، فهم لا يعرفون**"؛ هو كغيره من الفصول الأخرى أحداثه متنوعة ومتشابكة، تتداخل بعض أحداثها مع أحداث ذكرت سابقًا، ولتجنب التكرار سنختصرها في حدث هام هو:

- بعد الحملة العنيفة التي شنتها الصحافة والجرائد لإنصاف "**مي**"، تحرك الرأي العام وندد برفع الظلم عنها، فالتف بها العديد من الناس لمساندتها باعتبارها سيدة لبنانية ذات قيمة في الوسط الأدبي والثقافي: "وجدت كل الناس الذين تضامنوا معي، في انتظاري...فرحوا جدا بخروجي من العصفورية. ساندوني بقوة لحظة ما سمعوا بالجريمة الموصوفة. شعروا بالظلم المسلّط عليّ"[182].

بعد أربعة فصولٍ بدأت تتضح قيمة العتبة، وذلك من خلال امتلاكها قوة حضور نصيّة ملفتة للانتباه عملت على إنشاء دلالة تختلف من فصل لآخر، لهذا جاء الاهتمام بعتبات الفصول باعتبارها جزء من العنوان الأصلي وامتداد للمتن الروائي بصفة عامة، فهي تجذب المتلقي للبحث بين السطور وتضعه في مأزق التأويل، مع العلم أن العتبات قد تكون مضللة ومخادعة وزئبقية يصعب على القارئ أحيانا القبض على دلالتها الهاربة، فلم تعد بعد الآن الرواية قادرة على تحمّل كل الألفاظ فلجأت لعتبة الفصول لاستنطاق المضمر الذي يخزن الكثير من الكلام بين طياته، والأمر نفسه بالنسبة لبقية الفصول.

❖ **الفصل الخامس**: جاء هذا الفصل موسومًا بـ "**يا أبتاه...بين يديك، أستودع روحي**"؛ هو كغيره من الفصول السابقة إلّا أن هذا الفصل كان نقطة تغيير في حياة " **مي**"، ألا وهو إثبات صحة عقلها وبمثابة فرصة لمواصلة مسيرتها:

- مرّت "**مي زيادة**" بأيام عصيبة ومظلمة استنزفت كل قواها، لكن مع ذلك صمدت وواصلت قدمًا نحو كشف الحقيقة، ولم تفقد الأمل إطلاقًا في الخلاص من هذا الجحيم والعودة للحياة

[182] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص150.

الأولى، فلم تر النور إلّا بمساندة الأحباء والصحافة بعد أن تخلى عنها الجميع وجعلوها مجنونة، "رأيت ارتسام علامات الرضا على وجوه كل من عندي بالبيت...كنت بحاجة لأن أشعر بذلك، وأنّي محميّة من أوفى الأصدقاء الذين تعرضوا للتهديدات بسببي، وناصروني حتى النهاية"[183]، وأخيرا وصل اليوم الموعود و"**مي**" في أتمّ الاستعداد للخروج من الجحيم الذي رموها فيه، بالرغم من يقينهم بظلمها تقول: "أمضيت الأسبوع كله أهيئ نفسي لهذه اللحظة إمّا أن تعيدني إلى بيتي في القاهرة، أو ترميني نهائيًّا إلى العصفورية من جديد"[184]، ألقت "**مي زيادة**" محاضرتها – التي انتظرتها منذ أمد– على مرأى ومسمع الجميع وبعد انتهاءها نجحت بأسر القلوب و تمكنت من التأثير في الجماهير، واستطاعت أن تنير عقولهم بالحقيقة وأن توصل لهم آلامها وآمالها وترفع الظلم عن نفسها وتسترجع مكانتها.

اخترنا أهم الفصول التي احتوت على أهم الأحداث، لكن الملفت للانتباه هو أن من خلال الفصول الخمسة نجد أنّ تربية "**مي زيادة**" الدينية في مدارس الراهبات حاضرة، فأوّل ما ينشأ عليه المرء يرسخ فيه ويكبر معه تدريجيًّا، وبشكل لاإرادي يستحضره أثناء الكلام أو الأفعال؛ مثل ما لاحظناه على "**مي**" التي لم تكف عن سؤال الله ومناجاته وطلب الرحمة منه.

خلاصة الفصل الثاني:

من خلال ما ذُكر سابقا، وبما احتوى هذا الفصل من عناوين ومقولات وتفاصيل أخرى، نكون قد ختمنا الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان "**مضمرات الخطاب في رواية ليالي إيزيس كوبيا**"؛ حيث تطرقنا فيه لأبرز آليات الإضمار التي اعتمد عليها "**واسيني الأعرج**" في روايته بدءًا من التابوهات والمسكوت عنه وصولا للعتبات، مما سمح بإثراء هذا العمل وساعد على كشف خباياه.

---

[183] واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا، ص186.

[184] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الملحق

1. التعريف بـ "واسيني الأعوج":

"**واسيني الأعرج**" هو قامة أدبية، له وقع مميز في الساحة الأدبية والثقافية خاصة في مجال الكتابة الروائية الجزائرية، لذلك وجب الحديث عن مساره الأدبي باختصار إذ لا يمكن حصره في بضع أسطر.

✓ مولده نشأته:

ولد "**واسيني الأعرج**" في الثامن من أوت سنة 1954، بقرية **سيدي بوجنان** الحدودية إحدى ضواحي مدينة **تلمسان**.

✓ تعليمه:

تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة **دمشق**.

✓ محطات مهمة في حياته:

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959، وانتقل بعدها مع عائلته إلى مدينة **تلمسان** حينما بلغ العاشرة من عمره، وبقي فيها من 1968 حتى 1973.

انتقل سنة 1973 إلى مدينة **وهران** ومكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية، إذ عمل صحافيّا محررا ومترجما للمقاولات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، لتبدأ أعماله في الظهور عام 1974، ليسافر بعدها إلى **دمشق** ويستقر فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة عنوانها "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

عاد إلى الجزائر سنة 1985 والتحق جامعة الجزائر 2 "أبو القاسم سعد الله" كأستاذ للمنهاج والأدب الحديث، عاش "**واسيني الأعرج**" كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات

الأولى من التسعينات في بلده الجزائر رغم وجود اسمه في القائمة السوداء، ليغادر الجزائر سنة 1994 باتجاه **باريس** بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة **السربون**.

✓ الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية وأجنبية عديدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية والمجتمع[185] والأشكال، ويشغل اليوم منصب أستاذ في جامعة الجزائر المركزية والسربون **بباريس**.

✓ أوسمة وجزائر نالها:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- في سنة 1997 اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر)، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.
- حصل في سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية لمجمل أعماله الروائية.
- اختير سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق".
- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبين على روايته "كتاب الأمير".
- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد)، على روايته "كتاب الأمير".
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "كريماتوريوم" (سوناتا لأشباح القدس).

✓ مؤلفاته:

[185] زهرة ديك: واسيني الأعرج هكذا يتكلم، دار الهدى، د.ط، عين مليلة، الجزائر، ص09-10.

كتب "**واسيني الأعرج**" العديد من المؤلفات منها ما يأتي:

- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة 1982 المركز الثقافي بيروت.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة بيروت 1984.
- الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية)، عيبال، دمشق، الجزائر، 1993.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا، الجزائر،1995، الترجمة الفرنسية، 2009.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية، 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت2001.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005.[186]

[186]. المرجع السابق، ص10- 12-13

2. التعريف بـ "مي زيادة":

"**مي زيادة**" من مواليد 11 فيفري 1886م بالناصرة؛ نشأت بين والدين يختلفان في المذهب المسيحي، فالأب ماروني والأم ارثدوكسية، دخلت الطفلة "**مي زيادة**" مدرسة عينطورة للراهبات الأجنبيات، بعدها انتقلت الأسرة إلى **فضاء قيروان** –من ولايات لبنان–، فتعلمت هناك القليل من اللغة العربية، وكثيرا من اللغة الفرنسية، واشتهرت بين الطالبات بحسن الإلقاء والبراعة في الإنشاء، وكانت تقوم بالدور الأول في الروايات التي تخرجها جماعة التمثيل بالمدرسة...[187].

بعد إتمام دراستها بدأ اسمها يظهر في **لبنان** وحظيت بتكريم خاص بعد إلقاء خطبتها في "الكوخ الأخضر" سنة 1911م.

وقد أحبت "**مي**" الشرق واللغة العربية حبا جما على الرغم من ثقافتها الأوروبية الواسعة[188]، وكانت "**مي**" فتاة بارزة تحدّث الرجال وتستقبلهم في ناديها الأدبي الذي اتخذته في منزلها وكان يقصده الكبراء والعلماء والأدباء الشعراء: الدكتور "شلبي شميل" و"يعقوب صروف" و"إسماعيل باشا صبري"...

✓ أهم الألقاب التي أطلقت على "مي زيادة":

أطلقت العديد من الألقاب على "**مي زيادة**" أهمها: "ايزيس كوبيا"، "عائدة السندبادة الثانية"، "ملكة دولة الإلهام"، "فريد العصر"، "نابغة العرب"، "الدرة اليتيمة"، سيدة القلم العربي في التاريخ كله"، "نادرة الدهر"، "حيلة الزمان".

---

[187] زهية بوديا أبو ثلجة: مي حديقة الورد، بحث ودراسة لحياة النابغة مي زيادة، دار الرسم للنشر والتوزيع، القبة القديمة، د.ط، 2013، ص05.

[188] المرجع السابق، ص06.

وهي أسماء مستعارة وألقاب ونعوت أطلقها عليها محبوها وأصدقاؤها وكلها تعني "الأدبية الخالدة زيادة" أو "ماري زيادة"[189].

✓ **آثار "مي زيادة":**

❖ **في الفرنسية:**

- أزاهير الحلم 1911.

❖ **في العربية:**

- باحثة البادية 1920.
- غاية الحياة 1921.
- سوانح فتاة 1922.
- كلمات وإشارات 1922.
- ظلمات وأشعة 1922.
- المساواة 1923.
- الصحائف 1923.
- بين الجزر والمد 1923.
- وردة اليازجي 1925.

❖ **الكتب المترجمة:**

- ابتسامات ودموع 1912.
- رجوع الموجة 1915.
- الحب في العذاب[190].

---

[189] أنطوان القوال: أعلام الفكر العربي، مي زيادة من رائدات النهضة النسائية، دار الأنيس للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص05.

[190] انطوان القوال: أعلام الفكر العربي، ص 64- 76.

3. ملخص الرواية:

رواية "**ليالي ايزيس كوبيا**" هي من الأعمال الأدبية التي كتبها الروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**"، والصادرة عن الدار الأهلية الأردنية للنشر والتوزيع، وخصص طبعتها لفلسطين.

هي أول رواية عربية تغوص في حياة "**مي زيادة**" وتكشف جانبًا كبيرًا مظلمًا من حياة الكاتبة الأدبية الفلسطينية اللبنانية "**مي زيادة**" (1886 – 1941)، إذ غاص من خلالها "**واسيني**" في لحظات الجحيم والمأساة الطويلة التي عاشتها في مستشفى الأمراض العقلية والنفسية في بيروت، والتي استغرقت ثلاثمئة ليلة.

رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" مروية حزينة لعالم "**مي زيادة**" يحاول فيها الروائي نفض الغبار وإزالته عنها، ورد الاعتبار لها، فـ "**مي**" شخصية غنية عن التعريف لطالما أعطت للساحة الإبداعية، ولما شاء القدر أن تتبدل حياتها في آخر العمر بسبب مشاكلها مع الأقارب وتخلي الأصدقاء عنها.

إذ يصور لنا الروائي "**واسيني الأعرج**" في بداية الرواية رحلتَه في البحث عن المخطوطات الضائعة، وعن الصعوبات التي واجهها وكيف تحصل عليها بعد ثلاثة سنوات من البحث، وذلك بمساعدة رفيقته " **روز خليل**"، ويصرح الروائي عن سبب الكتابة عنها: كونها جاءت في عصر عمالقة الأدب الحديث، وكانت الطفرة التي تجادل وتتكلم، بينما كانت بنات جنسها لازلن سجينات البيوت.

بعد كل هذا يباشر في السرد؛ إذ يروي لنا ما حل بهذه الكاتبة بلسانها، التي تتحدث عن معاناتها، وكيف قاومت ثم استسلمت ووقعت في شباك ابن عمها "**جوزيف**"، الذي أحبته ولطالما وثقت فيه بعدما فضلته عن أخاه "**نعوم**" الذي خطبها، فاستغل الأخير ثقتها واستحوذ على ممتلكاتها وعقاراتها، وبعبارات محكمة استطاع أن ينقلها من مصر إلى بيروت حيث يوجد مستشفى العصفورية حيث لبثت فيه ثلاثمئة ليلة.

فلم تجد "**مي**" أية وسيلة للتغلب على قهر جدران العصفورية سوى الكتابة، حيث تؤكد في كل مرة وهي تكتب المخطوطة أن سبب سوء حالتها هو "**جوزيف**"، ويتواصل صراع الأخيرة في احتجاجها على المماطلة في كشف مؤامرة الدولة حول ظروف إدخالها إلى العصفورية.

يسعى "**واسيني الأعرج**" من خلال صفحات الرواية إلى تقديم صورة واضحة عن "**مي**" التي كانت وحيدة والداها والوريثة الشرعية لها، الحاملة للجنسية المصرية، والتي تتمتع بالإرادة القوية والثقة بالنفس، وهكذا استطاعت أن تبرهن للحكيم بكل الطرق الممكنة أن عقلها سليم وليست مجنونة.

دعت "**مي**" كثيرًا لإخضاعها لتجارب معينة لتبرهن على صحة عقلها، وأنها مظلومة. فهذه الرواية تبيّن لنا معاناة "**مي زيادة**" في مستشفى المجانين وهي محاطة بمجانين حقيقيين، فتلجأ إلى الإضراب عن الطعام الذي جعلها تخسر وزنها، وهذا كله من أجل إثبات صحة عقلها، ثم يبيّن لنا الروائي كيف خذلها الإعلام ولم ينصفها إذ نجدها تلوم "العقاد"، "طه حسين"، "سلامة موسى"، وكيف وقف بجانبها "أمين ريحاني".

توفيت الأديبة والكاتبة "**مي زيادة**" عام 1941م بمستشفى "المعادي" في العاصمة المصرية القاهرة، عن عمر ناهز 55 عامًا، لخصت مراسم دفنها حياة الوحدة التي عاشتها، إذا حضر جنازتها ثلاثة أشخاص فقط، هم "خليل مطران" و"أنطوان الجميل" و"لطفي السيد".

خاتمة

بما أننا أدركنا تماما أن الصّمت "**يتكلم**"، وأنّ فصاحته تؤدي دورًا أساسيًا في فن الخطاب، بل قد يكون أخطر حتى من الإفصاح بذاته. فلا يسعنا القول إلّا أنّ الصمت هو "**ضمير الكلمة**"، والمعنى الغائب في اللفظ حاضر في الصمت، بل هو عمق اللغة وكنهها. وبعد هذا التوسع في الموضوع الذي يمكن أن يتفرع إلى أبحاث جزئية أخرى لا تقل أهمية عن هذا الطرح، والغاية وراء هذا التوسع هي التكثيف مع الدقة واستقصاء أهّم ما تعلّق بالموضوع؛ ليتسنى للمطّلع اكتشاف أجزاء البحث المتنوعة، وقد حاولنا أن نكون أكثر وضوحًا في إيصال الفكرة إلى ذهن القارئ باستحضار الأهم قبل المهم، ولأنّ الصورة كانت واضحة أمامنا استطعنا الوقوف على نتائج عدة.

فقد تطرقنا في الفصل الأول إلى "**الإضمار وأدواته**"؛ أي لمحة عن المصطلحات التي تنطوي ضمن المضمر: كالصمت والشخصية والكلام والجنون وغيرها.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "**مضمرات الخطاب في رواية "ليالي إيزيس كوبيا**" فيمكننا القول:

– ألقى المضمر بظلاله على الرواية، ودفع المتلقي للبحث عن مظاهره وتجلياتّه.

– تعتبر رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" لـ "**واسيني الأعرج**" من أبرز الروايات التي اقتحمت عالم المسكوت عنه /التابو من قضايا سياسيّة ودينيّة وجنسيّة، وفجرته بلغة إيروتيكيّة ثائرة ومستفزة.

– تميّزت هذه الرواية بالثورة والسخط على العادات البالية والفكر البدائي التي تدخل المرأة في سجن الجنون في حالة تفوقّها في المسار العلمي والعملي، وهو ما يطلق عليها بـ: أزمة المثقف واضطهاده مثل ما حدث للمثقفة "**مي زيادة**".

– تنوّعت رواية "**ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" بالحوار الداخلي والخارجي، مما تجعل من القارئ يعيش الشخصية ويتقمصها.

– اعتماد الكاتب المونولوج غير المباشر للكشف عن شخصيات وأحداث الرواية، في حين استخدم المونولوج المباشر للكشف عن ذوات الشخصيات من خلال ترجمة أفعالها وأحاسيسها.

– استخدم "**واسيني الأعرج**" تقنية المناجاة إلى جانب المونولوج كي يعطي فسحة للمتلقي ليجول في ذهن الشخصية ويعرف ماهية علاقتها بعالم الغيب.

– تسمح العتبة بمجابهة أغوار العمل الروائي والتعمق في شعابه التائهة، واستقراء معانيه الخفية وإخراجها للعلن، وذلك عبر إثارة فضول المتلقي التي تدفعه إلى تفسيره وتأويله وتفكيكه لتتضح معالمه.

وفي الأخير، سيظل "**واسيني الأعرج**" واحدًا من الكتّاب والروائيين المغامرين في الكتابة، ومن المعاصرين الذين يملكون الجرأة في طرح بعض القضايا الحساسة ذات الوقع المدوي، بمواكبته لكل مقتضيات العصر، منطلقا بفكره المفاجأة نحو أفق الإبهار، وقد صوّر فأبدع، وتجرأ فألهم، ودعانا إلى النهوض والتحضر. فهل من مجيب؟

أمّا النتائج التي توصلت إليها ليست مطلقة، بل تبقى نسبيّة متجددة مع كل قراءة وتلقٍ، فأتمنّى أن يكون هذا البحث المتواضع موفقا إلى حدّ ما، فيفتح الباب أمام المطّلع على آفاق المضمر في مختلف أنواع الخطاب، وأن يضيء جوانب خفية لم يحالفني الحظ في الكشف عنها، أو يضيف لبنة أخرى إلى صرح الدراسات الأدبية، راجية أن يفيد المطلعين على محتوياته.

إليك الشكر أستاذي الدكتور: **علي طرش**، وبالطبع لا أنسى أن أتقدم بالشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، والذين تقبّلوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه. فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1. واسيني الأعرج: رواية ليالي إيزيس كوبيا (ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية)، موفم للنشر، الجزائر، 2017.

ثانيا: المراجع العربية:

1. إبراهيم الحجري: المتخيّل الروائي، الجسد، الهوية، والآخر، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2013.
2. أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي: اللّمع في العربية، تح.حسن محمد شرف، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1979.
3. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: المفصل في علم العربية، تح.فخر صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004.
4. أبو القاسم، الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري: عقلاء المجانين، تح: الأسعد عمر، دار النفائس، ط1، بيروت،1987.
5. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، تح.محمود محمد شاكر، باب القول في الحذف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.
6. أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مراجعة: هيثم خليفة الطميعي، ج2، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2004.

7. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، كتاب الأدب-78-، باب من كان يؤمن..31، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 2002.

8. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح.عبد السلام محمد هارون، مكتبة محمد الخانجي، ط7، ج1، القاهرة، 1998.

9. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محجوب الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح.عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964.

10. أحمد بن محمد بن عبد ربه: العقد الفريد، باب الصمت، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1953.

11. أحمد فؤاد الأهوائي: في عالم الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

12. الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

13. إدريس قصوري: أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2008.

14. تركي رابح: التعلم القومي والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1956.

15. حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان.

16. الحسن بن هانئ أبو نواس: ديوان أبو نواس برواية الصُّولي، تح.بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، ط1، الإمارات، 2010.

17. حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2012.

18. حلمي المليجي: علم النفس الشخصية، دار النهضة الأدبية للطباعة والشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

19. حلمي مرزوق: مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

20. الربيعو تركي علي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1992.

21. سافرة ناجي: الصمت في الأدب المسرحي المعاصر اللامعقول أنموذجًا، دار الينابيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011.

22. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

23. سعد أبو رضا: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية (منهج وتطبيق)، منشأ المعارف، الإسكندرية، 1983.

24. سعد توفيق: الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

25. سهام السمرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2016.

26. الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية للرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010.

27. شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد الشافعي القسطلاني: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ضبط وتصحيح: محمد عبد العزير الخالدي، الجزء7، دار الكتب العلمية، كتاب بدء الخلق، باب11، بيروت، لبنان، 1971.

28. صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط2، 2009.

29. صبري حافظ: مسرح تشيخوف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.

30.عباس محمد رضا: العلامة البصرية والبُنى الرامزة–قراءات في شعر عبد الهادي الفرطوسي وسردياته–، ط1، دار تموز للنشر، دمشق، 2012.

31. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.

32.عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: السرد هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، بسكرة، 2012.

33. عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تح.عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1990.

34. عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي الشعري، دار العرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002.

35.عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في بنية المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

36.عبد الله بن يوسف بن احمد بن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح.عبد الغني الدقر، الشركة العربية للتوزيع، سوريا، 1984.

37. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، دار عالم المعرفة، الكويت، 1998.

38. عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1986.

39.قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيداء، عمان، 2012.

40.محمد بن حبان السبتي أبو حاتم: روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تح.محمد حامد الفقي، مكتبة السنة المحمدية، ط3، القاهرة، 1974.

41. محمد بن صالح العثيمين: شرح ألفية بن مالك، باب الكلام وما يتألف منه، المجلد1، مكتبة الرشد، ط.1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1434-2013.

42. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1997.

43. مصطفى الغلاييني: كتاب جامع الدروس العربية، دار ابن حزم، ط1، ج1، لبنان، بيروت، 2011.

44. نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996.

45. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، ط1، أربد، عمان، 2004.

46. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

ثالثا: المراجع الغربية:

1. - Dominique Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire , Bordas, Paris, 1990.

رابعا: المراجع المترجمة:

1. إيرل إي.فيتز: خطاب الصمت ما بعد الحداثة في أعمال الكاتبة البرازيلية كلاريس لسبكتر، تر.مازن جاسم الحلو، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد1، 2001.

2. جان فال: طريق الفيلسوف، تر.أحمد حمدي محمود، مراجعة: أبو الفضل عفيف، دار 1000كتاب، إشراف الإدارة العامة، القاهرة، 1968.

3. جان لاكروا: دلالة الجنون في فكر ميشيل فوكو –نظام فوكو–، تر.محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرابي، بيروت، 2007.

4. جان لوي بارو:الفن الدرامي المايم، كتابات فن التمثيل الصامت، تر.سامي صلاح، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، 2001.

5. جون رسل تايلر: الموسوعة المسرحية، تر.سمير عبد الرحيم الجبلي، دار المأمون للترجمة، بغداد، 1991.

6. روبرت همفري: تيار الوعي الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، 1975.

7. زيولكوفسكي تيودور: أبعاد الرواية الحديثة: نصوص ألمانية وقرائن أوروبية، تر.إحسان عباس وبكر عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

8. فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر.سعيد بنكَراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013.

9. ليون ايرل: القصة السيكولوجية، تر. محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1959.

10. ليون سرمليان: تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، تر. عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد3، 1982.

11. ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2006.

خامسا: المعاجم والموسوعات:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار النشر مجمع اللغة العربية (مكتبة الشروق الدولية)، ط.4، مصر، 2004.

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقس، تونس، 1986.

3. أبو البقاء أيوب بن موسى الحُسيني الكفوي: كتاب الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية-، تح.عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1998.

4. أبو بكر محمد بن إبراهيم بن علي بن عاصم الأصبهاني الخازن: معجم ابن المقرئ، تح.أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، مكتبة الرشد، شركة الرياض للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1998.

5. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، المجلد 1، 2008.

6. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح.أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، ج1، بيروت، 1990.

7. جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، ط7، لبنان، بيروت، 1992.

8. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ، تح. مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة:محمد نعيم العرقسوسي، دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط8، 2005.

9. محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، د.ط، المجلد الرابع، لبنان، بيروت، 1971.

10. مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، لبنان، ،2000.

سادسا: المجلات:

1. إيهاب حسن:أدب الصمت، تر.محمد عبد إبراهيم، مجلة إبداع، عدد11، 1992.

2. سعيد حميد: فاعلية التشكيل في شعرية الصمت، مجلة المسرح الحسيني، عدد5، 2013.

3. عبد الرحمان الربيعي: إشارات في طريق مسيرتي الروائية، مجلة دراسات عربية، العدد 8-12، 1982.

4. مجلة الأديب: مسرح ما وراء اللغة .الصمت .الجسد، عدد: 16، 2004.

سابعا: المراجع الإلكترونية:

1. أبو حسن سلام: بلاغة الصمت في التعبير المسرحي، مجلة الحوار المتمدن الالكترونية، عدد2609، 07 /04/ 2009 www.alhewar.org

2. الصمت وإشكالية الحوار في نصوص هارولد بنتر، www.startimes.com

3. علي عبيد: بلاغة الصمت (من خلال نماذج من الرواية العربية)، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2012، www.m-a-arabia.com .

4. محمد عبد الله فضل الله: مقالات في دائرة الضوء –الجنون ومفهومه بين القانون والشرع–، موقع بيانات، 19/10/2017. http://arabic.bayyanat.org.lb

5. موقع ويكيبيديا، الجنون، في الطب، 29/02/2020، https://ar.m.wikipedia.org

6. وين جين أويان: الجنون في الأدب العربي، بين الحلم والذاكرة، تر.صالح الرزوق، محاضرة بجامعة لندن، نشر في https://aleftoday.info/article، 2013.

فهرس المحتويات

إهداء .....

شكر وعرفان .....

مقدمة 1- 5

الفصل الأول: المضمر وأدواته .....6 - 36

توطئة 7

1. مفهوم المضمر 7

أ. مفهوم المضمر لغة: 7

ب.مفهومه المضمر اصطلاحًا: 10

2. مفهوم الصمت 11

أ. مفهومه لغة: 11

ب. مفهومه اصطلاحًا: 12

- الصمت عند علماء اللغة والبلاغة 13
- الصمت في الفلسفة اليونانية 15
- الصمت في الإسلام 16
- الصمت في الرواية والمسرح 17

ج. منزلة الصمت في الموروث العربي والغربي: 20

- منزلة الصمت لدى العرب 20
- منزلة الصمت لدى الغرب 21

3. مفهوم الكلام: 22

أ. مفهومه لغة: 22

ب. مفهومه في القرآن والحديث: 23
ج. مفهومه اصطلاحًا: 24
4. مفهوم الشخصية: 26
أ. مفهومها لغة: 26
ب. مفهومها اصطلاحًا: 26
- الشخصية في الأدب 27
- الشخصية عند علماء الاجتماع.....28
- الشخصية عند علماء النفس.....29
ج. أنواع الشخصيات الروائية: 29
- الشخصية المدورة 30
- الشخصية المسطحة 30
5. مفهوم الجنون: 32
أ. مفهومه لغة: 32
ب. مفهومه اصطلاحًا: 32
ج. مفهوم شخصية المجنون أدبيًّا: 34
د. جماليات استحضار المجنون: 35

خلاصة الفصل الأول 36

الفصل الثاني: مضمرات الخطاب في رواية "ليالي إيزيس كوبيا".....37 - 64

1. التابو / االمسكوت عنه في رواية "ليالي إيزيس كوبيا":.....38
أ. تابو السياسة/ المسكوت عنه السياسي 39
ب. تابو الدين/ المسكوت عنه الديني 40

ج. تابو الجنس/ المسكوت عنه الجنسي 42
2. اضطهاد المرأة المثقفة: 47
3. الحوار الداخلي: 52
أ. المونولوج المباشر 52
ب. المونولوج غير المباشر 53
ج. المناجاة 54
4. العتبات 57
أ. المفهوم اللغوي للعتبة: 57
ب.المفهوم الاصطلاحي للعتبة: 58
ج. وظيفة العتبة: 58
د. عتبة الفصول: 59
خلاصة الفصل الثاني 64
الملحق .....65 - 72
خاتمة .....73 - 75
قائمة المصادر والمراجع ..... 76 - 84
فهرس المحتويات .....85 - 88
الملخّص 89

الملخّص:

هذا البحث الأكاديمي هو ثمرة جهد، كان هدفنا أن نجعله مرجعًا نافعًا ولو قليلا لمن سيأتي بعدنا، وذلك من خلال إبراز مضمرات الخطاب في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" للكاتب الجزائري "**واسيني الأعرج**"، حيث يتكّون البحث من فصلين وتليهما خاتمة تضمّنت النتائج التي توصلنا إليها خلال هذا البحث، ثم ملحق تضمّن تعريفًا للروائي "**واسيني الأعرج**"و الكاتبة "**مي زيادة**" وملخصًا للرواية ثم قائمة المصادر والمراجع.

إنّ الكلام على موضوع الصّمت اليوم له أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية، بعد ما تم الالتفات إليه والاهتمام به، فقد تجلى المضمر في الرواية في أشكال عدة منها ما هو حساس وجريء مثل: التابوهات ومنها ما يتعلق باضطهاد المرأة المثقفة، بالإضافة للحوار الداخلي الذي اعتمد عليه الروائي للتواصل بين الشخصية وذاتها أو مع عالم الغيب، وأخيرا عتبات الفصول التي كانت جزء لا يتجزأ من الرواية.

The sammary:

This academic research is the fuit of an effort, our main target is to make it a beneficial reference for those who are comming after us though the implications of speech in the novel of "Isis copia nights" for the Algerian writer "Waciny Laredj", the research is divided into two main chapters followed by a conclusion which includes the results we reached in this research. Then, an appendix includes a definition of the novelist "Waciny Laredj" and the writer "May Ziyada" and a summary of the novel, then a list of sources and references.

Speaking about the subject of silence today is of great importance in literary and critical studies, after it was paid attention to and interest in the tacit manifestation in the novel was manifested in many forms, including what is sensitive and bold, such as The taboos, including those related to the oppression of the educated woman, in addition to the internal dialogue on which the novelist depended for communication between the character and itself or with the unseen realm, and finally the thresholds for the chapters that were an integral part of the novel.