المتعاليات النصية في رواية "مَي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة_في جحيم العصفورية " للكاتب واسيني الأعرج - عتبات النّص- أنموذجا.

نوارة عزري: طالبة الدكتوراه
اسم ولقب المشرف: عبد الحميد جريوي: أستاذ محاضر"أ"
مخبر النقد الأدبي ومصطلحاته
جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

الملخص:
اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بالعتبات النصية لمنحها للنص فضاءات تعبيرية متعدّدة ساهمت_في تكثيف الخطاب الأدبي وإغراء القارئ لاستنطاق إيحاءاتها.ونسعى_في هذه المداخلة قراءة تجليات العتبات النصية _في رواية واسيني الأعرج.
الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية، عتبات النص، عتبة اسم الكاتب، عتبة عنوان الكتاب، عتبة التصدير.

Abstract:

the Para text that becomes the focus of contemporary critical studies. It covers the text by a variety of expressive spaces that contribute to the intensification of literary discourse and draw the reader's attention to discover its allusions. Through this research, we aim to make a reading about the paratexte in WACINY novel.

-المقدمة:

قبل الحديث عن المتعاليات النصية وتجلياتها_في رواية واسيني الأعرج الموسومة ب:"مَي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة_في جحيم العصفورية"-عتبات النص أنموذجا- موضوع مداخلتنا، والتي نهدف من خلالها إلى قراءة وتحليل كيفية استثمار واشتغال الروائي واسيني الأعرج لها،والذي يعدّ من أبرز الأدباء العرب المعاصرين توظيفا للعتبات النصية للتعبير عن تجربته الروائية لاسيما وأنّ هذه الرواية تمثل قمة نضجه الفني

الأدبي –صدرت سنة 2018م– وفي سياق هذا الحديث نشير إلى أنّ الروائي واسيني الأعرج اشتغل_في روايته هذه على العديد من العتبات النصية لا يمكننا الإلمام بها جميعا_في هذا المقام لذلك اقتصرنا_في دراستنا على العتبات التالية(عتبة اسم الكاتب، عتبة عنوان الكتاب، عتبة التصدير) ولكن قبل على ذلك فضلنا أن نمهد للموضوع بالتطرق بإيجاز لنظرية التناص وفكرة تفاعل النصوص على اعتبار أنها الإرث المعرفي الذي انطلق منه الناقد جيرار جنيت –Gérard Genette– _في تأسيسه لنظرية المتعاليات النصية بالإضافة إلى أنّه جعلها – نظرية التناص – ضمن أنماط التعالي النصي.

أولا: مقاربة نظرية لنظرية التناص والمتعاليات النصية:

–أ– مقاربة نظرية للتناص:(النشأة والتطوّر).

من مسلمات البحوث العلمية أنّها مبنية على التراكمات المعرفية وسياق الحديث هذا يقودنا للحديث عن فضل المناهج النصية التي فتحت أعين النقاد للتعرف على التراكيب والعلاقات الداخلية للنصوص الأدبية، كما أنّها وجهت النظر للقارئ ودوره_في إنتاج دلالات النصوص الأدبية وعليه فرغم الانتقادات التي وُجهت للبنيوية مثلا إلا أنّه" لولا ما سلف من هذه البنيوية لمااستطاعت جولياكريستيفا –Julia Kristeva–... أن تطرح الإمكانات الثورية للسميوطيقا التي تتصدى ... للجدل الرمزي بين المعنى والبنية "([1]) هذه الناقدة التي يرجع لها الفضل_في ظهور نظرية التناص سرعان ما انفتحت شهية النقاد للتنظير له ليصبح من أكثر المصطلحات تداولا_في الساحة النقدية المعاصرة، ولكن فكرة تفاعل النصوص وُجدت من قبل_في حقل الدراسات النقدية ومنها:

– حوارية ميخائيل باختينMikhaïlBakhtine–

نشير_في البداية للناقدين شكلوفسكي –**tchaikovski**– وميخائيل باختين فرغم أنّهما ينتميان إلى الشكلانية الروسية إلا أنّ أبحاثهما النقدية يبدو أنّها تتجاوز فكرة الانغلاق النصي التي تبنتها المدرسة الشكلانية_في تحليلها للنصوص الأدبية إذ كتب شكلوفسكي"إنّ العمل الفني يدرك_في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها "([2]) أما الناقد ميخائيل باختين فقد –Mikhaïl Bakhtine– عمّق هذه الرؤية_في نظريته الحوارية مع أنّه لم يوظف مصطلح التناص "إنّ باختين لم يستخدم مصطلح التناص– **intertexte**– بل مصطلح الحوارية –Dialogisme– للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات_في النص الروائي الواحد. كما أنّه استخدم مصطلحات أخرى تلتقي مع مفهوم الحوارية ...منها مفهوم تعدّدية الأصوات ومفهوم تعدّدية اللّغات"([3])والحوارية بالنسبة إليه مفهوم شامل لجميع الخطابات البشرية باستثناء خطاب آدم عليه السلام "لأنّ

آدم كان يقارب عالما يتّسم بالعذرية ولم يكن قد تكلّم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الأول"([4]).

وبالتالي فالكلمة ليس لها دلالة معجمية واحدة لأنّ الكلمات عرضة دائما للانتهاك والتغيير نتيجة الممارسات اللغوية البشرية التي تطالها في سياقات اجتماعية متعددة، وهذا يعني أنّ مفردات النص الأدبي ليست بريئة وإنّما تنطوي على حمولات دلالية تحيل إلى السياق الخارجي للنص وبعبارة أخرى فإنّ النص لم ينتج من فراغ وإنّما هو ثمرة تقاطع وتفاعل العديد من البنيات النصية السابقة أو المتزامنة معه هذه الأخيرة التي تمدّ ظلالها الإيحائية عبر تفاعلها مع بنيات النص الحاضر"وكلّ محاولة لإغلاق النص عن طريق تفسير نهائي محكوم عليها بالفشل لأنّ النص النقدي هو الآخر جزء من كرنفال نقدي خاص به وتتعدّد فيه الأصوات تماما كما تتعدّد الأصوات داخل النص الأدبي من هنا يخلص ... إلى استحالة وجود نص نقي "([5]).

وبهذه الرؤية النقدية الجديدة للنص الأدبي المبنية على الانفتاح والتفاعل مع نصوص أخرى ينفي ميخائيل باختين فكرة الانغلاق النصي التي كانت تتغنى بها الدراسات النصانية، ويطرح فكرة ثقافة القارئ وتعدّد القراءات لأنّ الحوارية عنده لا تعني أن يكون النص الجديد يحاكي النص الأصلي في المعنى، و يكون قد عبّد الطريق لرسم مسار جديد للدراسات النقدية المعاصرة ونبّه إلى عملية القراءة وضرورة تحلي القارئ بالثقافة للتعرف على أبنية النص المتفاعلة واستنطاق دلالتها الايحائية .

- نظرية التناص جوليا كريستيفا:

وجدت الناقدة جوليا كريستيفا في هذا الإرث المعرفي -الحوارية- للناقد الروسي ميخائيل باختين التربة الخصبة لصياغة نظريتها لتفاعل النصوص الأدبية، سعت من خلالها إلى بناء رؤيتها النقدية المتجاوزة لفكرة الانغلاق النصي التي روّجت لها الشكلانية الروسية معتبرة النص الأدبي إنّما هو ثمرة لتقاطع العديد من النصوص مستخدمة في ذلك مصطلح التناص أوّل مرّة في الساحة النقدية للإشارة إلى فكرة تداخل النصوص.

فالنص الأدبي بالنسبة للناقدة جولياكريستيفا هو شبكة معقدة من النصوص المتباينة أو المتزامنة تاريخيا اقتطعت من بيئات ذات سياقات اجتماعية، تاريخية،سياسية ...وتحمل رؤى أيديولوجية مختلفة وانصهرت في بوتقة النص الحاضر وبالتالي فدلالة النص ليست مباشرة لصيقة بالبنية المعجمية وإنّما هي عملية انتاجية قائمة على هدم البنية السطحية للنص وإعادة بنائها من جديد عبر تقصي البنيات النصية الغائبة وتفجير دلالاتها الايحائية بتفاعلها من بنيات النص الحاضر.وظهر تأصيل الناقدة جوليا كريستيفا لنظرية التناص بين

الأعوام" 1966م 1967م من خلال أبحاث كتبتها وصدرت في مجلّتي: (تيل كيل tel quelوَ كريتيك critique) توصلت فيها إلى حقائق ألسنية بدّلت الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة من قبل"([6]) فالنص الأدبي حسب تعريف جوليا كريستيفا هو عملية إنتاجية لا متناهية تتضافر فيها ثقافة النص مع ثقافة القارئ، مستمرة، متجددة، مختلفة من قارئ إلى آخر إنهّ " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة ...بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إنتاجية ... إن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع صادمة بناءة ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة ...إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي"([7]) فالتناص خاصية جوهرية للنص الأدبي يهدف إلى كسر أفق القراءة السطحية التي ألفها المتلقي واستفزازه وتحفيزه لدخول إلى غماره عبر علاقة تفاعلية مع بنياته .

وبهذا تكون الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا قد أسّست لنظرية التناص إلا أنّ جهودها النقدية اقتصرت على رصد حركية الحضور الفعلي فقط للبنيات النصية الغائبة في النص الحاضر وللإشارة هناك العديد من النقاد الغربيين من كتب في مجال نظرية التناص غير أنّنا تحدثنا على جهود الناقدة جوليا كريستيفا لأنها أوّل من استخدم مصطلح التناص كما أسلفنا الذكر.

ب- مقاربة نظرية للمتعاليات النصية:

تمكن الناقد جرار جينيت من التأصيل للمتعاليات النصية في رحلة بحثه عن تجليات شعرية النص الأدبي في كتاباته (النص الجامع- 1997م وبعده أطراس-1982م-ليتوج جهوده نقدية بإصداره لكتابه عتبات النص سنة -1987م-) مستلهما في ذلك بحوث جوليا كريستيفا في مجال نظرية التناص"إنّ التمييز بين الأنماط الخمسة هو الذي مكّن جنيت من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ... وهذا مادفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص وهو المتعاليات النصية"([8]) لأن التداخل النصي لم يعد مقتصرا على التواجد الفعلي للبنيات اللغوية الغائبة في النص الحاضر وإنّما أصبح يشتغل على فضاءات متعدّدة فقد تستحضر البنيات اللغوية فعلا في النص أو عبر العتبات النصية وقد تكون لغوية أو غير لغوية فكلّها فضاءات تعبيرية نزيد النص خصوبة وعمقا وتكثيفا دلالياعبر تفاعلها مع متنه.

قدّم جيرار جينيت تعريفا للمتعاليات النصية بقوله هو كلّ"ما يجعله في علاقة خفية أو جليّة مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي و أضمنه التداخل النصي...

...التواجد اللغوي ...لنص في نص آخر"([9]) ويحدّد خمسة أنماط للمتعاليات النصية هي:

-1-التناص: - intertexte- ونعني به التواجد الفعلي لنص في نص آخر كما تحدثت عنه جوليا كريستيفا .

-2-المناص: -Paratexte- عتبات النص- يقصد به النصوص المصاحبة للنص منها: (العنوان، المقدمة، الاهداء،صورة الغلاف، كلمات النشر...) وغيرها من النصوص المصاحبة للنص الأدبي التي هي أنموذج دراستنا.

-3-المتانص -métatexte- "وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا "([10]).ويسمى أيضا بالنص الواصف وعادة ما يكون نصا نقديا حسب رأي الناقد سعيد يقطين.

-4-النص الاحق : ويعني بها العلاقة التفاعلية التي تجمع بين النصين السابق والاحق .

-5-معمارية النص: وهو النمط" الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع : شعر رواية بحث..."([11]) فهو إذن متعلق بالأجناس الأدبية ويعرف أيضا بالتناص الشكلي الصامت .

ثانيا: دراسة تطبيقية لتجليات العتبات النصية:

بما أن موضوعنا هو المتعاليات النصية – عتبات النص أنموذجا- سنخصص دراستنا لتجليات العتبات النصية في رواية "مَي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" للكاتب واسيني الأعرج.الصادرة عن دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 2018م وبالاقتصار على قراءة العتبات التالية (عتبة اسم الكاتب، عتبة عنوان الكتاب ، عتبة التصدير).

تمكّنت الدراسات النقدية المعاصرة في خضم رحلة بحثها عن المنهجية المثلى لتحليل وقراءة النصوص الأدبية من "التمييز بين مستويين من الخطاب في أي مؤلف هما النص وعتباته ...كلا منهما يتميّز عن الآخر بوظيفته الخاصة وشكل اشتغاله وطبيعة تمظهره...في فضاء النص ونوعية الأيديولوجية التي ينطوي عليها "([12])، وبما أنّ العالم يحتكم للتأثير والتأثر في الفكر والثقافة فقد تفطّن الأدباء العرب المعاصرون لدور العتبات النصية في إثراء نصوصهم الأدبية بفعل المثاقفة ولاطلاع على ثقافة الآخر وتفننوا في الاشتغال عليها باعتبارها"بنيات لغوية وأيقونية تتقدّم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها" ([13]) وعتبات النص وإن كانت تبدو للوهلة الأولى منفصلة عن متن النص إلا أنّها في الواقع مترابطة ومتفاعلة مع بنياته وحتى تحقّق هذه الخصوصية الدلالية والجمالية وتسهم في خصوبة التجربة الإبداعية للأديب وتتمكّن من استمالة القارئ إليها لابدّ من أن تتوازى ثقافة

الأديب مع ثقافة القارئ الذي ستكون مهمته حل شفرات النص واستنطاق إيحاءاتها وينتج عن هذا التفاعل النصي نصوصا إبداعية مستمرة باستمرار القراء لها .

- أنواع العتبات النصية:

نظرا لأهمية العتبات النصية في إثراء النص الأدبي واستمالة القارئ وتوجيهه في عملية القراءة بالإضافة إلى لمستها الفنية التي تكسبها للنص سعت الدراسات النقدية للتمييز بين أشكال تمظهرها حتى تتمكن من رصد حركية تفاعلها مع بعضها من جهة ومع متن النص من جهة أخرى للتحقيق غايتها المنشودة وتبعا لذلك قسمت المتعاليات النصية إلى قسمين هما:محيط النص والنص البعدي.

-محيط النص: ويضمّ "اسم المؤلف، والعنوان، والإيقونة، الناشر، والإهداء، وكلمات الشكر ، والمقتبسات و المقدمة والفهرس" ([14]) نلاحظ أنّ مكونات نص المحيط تتعلّق أكثر بعملية الإخراج الشكلي و الفني للنص الأدبي.

- النص البعدي: ويشمل "حوارات المؤلف ، مذكراته ، رسائله ،الخطابات الشفوية والمكتوبة "([15]) وهو متعلّق على العموم بالمؤلف -الكاتب- و ما أنتجه في طبيعة حياته الأدبية والعلمية بصورة عامة.

1-عتبة اسم الكاتب:

حظي الاهتمام بعملية الإخراج الشكلي الفني للمؤلَف بعناية دقيقة من طرف الأدباء المعاصرين نظرا للوظائف المتعددة التي أصبح يتضمنها لأنّه أصبح ينطوي على عتبات نصية مختلفة التمظهرات من شأنها المساهمة في العملية التسويقية للكتاب بجلب اهتمام القارئ لاقتنائها وتحفيزه للولوج لعالم النص واستنطاقه لأنّها تمثل "أول لقاء بين الكاتب والقارئ الحصيف الذي تراهن استراتجية الكتابة على حسّه وحدسه الإبداعيين"([16])ومنها عتبة اسم الكاتب التي أصبحت تتّخذ وضعيات مختلفة حسب مقصدية صاحبها ومن وظائفها أيضا "تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقّق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله "([17])، وبالعودة إلى روايتنا موضوع الدراسة وتأمّل عتبة اسم الكاتب نلاحظ أنّ الروائي واسيني الأعرج اشتغل عليها في موضعين مختلفين وبصورة مكثفة ودقيقة وذكية ، وفي كلّ مرّة يشحنها بحمولة دلالية حسب مقصده .

أوّلا: كتب الروائي عتبة اسمه باللغة العربية **-واسيني-** على غلاف الرواية بخط كبير وسميك جدا وباللون الأسود وعند التدقيق في التركيب النحوي لعتبة اسم الكاتب – **واسيني-** نجد أنّه في الواقع هو: فعل أمر اتصلت به نون الوقاية و ياء المتكلم ضمير متصل في محل نصب مفعول به، وهو يتضمن دلالات متعدّدة منها الترجي و طلب

المواساة والرحمة والشفقة وفعله الماضي : واسى ، والمضارع :يواسي ، والأمر: واس، و أسفل منه مباشرة صورة الأديبة **-مَي زيادة-** وهذا الاشتغال والتوظيف المحكم لم يأت صدفة وإنّما اختاره الروائي بوعي وبصيرة وتماشيا مع مقصده وتجربته الروائية الإبداعية ، فالأديبة **مَي زيادة** هنا هي ضمير ياء المتكلم المتصلة بعتبة اسم المؤلف واسيني وتعرب مفعول به منصوب لأنّه وقع عليها فعل الفاعل المتمثل_في الغدر والاستغلال البشع والظلم والوحشية وهي تصرخ طالبة المواساة والإنصاف ممن ظلمها وقضى على موهبتها الأدبية وتنكر لها وأدار لها ظهره بل كان السبب_في تسلل المرض لجسمها وموتها.

سبعة وسبعين سنة(1941م-2018م) والأديبة العربية المثقفة مَي زيادة تستغيث_في صمت ويظهر أثر خطابها الاستغاثي_في شدّة سواد وسمك الخط الذي كتبت به عتبة اسم الكاتب **واسيني** مرسلة صرخة خطابها للأدباء العرب المعاصرين ومنهم للروائي واسيني الأعرج طالبة منهم المواساة ونفض الغبار وكشف الحقيقة التي سعى البعض لتشويهها وطمسها.

ثانيا: اشتغل الكاتب مرّة أخرى على عتبة اسمه ولكن هذه المرّة كتبه باللغة الفرنسية _في أعلى صورة غلاف الرواية وبأحرف كبيرة ومتباعدة نسبيا عن بعضها بحيث شغلت الحيز العلوي من صورة الغلاف كاملا بهذا الشكل**W A C I N Y L A R E D j** وبخط أسود سميك ووضعها فوق عتبة اسمه المكتوب بالعربية **-واسيني-** مباشرة ومتوازية معه، وهذه إحالة لتلبية الكاتب لنداء الاستغاثة والمواساة الذي أرسلته الأديبة مَي زيادة إليه ويتجلى ذلك_في احتضانه لقضيتها وسعيه لإظهار الحقيقة كاملة من خلال تجربته الروائية أنموذج الدراسة ومن هنا ندرك مدى تناغم وتماسك وانسجام وتفاعل العتبات النصية مع المتن.

ذلك أنّ عتبات النص وإن كانت تبدو للقارئ ظاهريا أنّها مجردّ نصوص خارجية مصاحبة لمتنه فقط إلا أنّها_في الواقع مرتبطة ومتفاعلة مع بنياته اللغوية وبالانتقال إلى المتن السردي الروائي نكتشف بأنّ الشخصية المحورية للنص هي شخصية **-ياسين الأبيض-** التي تحملت جميع الصعاب من أجل العثور على يوميات مي زيادة التي دونتها بخط يدها وهي بمصحة العصفورية للأمراض العقلية حين زجّ بها ابن عمها جوزيف زيادة بالتواطؤ مع أهله فيه، مدفوعا بغريزة الجشع والطمع للاستيلاء على إرثها وممتلكاتها مستغلا الحبّ والهيام اللذي تكنّها له منذ الصغر و الظروف الصعبة التي كانت تمرّ بها بسبب وفاة ولديها و صديقها جبران خليل.

وبتتبع مسار السّرد الروائي_في رواية "مَي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة_في جحيم العصفورية " للكاتب واسيني الأعرج نكتشف أنّ الشخصية المحورية للنص هي نفسها راوي الحدث –**ياسين الأبيض**– التي تحيل على الكاتب واسيني الأعرج الذي سعى_في هذه التجربة الروائية التخييلية كشف الحقيقة بتصوير جميع ملابسات قضية مي زيادة ونقد المجتمع العربيى الشرقي والأدباء العرب المعاصرين لها الذين التزموا الصمت ولم يساندوها فى محنتها، وللإشارة فإنّ مذكرة يوميات مَي زيادة التي كتبتها وهي بمصحة العصفورية فقدت ويعتقد أنّ أقاربها لهم يد_في ذلك خوفا من انكشاف الفضيحة الإنسانية_في حقّ أديبة عربية مثقفة لا ذنب لها لكونها عاشت_في مجتمع تحكمه العقدة الذكورية تسعى لتهميش المرأة والتقليل من شأنها.

-2- عتبة عنوان الكتاب:

أولى الأدباء العرب المعاصرون أهمية بالغة لعملية انتقاء عتبة عنوان الكتاب المناسبة لعملهم الأدبي لأنّها تعدّ بوابة و تكثيفا واختزالا له ولذلك "تستحضر كلّ مقاربة للعناوين جملة من الفرضيات التي تمنح للنصوص مظهرا...على مستوى التشكل أو التقبل ...فهو ممتلك لبنية ودلالة لا تنفصل على خصوصية العمل الأدبي"([18]) كما أنها تعتبر مفتاح الباب للدخول للنص وسبر أغواره لإنتاج الدلالات المتضمنة فيه ولعتبة عنوان الكتاب وظائف متعدّدة اختزلها الناقد يوسف الادريسي إلى ثلاث وظائف وهي: وظيفة التسمية وتتمثل_في تعيين اسم محدّد للعمل الأدبي يعرف به ويميّزه عن غيره من الأعمال، الوظيفة الإثارية وهي متعلّقة بالقدرة على جلب انتباه القارئ وتحفيزه ، الوظيفة الأيديولوجية متعلقة بالحمولة الفكرية التي ينطوي عليها وقد تكون مخالفة لثقافة القارئ. وتعمل هذه الوظائف بتفاعلها مع بعضها البعض من جهة وبتفاعلها ومع المتن النصي من جهة أخرى.

وعند تدقيقنا لعتبة عنوان الكتاب – **مَي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة_في جحيم العصفورية**– المكتوب باللغة العربية نجد أنّ الكاتب تفّنن وأبدع_في عملية الإخراج الفني لعتبة عنوان خطابه الروائي حيث اشتغل على شكل تموضع عتبة صورة الغلاف صورة – **مَي زيادة**– وطبيعة ألوانها_في عملية اختيار المكان المناسب لكتابة عنوان عتبة كتابه بحيث كتبه_في شكل ثلاثة أسطر مختلفة من حيث الطول ومتوازية مع بعضها ومتماشية ومتناسقة مع إيحاء عتبة صورة الغلاف كالأتي:

– **السطر الأول**: كتبت فيه لفظة **"مَي"** بخط كبير وسميك وأسود اللون_في منتصف عتبة صورة الغلاف – **صورة مي زيادة**– ولفظة مَي هي الاسم الفني الذي عرفت به الأديبة الفلسطينية المنشأ البنانية الأصل اختصارا لاسمها الحقيقي ماري، وهذا الاشتغال يتضمن

دلالتين متناقضتين فمن جهة نجد أنّ الكاتب واسيني الأعرج يشيد ويتغنى بالمكانة الأدبية المرموقة التي وصلت إليها مَي زيادة وهذا ما نلمسه من استهلاله لعتبة عنوان روايته باسم مَي وبخط كبير وسميك جدا وفي الوقت ذاته فهو يشعر بالحسرة والألم على المصير المشؤوم لمَي زيادة وهو مصحة العصفورية للأمراض العقلية وهذا ما جعله يكتب اسمها باللون الأسود الداكن.

-**السطر الثاني**: كتب فيه:**"ليالي إيزيس كوبيا"** بخط كبير وسميك وباللون الأبيض ويتموضع في فضاء الجزء السفلي لصورة مي زيادة. فلفظة **"ليالي"**هي اسم نكرة جاءت بصيغة منتهى الجموع مفاعل الدال على كثرة القهر والمعاناة التي عاشتها الأديبة فلا أحد يستطيع مهما حاول أن يجسد ويصوّر فضاعة الأيام والليالي السوداء المظلمة التي قضتها الأديبة في ذلك المكان الموحش و البائس –خاصة- وأنّها عاشت تلك المحنة وهي متقدمة في السن،أمّا لفظة **"إيزيس"**وبالانفتاح على سياقها التاريخي نجد أنّها تحيل على أسطورة مصرية قديمة تتداخل مع قصة سيدنا عيسى عليه السلام وتروي هذه الأسطورة قصة حبّ ووفاء "إيزيس وهي آلهة مصرية قديمة زوجة وأخت الإله أوزيريس الذي قتله أخوه ست بالغدر ومزّق جثته وتخلّص منها ولكن تعلّقها بزوجها أوزيريس جعلها تبحث عن أشلاء زوجها لتعيد تركيبها من جديد وبفعل التعويذة بثت الحياة في جثته وعندما حملت منه صعد للسّماء للأبد..."([19]) وإيزيس هي رمز للخصب والنّماء والوفاء عند قدماء المصريين ومن معاني لفظة كوبيا في التراث اليونانى الزيادة والنماء وللعلم فإنّ الأديبة **مَي زيادة** سبق لها وأن نشرت مجموعة شعرية باللغة الفرنسية وباسم مستعار وهو " إيزيس كوبيا" في بداية حياتها الأدبية.

نلاحظ أنّ الكاتب تعمّد أن يكرّر اسم الأديبة مي زيادة مرتين، المرّة الأولى كتب اسم الشهرة الأدبية – **مَي-** والمرّة الثانية كتب اسم **إيزيس كوبيا** وهو كما قلنا من الاسماء أيضا التي عرفت بها مَي زيادة ، ولا شكّ أن هذا التكرار لاسم الأديبة لم يأت صدفة فحسب بل له مقصدية دلالية وهي التقدير والاعتراف بموهبتها ومكانتها الأدبية من جهة ومن جهة أخرى وصف هول الجحيم الذي عاشته مَي وهي وحيدة في المصح العقلي بالعصفورية تعامل معاملة المجانين ،فهو إذن يتألم ويتأسف على تغير أحوال الأديبة بين الأمس واليوم.

السطر الثالث : دوّن فيه **"ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية "** وهي إحالة للمدّة الزمنية التي قضتها مَي زيادة في مصحة العصفورية بعد أن اتهمها أقاربها بالجنون وفي مقدمتهم جوزيف زيادة، وبقراءة تفاعلية مع هذه البنيات اللغوية المشكلة لعتبة عنوان الكتاب نلتمس في خطاب الروائي واسيني الأعرج شدة الحسرة والتأسف على المصير المشؤوم

للأديبة المثقفة مَي زيادة ، فبعد أن كانت انسانة مثقفة و يافعة، تمتلك موهبة أديبة تنافس بها الأدباء المعاصرين لها أصبحت متهمة بالجنون و مرمية ووحيدة_في مصحة العصفورية.

3-**عتبة التصدير:** التصدير هو أيضا من العتبات النصية التي تسهم_في إثراء متون النصوص وتوجيه القارئ بما تختزله من ايماءات ودلالات وعادة ما "يكون المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص"([20]) و هو عبارة اقتباسات نصية قد تكون شعرية أو نثرية أو دينية ... يستحضرها الكاتب_في شكل نصوص موازية للنص الأصلي " وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا وصحيحا إلا ان استخداماته_في العمل ربّما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية كاستخدامه _في عمل تخييلي "([21]).

وبالعودة لنصنا الروائي موضوع الدراسة نجد أنّ الكاتب واسيني الأعرج صدّر نص روايته بثلاثة نصوص جاءت_في نفس الصفحة – الصفحة الخامسة- و تحت بعضها البعض:

-التصدير الأوّل: يتمثل_في قول مَي زيادة : "أتمنى أن يأتي من ينصفني" ([22]) فمرسلة الخطاب هي الأديبة مي زيادة رمز المرأة العربية المضطهدة التي لم تشفع لها ثقافتها من التحصن من طمع واستغلال بني جلدتها لها والزّج بها بمصحة العصفورية وترسل خطابها للأجيال التي ستأتي بعدها وتتمنى أن يعملوا على كشف الحقيقة ولا يخذلوها كما فعل المعاصرين لها حتى ترقد روحها بسلام،وقد وجدت آذان الروائي واسيني الأعرج صاغية لها وجسد ذلك_في هذا العمل الروائي الإنساني الرائع.

-التصدير الثاني: الذي صدّر بها الكاتب روايته هو أيضا لمَي زيادة "أراني_في وطني تلك الغريبة الطريدة التي لا مأوى لها"([23]) وفي هذا تأكيد على ضرورة نفض الغبار على الحقيقة الكاملة و إحالة أيضا على حياة عدم الاستقرار_في الموطن الواحد لأنّها عاشت متنقلة مع عائلتها من فلسطين إلى لبنان ثمّ مصر وفي آخر أيام حياتها شاءت الأقدار أن تعود إلى موطنها الأصلي لبنان لتتجرع مرارة الغدر والخذلان والرمي_في مصحة العصفورية للإمراض العقلية على يد أقاربها ولعلّها هنا أيضا تبرئ نفسها من صلة الدّم التي تربطها بهم نظرا للعذاب الجسدي والنفسي الذي عانت منه بسببهم

- التصدير الثالث: اختاره الكاتب للنحاتة الفرنسية كاميل كلود يل "تقول لي إنّ الله يعطف على المظلومين وإنّه طيب ...الخ لنسأل إلهك الذي يترك البراءة تتعفن_في ملجأ المجانين"([24]) استحضر الكاتب نص كاميل كلوديل لتشابه ظروف الحياة الصعبة بين المرأة الأديبة مَي زيادة التي تحدثنا عنها وقلنا بأنّها كانت منذ صغرها تشعر بعاطفة الحبّ والهيام اتجاه ابن عمها جوزيف زيادة، ولكن هذا الأخير استغل نقطة ضعفها هذه، بالإضافة إلى حالة الإحباط وضياع التي عاشتها بعد وفاة والديها وصديقها جبران خليل جبران

ليقنعها بضرورة العودة إلى لبنان حتى تتحسن حالتها، ولكنّه كان يضمر الغدر في نفسه وينوي رميها في مصحة العصفورية وهو ما تحقق له بالفعل.

أما كاميل كلوديل فهي امرأة نحاتة فرنسية كانت ضحية لشدة تعلقها بزوجها الذي طلقها ورمى بها هي أيضا في مصحة الأمراض العقلية وبقيت تتعفن هناك حتى ماتت. فالكاتب هنا يطرح قضية اضطهاد المجتمع الإنساني واستغلاله لطبقة الفنانين المبدعين – وخاصة النساء– وهضمه لحقوقهنّ وإجهاض موهبتهنّ الإبداعية بكلّ برودة .

الخاتمة:

تمكّنت العتبات النصية من استمالة وإغراء الأدباء العرب المعاصرين للاشتغال على فضاءاتها المختلفة بما زودتهم من خصوبة وعمق دلالي وترميزي بدلا من السطحية التي ألفها القارئ ليتحوّل بذلك من مجرّد مستقبل سلبي إلى متلقي مثقف و فعّال في عملية القراءة الانتاجية المتجددة، بالإضافة للمسة الجمالية التي منحتها للإخراج الفني الشكلي للعمل من شأنها أن تساهم بشكل فعّال في العملية الترويجية والتسويقية الأعمال الأدبية .

ويعدّ الروائي الجزائري واسيني الأعرج من أبرز الأدباء العرب المعاصرين اشتغالا عليها في خطاباته الروائية ومنها رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" التي تمثل ذروة وقمة نضج التجربة الروائية للكاتب واسيني الأعرج خاصة وأنّها تعدّ ضمن آخر الإبداعات الأدبية التي جادت بها قريحة ومخيلة الروائي واسيني الأعرج ويتجلى ذلك في إبداعه الفني الأدبي في الاشتغال على الفضاءات المتعددة للعتبات النصية بوعي وبصيرة وذكاء حصيف بعيدا عن التكديس السلبي، ويتبيّن لنا ذلك في دقّة اختياره لطبيعة العتبة النصية الموظفة ووضعها في الفضاء النصي المناسب لها والذي يتماشى مع تجربته ورؤيته الفكرية المعبّر عنها في روايته التخييلية أنموذج الدراسة،فعند قراءتنا لنّصه الروائي نحسّ بذلك التناغم والتماسك والانسجام الشديد مابين عتباته ومتن نصه الرامي إلى إعادة الاعتبار للأديبة الانسانة والفنانة مَي زيادة وكشف جميع ملابسات قضيتها الإنسانية وفضح طبقة الأدباء العرب في تلك الحقبة لتجاهلهم لها ونقد ثقافة الذكورية الهادفة لشهميش المرأة التي مازالت تسيطر على عقلية الانسان العربي المشرقي.

-الإحالة و الهوامش :

[1]-إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور،دار السعادة الصباح، الكويت ط1 ،1993، ص(30-31)

[2]-تزفيطان طودوروف: الشعرية،ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ،المغرب،ط2 1990،ص41.

[3]-حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب، ط2003،1م، ص23.

[4]-تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان ط2، 1996 ص125 .

[5]-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت) ص : 317

[6]- عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث السياب ودنقل ودرويش أنموذجا،دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق (ط1)،2006،ص16

[7]-جوليا كريستيفا:علم النص،ترجمة فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب-ط2،1997م،ص 21

[8]-سعيد يقطين:الرواية والتاريخ السردي من أجل وعي جديد بالتراث،المركز الثقافي العربي بيروت ط1،1992ص 23

[9]- جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص ،ترجمة: عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية بغداد العراق، د/ط ،د/ت ،ص90

[10]- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي الدار البيضاء المغرب ،ط2، 2001

[11]- المرجع نفسه : ص 97

[12]- يوسف الادريسي :عتبات النص في التراث والخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت لبنان ،ط1،2015 المقدمة ص 55.

[13]- المرجع نفسه، ص21

[14]- يوسف الادريسي :عتبات النص في التراث والخطاب النقدي المعاصر،ص 56

[15]-المرجع نفسه :ص56

[16]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث ،مجلة علامات ،ج 58، م15، ديسمبر 2005، ص .279

[17]- عبد الحق بلعابد :(عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)منشورات الاختلاف ،الجزاءر العاصمة ،ط1، 2008،ص 63

[18]- عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة دار البيضاء ،ط1- 1996، ص 17

[19]- بتصرف ينظر إلى دون ناردو : الأساطير المصرية ،ترجمة احمد السرسا وي ، المركز القومي للترجمة ،العدد1848 ،ط1، 2011، من ص 50/30.

[20]-عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنينيت من النص على المناص نص 107

[21]- المرجع نفسه :ص109.

[22]- واسيني الأعرج: مَي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان، ط1، 2018 ، ص5

[23] -المصدر نفسه:ص 5

[24]-المصدر نفسه: ص5 .