الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵜⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⵓⵔⵜⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري –تيزي وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مشروع مذكرة تخرّج ماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص:أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

ملامح التجريب في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" لـ"واسيني الأعرج"

عداد الطّالبتين:

لامية طاسين

تسعديت فروك

الأستاذ المشرف:

مولود بوزيد

لجنة المناقشة:

أ.د نعيمة لعقريب، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسة.

د. مولود بوزيد، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفا ومقررا.

أ. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنة

السنة الجامعيّة: 2022-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الشكر والتقدير

نشكر الله الذي وفقنا وأعاننا والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا سبحانه، نعم المرشد والمعين

إلى الدكتور المشرف "**مولود بوزيد**" الذي نشكره جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحها إيانا

كما نتقدم بالشكر إلى كل من زادنا علما من أساتذة جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها الكرام طوال مسارنا الدراسي

وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة

ونشكر كل من قدّم لي المساعدة وساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إهداء

وما توفيقي إلا بالله ربّ العالمين، أحمده وأشكر فضله على ما وصلت إليه وأدعوه أن ويوفّقني لما فيه خير.

أهدي عملي هذا إلى الذي يستحق أن يهدى ويكرم، أطال الله في عمره، إلى أبي الغالي أحسن.

إلى الشمعة المضيئة في حياتي، رمز الحنان والعطاء، أمي الحبيبة التي شجّعتي وساعدتني بكل حب وحنان، أطال الله في عمرها

إلى إخوتي وعائلي وكلّ من شاركني مشواري الدّراسي

لامية

إهداء

بعد شكري لله تعالى على فضله ومنه علينا أن أهداني وأمرني بالعزم والقوة والإرادة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع

والصلاة والسلام على من بعث رحمة للعالمين، أتوجه بخالص الشكر إلى من بدعواتها عرفت درب جنّتي، أمي "فريدة" حفظها الله ورعاها.

إلى من منحني الثقة والفرصة لأحقق طموحاتي، والدي "شريف" أطال الله في عمره

إلى أخي "ريان" حفظه الله.

وإلى صديقاتي التي شاركت معهن مشواري الدّراسي: "ليزة، رشيدة، سعيدة ولامية".

تسعريت

مقدّمة

تعدّ الرّواية جنسا أدبيا قابلا للخرق باستمرار، إذ أنّها تعكس رؤية كاتبها للعالم، وتجسد تصوراته له، ولما كان هذا العالم في تجدّد وتحوّل دائم، كان لزاما على هذا النّوع الأدبي أن يجدّد أدواته باستمرار ويعيد النّظر في تعامله مع هذا الواقع، وقد بدأت رياح التّغيير تمسّ الرّواية في الغرب بدءا من الحرب العالمية الثّانية، حيث ظهر مجموعة من الكتّاب الذّين خرقوا نواميس الكتابة التّقليدية، وتجاوزوا طابعها الكلاسيكي، باحثين عن شكل جديد يستوعب ذلك القلق الوجودي الذّي ظهر كنتيجة للخراب الذّي خلفته الحرب على الإنسانية فيما عرف بالتّجريب.

لقد انفتحت الرّواية الجزائرية على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات والتصوّرات الاجتماعية والفكريّة، ولأنّها وعاء فنّي تمتزج فيه مختلف الثقافات، وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب، فقد انخرط مجموعة من الروائيين الجزائريّين في سياق التجديد، ومن بين الروائيين الجزائريّن الذين سعوا إلى التجديد في رواياتهم، بحثا عن أشكال فنيّة جديدة نجد الروائي "**واسيني الأعرج**".

انطلاقا من هذا وقع اختيارنا لموضوع ملامح التجديد في رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**"، **ثلاث مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**"، والتّي تمثّلت في صورة المرأة المستضعفة والخاضعة لقانون المجتمع من استبداد وظلم وتعسّف وغدر وخيانة من قبل أحبائها الذّين قاموا بوضعها في مصحة عقلية، فهذا النّوع لم يعد غريبًا وجديدًا في الأعمال الروائيّة النّسائيّة، والتّي تعرضّت للاستبداد والتّعسف من قبل الرّجل الذي يملي كامل سيطرته على المرأة، حاولنا من خلال هذه النّقطة الحسّاسة إثارة الإشكالية التّي جاءت كالآتي:

كيف تجلّت ملامح التّجريب في روّاية – ليالي إيزيس كوبيا –لواسيني الأعرج؟

ومنه تتفرّع التساؤلات الفرعيّة التاليّة:

–ما هو مفهوم التجريب؟.

-هل تمثّل رواية "ليالي إيزيس كوبيا" نموذجا للتجريب الروائي الجزائري بتقنياته الحداثية؟ في أيّ مستوى تجسّد التجريب في الروايّة؟. هل كانت نمطيّة مستهلكة كغيرها من الكتّاب السّابقين أم هل أضافت نوعا من التجدّد عليه؟.

وسعيا منا إلى استقصاء أهم ملامح التجريب في مدونة بحثنا، فقد اعتمدنا على توليفة من المناهج منها المنهج البنيوي لا سيما تلك المرتبطة بعلم السرد، وتسلحنا بالضرورة، بالتحديدات التي ضبطت مصطلح التجريب" فقد أصبح مفهوم التجريب من المفاهيم الحاضرة والمتداولة بقوة وعمق في النقد المعاصر. كما اعتمدنا على بعض اجراءات المنهج التأويلي.

قسمنا بحثنا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة، **الفصل الأوّل: الموسوم بـ "التجريب في الرواية الجزائرية"**، حيث تطرقنا فيه إلى مبحثين، المبحث الأول المعنون بـ: الرواية الجزائرية الحديثة قدمنا فيه أولا مفهوم للتجريب لغة واصطلاحا، ثانيا الرواية الجزائرية وواقع التجريب، أما المبحث الثاني فقد تمحور حول التجريب على مستوى العتبات النصيّة، حيث تطرقنا أوّلا إلى مفهوم العتبات النصيّة، وكذا العنوان والغلاف، الواجهة الأمامية، الغلاف الخلفي، اسم المؤلف، دار النشر.

-**الفصل الثاني: جاء تحت عنوان "ملامح التجريب في رواية مي" ليالي إيزيس كوبيا "لواسيني الأعرج"**، الذي قسمناه بدوره إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تمحور حول " التشكيل السير ذاتي في الرواية"، في الأوّل قمنا بمعالجة التجريب على مستوى الضمير المتكلم وعلى مستوى الشخصيات، حيث تناولنا تعريف الشخصية لغة واصطلاحا، ثم انتقلنا إلى دراسة كل من الشخصية الرئيسيّة والشخصيّة المساعدة، وكذا الثانويّة، أما المبحث الثاني فوسمناه بالتفاعل الأجناسي في رواية "مي" فقط تطرقنا فيه إلى تداخل الرواية مع عدة أجناس، أدب اليوميات، التاريخ، السيرة الذاتية، أدب الرسائل، أما المبحث الثالث فجاء موسوما ب سميائية الألم في رواية "مي" ل"واسيني الأعرج". وتناولنا فيه عنصرين هما الهيمنة الذكورية وما تسببه من ألم الاجتماعي: والنسق الديني الذي جمح الحريّة الإنسانية.

وأنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهّم النّتائج التّي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التّي بفضلها تمكّننا من الإحاطة بموضوع بحثنا، ونذكر منها:

-واسيني الأعرج، ليالي إيزيس كوبيا، ثلاث مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية .

-ابن منظور، لسان العرب، مادة (شَخَصَ).

-عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت، من النّص إلى المناص، 2008.

-جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، 2005م.

ومن أهّم الّصعوبات التّي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التّي استطعنا تجاوزها بالصّبر والعمل، ولعلّ أهمّا قلّة الدّراسات حول رواية "ليالي إيزيس كوبيا"، أمّا الدّراسات التّي تعرّض لها "الروائي الجزائري واسيني الأعرج"،فتكاد تنحصر في بعض الكتب والمقالات وترتكز معظمها حول الدّراسات لروايات الأخرى.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر والامتنان للأستاذ المشرف "**بوزيد مولود** " على ما قدّمه لنا من نصائح وتوجيهات، كما أتّوجه بالشّكر والتّقدير " **لأعضاء لجنة المناقشة** "لقبولهم قراءة هذه المذكرة. وختاما نرجو أن نكون قد وّفقنا في بحثنا وأنّنا كنّا موضوعيّتين في طرحنا.

الفصل الأول

التجريب في الرواية الجزائرية

تمهيد

المبحث الأوّل: الرواية الجزائرية الحديثة

1. مفهوم التجريب في الرواية الجزائرية

أ-التجريب لغة

ب-التجريب اصطلاحا

2- الرواية الجزائريّة وواقع التجريب ونشأتها

أ- عبد الحميد بن هدوقة

ب-سمير قسيمي

3- نشأة الرّواية الجزائريّة الحديثة

المبحث الثاني: التجريب على مستوى العتبات النّصيّة

1-مفهوم العتبات النّصيّة

1-1-العنوان

أ-الواجهة الأمامية

ب-الغلاف الخلفي

1-3. اسم المؤلّف

1-4-دار النّشر

1-5- صورة الغلاف

تمهيد:

عبّرت الرواية الجزائرية عن واقعها الراهن بعد الاستقلال بطريقة غير مألوفة " الأشكال المستهلكة والعميقة إلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة"[1]، فالمتتبع لواقع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال يلاحظ اتصافها بطابع التقليد والبساطة في التعبير، فكانت عبارة عن أنماط سرديّة عاجزة عن استيعاب إشكاليات المرحلة الراهنة فبقيت الرواية على حالها إلى فترة السبعينات من القرن العشرين، حيث بدأت تتبلور إرهاصات التجريب ويقظة الوعي لدى الكتاب، والانفتاح على الآخر. كلّ هذا راجع إلى تبنيها تقنيّة " التجديد " الّذي فتح الباب لأشكال غير محدودة من التقنيات، ومن الكتاب الّذين سكنهم هاجس التجديد نجد : " لطاهر وطار" "عبد الحميد بن هدوقة "،"رشيد بوجدرة " "واسيني الأعرج" وغيرهم...الخ. هؤلاء سعوا إلى تحقيق كتابة روائية تسمو بملامح حداثية وذلك بالبحث المتواصل عن أشكال تعبيرية جديدة تلائم تغيرات الواقع الجزائري.

[1]– بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتجالات السرد الروائي المغاربي، دار هومة للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2003، ص103.

المبحث الأوّل: الرواية الجزائرية الحديثة

1. مفهوم التجريب في الرواية الجزائرية:

التجريب الروائي عبارة عن رؤية إبداعية وثورة على الرواية التقليدية إذ يعتبر صورة من صور الحداثة الغربية الّتي أثرت على الثقافة العربية. لقد واكبت الرواية الجزائرية التطور وتجلّت فيها ملامح التجريب، ما معنى التجريب؟ .

التجريب مصطلح له عدّة معاني في الساحة الأدبية والنقدية لذلك يجب استحضار دلالتها المعجميّة.

أ-التجريب لغة:

جاءت لفظة التجريب في لسان العرب لابن منظور تحت مادة "جرّب" وذلك في قوله: "جرّب الرّجل تجربة: اختبره... ورجل مجرّب قد عرف الأمور وجربها ودراهم مجرّبة موزونة[1]، أي بمعنى أن التجريب يرتبط بالخبرة والتجربة.

وردت في معجم الوسيط: "جرّبه تجريبا وتجربة: اختبره مرّة بعد مرّة أخرى ويقال رجل مجرّب: جرّب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرّب عرف الأمور وجرّبها"[2]. كما جاء في المعاجم الغربيّة: مثلا المعجم الفرنسي " لاروس " وردت كلمة تجريبexpérimentation أي الاختبار الذي يسند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة هذه الفرضيّة[3]. وفي معجم أكسفورد تدل كلمة التجريب على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها[4].

---

[1] – ابن منظور "لسان العرب " مادة "جرّب" ج 1، دار صادر، ط 1، بيروت – لبنان، 1990م ص 26

[2]– مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، باب الجيم، ط 1، مصر، 1972، ص 114.

[3]– Le petit Larousse illustré. édition anniversaire de la semeuse 2010 p399 .

[4] –Oxford Advenced Learner Dictionary Of English Hornly Server Edition Oxford University 226 ,513

فنلاحظ من خلال هذه المعاني المعجمية للفظة "التجريب " نجدها تتأسس على معاني الاختبار والتجربة. وصولا للمعرفة والحقيقة الفنية الجمالية التي تختلف من مبدع لآخر

ب-التجريب اصطلاحا:

إنّ مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده نظرا لتعدّد زوايا النّظر إليه ولكونه موجود داخل العلوم التجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء ومنطق الريّاضيات[1]. والتجريب عمليّة تتأسس على المعرفة والقدرة على القيّاس والاختبار. كما تصدر عن ذات مجربة واعيّة بما تفعل ومقبلة عليه أي إخضاع شيء أو ظاهرة للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها[2]. فمفهوم التجريب هو محاولة التجاوز وكسر المألوف وابتكار قيّم جديدة. وقد حدد الدكتور "مدحت أبو بكر" في أربعة عشر منها كالآتي:

التجريب هو التمرد على القوالب الثابتة/التجريب مرتبط بالمجتمع/كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب/التجريب إبداع من خلال ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني من أجل تجاوز المألوف/ التجريب تجاوز الوجود... الخ.

والآن حقّ لنا أن نسأل عن التجريب الروائي، وإلى أيّ مدى نجح الروائيون الجزائريون في توظيفه؟ .

عرّفها "صلاح فضل" التجريب الروائي بأنّه: " ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع فحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغمر في قلب

[1]– محمّد عروسن، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار التحيّة للنّشر والتوزيع، ط1، قسنطينة /الجزائر، 2012

[2]– زهير بولغوسن، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009 /2010

المستقبل"[1] فيقصد أنّ التجريب هو محاولة لخلق طرائق جديدة ومستحدثة في السّرد بصفة عامة، وكذا الثورة على ما هو سائد وكسر القوالب الجاهزة.

وفي تعريف آخر أطلق "الخراط" اسم الحساسيّة الجديدة على التجريب الروائي، وعرّفه بأنّه: " ذلك الأدب الّذي يطلّ متمرّدا هامشيّا ومقلقا...من أجل سعي مستمر إلى قيّم جماليّة وثقافيّة واجتماعيّة، متجدّدة دائمة التجدّد وليست فقط جديدة "[2]. فحسب هذا التعريف يوضّح فيه سمات التجريب وغاياته إذ هو عبارة عن علاقات اجتماعيّة وذاتيّة، يعمل الروائي على إعادة إنتاجها وفق ما يتماشى وخيّاله الإبداعي، وبذلك نبتعد عن مقولة أنّ التجريب يأتي من العدم بل هو عبارة عن تحويل الموجود إلى إبداع ذاتي دون الخضوع إلى أيّ تأثيرات أو قيود تحدّ إمكانيّة فتح قراءات جديدة ولا محدودة للمتلقي.

حسب هذا التعريف نلاحظ أنّ للرواية التجريبيّة ألوان عديدة، وهذا الاختلاف يمكن أن نجده في روايتين لروائي واحد.

من هنا نرى أنّ التجريب في الرواية الجزائريّة نتيجة التحولات الّتي عرفها المجتمع الجزائري في السبعينات كمجتمع مستقل ومتحرّر، إذ نجح الروائيون إلى تبني أساليب جديدة في كتاباتهم، لتظهر بوادر التجريب في الثمانينات. إلا أنّ الظهور الفعلي للرواية التجريبية بدأ في فترة التسعينات، إذ سعى الروائيون إلى تجاوز قواعد الكتابة الروائيّة المألوفة من خلال خلق أشكال ومتون جديدة تحاكي الواقع ولعلّ أبرزها رواية " الجازيّة والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة" الّتي جرّب فيها: "استثمار الأسطورة والمحليّة الشعبيّة في بناء يسعى إلى مغادرة خطيّة البناء الروائي التقليدي"[3]. نقصد من هذا التعريف أن الرواية في مرحلة

[1] – صلاح فضل: " لذّة التجريب الروائي ط1، أطلب للنشر والإنتاج الإعلامي، واد النيل، القاهرة 2005م، ص03.

[2]– خليفة غيلومي: "التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ط1 الدار التونسيّة للكتاب، تونس 2012، ص 169.

[3]– نبيل سليمان : " جماليات وشواغل روائيّة " د ط "، اتحاد كتّاب العرب، " دمشق، 2003، ص 54

التسعينات, اهتمت بالراهن السياسي والاجتماعي وهي لا تكتفي بتسجيل الظاهرة الإرهابية، وإنما تعطيها بعدها التاريخي والإيديولوجي والنفسي من خلال لغة شعرية وخصوصية فنية وإيحاءات رمزية.

كما يعتبر "الطاهر وطار" من أبرز الروائيين الّذين حملوا لواء التجريب على عاتقهم، إذ حاول من خلال روايته أن يجسّد التحولات والصراعات القائمة في مجتمعه بأسلوب فني راقي، وأهمّها رواية " الشمعة والدهاليز " الّتي تحمل مظاهر تجريبيّة متنوّعة حيث أعاد فيها استثمار التراث العربي الإسلامي والعالمي وأعلامه وكذلك تعامل مع تقنيات التجريب السرديّة الّتي وظّفها، كالحلم، التداعي والتولّد الحكائي، وتنويع سجلات لغة الخطاب السردي والّتي تراوحت في هذه الرّواية بين اللّغة الشعريّة للشاعر المثقف واللّغة الدينيّة لمهندس النفط القيّادي الإسلامي...[1].

لا يمكننا الحديث عن الرّوايّة التجريبيّة دون العودة إلى الروائي " رشيد بوجدرة " إذ تمثّل تجربته حال استثنائيّة ومغايرة، تميّزت بالجرأة في الطرح من خلال اختراق المحظور بأبعاده الثلاثة : "الدين، الجنس والسّياسة " وكذا تطعيم نصّه بالخبر الصحفي، وتوظيفه لتقنيّة تكرار الروايات وغيرها من المظاهر الحداثيّة الأخرى الّتي تجعل القارئ حذرا في تناول نصوصه، إذ أنّ "التعامل مع نصوص بوجدرة الروائيّة مغامرة محفوفة بمخاطر عديدة، لأنّ الكاتب يقدّم جماليّات جديدة في الكتابة العربيّة، قد لا تتلائم مع ذوق القارئ العربي الّذي ظلّ إلى وقت قريب سجين نمط كتابيّ معيّن"[2].

[1] – حفناوي بعلى : " تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجديد "، ط 1، دار اليازوري، القلميّة للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015 م، ص 207.

[2] – المرجع نفسه، ص 283

° الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص8

وتتوالى المغامرات التجريبيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة مع العديد من الروائيين مثل: "أحلام مستغانمي"، "فضيلة الفاروق"، "آمين الزاوي"، "عيسى لحيلح"، "بشير مفتي" و"وسيني الأعرج " في روايتيه: (إيزيس كوبيا، ثلاث مئة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة).

2- الرواية الجزائريّة وواقع التجريب ونشأتها :

أ- عبد الحميد بن هدوقة :

اتسمت الكتابات الفنيّة لعبد الحميد بن هدوقة بطابعها التأسيسي بعدا فنّيا جديدا جاءت مواكبة للسلطة الراهنة وهذا ما جسّدته روايته المعنونة بـ: "ريح الجنوب" حيث نلمح في طياتها التجديد والتأصيل وذلك في قوله: "ينبغي أن نحافظ على الأصالة ونحترمها، وهي مميّز مهّم لإبداعاتنا في التقنيّات المستعملة"[1]. نجد أيضا رواية " الجازيّة والدراويش " الّتي نضج فيها التجديد بصورة جليّة حققت تحولا نوعيّا، مما أكّد دراية الكاتب بشروط الكتابة الجديدة وأدواتها الجماليّة، فاسم "الجازية " يعتبر رمزا سيّاسيا تمثل في الجزائر، حيث نجد في هذه الرّواية "ارتباط بين الواقع والخيال، وهي عمل فنّي غير مألوف يجمع بين روايات الرّواية السياسيّة المعاصرة والأسطورة الشعبيّة القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثريّة الرّمزيّة بين الواقع والأسطورة"[2] إذ أنه قام بدمج الواقع والخيال الذى كان يعتبر في ذلك الوقت شيئا جديدا فهو قد دمج أو بالأحرى ربط بين أشياء لم تدمج من قبل لذلك اعتبرت من الروايات المتجددة.

ب-سمير قسيمي:

مارس قسيمي التجريب في روايته "هلابيل" شكلا ومضمونا ولعل ما يميزها هو نزوعه إلى الماضي في سرد أحداث الرواية إذ استقى معارفه من الحقائق التاريخية السابقة ليعطي

[1]- بوشوشة بن جمعة " التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي"، دار هومة للطباعة والنشر والإشهار، ط1، ص106

[2] - المرجع نفسه، ص 108

بعدا واقعيا ويوهم القارئ بواقعيتها أو «**يوهم المتلقي بأنه أمام مادة تاريخية، ولكن في الوقت نفسه يحمل هذا البناء الفني دلالات عصرية**»، فنجد قسيمي استخدم أحداث حقيقية وقعت في الجزائر قديما كتوظيفه شخصية المترجم سباستيان دي لاكروا الذي صرح بالأسباب الحقيقية لاحتلال الجزائر، كما يعتبر الشخصية البارزة ليسرد قسيمي على لسانه معالم الأسطورة المتمثلة في هلابيل أب الهامشين وهو الابن الأكبر لآدم الذي كان سببا في خروجهما من الجنة فيتجلى بوضوح قدرة قسيمي التجريبية عندما وضع روايتين في رواية وذلك لأن حياة قدور تشبه إلى حد بعيد حياة جده هلابيل وهذا في قوله قدور: «**أما أنا فلم أختر أي شيء، لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر...**»[1]، حيث كاد أن يقضي عليها وكذلك حدث ما يشبه قصته مع هلابيل الذي كان السبب في الطرد من الجنة والهبوط إلى الأرض.

فقسيمي في روايته كثيرا ما لجأ إلى التناص كملمح من ملامح التجريب فكثيرا ما نجده يتناص مع آيات قرآنية ولو ضمنيا باعتبار أنه انتهك المحرم الديني في بناء أسطورته هلابيل التي أول ما تسمعها يتبادر إلى ذهنها قابيل وهابيل ولدا سيدنا آدم عليه السلام فهو جمع بين الاسمين قابيل وهابيل ليشكل شخصية أسطورية استلهمها من الآية الكريمة من سورة الأعراف ﴿فدلهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكم عدو مبين(22)قالا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين(23)قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو، ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين(24)﴾[2]، كما أنّ "قسيمي" لجأ إلى انتهاك الثالوث المحرم في الجنس في قوله: «لم أكن في البداية إلا مشروع

[1] – سمير قسيمي: هلابيل، ط1.منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010،ص66.

[2] –سورة الأعراف: الآية 22– 23– 24.

حياة قذفها أبي في فرج أمي شهوة أو مللا فأبي لم يحب أمي...»[1]، كما يتجلى لنا خوضه في الجنس من خلال تصويره لحياة نوى وهي امرأة عاهرة متحررة من قيود العائلة رغم إقراره بأنها مجبرة على أن تكون فتاة ليل لتعيش وتعتني بإخوتها إذ تقول: «ولولا مهنتها تلك لقلت أنها امرأة محترمة على الأقل لم يكن عهرها في حياتها أكثر من مهنة تأكل منها»[2]، فقسيمي يؤمن بأن الرواية التي تأخذ قدر من النجاح يجب أن يدمج فيها العلاقات الجنسية، باعتبار الرغبة من متطلبات النفس والجسد، وما الرواية إلا شخصيات تملأهم الرغبة يحركون أحداثها (الرواية).

ج–واسيني الأعرج:

بالرغم من التطوّر الهائل الّذي شهدته الرّواية وانفتاحها على الأخر لا يستدعي أن تتخلى عن جذورها الّتي تمثّل خزانة الكاتب الّتي يعود إليها حيثما شاء مما جعل مذهبه التجديدي حيث تمثل رواية: "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" و"ليالي إزيس كوبيا"، مؤشرا دالا على انخراطها ضمن مسالك التجريب، فهي تتداخل بين ميثاقي الرواية والسيرة الذاتيّة واشتغاله على الذاكرة والتداعي والحلم، في سبيل اقترابه للأنساق التقليديّة للسّرد واستبدالها بتقنيات أخرى تشمل على تداخل الأزمنة لتعاقبها وتعمد إلى إطلاق صفة المكان عكس المفهوم التقليدي للمكان الّتي تخصّ الرّواية الواقعيّة على تحديد معالمه وتعيين مجالاته[1]، حيث تابع "واسيني الأعرج " مذهبه التجريبي الّذي سلك أبعادا أعمق في روايته "فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف" – رمل الماية – حيث استثمر الكاتب نص "ألف ليلة وليلة" الّتي انزاح فيها عن النّص الأصلي للحكاية وقام بإحداث مفارقات ومتغيّرات فيها، حيث تمّ التركيز فيها على اللّيلة السابعة بعد الألف الّتي جاءت مقترنة بالفاجعة ونجده أيضا قام

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص.15

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[1] – بوشوشة بن جمعة، " التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي"، مرجع سبق ذكره، ص 124– 125

باستثمار جوانب من التاريخ وذلك من خلال رواية : "البشرى الموريسكي". فمن خلالها رسم تاريخ الجزائر الحديث من فترة السبعينات الّتي تعيش واقع الفتنة واشتغاله المكشف عن تقنيّة التّناص في استحضار الشخصيات التّراثيّة "أبي ذر الغفاري بوالحلاج" وكذلك حضور النّص القرآني لقصة أهل الكهف والأغاني الشعبيّة، حيث اتسمت بطابع جمالي في تعامله مع شهرزاد" [1]

3- نشأة الرّواية الجزائريّة الحديثة :

اتّسم التاريخ الجزائري بواقع كبير من الأعمال الأدبيّة، خاصة الرّوايّة فمعظم الرّوايات كانت انعكاسا للواقع المعاش، إذ تحلّت بمجموعة من السّمات في هذه المرحلة من حيث جماليّة اللّغة، تقلبات الزمان والمكان، استثمار الحلم والخيّال، لأنّ الرّوائي الجزائري المعاصر أصبح يعتبر الخطاب الروائي شكلا مفتوحا تتمازج فيه الأجناس الأدبيّة، وتتفاعل فيه الأفكار وتختلف فيه الرؤى.

فقد صرّح الروائي "واسيني الأعرج" في أحد حواراته حينما طرح عليه السؤال : "هل استكملت الرّواية الجزائريّة مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين نضعها في أسرة الرواية العربيّة؟"

بقوله: "أنّ النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للروايّة الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة الّتي تبدأ من المدارس الثلاث: [2]

- ❖ مدرسة الأكزوتيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها : " دي موب اسان، ألفونس دوديه، وفلوبير " وغيرهم من الكتاب المعروفين.

[1] – بوشوشة بن جمعة، " التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي"، مرجع سبق ذكره ص134

[2] – ينظر : السعيد الورثي : اتجاهات الرّواية العربيّة المعاصرة، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، 1997، ص15

- ❖ بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى في بداية القرن 1900 حتى 1930 تقريبا، اطلقت على نفسها اسم: الجزائريون الجدد، إما أنهم جاءوا إلى الجزائر واستقروا، وإمّا ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنّزعة الفرنسيّة موجودة في أدبهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما مثل ما يحدث الآن مع إسرائيل. الفرنسيّة موجودة في أدبهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه.
- ❖ تأتي بعدها مدرسة الجزائر الّتي كان رئيسها "ألبير كامي" الّتي طورت الفّن الرّوائي كما طوّرت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتابة رواية الجزائريين[1].

من خلال هذه المدارس الثلاث نستنتج أنّه حتّى وإن لم تكن للرواية الجزائريّة قيمة مفيدة وخاصة من حيث المضامين إلاّ أنّها استطاعت أن تعطي مبرّرا لوجودهما الشكلي، وهذا ما أدى إلى التسريع في ظهور المدرسة الجزائريّة في الخمسينات وما فوق وبالرغم من تأخر ظهور الرّواية الجزائريّة إلا أنّ هذا لا ينفي وجود نصوص أدبيّة ذات جودة، ففي فترة التسعينات ما لا يقع فيه اختلاف كبير هو أنّ النصوص الروائيّة تندرج ضمن الرّواية الجزائريّة الجديدة، فسميّ بـ :"جيل الأدباء الشّباب" الّذي دخل سنة 1998 م في مجال النّشر، حيث صدرت روايتين لأبرز ممثلين : "بشير مفتي" رواية "المراسيم والجنائز " و"حميد عبد القادر" رواية "الانزلاق"، فمن الناحيّة التاريخيّة يمكن القول أنّ : "ولادة جيل الأدباء الشّباب، تولّت عمليّة النّشر في مجال الرّواية للكثير من الأدباء الّذين ينشرون والّتي في معظّمها تتميّز ببعض الخصائص المشتركة" [2]

غير أنّ هذه المحاولات الأولى تميّزت بكثير من الضعف الفّني فهي لم تبق مجرّد محاولات قصصيّة تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرّواية العربيّة في

[1] – بوشوشة بن جمعة " التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، ص 124-- 125.

[2] – الشريف حبيلة، " الرّواية والعنف دراسة سوسيو نصّيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "، عالم الكتب الحديث، 2010 ص3

الجزائر، فهي كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنّها تفتقد الشّروط الفنّيّة الّتي تقتضيها جنس الرّوايّة"[1]. هذا ما جعل النّقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث أو المعاصر يرجحون فترة ولوج الرّوايّة الفنّيّة إلى رواية "ريح الجنوب " لكاتبها " عبد الحميد بن هدوقة".

فالتّحوّلات والتّغييرات الّتي شهدتها مرحلة التسعينات لم تكن مفصولة عن الأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي عاشتها الجزائر في محنة الوطن في العشرية السوداء عبّروا عن نقص الأمن والفجيعة والموت والعلم من بين تلك المشكلات مشكلة الدّولة وطبيعتها ومشكلة الأمّة الجزائريّة في التاريخ ومشهد المجتمع الجزائري وتشكله بعد بروز الصراعات القبيليّة الجهويّة[2].

بالرغم من اختلاف مضامين الرّوايات حسب النّوعيّة والجودة كذلك حسب الظروف المعيشيّة، السّيّاسيّة، الاجتماعيّة والثّقافيّة، إلاّ أنّنا نلاحظ أنّها لقيّت اهتماما لا بأس به وبالرغم من انتشار الأميّة والجهل في تلك الحقبة الزّمنيّة. حقّقت الرّواية الجزائريّة الحديثة طريقا فنّيا متميّزا خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين حيث تمكّنت على يد جيل طموح في تأسيس ملامح تجربة إبداعيّة وسرديّة متكاملة لها خصوصيّاتها وامرأتها الّتي تعبّر عنها سمة التّأصيل كما انشغلت بتكريس خطاب روائي مهووس بالبحث عن أشكال فنيّة وتعبيريّة[3].

فالفّن الرّوائي عبارة عن وقائع وأحداث مواكبة للتحولات، حيث عالجت عدّة قضايا في فترة الاستقلال، ورصدت ردود الفعل حول الإصلاح الزراعي، كما تطرقت لعلاقة المجتمع

[1] – عامر مخلوف، " الرواية وتحوّلاتها في الجزائر "، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 2، 2000م ص10.

[2] – عمار بن طوبال، "الرّواية الجزائريّة المعاصرة" المحاولة تحديد منهجي، التصفح 25 جوان 2022 الساعة 13.00 ص10ص.

[3] – ربيع موزابي، " توظيف التّراث في روايّة رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلّة جيل للدراسة الأدبيّة والفكريّة، عام 22، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016، ص09.

الجزائري بأرضه. وتعتبر رواية "ريح الجنوب" أوّل محاولة جادّة بالعربيّة الّتي تكتسي أهميّة بوصفها البداية الأولي للفن الروائي الجزائري[1].

المبحث الثاني: التجريب على مستوى العتبات النّصيّة:

يعدّ التجريب ظاهرة من الظواهر الّتي رافقت العصر الحديث في مجال الخطاب الرّوائي بشكل خاص وذلك نظرا للمكانة الهامة الّتي تكتسبها الرّواية، إذ تعتبر فنّا من الفنون الأدبيّة التي حملت لواء التجديد والتغيير، حيث استوحت فكرة التجريب على الكثير من الكّتاب والروائيين والنّقاد، وبالتالي كسبت الرّواية الجزائريّة ملامح جديدة هدفها لتخلي عن عنصر النّمط السردي والتّوسّع إلى عوالم روائيّة جديدة بأشكال مستحدثة محافظة بذلك على جذورها الرئيسيّة ومنفتحة على الإبداع اللّغوي والأدبي.

1-مفهوم العتبات النّصيّة:

شهدت الدراسات والأبحاث السّرديّة في السّنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات، فهي من أهمّ القضايا الّتي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر، حيث أصبحت اليّوم تشكّل في الدراسات العربيّة حقلا معرفيّا قائما بذاته كونها من أهمّ الأساليب الّتي تساعد القارئ وتمكنه من الولوج إلى النّص الإبداعي، وقد تعدّدت تسمياته مثل: (المناص، النّص المصاحب، الموازاة) وهذا يعود إلى ترجمة المصطلح.

تعتبر العتبات النّصيّة بمثابة المرفقات النّصيّة الّتي تحيط بالنّص، كما تعدّ مفاتيح إجرائيّة أساسيّة يستخدمها الباحث لاستكشاف أفكار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها،

[1] – عبد المالك مرتاض، " نهضة الأدب العربي المعاصر، ط2، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص85.

أي المداخل الّتي تتخلّل النّص المتن وتكمله وتتممه، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدّوال الرّمزيّة[1].

هذه العناصر موجّهة للقارئ أثناء قراءته للنّص، وتشمل العتبات النصية: العناوين الأساسيّة والفرعية، اسم المؤلف، دار النّشر، صورة الغلاف...الخ فمعنى العتبات النّصيّة هي مجموعة من الافتتاحيات الخطابيّة المصاحبة للنّص والكتاب، من اسم الكاتب، العنوان والجلادة، كلمة النّاشر، الإشهار وحتى قائمة المنشورات، المكلّف بالإعلام، دار النّشر..."[2]

انطلاقا مما سبق نحاول دخول معمار رواية "مي" "ليالي إيزيس كوبيا" للروائي "واسيني الأعرج" وعالمها الخاص من خلال هذه العتبات الّتي تميّز بها فضاء الرّواية.

1-1-العنوان:

يرى "محمد فكري الجّزّار:" أنّ العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به وإليه، ويدلّ عليه، فالعنوان ضروريّة كتابته، سمة الكتابة الضروريّة.

نستنتج من خلال هذا القول العنوان هو الذي يمنح للكاتب اسما،كما يجذب للقارئ لشرائه، كما يعد سّمة ضّرورية أساسية للكاتب.

بينما يرى "**محمد الهادي المطوي**" أن العنوان: "عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النّص"، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به[3]".فيقصد بهذا القول أن العنوان هو

[1] – خليل شكري هيّاس، " القضيّة السير ذاتيّة، بنيّة النّص وتشكيل الخطاب"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 100.

[2] – عبد الحق بلعابد، " عتبات لجيرار جنات من النّص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة، الجزائر، ط1، 2008م، ص44.

[3]–محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب الكويت، مجلد 28، العدد الأول، 1999م، ص457.

الذي يعطي للنص هويته فيعتبر بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج الملتقي إلى النص، إذ العنوان هو سلطة النص.

وفي نفس الصدد نجد **بشرى البستاني** تعرف العنوان: بأنّه "رسالة لغوية بتلك الهوية وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه[1]".

فالعنوان الخارجي طقس من طقوس التّسمية (إعطاء اسم الكتاب) وقد يتردد الكاتب كثيرا في اختيار اسم من الأسماء الكثيرة الّتي تنهال عليه في أثناء تثبيت العنوان الخارجي، فينتقي منها في آخر المطاف، ما هو ملائم ودال[2].

نلاحظ من خلال التّعريفين السّابقين أنّ العنوان يعتبر أصعب ما يواجه الكاتب في العمل الأدبي، فليس بالسّهل عليه أن يضع العنوان لأنه لا يجب أن يأتي بشكل عشوائي لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الروائي، ويجب أن يكون دالاّ عليه.

وقد مهدت رواية "واسيني الأعرج" بليالي إيزيس كوبيا لنأخذ تصورا عما قد يكون في المتن حيث تشكل العنوان من ثلاثة كلمات الكلمة الأولى "ليالي" وهي عكس النهار والثانية "إيزيس" والثالثة " كوبيا" والتي سنتناولها بالتفصيل.

" إيزيس كوبيا" هو لقب مرتبط بـ "مي زيادة" كونه الاسم الأوّل المستعار الّذي أطلقته على نفسها في ديوانها الأوّل "زهرات الحلم" والذي كتبته بالإنجليزية وصدر في القاهرة مارس 1911م، وهو أولى الأعمال الأدبيّة لهذه الكتابة، واطلاقها لهذا الاسم المستعار بالذات يلقي الضوء على مدى عمق فهمها للدور الذي كانت تعد له نفسها في مجال الكتابة، فضلا عن

[1]– بشرة البستاني، **قراءة في الشعر الحديث**، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2001م، ص34.

[2]– جميل حمداوي، **سيميوطيقا والعنوان**، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط01، 2015، ص53.

وعيها الدقيق بعظائم الأمور، [1]فالنّصف الأوّل من الاسم "ليالي إيزيس" يرمز إلى إله الخصب والأمومة عند قدماء المصريّين، والنّصف الثّاني من العنوان "كوبيا" يعني الوفرة والغزارة، وهذا بالضبط ما تتميّز به هذه الكاتبة التّي كانت تتمتع بالخصوبة والوفرة والعطاء في شتّى المجالات.

وقد وقع اختيار الرّوائي الجزائري لهذا العنوان من أجل استرجاع روح واحدة من أبرز الأدبيات في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد أرفق هذا العنوان بعنوان فرعي تحت العنوان الأصلي الموسوم بـ" ثلاثمائة ليلة وليلة "لتبيان حجم وضخامة المعاناة، ومن خلال القراءة يتبين أن الروائي تمكن فعلا من استرداد روح الكاتبة الفلسطينية "مي" التي رحلت بعد مأساة دامت طويلا[2].

ففي الرّواية موضع الدّراسة نلاحظ أن الرّوائي جعل "مي" عنوانا رئيسيّا لعمله الأدبي فقد ظهر في الصفحة الأولى يقود القارئ مباشرة صوب الشخصّية الرئيسيّة، متبوعا بالعنوانين الفرعييّن "ليالي إيزيس كوبيا وثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية".

حيث نستنتج من خلال الرّصد للعناوين أنّ الروائي "واسيني الأعرج" حاول أن يقسّم المتن إلى فصول، وبذلك شكّلت في مجموعها نسقا متكاملا كلّها تصبّ في مجرى واحد أي مأساة "مي" وكذا "ليالي الجحيم في العصفورية"، فبتالي هذه العناوين الفرعية لا تقتصر بطبعها على الإلمام بالموضوع فهي تعدّ مكملّة للعنوان الرئيسي فالعنوان هو بمثابة المفتاح الذّي بفضله سنتمكّن من اكتشاف أغوار النّص الرّوائي.

نلاحظ أن العنوان بدأ باسم الكاتبة "مي زيادة"، وقد جاء اسمها بخط عريض لكن بلون باهت بالنسبة لبقية العنوان "ليالي ازيس كوبيا" التي جاءت بلون أسود غامق،ربما يرمز إلى

[1]– بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 67.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

سواد الليل وظلامه الحالك، وهو أيضا رمز للمعاناة التي عاشتها "مي زيادة"،أما باقي العنوان ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، فجاءت باللون الأخضر المصفر، وكأنه يرمز لبعض الأمل رغم مأساة المرأة، فربما حاول من خلال هذا اللون الأخضر الذهبي المشرق أن يشير إلى "ألف ليلة وليلة" والأيام المشرقة في العصر العباسي، وذلك من خلال اللون الأخضر الذي يرمز إلى الحضارة الإسلامية، وهنا استحضرنا نصا غائبا، حاول من خلاله أن يشبه "مي" بـ "سهرزاد" لكن هل تعدل الثلاثمئة ليلة الألف؟

كما نلاحظ أن "واسيني الأعرج" أعطى أهمية كبيرة لاسمه بحيث كتبه بخط أكبر من العنوان، وهذا ربما فيه دلالة لم ينتبه له وهي حب الرجل الشرقي التفوق على المرأة، وهذا ما نراه اسمه بالخط العريض الأكبر فوق اسم الكاتبة بخط أقل وبلون باهت.

1-2. الغلاف: يمثّل الغلاف عتبة مهّمة تسهم في قراءة النّص والكشف عن خفاياه، إنّها العتبة البصريّة المؤدية للولوج في البطانة اللّغوية، المستترة في الصفحات وراء الغلاف[1]".

ويعرف أيضا أنّه: "أوّل ما يقف عنده القارئ، فهو أحد المنصات البارزة، فهو فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذّي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك-على الأصح-عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة[2]".

من هذين التّعريفين نستنتج أنّ الغلاف يعتبر الوجهة الأولى التي تصادف عين القارئ في أيّ عمل أدبي، فهو الذي يجذب القارئ ويلفت انتباهه لشراء واقتناء الكتاب.

---

[1]- محمد صابر عبيد، **أسرار الكتابة الإبداعية**، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص89.

[2]- حميد لحميداني، **بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، دار البيضاء، المغرب، 1991م، ص 51.

ونجد **حميد الحمداني** يقول عن الغلاف: " فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك على الأصح فيه عين القارئ أنه بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة[1]".

فالغلاف الخارجي للكتاب صناعة متقدّمة، فالغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، ففي العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلود ومواد أخرى فلم "تظهر صفحة العنوان Page de titre إلا في السنوات بين (1475-1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورّت صناعة الكتاب ليظهر الغلاف المطبوع[2].

أ-**الواجهة الأمامية:** تعتبر الواجهة الأمامية لرواية "ليالي إيزيس كوبيا... ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" العتبة الأمامية للكتاب، فهي التي تسهم في تسويق الكتاب، فاسم الروائي كتب باللّغة الإنجليزية باللّون الأسود وبخط رقيق ومتقطع، بالأحرف الكبيرة في أعلى الغلاف وهي : **LAREDJ WACINY**

كتب اسم الروائي باللغة الإنجليزية كاملا بينما تبع باللغة العربية اسم المؤلف الأوّل "واسيني" فقط بالخط الأسود بأكبر حجم، وأما بالنسبة لكلمة رواية فهي كتبت بأحرف عربية متقطعة سواء على الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي بهذه الطريقة "روايات" باللّون الأحمر كما توضح الصورة أدناه.

[1]- حميد لحميداني، **بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 56.

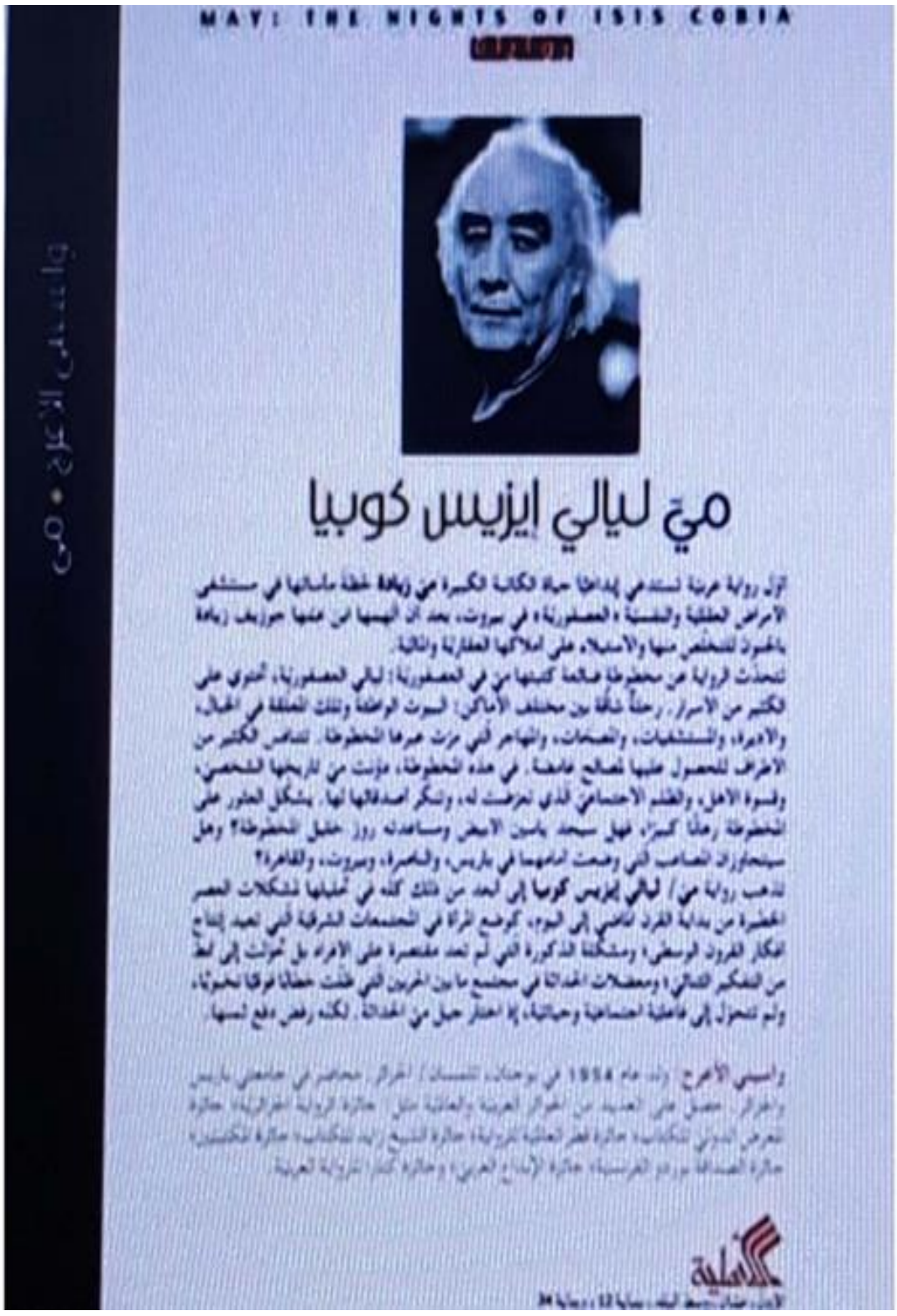
[2]-بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص107.

W A C I N Y L A R E D J
رواية
واسيني
ليالي
إيزيس كوبيا
ثلاثمائة ليلة وليلة
في جحيم العصفورية
الأهلية
طبعة خاصة بفلسطين

ب-الغلاف الخلفي: يعتبر الغلاف الخلفي العتبة الثانية للرواية، وقد تضمن الغلاف عنوان الرواية باللغة العربية والإنجليزية، وهذا ما يوضح أنّ الروائي "واسيني الأعرج" لا يكتب فقط باللغة العربية، ووضعت صورته الفوتوغرافية في أعلى الغلاف، وجاء تحته عنوان الرواية باللغة العربية (ميّ ليالي إيزيس كوبيا) دون أن يذكر عنوان "ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" كما فعل في الواجهة الأمامية، ثمّ جاء ملّخص الرواية وهي تتحدث عن مخطوطة كانت ضائعة كتبتها (ميّ) في العصفورية: " ليالي العصفورية تحتوي على الكثير من الأسرار رحلة شاقة بين مختلف الأماكن : البيوت الوطئة وتلك المعلقة في الجبال، والأديرة والمستشفيات، والمصحات، والمهاجر التي مرت عبرها المخطوطة...".[1]

ويظهر في الأسفل مباشرة نبذة عن حياة الروائي "واسيني الأعرج" وجوائزه القيمة كما نوضح في الأسفل.

[1]- واسيني الأعرج، **ميّ ليالي إيزيس كوبيا**، ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2018، دص (الغلاف الخلفي).


MAY: THE NIGHTS OF ISIS COBIA
واسيني الأعرج • مي
مي ليالي ايزيس كوبيا

العنوان له علاقة وطيدة بالنّص: "فهو الجزء الدال من النّص الّذي يؤشّر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فك غموضه[1]"، وقد عبّر "جون كوهن"، عن هذه العلاقة حين عدّ العنوان مظهرا "من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، فالنّص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فإن العنوان مسند إليه[2]"، ومنه نستنتج أن العنوان هو العنصر الفعال في الغلاف الأمامي، حيث نجد الاسم الضّخم "واسيني" يفصل بين عنوان الرواية واسم الأدبيّة الأوّل "ميّ" المكتوب باللّون الرمادي الفاتح، ويأتي تحته العنوان الآخر "ليالي إيزيس كوبيا" باللّون الرمادي الأزرق، وبين سهمين باللّون الأحمر عنوان "ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" باللّون الأخضر.

وعند تأملنا لصفحات الرّواية موضع الدّراسة لاحظنا أنّه في كل فصل من فصول الرّواية اختّص بمجموعة من الليالي التّي ذكرها العنوان وكذا الاسم المستعار "إيزيس كوبيا"، أما العنوان الفرعي "ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية " فأوّل ما يطرق على ذهن القارئ هو عنوان " ألف ليلة وليلة " فعند قيامنا بتحليل العناوين لاحظنا أنّ هناك سيمة مشتركة تربط بينهما ألا وهي "المرأة"، فـ"مي " كتبت حكاية جنونها مدافعة عن عقلها تقابلها "شهرزاد " التّي تقصّ حكاياتها كل ليلة وليلة لتأجل موتها فشهريار كان السبب في قص شهرزاد لحكايات ألف ليلة وليلة، أمّا جوزيف زيادة ابن عمي "مي" هو السبب الرئيسي الذي دفع بها إلى الكتابة وهو ما تجلى في قولها " أكتب فقط لكي لا أموت بالجنون والجحود [3]" فالتعسف الممارس عليها من طرف جوزيف دفعها إلى ممارسة الكتابة التي تعتبر المتنفس الوحيد للكاتبة.

[1]–حليفي شعيب، **النص الموازي للرواية**، (استراتيجية العنوان)، الكرمل، العدد46، 1992م، ص83.

[2]–حمداوي جميل، **السيميوطيقا والعنونة**، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015م، ص97.

[3]– **الرواية**، ص 44.

1-3. اسم المؤلّف:

يعد اسم المؤلف من بين العناصر المناصية المهّمة، فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته، لأنه" العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته من الناحية الأدبية والفكرية على عمله، ويصرف النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1].

نستنتج من خلال هذا القول فاسم المؤلف ضروري في العمل الروائي، فهو الذي سيحقق الملكية والشهرة للكاتب، بغض النظر إذا كان الاسم حقيقيا أو مستعارا.

ومنه يرى "جيرار جنيت أن اسم الكاتب يمكن أن يأخذ ثلاث أشكال وهي:

- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
- أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فنكون أمام ما يعرف باسم مستعار.
- أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف : « Anonymat »

تندرج هذه العتبة ضمن ملحقات النص الموازي وان كان اسم المؤلف مصحوب بصورة فوتوغرافية يكون التشكيل على مستوى المعنوي والبصري "عتبة قرائية تحاور أفق انتظار المتلقي وتشده انتشاء ولذة"[1].

سماع اسم واسيني الأعرج أي مسار الرواية الجزائرية المكتوب بالعربية إذ أن أعماله قد اندرجت في إطار سرديات هادفة وتقنيات جديدة معتمدة على التناص والتعدد اللغوي والتماهي يظهر وجود اسم المؤلف أعلى الغلاف الأمامي وعلى عنوان الرواية ما يبين لنا هيمنة واسيني الأعرج على نصه وتبين ذلك أيضا من خلال كتابة لاسمه باللغة الإنجليزية وتخليه عن لقبه العائلي ما يثير الدهشة يقول في هذا السياق " اسمي الشخصي كاد يكفيني

[1]- عبد الحق بالعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، مرجع سبق ذكره، ص 63.

ثم انه يشبهني إلى حد بعيد من المساواة والمحبة وحنيني إلى شيء لم يعد اليوم موجودا ثم أن الكثير من الناس يجدونه خاصا وإيحائيا وربما غير حقيقي أيضا مجرد اسم فني مستعار لأنه نادر ومحصور بين سواحل وهران وامسيرد وساحل الناظور البربري في المغرب" ان وضع اسم "مي" بخط بارز لتمنيها من يواسيها في مأساتها فجاء واسيني يواسيها من خلال الغلاف والنص والواقع إذن وجود اسم المؤلف على الكتاب الهدف منه تخليده في ذكرى القارئ وترك بصمة في المجتمع.

1-4-دار النّشر:

يعتبر دار النشر من بين العناصر المناصية الهامة نظرا لما تحتويه من عناصر هامة وعلاقتها المباشرة بالمؤلف فهو " كصفحة تعريفيّة به وبكتابه، إلا أن تعريفها يطرح عدة صعوبات والتعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها أنّها عبارة عن ورقة مدرجة « encart » تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما[1] ".

فنجد تعريف" جيرار جنيت "أوسع وأشمل من التعريف السابق فحسب نظره فهي "تعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل / الكاتب...قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب أو التّعريف به[2] ".

نستنتج من خلال هذا القول أن دار النشر في العصر الحديث لها أهمية كبيرة في إقناع القارئ على شراء الكتاب كما أيضا تشير إلى المصداقية، كما أنها تقوم بعملية الترويج للعمل الأدبي، فدار النشر هي التي تقوم بدو كبير في عملية تسويق الإنتاج.

---

[1]- حمداوي جميل، 2014، شعرية النص الموازي عتبات النص الروائي، الرباط المغرب، منشورات المفارق، ص21.

[2]- عبد الحق بالعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

وفي تعريف آخر لدار النشر فهو يعرف بأنه : " مؤسسة أو شخص يقوم بإصدار وطبع وتوزيع الكتب والمجلات أو الصحف، ويتحمل مسؤولية التمويل المالي إلى جانب مخاطر النشر[1]".

ويعرف أيضا الناشر بأنه: " الذي يدير عملية النشر بين المؤلف والطابع والموزع بماله وجهده ووقته حتى يصل إلى القارئ[2]".

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن دار النشر أو الناشر من أهم العتبات المناصية التّي لا يمكن الاستغناء عنها، فبدون دور النشر لا نشرت الكتب وما بيعت وما استطاع القراء اقتنائها، وما استطاع الكتاب والروائيون عرض أعمالهم الأدبية وتحقيق شهرتهم، ذلك أنّ مهمة النشر مهمة صعبة جدا فالترويج للكتاب وتوزيعها عبر شبكات التوزيع يجب أن تعلم الدور ما يجذب القارئ ما حبه وما لا يحبه وذلك لتجنب كل من الخسارة للطرفين سواء للكاتب أو دور النشر.

"فالناشر هو الذي لديه العلاقات الكبيرة والمتعدّدة مع المكتبات والموزعين ولا يمكن للمؤلف الوصول إلى آلاف القراء إلا من خلال الناشر، فالمؤلفين الذين نشروا بمعرفتهم قد فشلوا فشلا كبيرا [3]".

نستنتج من هذا القول أنّ المؤلف من الممكن أن يضيع عمله وكل تعبه إن لم يوجّه عمله لناشر وتكليفه بنشر عمله، فالناشر هو المفتاح إلى آلاف القراء وشهرة الكاتب.

1-5- صورة الغلاف: اهتم الأدباء بمكانة الصّورة في العمل الأدبي شعره ونثره، وكذلك أفرد لها النّقاد حيّزا واضحا في بحوثهم ودراستهم، ونكتفي بإمامة تجمع لمحات في

[1]- عبد الحق بالعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص 91..

[2]-محمد رشاد: اتحاد الناشرين العرب، مكتبة الرئاسة، صناعة النشر في عالمنا العربي، العلاقة بين المؤلف والنشر، دط، القاهرة، د ت، ص 01.

[3]- محمد رشاد: اتحاد الناشرين العرب، مكتبة الرئاسة، صناعة النشر في عالمنا العربي، ص03.

هذا المقام، فقد ذكر أرسطو في فنّ الشّعر أنه لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، والاهتمام بالصورة هو أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، وقد رأينا أن الاصطلاح كذلك قديم يتردد في عيون المصنفات النقدية، وليس جديدا بمعنى الابتكار. ولا يخشى أن التذوق الجمالي منذ أن كان شعره في المجتمعات القديمة كان يساعد في اكتمال الخصائص الفنية في الفن، ومن تلك الجوانب نجد أن الصّورة موجودة في قصائد الشعراء وملاحمهم التشكيل التصويري.[1]

حيث تزايدت مكانة الصّورة في الحضارة المعاصرة نتيجة للثورة التكنولوجيا في مجال الحاسوب والذي أدخل في مختلف الاستخدامات ومنها التصوير، إذ أصبح ممكنا تنفيذ نقلات نوعية هائلة على الصّور بدء من إمكانية نقلها عبر الأقمار الصناعية وبسرعات مذهلة مرورا بتنفيذ تأثيرات مختلفة على الصور.

وقد أصبحت الصّورة اليوم الرّكيزة الأساسية في نقل المعرفة والترفيه والإعلام، وهذا ما أثر في شكل التعامل معها، وكيفية إدراكها وطرق توظيفها، وفي ظل التطورات السريعة في حقل التصوير تزايد استخدام التصوير الرقمي في الصحف والذي أدى إلى توفير عدد كبير من الصور الصحفية فضلا عن أرشيف إلكتروني رقمي يضّم ملايين الصور التي يمكن استعراضها بالسهولة واختيار المناسب منها.[2]

[1]– أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص ص 71–58.

[2]– بدرة كعسيس، **سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية**، الطور الأول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تعليمة اللغة العربية، جامعة فرحات عباس(سطيف)، الجزائر، دت، ص51– 53.

يعطي المعجم البسيط تعريف للصّورة "**صوره**": جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل"(هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَه إِلاَّ هُوَ اَلْعَزِيزُ الحَكِيمُ) "آل عمران06"[1].

وجاء في لسان العرب "هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[2].

ولقد جاء في الموسوعة الثقافية أن الصورة في اللغة تدل على معنى حقيقة الشيء وهيئته، وكذا معنى صفة الشيء، يقال صورة الفعل كذا أي هيئة وصورة الأمر كذا أي صفته والصورة يقابلها بالفرنسية image وهي كلمة لاتينية مشتقة من لفظة imago، التي تعني صورة انفعالية ذاتية بينما يقابل كلمة image في العربية رسم تصور ذهني، صورة انعكاسية(شخص)، انطباعية، ذهنية.[3]

هي عبارة عن عملية إنتاج للواقع بالإضافة إلى كل ما يظهر على نحو خفي وبالخاصة إذا كان غريبا أو غير متوقعا، كما أو هناك معاني أخرى للمصطلح، تجسده الخصائص المرتبطة بالصورة المرئية وكذلك الجوانب العقلية والتي تشمل على الوصف الحي.

و**يذكر أصحاب المعجم الوسيط:** "بأنها في معنى وصف الشيء وتجسيده قولهم: صوره جعل له صورة مجسمة، فالصورة إذن مشتقة من الفعل صور صورة حمل له صورة مجسمة، صور الشخص أو الشيء أو رسمه، وصفه وصفا يكشف عن جزيئاتهن وصور الشيء تكونت له فكرة عنه"[4].

---

[1]– القرآن الكريم، آل عمران، الآية 06.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط 01، د ت م 14، مادة صور، دت، ص 55.

[3]– فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1996، ص25.

[4]– ينظر مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط مادة (صور)**، مكتبة الشروق، ط1، 2000م، ص 10.

فالصورة هي تمثيل لموضوع ما، وتسمح للإنسان بالحفاظ على المعلومة الّتي تكتسب عن طريق الرؤية، وهي تعني تدعيم للاتصال المرئي تجسيدا لكل ما هو موجود في الكون، القادر على الاستمرار والبقاء عبر الزمن.[1]

وفي مجال الأعمال الأدبيّة نخصّ بالذكر رواية "ليالي إيزيس كوبيا" فغلافها يحمل صورة المرأة "مي" وهي التي تقع على البصر مباشرة حيث تلفت انتباه القارئ فهي علامة أيقونة وهي أول ما ينتبه إليها القارئ قبل العنوان وأحيانا ما تقدّم الصورة العنوان مباشرة أو ما تقدم تلخيصا فهي ظاهرة تواصلية ولها علاقة وطيدة ومكملة للعنون.

ومن خلال التّعريفات السابقة نستنتج أن الصورة تمثل رموز بصرية، وهي فضاء واسع فهي لها علاقة مباشرة بالمعنى ومتن النص كما أنها تكشف الخبايا، فهي غالبا ما تثير انتباه القارئ بألوانها المختلفة، فامتزاج ألوانها تحتوي على دلالات وخفايا وذلك لإثارة ذهن القارئ وفضوله.

وبالرّغم من الصعوبات التحليلية للصّورة لكننا سنحاول تحليل دلالاتها، كونها علامة بصرية تمهيدية للعمل الأدبي، حيث يتكوّن غلاف رواية "ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج من رسمة لرّوائية "مي زيادة" شغلت مكان واسع في الجزء الأيمن من الغلاف، بملامح واضحة بشعرها القصير الأسود، وبنظرتها الجانبية إلى الأعلى، وبأحمر الشفاه الغامق، ترتدي ثوبا أبيضا، حيث تربعّت على مساحة بيضاء اللّون الذي يدل على الأمل والحب كما يشير أيضا إلى البراءة والمحبة أي بياض روح "مي"، الذي أراد من خلالها الكاتب أن يشير لصورة جميلة لـ"مي" ويكشفها للقارئ، رغم كل الأسى والظّلم الذي تعرضّت له في حياتها.

[1] – وليد قادري، **صورة للإسلاميين في السينما المصرية**، دراسة تحليلية سيمولوجية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2010، ص 15.

فصورة الغلاف أداة رمزية تمثل الرواية ومقاصدها، " الرسومات الفنيّة يلجأ إليها الكاتب سواء في الغلاف الأمامي أو داخل صفحات الرواية وفصولها لتكون أداة تعبيريّة عن مشهد قصصي معيّن يبغي الكاتب توصيله"[1].

لقد تمظهرت ملامح التجريب في الرواية الجزائرية من خلال استحضار النصوص الغائبة كتوظيف التاريخ والأسطورة، والموروث الشعبي الثقافي، وقد استطاع الروائي الجزائري أن يتفاعل مع واقعه، وعكس ملامحه من خلال تجريب طرق جديدة في الكتابة تجاوزت المألوف والمعتاد. وقد استطاع الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من خلال روايته "ازيس كوبيا" أن يعكس ملامح التجريب، وقد تجلت فيها ابتداء من العتبات والتي استحضر من خلالها نصوصا غائبة مثل "ألف ليلة وليلة".

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك، **جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا**، دار الوفاء، ط01، مصر 2002م، ص 135.

الفصل الثاني:

ملامح التجريب في رواية "مي"

المبحث الأول: التشكيل السّير ذاتي في الرّواية.

ماهية السيرة الذاتية

1- ضمير المتكلم

2- الشخصيات

أ- مفهوم الشخصية لغة

ب- مفهوم الشّخصية اصطلاحًا

2-1-الشخصيات الرئيسية

2-2-الشخصيات المساعدة

2-3-الشخصيات الثانوية

المبحث الثاني: التفاعل الأجناسي في رواية "مي" ل "واسيني الأعرج"

المبحث الثالث: نسق الألم في رواية مي لواسيني الأعرج.

الهيمنة الذكورية/ الألم الاجتماعي

النسق الديني/ ألم الحريّة

المبحث الأول: التشكيل السّير ذاتي في الرّواية.

ماهية السيرة الذاتية :autobiographie :

قبل أن نخوض في الحديث عن السيرة الذاتية، أشرنا بأنّ السيرة هي فن فيرى بعض الدارسين أنّه وجد طريقه حديثا إلى فنون الأدب وعَدُّوه «أحدث الأجناس الأدبية على الإطلاق»[1]، ورأوا أنّه «فن مستحدث عند العرب قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأخرى التي قرأها لها »[2]، ومن الدارسين من ذهب إلى كون السيرة فنا قديما تعود جذوره إلى «العهود اليونانية القديمة المتألقة»[3]، وقد ربط كثير منهم نشأة السيرة بالتاريخ فهي فن يدون حياة إنسان، وتاريخه المرتبط بالجماعة، والمتأثر بالأحداث الاجتماعية والتاريخية. ففي «أحضان التاريخ إذن نشأت السيرة وترعرعت، واتخذت سيمات واضحة، وتأثرت بمفهاهيم الناس عنها على مرّ العصور »[4].وقسم النقاد السيرة إلى صنفين:

غيرية (biographie): يتحدث فيها الأديب عن شخص آخر، فيتناول حياته بالترجمة المفصلة، ويقدمها لجمهور القراء واضحة مكشوفة، بمحاسنها وعيوبها، بإيجابيتها وسلبياتها.

ذاتية:(autobiographie): يترجم فيها كاتبها حياته ويكشف لقارئه ما خُفي من الأمور تتعلق بمسيرته. ووجدوا أنّ كاتب السيرة أقدر على رسم الشخصية، وأعمق تحليلاً لها، فكاتبها «يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج بمعنى أنه يقدم الانفعالات، ثم أثرها الخارجي، أو بروزها في شكل أحداث. أما كاتب السيرة الغيرية فليس أمامه إلا أحداث في أكثر الأحيان، منها ما يتعمق إلى الداخل، أو يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل».[5] أي

---

[1] – عبد الغني محمود: فن الذات، دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، ط1، عمان، الأردن،2006، ص21.

[2] – ضيف شوقي: الترجمة الذاتية، د ط، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص05.

[3] – www.awu.org/book/05.

[4] – إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشروق، عمان، 1996، ص10، 11.

[5] – فهمي ماهر حسن: فن السيرة تاريخ وفن، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970، ص247.

أن كاتب السيرة الذاتية يعكس ذاكرة الذات وآمالها، أما كاتب السيرة الغيرية فهو يعكس ذاكرة الآخر، ومشاعره وآلامه من خلال الأحداث التي يعكسها من خلال رؤيته وتصوره.

لذا كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق، وأوقع في النفوس، لأن مؤلفها صاحبها فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته وأرائه ومواقفه في الحياة، وكلتا السيرتين لا تنتميان إلى عالم الأدب إلا إذا تحلتا بالأسلوب الأدبي. الذي يعتمد على صدق الأداء ورصانة العبارة، وروعة الألفاظ وجمال التصوير، وقوة الصراع الذي يمنح السيرة الحركة والجمال.[1]

نعرف أولا بالسيرة الذاتية، وإنّ كان هذا الأمر على ما يبدو عليه من سهولة قياسا بصعوبة الاتفاق على المقومات العامة التي تصوغ للسيرة الذاتية وضعا معتبرا بين الأجناس الأدبية الأخرى. ومن هنا كانت تعاريف النقاد والدارسين حسب بعض الباحثين لهذا النوع من الكتابة يتراوح بين البساطة (السطحية) أحيانا، وبين السعي لتلبية ضرورات منهجية تعسف صاحب التعريف في تحديد زوايا وجوانب تخدم ما يريد الوصول إليه من نتائج في بحثه أو دراسته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ صعوبة التعريف بهذا النوع من الكتابة كونه نقطة تتلاقى فيها موضوعات عدة وأساسية، فهو نوع- يجمع بين عديد من الأجناس وحتى العلوم وهو ما أشار إليه شاكر تهاني: «مرونة هذا الجنس الأدبي، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادرا على التجول بداخلها بحرية»[2]. فالسيرة الذاتية جنس يعتبر مفصلا بين ثلاثة أعضاء: العالم (الأخر)، الأنا (الذات)، والنص. وسنقف في هذا المقال على أشهر منظر للسيرة الذاتية.

لقد كان فليب لوجون من أكثر الباحثين تحريا للدقة في صياغة تعريف للسيرة الذاتية، وقد حاول " فيليب لوجون"* رسم حدود السيرة الذاتية في كتابه (الميثاق الأوتوبيوغرافي)، 1975، وقد كانت ومازالت كتاباته ذات أثر كبير على جل الدراسات التي اهتمت

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، ص12.

[2] – ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص 9.

بالموضوع، ويعتبر تعريفه إلى يومنا هذا من أكثر التعريفات دقة وتفصيلا ومناقشة لأهم الإشكالات التي طرحت في مناقشة هذا الجنس.

عليه يمكن أن نستشهد بتعريفه الذي جاء فيه: وبعد تعديل طفيف سيصبح حد السيرة الذاتية كالآتي: الحد: «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة».[1] ومن ثم جعل لوجون هذا الحد في أربعة عناصر تقوم عليها السّيرة الذّاتية وتتضمن:

شكل اللغة: أ- قصة/حكي. ب- نثري.

الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.

وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

وضعية السارد: أ/ تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب/ منظور استعادي للحكي. (أي استحضار عن طريق الذاكرة لأحداث جرت في الماضي البعيد أو القريب).[2]

ويرى " لوجون " بعد صياغته لهذا التّعريف ووضعه لهذه الشروط- أنّه لا يمكن الخلط بين السيرة الذاتية وبين الأنواع الأدبية الأخرى التي لا تجتمع فيها كل الشّروط السّابقة الذّكر، وفي حالة اختلال شرط من هذه الشروط، فإنّ السّيرة الذّاتية سوف تخرج إلى غرض آخر حسب الشّرط المفقود، وتبعا لذلك تنشأ الرّواية الشّخصية في حال فقدان الشّرط الثّالث، أي عدم تطابق المؤلف والسّارد.

---

[1] – عرف فليب لوجون السيرة الذاتية كما يلي:

« nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre (surexistence. Quand il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » Philipe Lejeune : l'autobiographie en France, Armand colin ; paris, 1971, p 14.

[2] – فليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994ص22.

ورغم ما يبدو من تماسك نظري في هذا التّعريف المميز للسيرة الذاتية الذي ينأى بها عن أي خلط مع الأجناس الأدبية، إلّا أنّ " فليب لوجون " نفسه كان يشكك في مصداقية ودقة هذا التّعريف فقد رأى أن «النّجاح في إعطاء صيغة واضحة وكلية للسيرة الذاتية سيكون في الحقيقة فاشلا»؟.[1]

ورغم تحفظ فيليب لوجون في الظفر بصيغة واضحة وكلية للسيرة الذاتية، إلا أنّ تعريفه يبقى من أهم التّعريفات المعتمدة ضمن هذا المجال، فالتّحديد الذي أصبح كلاسيكيا، والذي اعتبرت السيرة الذاتية بموجبه جنسا أدبيا هو تحديد "فيليب لوجون".

لكنّه سرعان ما أعاد النّظر في أطروحته المتعلّقة بجنس السيّرة الذّاتية في كتابه الأخير: " أنا أيضا " (moi aussi)، ونقد منهجه في كتاب "الميثاق السير ذاتي" عندما جاء بتعريف عام جدا مفاده « أنّ أي نص يعبر فيه الكاتب عن حياته ومشاعره وأحاسيسه هو سيرة ذاتية»[2]، وأثار مسألة اسم العلم أو ارتباط الأنا اللغوي في النّص السّير ذاتي بمرجعية خارجية تجسمها هوية واقعية مثبتة على وجه الحقيقة لا المجاز في سجلات الحالة المدنية.[3]

إنّ العمل الفنّي بمنظور "**جان فيليب ميرو**"(J. Ph. Mirau) لا يمكن اعتباره سير ذاتيّا أو روائيّا محض بل يتنزّل في الما- بين ويستدلّ بالكاتب الفرنسي **أندري جيد** (A. Gide) لإثبات أنّ السّيرة الذّاتية يمكن أن تنتج شكلا جديدا بناء على القول بانزياح السّيرة الذّاتية عن الواقع إلى بعض المتخيّل وانزياح الرّواية عن المتخيّل إلى الواقعي[4]. ويرى

---

[1] – زهور صدقي، حول حدود التخييل الذاتي www.doroob.com .

[2] – محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص 12.

[3] – جليلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، منشورات النشر الجامعي ومؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004، ص 12.

[4] – Voir Jean PhillipeMiraux : L'autobiographie écriture de soi et sincérité, Armand Collin, Paris, 1996, p 115.

الكاتب المغربي **الميلود شغموم** أنّ المبدع سواء تحدّث عن نفسه أو عن تجارب الأغيار، لا يمكنه أن يكتب إلّا انطلاقا من ذاته ومعيشه الشّخصي ويقول « يبدو كلّ إنتاج أدبي وفي مقدّمته الرّواية سيرة ذاتية لصاحبه أو استثمار لمعطى من معطيات حياته كيفما كان وزنه وحجمه وقيمته »[1]. وقد عبّر **إبراهيم سعدي** عن علاقة الرّوائي بالسّيرذاتي قائلا : «الرّواية ليست سيرة ذاتية بالمعنى الدّقيق للكلمة، ذلك أنّ فيها الكثير من الخيال والكثير من تجارب الآخرين وحتّى من الروائيّين الآخرين، لكن حضور الذّات دائم ومتفاوت في آن واحد من رواية إلى أخرى ومن روائي إلى آخر. أعتقد أنّ الرّواية شيء معقّد ومركّب، وعندما نقول إنّ كلّ رواية هي سيرذاتية نحوّلها إلى مجرّد موضوع، والأمر ليس كذلك بالتّأكيد، فالرّواية أسلوب وبنية وتقنيات وحكاية... لكنهّا تنطوي دائما على حساسيّة ورؤية شخصيّة إزاء الكون والحياة والبشر. وكلّ رؤية وحساسيّة تتأثّر بتجربة الرّوائي الشّخصيّة في الحياة».[2]

السّيرة الذّاتية نوع أدبي جديد له حدوده الواضحة وتقاليده المحدّدة وتنويعاته الشّكلية أمّا الرّواية السّيرذاتية فهي صيغة فنيّة مرنة ومصطلح صيغة يشير إلى معان عدّة: فهو مرّة أسلوب ومرّة تقنية ومرّة موضوع ومرّة موقف وقد تلحق الصّيغة السّيرذاتية بأي نوع أدبي أو فنّي فتنتج تسميات من قبيل: القصيدة السّير ذاتية أو الفيلم السّيرذاتي أو الرّواية السّيرذاتية. وحين يلحق المصطلح الصّيغي باسم النّوع فهذا يشير إلى نوع مركّب يجمع بين نوع الرّواية وصيغة السّيرذاتية لكنّه يبقى رواية في النّهاية لأنّ الرّواية هي التّي تحدّد شكله العام تماما مثلما يحدث مع الرّواية التّاريخيّة... إنّ كلّ عمل فنيّ يتضمّن بالضّرورة عنصرا من سيرة مؤلّفه وما خاضه من تجارب.

[1] – الميلودي شغموم نقلا عن هشام العلوي: الجسد والمعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية، المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص 95.

[2] – الملحق البيوغرافي الخاص بإبراهيم سعدي في أطروحة الدكتوراه الموسومة: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي لسامية داودي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011–2012، ص 242.

بدأت الحدود بين ما هو رواية وما هو سيرة ذاتيّة تتلاشى في نهايات القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين (من جويس إلى بروست ومن فرجينيا وولف إلى مارغريت دورا...). ويتجلى هذا التّفاعل في نصوص جزائرية معاصرة لواسيني الأعرج وبشير مفتي وأحلام مستغانمي ومليكة مقدم وفتيحة أحمد بوروينة...

ظهرت في عالم الأدب ظاهرة مسماة بالرواية المتمكنة على السيرة الذاتية أو السيرة المتخفية تحت تسمية الرواية فهي مسار جدل ممن يؤكد وجود رابط بين الرواية والسيرة الذاتية وممن ينفي ذلك نجد من الباحثين من لجأ ُاعتمد على تضمين سيرته بين أحضان الرواية والسيرة لخلق عالم إشكالي.

ففي هذا المبحث نحاول أن نلتمس إشكالية السير ذاتي في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج.

1- ضمير المتكلم :

إن استعمال ضمير المتكلم المحدد لهوية النص يحدده لنا في ارتباط الكاتب نفسه بالشخصية، إذ قد يتقمص الشخصية الواقعية فهو الميثاق المحدد لهوية النص فيظهر أفق لغوي ممتد إلى أفق القارئ كما يظهر أيضا حوار في القراءة والكتابة.

فضمير المتكلم "أنا" ظاهرة أسلوبية لافتة بخصوصية الكاتب نفسه الذّي يحقق حضوره النّص تطابقا اسميا بين الكاتب السارد والبطل، ويتحدد ضمير المتكلم بواسطة تمفصل مستويين أولهما «الإحالة فليس للضمائر الشخصية إحالة إلا داخل الخطاب وثانيا الملفوظ إذ تشير الضمائر الشخصية إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ »[1].

إذ وجود "أنا" في رواية ليالي إيزيس كوبيا من خلال وجود ارتباط ذات واقعية بشخصية الكاتب المحورية من خلال التركيبة النحوية.

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ص30، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م

ففي رواية "مي زيادة" تحول الضمير من الأنا الموجود في الحياة إلى الأنا الورقي إذ في كل فصل نجد عبارات مصاغة بضمير المتكلم فمثلا "مرميتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني"[1] وتقول أيضا "خصني بحضنك يا الله لكي عرف أنني منك"[2] وقد ورد الضمير أنا بأشكال متعددة كأداة نصب وتأكيد «اشهد أني لم أكن سهلة أو بظرف مكاني أو متصلا قتلني أهلي"[3]ومستنيرا "اعرف"[4].

فاعتمدت مي على طريقة الورقة والقلم إذ كانت الوسيلة الوحيدة للخروج من مأساتها ومعاناتها حيث قالت «اكتب فقط وأعاود الكتابة لكي لا أموت اختناقا بالجنون والجحود لا خيار لي سوي أن اكتب سوي أن أكتب»[5]

فالكتابة كانت الدّاعمة النفسية لها في أزمتها اعتمدت عليها لكي تفرغ ما بداخلها وبذلك قد أنشأت ما سمتها بالمخطوطات التي حرصت طوال الوقت أن تظل سرية لكن في وقت ما سوف تنتشر على شكل أعمال إبداعية.

2- الشخصيات :

تعد الشخصية في الأدب الركن الأساسي في الخطاب الروائي فالكاتب يسعي إلي جعل شخصياته حقيقية فيعرفها رولان بارت:" تعد الشخصية كائنا ورقيا من صنع خيال الكاتب وهي تمثل الركن الأساسي في تكوين العمل السردي من خلال ما يمنحه لها إطار النص" فلا يمكن أن تتصور رواية دون شخصيات إذ بفضلها تكشف بها الأسرار. فالشخصية الروائية متخيلة أو كما سماها "رولان بارت" شخصيات من ورق، إلا أنها تحيل على الواقع باعتبارها تحيل عليه وتمثل نماذج من شخصياته الواقعية.

---

[1]- واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص31

[2]- المصدر نفسه، ص117

[3]- المصدر نفسه، ص69

[4]- المصدر نفسه، ص35

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

أ- مفهوم الشخصية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «في مادة(س خ ص) تعريف للقصة الشخصية التي تعني" الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص الشيء عينه وميزه عن سواء »[1].

كما وردت لفظة الشخصية في معجم " الوسيط": «أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[2] أي إن كل شخص يحمل شخصية خاصة به تميزه عن غيره.

ب- مفهوم الشّخصية اصطلاحًا:

تحدد مفهوم الشخصية اصطلاحا على أنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا ة إيجابا أما من لم يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[3].

أما مفهوم الشخصية في الأدب "أنها تشكل المخبر للقيم الإنسانية التي نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص بمعني اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية تتكفل بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء القصة بعدها الحكائي بل هي مسئولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمنية والمكانية "[4]

ويذهب " فليب هامون" إلى حد الإعلان عن أنّ مفهوم الشخصية « ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ط1، بيروت، 1997، ص45

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط، دت، ص 475.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009م

[4]- محمد عباس، الشخصية ومحلها في الرواية، مجلة الدراسات الفلسطينية، القدس العربي، العدد 113، 26 أفريل 2016، ص86.

وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها (كمورفيم) فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص». [1]

إن فن الرواية يعتبر من بين الفنون الأدبية التي تعني بالمواضيع الإنسانية تعد الشخصية من بين أهم عناصرها التي يبني عليها أي عمل روائي فهي أساس تحريك الأحداث فلا وجود لحدث في غياب الشخصيات في رواية ليالي ايزيس كوبيا قد قسمت الشخصيات الروائية إلى عدة أنواع شخصيات تاريخية حقيقية وشخصيات ثانوية خيالية.

2-1-الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية على العموم بمثابة العمود الفقرى للعمل السردي فشخصية البطلة في رواية "ليالي ايزيس كوبيا" هي " مي زيادة " المرأة المقهورة الشخصية القوية التي لم تسقط رغم قساوة ظروف معيشتها وخيانة أهلها لها، هي تتميز بالجمال والقوة لكونها الكاتبة، الخطيبة، والأستاذة. وقد عرفت بإصرارها القوي فقد أضربت عن الطعام ليس لأجل الانتحار بل لكي تبرهن عدم جنونها في قولها «منذ أكثر من مائة ساعة وأنا بدون أكل ولا اشرب لدرجة أن نسي بطني شيء اسمه الجوع والشبع كل ما يأتون به ارفضه ارميه بعيدا لكي لا أصاب بالغثيان أو اتركه على حاله »[2] فنرى من خلال ما تقوله تمسكها بالماضي.

أحبت مي ابن عمها "جوزيف " فهي رأت فيه مثالا للرجولة فوضعت فيه ثقته لكن غدر بها، وهذا يظهر في قولها « كيف جعلني أوقع له علي التوكيل الذي يسمح له بتسيير كل ممتلكاتي أين كنت أي دوار أصابني هو الحب الأعمى الذي يسكن بقوة »[3].

وإن أبرز الصفات التي ظهرت علي مي هي طلبها للحرية والرغبة في فك القيود التي كانت تكبلها وتمنعها من الخروج نحو الحياة في العصفورية ففي مخطوطاتها تظهر دور

[1] – جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص 222.

[2] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 36-37.

[3] –المصدر نفسه، ص42.

المرأة المناضلة القوية ونجد رابط وثيق بين شخصية مي وجوزيف، وشهرزاد وشهريار، وهنا تكمن ملامح التجريب في استدعاء الموروث الأدبي وإعادة مسألته أو بالأخرى أعادة تشكيله في قالب جديد يتوائم مع الحياة المعاصرة .

وكان من بين أحلامها أن يأتي ابن عمها "جوزيف" إليها نادما لفعلته لكنها تبقي مجرد أحلام وتتكلم حول الأشخاص اللذين ساندوها في محنتها من بينهم عائلة الجزائري الأيوبي الخوري فارس الخوري وزوجته اللذين ردوا قضيتها قضية إعلامية كما ذكرت أيضا من تخلي عنها في محنتها من بينهم "طه حسين" و"محمود عباس العقاد" و"سلامة موسي" و"مصطفي صادق الرافعي".

وضلت مي مكافحة لاسترداد قوتها بالسيجارة والكتابة حسب قولها " لولا السيجارة والكتابة كنت ربما جننت "[1].

ثم بعدها نجد شخصية رئيسية ثانية مطابقة لشخصية مي الحبيب وهو "جوزيف " دكتور في باريس لجئ إلى شتى الحيل للاستيلاء على ممتلكات مي باعتباره الوريث الوحيد لها فشخصيته مليئة بالخبث والمكر فبقيت عنده ثم رماها في العصفورية حيث تقول "أرسلني إلى العصفورية بحجة التغذية وباسم الحياة القاني أولئك الأقارب في دار المجانين احتضر علي مهل وأموت شيئا فشيئا"[2] فحصل علي توكيلها ثم خدعها مع امرأة أخرى ويتبين ذلك في قولها" أنت وحدك حبيبي ولا احد غيرك قررت ونفذت في غيابي وركضت وراء ما اشتهيت بعتني أمام امرأة أخرى لم تكن لا أجمل ولا أبهى سوى أنها كانت فرنسية"[3]. اعتبر جوزيف عند مي الحبيب القاتل التي رفضت التكلم معه.

[1]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص166.

[2]– المصدر نفسه، ص30

[3]– المصدر نفسه، ص44.

2-2-الشخصيات المساعدة :

تتمثل في بعض الشخصيات المساعدة في تصوير حدث روائي كامل وتكمن هذه الشخصيات في الرواية شخصيات نسوية جعلت منها ذات رابط متسلسل نذكر منها:

✓ **نموذج المرأة المتسلطة:**

السيدة شوكت أو شوكي الممرضة الصعبة التي تتمتع بالصرامة والقسوة مع مي إذ كانت تقول " ضحكت مدام شوكي وتقولين انك مش مجنونة "[1] رغم قسوة مدام شوكت إلا أنها قبل مماتها قد قالت لمي " استردي حقك أولا ثم موتي إذ شئتي"[2].

✓ **نموذج المرأة المساعدة:**

عكس الشخصية الأولى تتميز شخصية هذه الممرضة المسمّات سوزان أو سوزي أو بلوهارت الاسم الذي فضلته مي بمناداتها به حيث تقول عنها " كانت أكثر نعومة من كل من رأيتم في العصفورية وجهها طفولية ملامحها ملائكية لكن لسانها ناعم"[3] كانت بمثابة سند لها في العصفورية فقدمت لها الورقة والقلم لتمنحها الحياة من جديد إذ تقول مي "أول ممرضة تتحدث معي بوصفي كاتبة "[4] وقفت مع مي إلى آخر لحظة فعندما نقلت إلى مستشفى رابيرز كانت معها.

[1]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 39.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص40–41.

[4]– المصدر نفسه، ص40.

✓ **نموذج المرأة اللاأخلاقية:**

شخصية اكبر في العمر من ميا "ماما هيلينا" حنونة تعطف عليها فهي راهبة كانت ترافقها حينما وجدت في عينطورة رويدا بدأت تظهر صفات لا أخلاقية فقالت " أنا أمك في الدير وحبيبة قلبك في السرير الليلة أنت لي"[1] فطردت من عملها.

2-3-الشخصيات الثانوية :

العمل الروائي لا يبني فقط علي شخصيات رئيسية بل لابد من وجود شخصيات ثانوية وفي رواية مي حافلة بهذه الأسماء الأصدقاء رجال ونساء عرب وأجانب أدباء أطلقوا عليها تسميات كملكة دولة الإلهام فريدة العصر لكن بالرغم من ذلك إلا أنهم قد طعنوها في ظهرها منهم من تركها وهرب أو بتسميتها بالمجنونة

نجد شخصية "العقاد" أديب مثقف كان صديق لمي لكن تركها في محنتها وهنالك "سلامة موسي" من خلق قصة كاذبة فقال "كانت صورة مي في ذهني عندما ذهبنا لزيارتها خرجت لنا امرأة مهدمة كأنها في السبعين فقد اكتسي رأسها شعر ابيض مشعث كان وجهها مغصنا قد تقاطعت فيه الخطوط هندامها كان مهملا ظننت أنها خادمة لم اعرف مي الجميلة قد استحالت علي عجوز "[2].

نرى ان الكاتب قد أضاف بعض الشخصيات المتخيلة من وحي خياله لأجل التسلسل المنطقي للأحداث كشخصية " كامي كلوديل " وشخصية" مريم " الموجودة في العصفورية يقال أنها مسكونة.

[1]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 102.

[2]– المصدر نفسه، ص203.

المبحث الثاني: التفاعل الأجناسي في رواية "مي" ل "واسيني الأعرج":

إنّ الرّواية الجزائرية كسائر الرّوايات قد حاولت الانفتاح على الأجناس التعبيرية فتمردت على الشكل التقليدي الذي لم يكن قادرا على تحمل الأفكار الجديدة، فنجد من بين الروائيين الجزائريين اللذين قد امتطوا مسار التغير والتجديد في الرواية "واسيني الأعرج" بحيث نجد أنّ معظم أعماله لا تكاد تخلو من مظاهر التّجريب وهو ما أكده الناقد "كمال الريحاني" «يعتبر أحد أهم الأصوات الرّواية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذّي سبقه تنتمي أعمال واسيني الذّي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التّي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وتهز يقينا بها فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر» [1]

يسعى "واسيني الأعرج" إلى خلق عالم خاص به غير مقيد بحدود على تطبيق قيم أو أفعال إذ يسعى بالنص إلى وجود جمالية شعرية فيه " الجمالية في معنى من معانيها هي تحقيق العنصر الفني في الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد، فظلا عن التطلع الدائم المستمر إلى المعطى بتوافر على حساسية جديدة تنعش فضاء القراءة وتشرك القارئ في التمتع بجمالية منجز المغامرة " فهو يقوم بإعادة توظيف الموروث الشعبي بالاستفادة من السيرة الشعبية الذاتية من الحكم والأمثال إذ يقوم بتجريب عوالم جديدة وتقنيات سردية م مختلفة تميز باستخدام التعدد اللغوي وتعدد الأصوات كما حاول التجريب على صعيد الشكل في الرواية فقد دخل في عالم التجريب الفكري والجمالي الفني.

بحيث في رواية "مي ليالي ايزيس كوبيا" التي تحمل في محتواها للمتلقي حالة من الشوق والحسرة وغصة على ما حدث لها فالرواية حقيقية يتم استثمارها في عملية سردية إذ نرى اختلاط الواقع مع التخيل. فضياع مذكرات "مي زيادة" إذ أن الكاتب حاول ترتيبها وإعادة شكلها فقد صرح الروائي أنّه لم يتم بتغيير أي شيء فيها فقال :" لم أضف شيئا لهذه

[1]– زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم ...هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، 2013، ص11

اليوميات سوى أني نظمت صفحاتها ورممت الكلمات الناقصة وهي تعد1002 كلمة محتها الدموع وهي تكتبها والرطوبة أيضا "[1]

فرواية "ليالي ايزيس كوبيا " اعتمدت على السيرة الذاتية للكاتبة مي التي تتمحور في داخلها حول يومياتها التي عاشتها في العصفورية التي كان سببها المجتمع وأسرتها إذ تبين لنا المجتمع الذكوري السائد في تلك الفترة وانتهاك حريات المرأة العربية فمن خلال الرّواية نرى علاقة رواد النهضة الثقافية العربية أي بالأحرى الرجال مع المرأة العربية المثقفة التي لا طالما كانوا يؤكدون على الحضور في صالوناتها لكنهم سرعان ما انقلبوا ضدها إذ قالت مي «كأن الجنون جاء ليرضي أعماق جماعة مريضة لا ترى المرأة إلا أداة متعة لا اعتبار وجوديا لها »[2]إنّ الرّواية تسلط الضوء على مشكلات العصر التي نعاني منها مشكلة الذكورة التي طغت على نمط التفكير في المجتمع الرجالي ومشكلة احتقار المرأة في المجتمعات الشرقية التي سلبت منها حقوقها ومشكلة الحداثة.

لقد تداخلت مع الأجناس الأخرى مما أدى إلى التنوع واتساع لغتها واحترافية في الكتابة بداية من التناص الذي تعدد بداية اختلاف محتوى " ألف ليلة وليلة " في جزيئية " ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية " إذ كان صوت مي صوت وجداني يجعل السامع متأثر، إذ هي أساس السرد وجوهرها، وهي تحكي حكايتها بضمير المتكلم "أنا"، فتعتبر ساردا ذاتيا حكائيا"auto diégétique "، فتعتبر الرواية نموذج اجتماعي وثقافي يبين طغيان الثقافة الذكورية في المجتمع وكيفية استغلال مي من طرف ابن عمها وتخلي كل الناس عنها وهي في أمس الحاجة لهم.

فرواية واسيني الأعرج الأخيرة" ليالي ايزيسكوبيا " قد احتوت على أجناس أدبية مختلفة استمدت من التراث فوظف السيرة الذاتية وجنس اليوميات والرسائل حيث يقول: "الجنس الروائي هو الجنس الوحيد الذي يستوعب الأجناس الأخرى استوعب المسرح استوعب

[1]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 142

الأسطورة استوعب التاريخ والشعر أو الرسم أو النحت والموسيقى هذا الجنس كما تعرفه أدبيات النقد العربي هو الجنس الوحيد الذي يمتلك إمكانية التجدد من خلال تلك القابلية على الاستيعاب وهنا تقف الرواية شبيهة بالإنسان القادر على التجرد والتأقلم وهذا ما يجعله يعمر أكثر من غيره"[1] من خلال هذا القول قد نرى أن هذه المظاهر تم تجسيدها في رواية ليالي ايزيس كوبيا التي جمعت بين أجناس مختلفة بحيث شكلت إنتاجا أدبيا جديدا.

إن المادة التاريخية تعتبر كنواة للنص الروائي فالروايات المعاصرة تؤكد أن التراث التاريخي الماضي هو المادة الخامة لبناء حكاية، فالرواية قوامها الخيال، أما التاريخ فقوامه الواقع إذ توظيف التاريخ في الرواية ما هو إلا تعبير عن واقع ما واسيني الأعرج من خلال روايته قد قام بتوظيف التاريخ وذلك من بحثه عن النصوص الضائعة حسب قول واسيني " بعد سنوات من البحث المستميت عن المخطوطات الضائعة كنت قد تخصصت في ذلك منذ سنوات خلت عثرت على نص طه حسين الضائع في الشعر الجاهلي غير المتداول اليوم فيه كثير من الفقرات التي قام بنزعها التي كانت ستغرقه في حياته حول القرءان والعقلانية العبية المريضة عثرت أيضا على مخطوطات كثيرة منها ألف ليلة وليلة في رواية مغاربية جديدة غير منشورة ومخطوطة "سي محند أو محند" الذي جمعت قصائده الأمازيغية التي خطت بالحرف العربي لأول مرة "[2] يبين لنا أن واسيني الأعرج روائي متميز من خلال جعل التاريخ نواة أعماله كذلك التراث والواقع بذلك يسعي إلى التنبؤ بمستقبل أجمل وأفضل ".

من خلال الرواية نلاحظ أنها مليئة بتوليفات تاريخية حول عمداء الأدب أمثال "طه حسين" "العقاد" "الرافعي"....الخ الذّين سيروا نظام الأدب في فترة العشرينات حتى الخمسينات إذ لم يكن لا حداثي يقبل التغيرات ولا كلاسيكي مرتاح في شكله القديم التقليدي إذ إن هؤلاء الأشخاص قد جعلونا نعيد النظر في هذا العصر لعدم تقبلهم المرأة المثقفة التي كانت كخصم لهم في تخصصهم إذ تقول مي: " أنا امرأة مسيجة بالممنوعات من كل

[1]– كمال الريحاني، هكذا تحدث واسيني الأعرج، arabicbabelned/net

[2]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص25

الجهات ما زلت أحمل في داخلي ظلام الأديرة وأوامر أمي وخوفي من مبهم لا اعرفه"[1] يسعى الروائي من خلال روايته إلى إكساب التاريخ البعد الفني الجمالي بإضافة يوميات "مي زيادة " إلى نصه الذّي لا يمكن اعتباره حقيقة تامة إنما قد ادخل عليها عنصر التخيل فعند قراءة رواية "ليالي ايزيس كوبيا" نظن أن ما جاء فيها حقيقي إلاّ أنّه لا توجد رواية من هذا العصر خالية من الخيال فهو يضفي عليها بعدا جماليا وفنيا، فمهما حاول واسيني الإثبات للقارئ أن نصه مصاغ بصيغة واقعية تاريخية إلا أن عنصر التخيل موجود فهو الجزء الأهم في العمل.

إن السيرة الذاتية واليوميات التي بحث عنها "واسيني" ووجدها كانت حقيقية لكن مزجت بالخيال حينما قام بترتيبها فقد رمم الكلمات الناقصة وهذا قد دفع بالرواية إلى أن تتسع وتزيد قوتها إذ كانت تعامله معها بشكل حذر يقول واسيني " افتح المخطوطة بحذر كمن يتعامل مع جناحي فراشة أشم رائحة الورق والحبر القديم والدموع اليائسة والعرق الذي علق برائحة الخوف والصراخ المكتوم "[2] فتعتبر الرواية كشف للمستور وإنزال للستار حول أوجه الناس.

فاليوميات من الأجناس الأدبية التي إن دخلت إلى الرواية أصبحت جزء منها فقد تحمل في طياتها المشاعر والأحداث فرواية ايزيس كوبيا حملت يوميات مي وبينت لما عاشته إذ تقول: "يوم كتبت له الرسالة الأخيرة التي حكمت فيها بالموت على نفسي في 28 سبتمبر 1938 توقعت فيه بقايا أشياء جميلة وحساسية لم تمت "[3] فنرى أن بعض الأحداث قد نقلت بشكل دقيق بتاريخ والأحداث مثل تاريخ نقلها إلى مستشفى من 28 ـ01 ـ 1938 إلى 14 ـ 02 ـ 1938 إذ تقول: «جسدي لم يعد لي من شدة الإنهاك والبرد ولكني شديدة

[1]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 142.

[2]– المصدر نفسه، ص 27

[3]– المصدر نفسه، ص 121.

السعادة تعودت أن لا أثق في الوعود الهاربة الوعد هذه المرة كان صادقا أخيرا جاؤوا بي إلى مستشفى نيقولا زبيز »[1].

وأن الرواية نجدها أيضا قد وظفت " أدب الرسائل" الذي يعتبر كجنس أدبي وأشهر هذه المراسلات هي "مي زيادة مع جبران خليل جبران " وأيضا مع العقاد الخ.

واسيني الأعرج لم يضع في روايته جنس واحد بل عدة أجناس بذلك قد غير القالب التقليدي للرواية ذلك ما أدى إلى ظهور فلسفة جديدة تطلب فصل الأنواع تارة والدمج والمزج بينها تارة أخرى، إذ أن هذا التطور نتيجة من نتائج التجريب إذ جعل من الرواية جنس منفتحا لا قيود له يدرس قضايا إنسانية.

قدم الكاتب واسيني صورة لمي على ما عاشته من عنف معنوي وجسدي ما دفع القارئ للدخول في محتوي المكون النفسي بذلك استطاع إنارة الرواية عبر أحداث التغيرات فيها جعلها تفتح أمام القارئ باب التأويل على مصرعيه.

المبحث الثالث: نسق الألم في رواية مي لواسيني الأعرج.

الهيمنة الذكورية/ الألم الاجتماعي:

تروي "مي" زيادة ما حل بها بدقة وتفاصيل وكيف وقعت في فخ الاحتيال الذّي نصبه لها ابن عمها "جوزيف زيادة" الذّي أحبته ووثقت به «حياتي كلّها كانت محصورة في ابتسامة جوزي، (...) في كلماته التّي ينتقيها بدقّة من قواميسه الفرنسية (..) التّي تهزّني من الأعماق، أهو الحب الأعمى الذّي سكنني بقوة؟ أم الحاجة الماسة إلى حائط أتكئ عليه[2]»تلاعب بمشاعرها استعمل خبث الذّكورة ودهائه للإيقاع بها والاستيلاء على أملاكها «يلح على حساباتي في بنوك أخرى غير المصرية بل واللبنانية المعروفة (...) وهل حدثني

[1]– واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 148

[2] – المصدر نفسه، ص 70.

والدي عن أراضي امتلكها غير تلك المعروفة (...) كنت أجيب بعفوية وصلت إلى درجة البلدة. يااااه، كم كنت غبية». ؟[1]

الثّقة العمياء لبدت العقول النيرة، وتواصل «حينما استكمل برنامجه في أمري، أرسلني إلي "العصفورية[2] »فاستغل تلك الثّقة والمحبة ليستكشف أعمالها وأموالها ليقف على سرائر مصالحها وشؤونها وعقاراتها ليرسلها إلي مستشفى العصفورية أو بالأحرى إلى سجن العصفورية فتقول: «ظلموني يا بلوهارت، ظلموني إلي درجة أن حولوني إلى مجنونة (...) ترتيب جوزيف لم يكن عبثًا، لقد استولت العائلة على كّل شيء. لو غادرت العصفورية، لن أجد ما آكله. كّل شيء أصبح محرمًا علي، الحجر الذّي وقعت عليه، لا يمنحني أي حق »[3]وصلت بهم الجرأة إلى تجريدها من كل شيء والإمضاء على الحجر «جوزيف كان قاتلي، ومقتلي من دمي».[4] غدر الدّم كما يقال في المثل الشعبي "همي جاني من دمي".

إنّ « العنف (...) يمكن أن يصبح عنفًا "روحيا خالصا"»[5] مثلما حدث مع مي زيادة «استولى على كل شيء في حياتي (...) غبية أنا شبهة ظننت أنّي أصبحت فوق الصّغائر! في النّهاية لست إلا امرأةّ صغيرة سقط متاع أمام ذكورة متجبرة وقوانينها، فيم نفعتني ثقافتي في عمق عفن الطّمع والكراهية ؟ لا شيء[6]». ما قيمة الثّقافة؟ في مجتمع جاهل أعمى طغت المادة فيه على الإنسانية فسقط القناع وظهر الباطن المكرس في لاوعي ذكورة متجبرة بقوانينها المتوارثة عبر الأجيال في تكريس دونية المرأة واستلابها على جميع الأصعدة العاطفي والمادي .

---

[1] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 71.

[2] – المصدر نفسه، ص 70.

[3] – المصدر نفسه، ص 160.

[4] – المصدر نفسه، ص 102

[5] – بيير، بورديو: الهيمنة الذكورية. تر: سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2009، ص 61.

[6] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 88.

تكشف الرّواية كذلك كيف أنّ كل معارفها من رجال الثّقافة والأدب تنكروا لها في محنتها فسقطت أقنعتهم مما جعلها تتألم داخليًا لذلك تقول: « قلبي يؤلمني كلّما تذّكرت أحبابي في مصر، لا أنسى جحودهم سأظل أقول هذا الكلام أكرره بلا توقف. ماذا لو أثار "طه حسين" زوبعة، وهو سيدها وقادر عليها ؟ألم أقف بجانب قضيته ضّد الظّلم الذّي تعرض له يوم حوكم بسبب كتابه في الشّعر الجاهلي؟»[1] جحود ونكران للخير من طرف أحد عمالقة الأدب العربي ونسيان وقفة مي الأبية معه في محنتيه، كان موقفهم يشكل ألمًا فوق ألمها «حتى أصدقائي تخلّوا عني، وبدل أن يدافعوا عني، راحوا يكيلون لي التّهم القاسية، وجعلوا من كآبتي مادتهم لذبحي».[2] فقد قهروا قلبها، وهم من كانوا يتنافسوا على حبها وعشقها

«ماذا لو ركض نحوي محمود عباس العقاد(...) ألم أكن حبيبته التّي ألهمته بكتاب(...) معركة على السّفود بين "عباس محمود العقاد" و"مصطفى صادق الرافعي"، لم تكن ثقافية، وأدبية بالمعنى الدّقيق للكلمة، في عمقها كانت الغيرة (...) من كل المنافسين (...)بالخصوص جبران(...) كنت أقول له (...) أي حب هذا (...)لا أصلح له، ولا أعتقد أنّه يصلح لي(...) أنا امرأة حرة ولست أمة أي رجل».[3]

مشاعر مزيفة تختبئ وراء عقدة جنسية ذكورية ترفضها مي، وترفض أن تكون أمة أي رجل وتواصل «جبران (...) كان يريدني قريبة منه (...) لكّنى رفضت أن أكون مجرد رقم في حديقة نسائه».[4] على الرّغم من كل الحب والمعزة التّي تكنها لجبران لكنها رفضت أن تكون مجرد رقم، مجرد جسد وفقط، تقول كذلك « امرأة شرقية، أريد رجالاً لي وحدي، أموت

[1] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 249.

[2] – المصدر نفسه، ص 160.

[3] – المصدر نفسه، ص 200، 201.

[4] – المصدر نفسه، ص 140.

وأحيا من أجله (...) لا أقبل الشّريكة في الحب، الشّراكة في الحب في صف الجريمة، أمر قاتل، مصدر كل الأحزان الثقيلة».[1]

اعتراف "مي" بأنّ ما كان يطلبه منها جبران أمر قاتل ومهين للمرأة بصفة عامة وللمرأة الشّرقية بصفة خاصة. تصف الرّجل فتقول: « الرّجل حيوان بلا رادع نفسي، المرأة هشاشة مفرطة عند بعض الّذكور، لا يمكن تفادي غريزة التّعدد ربما نتجت من الإحساس التّاريخي بالقوة والحق في كل شيء والحق المطلق في المتعة القصوي[2]» الرّجل حيوان غريزي متسلط توارث عبر الزّمن المركزية الأبوية الذكورية فهو القوة وهي الهشاشة والجنس الآخر «العقلية الذكورية في التّاريخ هي العقلية الثّقافية المهيمنة على المجتمع[3] » إذ يمكن إحالة «الخلفية الثّقافية الذّهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة إلى أفكار العصر الجاهلي الأبوية، تؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع (...) منذ ذلك الزّمن المؤسس إلى الآن».[4]

السّلطة الذّكورية مكرسة في الخلفية الذّهنية العربية من قبل ظهور الإسلام ومازالت طاغية على المجتمعات العربية إلى عصرنا هذا «على الرّغم من المسافات والثّقافات المتباينة والتّقاليد، أشعر بي في دوار كامي، أن رودوان جوزيف من طينة ذكورية واحدة ويقين واحد ».[5]الهيمنة الذكورية أزلية عبرت الحدود الجغرافية والزمنية فالرجل رجل طينته واحدة مهما تعددت الأجناس والألوان. على الرّغم من إطلاق عدة أوصاف على "مي" ف : « لقّبني "ولي الدين" بملكة الإلهام، خليل مطران بفريدة العصر و"مصطفى صادق الرافعي" بسيدة القلم (...)ومصطفى عبد الرّزاق بأميرة النّهضة الشرقية (...) يمكنني أن أعّد الألقاب

[1] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 141.

[2] – المصدر نفسه، ص 141.

[3] – حسين، مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 13.

[4] – المرجع نفسه، ص 13.

[5] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ص 130.

التّي انطفأت فجأة يوم سرقوا مني قلبي (...) لقب من هذه الألقاب لماذا لم ينفعني أي لقب من هذه الألقاب لماذا تخلّى عني الجميع (...) بهذه السّرعة الغريبة[1] ».

إلاّ أنّها بقيت في نظر المؤسسة الأدبية الرّجالية مجرد امرأة حتى أطراف أصابعها مجرد أنثى مثقفة ذات شخصية محببة، فظلموا عقلها وفكرها وإبداعها وإنتاجها الفكري فما فائدة الألقاب؟ في مجتمع ذكوري ظالم مزيف يسيطر الخبث فيه، وهمه الوحيد السّيطرة والغريزة ونسوا معنى الإنسانية والرّحمة.

النسق الديني/ ألم الحريّة:

تناول "واسني الأعرج" في الرّواية مسألة المدارس الدّينية وسلطتها ومدي تأثيرها في تكوين شخصية الفرد خاصة المرأة، «لقد قتلني أهلي، ومحو جسدي بتربية دينية، هم من اختاروها لي(...) طفولتي المعاندة سرقتها مدارس الرّاهبات التّي صلبت جسدي حتّى حولته إلى حجر أصم، يابس (...) على الرّغم من الغوايات التّي كانت تحيط بجسد كنت أكتشفه في كل التفاتةٍ، أو على مرايا الحمام مرتسمًا كالغيمة الشّهية التّي لا أملك القدرة على وضع حدودٍ لها، ولا أن ألمسها أو يلمسها غيري، في كل مراحل حياتي[2] ».

فوالدها يتحمل المسؤولية الأعظم تجاه ما أثرت به هذه المدارس على مي، فقد قمعت كل ما هو فطري وجنسي في الإنسان فتأكد ذلك السّاردة قائلة «كان يدرك جيدا أنه كان يحاصر قلبي بالمعادن الخشنة، وبلغة الموت والاستغفار الدائم. وبدل أن يضع في جسدي نورا سخيا، منحه مساحة من الموت والظلمة القاسية، لم أكن في حاجة لها لأستقيم وأقي نفسي من مزالق الأخلاق».[3]

[1] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 146.

[2] – المصدر نفسه، ص 123.

[3] – المصدر نفسه، ص 128.

تصور مي آلامها بآلام المسيح عليه السلام «أشعر كلما عفوت قليلا، أن تجربتي في الألم كلها، كانت كأنّها من طعم سيدنا المسيح ودمه، وهو يقطع درب الآلام حالا على ظهره صليبه ومساميره".[1] وكأن مي بآلامها امتداد لآلامه، عليه السلام، وكأنها تسير مقتفية خطاه.

يفضح "واسني الأعرج" خطورة التربية الدّينية المنحرفة على المجتمعات على لسان "مي" قائلة: « لم تكن مدرسة الرّاهبات العذريات في الناصرة مخيفة فقط، ولكن متحّكمة في مصائر الأطفال الآتين إلى الدّنيا بفرح، فيغلق عليهم في علبة. أهل النّاصرة عادة يسجنون أبناءهم في الدّين، وهم لا يدركون أنّهم يقتلون جزءا من حريتهم وعفويتهم وحتّى إنسانيتهم، قبل أن يكبروا». [2]قتل البراءة والعفوية والفرح والإنسانية في أطفال المستقبل سينتج عنه جيل معقد وسجين، دين محرف يخدم المصالح ويوصل خطابات رجال الدّين فطغت بذلك سلطة المؤسسة الدّينية التّي أصلا حرفت ما جيء في الكتب السّماوية.

يواصل "واسني الأعرج" الحديث على لسان مي « مع أني لم أفعل في حياتي ما يغضب الرّب أبدًا، دين أمي كان جافًا، ودين أبي لم يكن أّقل. في كليهما لم أجد ما ركضت وراءه طوال حياتي: الحرية. ما تتشابه الأديان كلّها في هذا»[3] سياسية الترغيب والتّهديد بغضب الله وعقابه وقمع الحرية وفرض الاضطهاد، على الرّغم من أنّ دين الحق لم يبخس ولم يستلب حقوق الإنسان وخاصة المرأة « إنّ موقف الدّين بوصفه وحيًا منزلاً وبوصفه دين فطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي[4]». لقد طرح واسني قضية شائكة ألاّ وهي العنف المعنوي الممارس على الأطفال باسم الدّين منذ نعومة أظافرهم، والذّي ترسخ في اللاوعي ليكبر يوما بعد يوما، وتحميل الآباء مسؤولية ذلك. كما يدعو المجتمع إلى التفطن لمكر وخداع

[1] – واسيني، الأعرج: مي ليالي أيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 183.

[2] – المصدر نفسه، ص 143.

[3] – المصدر نفسه، ص 143

[4] – المصدر نفسه، ص 17.

المؤسسة الدينية التي تختبئ وراء كلام الله تعالى لتمرر ما يخدم منافعها، وهذا ما نجده في كل المجتمعات وكل الأديان المحرفة لدين الحق الذّي نزل لنشر العدل ورفع الظلم عن البشرية.

إن هذا التدين، بحسب وداد سكاكيني، قد جر عليها الويل، بالإضافة إلى أمور أخرى، فالتّربية الدّينية «كانت من أشد العناصر قسوة عليها في سبب محنتها».[1] فقد « وضعت نفسها بين جدران صفيقة في حبس النّساء المتبتلات، فلو لم تنشأ في ظلال الرهبانية وتعاليم الدّير لما قست على نفسها بالحساب العسير، ولو أنّها أخذت في صباها بضرب من المرح والحرية لكان لها شأن آخر في مقاومة محنتها والتغلب عليها».[2] فيرى الكاتب أنها لو نشأت في صباها كغيرها منى البنات وعاشت حياتها بشكل طبيعي كما كان هذا حالها.

على الرّغم من الألم والمعاناة الذي عاشته "مي" فإنّ دينها لم يضعف بتتابع المصائب، بل زادت متانة فـ « لم تزعزع الأحداث الأخيرة التّي اصطلحت عليها شيئًا من ثبات إيمانها إيمانا وثباتا» [3] على أنّ «مصباح إيمانها، وإن لم يقو على حذف قلقها أو تعديله فإنّه بقي قلبها ويدها لا ينطفئ وكانت الشّعلة تموج مع رياح عمرها، وحوادث حياتها» [4]بل على العكس فقد كانت الكنيسة «تهدهد نقمتها في طويتها، فما تخلت عن صلاتها وإن لم تجد في الاعتكاف راحة وأمنا» [5]وكانت مي «في أيام مرضها أشد إيمانا ولهجا بموضوعات الدّين من سائر أيامها» [6] وفي الرّواية يتجلى هذا عندما آمنت بأنّ الله معها ولن يخذلها وعندما

[1] – سكاكيني، وداد: مي زيادة حياتها وآثارها، دار المعارف، مصر، ط1، 1969، ص 175

[2] – المصدر نفسه، ص 175.

[3] – حسن محمد، عبد الغني. مي أدبية الشرق والعروبة. القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1941، ص 67.

[4] – سكاكيني، وداد: مي زيادة حياتها وآثارها، ص 33.

[5] – المصدر نفسه، ص 178.

[6] – حسن محمد، عبد الغني. مي أدبية الشرق والعروبة. 1941، ص 191.

عادت إلى الكنيسة مجددا "مي" لم تفقد إيمانها رغم محنتها ومعاناتها مع المرض، وبالتالي "شهرزاد" المعاصرة هزمتها الحياة ولم يهزمها "شهريار".

استطاع "واسيني الأعرج" من خلال روايته "ازيس كوبيا" أن يعكس ملامح التجريب، فتجلى ذلك من خلال النصوص المستحضرة، والأجناس الأدبية المختلفة، كما تجلى أيضا من خلال الشخصيات حيث تلمع تداخل بين شخصية "مي" و"شهرزاد".

خاتمة

وبعد هذا العرض لرواية "**ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج**" فقد خلّصت الدّراسة إلى جملة من النتائج وهي :

التجريب هو مغامرة البحث عن تقنيات جديدة أي كسر القالب القديم بغية تحقيق الإبداع، وهو أيضا قراءة للماضي الإبداعي ووعي للحاضر، فهو اكتشاف للأشكال الجديدة في النّص الروائي من ناحية الشكل والمضمون.

لاحظنا من خلال تعريفنا لمفهوم التجريب أنّه تداخل مع مفاهيم أخرى كالحداثة والتجريب ممّا زاده تعقيدا وغموضا، إلاّ أنّها اشترك في مفهوم واحد وهو كسر وهدم النموذج القديم.

يعتبر "واسيني الأعرج" من بين الرّوائيين الجزائريّين الذّين ظهرت في كتاباتهم ملامح التجريب وهذا ما استنتجناه من خلال دراستنا لرواية "مي ليالي إيزيس كوبيا".

طغى عنصر التجريب من خلال عنوان "ليالي إيزيس كوبيا" وبالخصوص على العنوان الفرعي "ثلاث مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، إذ أنّه يعبّر لنا مباشرة عن مأساة "مي زيادة" التّي أخذت قصرا إلى مستشفى للأمراض العقلية وبتالي تحوّلت حياتها إلى جحيم.

كان عنصر التجريب حاضرا في الرّواية من خلال تداخل الأجناس الأدبية (الشّعر، النثر، الحوار...)، وذلك يرجع إلى أنّ الرّواية جنس أدبي منفتح.

تجّلت ملامح التجريب في "رواية ليالي إيزيس كوبيا" للروائي "واسيني الأعرج"في الاشتغال على عتبات النّصية، (الغلاف، العنوان، صورة الغلاف، اسم المؤلف، التعريف الجنسي، ودار النشر)، ممّا أضفى جمالا ورونقا على متن الرّوائي.

لقد تجلت صورة الألم بوضوح في الرواية، حيث أصبح الألم مركزا لكل النشاطات الأخرى والمواقف والأحداث السّردية، ولا نكاد نجد حدثا حكائيا إلا والألم حاضر ومنغمس

فيه، فكل حدث إلا وكان مشحونا بنوع أو بآخر من هذه الصّورة التراجيدية، حيث إن القارئ لا يبرح لحظة حتى يتفاعل ومي زيادة ويصبح جسدا وروحا واحدة.

رواية " مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" عبارة عن فسيفساء من الأنساق المؤلمة (الهيمنة الذكورية، العنف المعنوي، الغدر، الظلم) وتمثّل "مي" نموذج مصغر لصور معاناة المرأة العربية من القمع المسلط عليها، والنظر إليها كمجرد رقم.

لقد استطاعت الرّواية أن تمرر خطابات خفية لمتلقيها، كخطاب تحرير المرأة، وصراعها مع مناهضة المنظور السلبي إليها كونها مفرغا للشهوة فقط، ومواجهة الأنماط التقليدية في المجتمع العربي.

وفي الأخير نقول أنّ الرّوائي "واسيني الأعرج" من أهم الرّوائيين الجزائريّين الذّين سعوا إلى التجديد والحداثة من خلال رواياته، فرواية "ليالي إيزيس كوبيا"، نّص يحتاج إلى كثير من الدّراسة والوصف والتأويل، بغية الكشف عن دلالاته العميقة ومعانيه الخفيّة، نرجو أنّنا قد أسهمنا في إزالة بعض من الغموض الذّي يحيط بمصطلح التجريب، وأنّا قد وفقنا في الإجابة على تساؤلات الدراسة وكشفنا عن ملامح التجديد في رواية "ليالي إيزيس كوبيا".

الملحق

- ملحق رقم (01): التّعريف بالكاتب الجزائري "واسيني الأعرج":

1-مولده ونشأته:

ولد واسني الأعرج في شهر أوت 1954م، بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه في جامعة دمشق.

انتقل سنة 1973م، إلى مدينة وهران ومكث فيها أربعة سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية، إذ عمل صحفيا متحررا ومترجما للمقالات، وكان في الوقت نفسه يتّم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، لتبدأ أعماله في الظهور عام 1974م، ليسافر بعدها إلى دمشق ويلبث فيها عشرة سنوات، حاز على شهادة الماجستير برسالة تحت عنوان: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".

2-مؤلفاته:

- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) الحداثة 1982م، بيروت.
- مصرع الأحلام (مريم الوديعة) الحداثة بيروت 1984م.
- الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) عيبال، دمشق، الجزائر 1993م.
- ذاكرة المال، جدار الجمل، ألمانيا 1997م.
- كتاب الأمير، دار الأديب بيروت، 2005م.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب بيروت، 2001م....إلخ.

3-جوائزه:

- حصل سنة 1989م على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية .
- في سنة 1997م اختارت روايته (حارسة الظلال)، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.
- حصل سنة 2001م، على جائزة الرواية الجزائرية لمجمل أعماله الروائيّة.
- حصل سنة 2006م على جائزة المكتبتين على روايته كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2007م على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته "كتاب الأمير"....إلخ.

-ملحق رقم (02): التّعريف بـ" مي زيادة":

1-مولدها ونشأتها:

من مواليد 11فيفري 1886م بالناصرة، وهي البلدة التي عاش فيها السيّد المسيح، نشأت بين والدين يختلفان في المذهب المسيحي، فالأب ماروني والأم أرثدوكسية، دخلت "ماري" إلى مدرسة عينطورة للراهبات الأجنبيات وبعدها انتقلت الأسرة إلى فضاء قيروان من ولايات لبنان، تعلمت هناك العربية والفرنسية واشتهرت بين الطالبات بحسن الإلقاء والبراعة.

2-أهم الألقاب التي أطلقت على "مي زيادة":

-ايزيس كوبيا، عائدة السندبادة الثانية"، ملكة دولة الإلهام، فريدة العصر، نابغة العرب، الدرة اليتيمة، سيدة القلم العربي في التاريخ كله، نادرة الدهر، حيلة الزمان.

وهي ألقاب ونعوت أطلقها عليها أحبائها.

3-مؤلفاتها:

- في الفرنسية: أزاهير حلم 1911م.
- في العربية: باحثة البادية 1920م، غاية الحياة 1921م، سوانج فتاة 1922م، كلمات وإشارات 1922م، المساواة 1923م، الصحائف 1923م، بين الجزر والمد 1923م، وردة اليازجي 1925م.

-الكتب المترجمة:

- ابتسامات ودموع 1912م.
- رجوع الموجة 1915م.
- الحب في العذاب.

-ملحق رقم (03): تلخيص الرّواية:

"**ليالي إيزيس كوبيا**" من الأعمال الأدبية التي كتبها "واسيني الأعرج" مؤخرا، كشف فيها عن الجانب المظلم في حياة "مي زيادة"، إذ قصّ لنا حياة الجحيم التي عاشتها في العصفورية مستشفى الأمراض العقلية والنفسية، حيث تمّ إدخالها عنوة إليه، وذلك بواسطة مخطط قام به حبيبها جوزيف من أجل الاستلاء على ممتلكاتها وميراثها من والديها الرحلين.

عانت الأديبة طيلة سبعة أشهر من العزلة بالعصفورية، ومن حالات الهستيريا والصراخ اللَّذَين كانت تعايِنُهما من قِبل المجانين حولها، ومن التعامل المشين لها من طرف بعض الأطر من الطاقم الطبي مثل الممرضة "شوكت" وكثيرا ما كانت تراودها فكرة الانتحار، إلا أن تربيتها وخوفها من خالقها وما تلقته من تعاليم دينية مسيحية من الأخوات بعنطورة هو ما كان يعيدها إلى صوابها ويجعلها تتراجع عن الإقدام عليه. وخلال محنتها هاته، لمْ تُنصفها الصحافة – باستثناء جريدة "المكشوف" – رغم ما قدمته من أعمال أدبية مهمة باللغتين

العربية والفرنسية، من بينها أول ديوان لها سنة 1904 بعنوان "أزاهير حلم". وكذا امتلاكها لصالون أدبي ضم عديد الشخصيات البارزة حينها والكتاب العِظام كطه حسين والعقاد ...وغيرهم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1-المصادر

1-1- المعاجم:

- إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، المؤسسّة العربيّة للناشرين المتحدّين، طبع التعاضدية العمالية، الجمهورية التونسية، د ط، دت.

- ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، ط1، دار الصادر، بيروت، لبنان، دت.

- ابن منظور، **لسان العرب**، ط3، دار صادر للطباعة والنشر بيروت -لبنان، 2004.

- أحمد العابد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بالحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، **المعجم الأساسي**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بدون ط، 1989م.

- الجوهري بن أحمد أبي نصر إسماعيل: **الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الكتب العلمية، ط1، 1999م.

- الجوهري بن أحمد أبي نصر إسماعيل، " **الصحاح" تاج اللغة وصحاح اللغة العربية**،" باب روى، دار العلم للملايين، القاهرة، ط01، 1965م.

- جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979م.

- صليبا جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط01، 1989م.

- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط مادة (جدد)**، مكتبة الشروق، ط04، 2004م.

- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط مادة (صور)**، مكتبة الشروق، ط1، 2000م.

– وهبة مجدي، والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، د ط، مكتبة لبنان بيروت، 1996م.

1-2-الرواية:

– الأعرج واسيني، **رواية ليالي إيزيس كوبيا**، ثلاث مئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، موفم للنشر والتوزيع، 2017م.

2-المراجع:

2-1- الكتب باللغة العربية:

– أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م.

– البستاني بشرة، **قراءة في الشعر الحديث**، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2001م.

– الجزار محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة العامة للكتاب، دط، 1988م.

– الجوهري بن أحمد إسماعيل، **تاج اللغة العربي الحديث**، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م.

– الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دط، دار جنوب للنشر، تونس، 2000م.

– الطمار محمد، **تاريخ الأدب الجزائري**، دط، الشركة الوطنية للنشر، 1981م.

– العشماوي محمد زكي : **أعلام الأدب العربيّ الحديث واتجاهاتهم الفنيّة**، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، د ط، 2005م.

- الورقي السعيد، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997م.

- الوقفي راضي":**مقدمة في علم النفس**، ط3، دار الشروق، عمان، الأردن، 2003م.

- بلعايد عبد الحق، **عتبات لجيرار جنات من النص إلى المناص**، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرن، الجزائر ط1، 2008م.

- بلعيدي نسيمة، كريمة بلخن :شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، 2003م.

- بن جمعة بوشوشة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، دار هومة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م.

- بن يونس محمد": **مبادئ علم النفس**، ط1 ،دار الشروق، عمان، الأردن، 2004م.

- حبيلة الشريف، **الرواية والعنف دراسة**، سوسيو نصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، 2010م.

- حمداوي جميل، **سيميوطيقا العنوان**، حقوق الطبع محفوظة للمألف، ط01، 2015م.

- خليل شكري هياس، **القصيدة السير ذاتية**، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط01، 2010م.

- خور رشيد فاروق: " **بين الأدب والصحافة** " منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

- لويس كامل ود، محمد عماد الدين إسماعيل ود، عطية محمود هنا، **الشخصية وقياسها**،ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1909م.

- دراج فيصل، **نظرية الرّواية والرواية العربيّة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 2002 م.

- رشاد محمد، **اتحاد الناشرين العرب**، مكتبة الرئاسة، صناعة النشر في عالمنا العربي، العلاقة بين المؤلف والنشر، دط، القاهرة، دت.

- سلام سعيد، **التناص التراثي في الرواية الجزائرية** –أنموذجا– عالم الكتب الحديث، ط 1،اربد للنشر والتوزيع، الأردن،2009م.

- سيد أحمد محمد، براديري مالكوم، **الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب**، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989م.

- شريط أحمد شريط، **تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ط1، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.

- شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة(1960 إلى 2000)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، دس.

- شعيب حليفي، **النص الموازي للرواية**، (استراتيجية العنوان)، الكرمل، العدد46، 1992م.

- صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، العدد 02، 2002.

- طرابيشي جورج، **الروائي وبطله**، د ط، دار الآداب، بيروت، 1990م.

- عبد التواب رمضان، **العربية الفصحى والقرآن الكريم أمام العلمانية والاستشراق**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، دت.

- عبد الله أبو هيف، **الإبداع السردي الجزائري**، وزارة الثقافة، ط01، الجزائر، 2007م.

- عبد الملك مرتاض، نهضة **الأدب العربي المعاصر**، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983م.

- عبيد محمد صابر، **أسرار الكتابة الإبداعية**، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد،، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

- عدناني محمد، **إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد**، جذر للنشر، ط01، 2006م.

- عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت.

- عويد أحمد، **دراسات في السرد الحديث والمعاصر**، ط1 ، دار الوفاء، الإسكندرية، 2009م.

- فضل صلاح، **لذّة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط01، 2005م.

- لحميداني حميد، **بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، دار البيضاء، المغرب، 1991م.

- لرجو جنان سعيد ا: **أساسيات في علم النّفس**، د ط،، الدار العربية، د ت.

- لويز جون، **اللّغة واللّغويات**، ط1، دار جرير، غسان، 2009م.

- محمود مزيد بهاء الدّين، **النزعة الإنسانية في الرواية العربية**، الإسكندرية، ط1، 2008م.

- مخلوف عامر، **الرواية وتحولات في الجزائر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2000م.

- مراد عبد الرحمان مبروك، **جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا**، دار الوفاء، ط01، مصر 2002م.

- مرشد أحمد، **البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2005م.

- موسى ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي**، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2008م.

- هينكل روجر، **قراءة في الرواية**، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر : صلاح رزق، دط، دار غريب، القاهرة، دت.

- يوسف أمنة، **تقنية السرد في نظرية التطبيق**، ط01، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997م.

-سمير قسيمي، هلابيل، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

-ضويو عبد العزيز، **التجريب في الرواية العربية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2014م.

-2-2-الكتب باللّغة الفرنسية:

-Sejer Robert « le robert dictionnaire de français » édition établie par martyne bach et silke Zimmermann , 2005.

2-3-الكتب المترجمة:

- جيمس هنري وكونراد جوزيف ووولف فرجينا، **نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي**، د-هـ، لورنس وبرسي لبوك، ترجمة: اسماعيل بطرس، دط، سمعان الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1951.

2-4-الرسائل الجامعيّة:

- قادري وليد، **صورة للإسلاميين في السينما المصرية**، دراسة تحليلية سيميولوجية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2010م.

- كعسيس بدرة، **سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية**، الطور الأول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تعليمة اللغة العربية، جامعة فرحات عباس(سطيف)، الجزائر، دت.

- يخلف فايزة، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1996.

2-5-المجلّات:

- المطوي محمد الهادي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب الكويت، مجلد 28، العدد الأول، 1999م.

-موازبي ربيع، **توظيف التراث في رواية رمل المايه**، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة جيل للدراسة الأدبية والفكرية عام 22 جامعة، أبي بكر بلقايد، تلمسان 2016م.

2-6- المواقع الإلكترونية:

- بن طوبال عمار، **الرواية الجزائرية المعاصرة**، المحاولة تحديد منهجي، الموقعwww.dhazaieres.com..التصفح 15 جانفي 2022، الساعة الواحدة زوالا.

فهرس الموضوعات

مقدّمة 1

الفصل الأول

التجريب في الرواية الجزائرية

تمهيد: 6
المبحث الأوّل: الرواية الجزائرية الحديثة.....7
1. مفهوم التجريب في الرواية الجزائرية 7
أ-التجريب لغة.....7
ب-التجريب اصطلاحا 8
2- الرواية الجزائريّة وواقع التجريب ونشأتها..... 11
أ- عبد الحميد بن هدوقة 11
ب-سمير قسيمي..... 11
3- نشأة الرّواية الجزائريّة الحديثة..... 14
المبحث الثاني: التجريب على مستوى العتبات النّصيّة 17
1-مفهوم العتبات النّصيّة 17
1-1-العنوان 18
أ-الواجهة الأمامية 22
ب-الغلاف الخلفي 24
1-3. اسم المؤلّف..... 27
1-4-دار النّشر 28
1-5- صورة الغلاف 29

الفصل الثاني:

ملامح التجريب في رواية "مي"

المبحث الأول: التشكيل السّير ذاتي في الرّواية. 35
ماهية السيرة الذاتية..... 35
1- ضمير المتكلم 40
2- الشخصيات 41
أ- مفهوم الشخصية لغة..... 42
ب- مفهوم الشّخصية اصطلاحًا..... 42
2-1-الشخصيات الرئيسية..... 43
2-2-الشخصيات المساعدة..... 45
2-3-الشخصيات الثانوية..... 46
المبحث الثاني: التفاعل الأجناسي في رواية "مي" ل "واسيني الأعرج" 47
المبحث الثالث: نسق الألم في رواية مي لواسيني الأعرج. 51
الهيمنة الذكورية/ الألم الاجتماعي 51
النسق الديني/ ألم الحريّة 55
خاتمة 59
الملحق..... 62
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس الموضوعات..... 76

ملخص البحث:

تناولنا في هذه الدراسة ملامح التجريب في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، إذ حاولنا الوقوف على أهم آليات التحريب في الرواية، وكذا الكشف عن الأبعاد الجمالية فيها، فقد قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين، حيث تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ "التجريب في الرواية الجزائرية"، حيث قمنا أولا بتقديم مفهوم التحريب في الرواية كمبحث أوّل، كما تطرقنا إلى التجريب على مستوى العتبات النصية كمبحث ثاني. أما في الفصل الثاني الموسوم بـ "ملامح التجريب في رواية "مي"، قسمناه إلى التشكيل السير ذاتي في الرواية في المبحث الأول، كذلك التفاعل الأجناسي في رواية "مي" في المبحث الثاني. وفي الأخير توصلنا غلى جملة من النتائج التي جئنا بها على شكل خاتمة.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية، العتبات النصية، السيرة الذاتية، التفاعل الأجناسي.

Abstract :

In this study, we examined the features of experimentation in Isis Kopia's Nights. The Algerian novelist Wasini Al-Araj, who tried to find out the most important mechanisms of the novel, as well as to reveal the aesthetic dimensions therein, divided the research into two chapters, where we dealt in chapter I entitled: "Experimentation in the Algerian novel", where we first presented the concept of experimentation in the novel as a first research, as well as experimentation at the level of text thresholds as a second research. In Chapter II, labeled "Features of Experimentation in the Novel" Mei, we divided it into autobiographical composition in the novel in the first research, as well as the sexual interaction in the novel Mei in the second research. Finally, we have reached a series of conclusions in the form of a conclusion.

Keywords: experimentation, novel, text thresholds, biography, sexual interaction..