

سيمائية العتبات في رواية: مي ليالي إيزيس كويبا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية للروائي واسيني الأعرج

موفق رياض نواف مقدادي*

ملخص

يتناول هذا البحث سيميائية العتبات في رواية: "مي ليالي إيزيس كويبا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، حيث جعل البحث هذه الرواية نظاماً للتحليل بوصفها رواية قابلة للتحليل وفق سيميائية العتبات، ويهدف البحث للإجابة عن جملة من الأسئلة التمهيدية، ما الدور الذي تضطلع به العتبات في الرواية؟ وهل تمتلك جميع المفاتيح الممكنة لقراءة النصوص وفهمها؟ هل تؤثر العتبات في النص أم أنّ النص يؤثر فيها على امتداد مساحة القراءة؟ ما علاقة العتبات بعضها ببعض؟ هل ثمة علاقة بين العنوان والعتبات المتلاحقة؟ أمكننا قراءة العتبات بمعزل عن النص المحكي؟ ويتصل مصطلح العتبات بمصطلحات بنية النص الأدبي، وهو ينتمي إلى زمرة المصطلحات البنيوية التي نشأت في سياق البحث في ظاهرة التناص والسيميائية.

الكلمات الدالة: سيميائية، العتبات، العنوان، الغلاف.

التمهيد:

أمضى واسيني الأعرج أكثر من ثلاثة أعوام في التّقيب عن المرحلة الأخيرة من حياة الأديبة الفلسطينية-اللبنانية مي زيادة (ماري) إلى أن ضمّن هذا الجزء المزير من حياتها في روايته: ليالي إيزيس كويبا... ثلاثمائة ليلة وليلة العصفورية. تنطلق الرواية من البحث عن مخطوطات مفقودة، كانت زيادة قد دونتها أثناء وجودها في مصحة عقلية تقع في قلب مدينة بيروت تُسمى "العصفورية".

ويشير الأعرج في كتابه إلى أنّ أجيالاً متعاقبة ركضت وراء تلك المخطوطات في كل اتجاه لأكثر من 70 سنة لكن دون جدوى، ويتساءل عما إذا كانت ضاعت حقاً أم أنّ القدر شاء غير ذلك فرماها في بقعة مظلمة ليُجعل العثور عليها مستحيلًا. يتمكّن الروائي بعد رحلة مضنية رافقته فيها الباحثة الكندية- اللبنانية (روز خليل) من العثور على هذه المخطوطات لدى امرأة عجوز في مصر، حينئذ طابق المخطوطة مع أوراق معدودات كان قد توصل إليها عن طريق مقربين من الأديبة الزاحلة في بلدتها الجبلية (الفريكة)، وتحمل عنوان "ليالي العصفورية".

يدخل الروائي واسيني الأعرج إلى الأيام السود التي عاشتها مي زيادة من خلال عبارة: أخيراً دونت لك يا وجمي وهم قلبي، التي كتبتها مي زيادة على ظهر المخطوطة، حيث كانت تموت على مهل في العصفورية، حيث دونت ذلك في مخطوطتها المستعادة. كتبت الرواية على صورة واقع يصف اللحظات الأولى التي اقتديت فيها الأديبة مي زيادة من مصر إلى بيروت بوساطة حيلة من ابن عمها (جوزيف)، ومن ثمّ تمسحها بعنف إلى المصحة العقلية لتعالج، لكنها كانت تصر دائماً على أنّها بكامل قواها العقلية وأنها رجّت ظلمًا في مستشفى المجانين: (العصفورية) بهدف الاستيلاء على ميراثها العقاري والمالي. ويصف الأعرج تلك اللحظات عبر المخطوطات موعلاً في السرد، وفي نشر رواية تمتزج بالواقع عن المرأة المعذبة من أقاربها، أو من تبقى منهم، وبأسلوب سردي مشوّق يعرض واسيني الأعرج مرحلة هذه الأيام للأديبة مي زيادة، ويحصى عليها أنفاسها الضيقة داخل المصحة.

يقع كتاب واسيني الأعرج في 286 صفحة، ونسخة الرواية التي سيتمّ دراسة سيميائية العتبات فيها هي الطبعة العربية الأولى 2018م، صدرت عن الأهلية للنشر والتوزيع، كتب على غلافها طبعة خاصة بفلسطين، تتناول الحياة الشخصية لأديبة استثنائية لفّ الغموض آخر سنواتها. ويضيف: "سوف تستعربون أنّ كاتبًا جزائريًا من آخر الدنيا جاء ليكتب عن لبنانية ويبحث عن أماكن

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن. تاريخ استلام البحث: 2018/7/23، وتاريخ قبوله: 2019/1/15.

عاشت فيها من الناصرة في فلسطين إلى مصر ولبنان.

تضمّ الرواية أسرار رحلة شاقّة غامضة بين البيوت الواطئة، والمعلّقة على الجبال، والأديرة والمستشفيات، التي مرّت بها المخطوطة، ورحلة الكاتب هي تتبّع لرحلة حياة الأديبة ميّ زيادة، والتّركيز على ليالي العصفورية، وتخلّي المقرّبين عنها، ونهاية حياتها ببؤس.

العتبات

يتناول هذ البحث العتبات التي تدرس ضمن ما يطلق عليه: النص الموازي وهو الذي يأتي في إطارين: الأول: يدرس النصّ الفوقي الخارجي للرواية، أي خارج الكتاب، والإطار الثاني يدرس النصّ المحيط؛ وعناصره: العنوان، والغلاف (الأول والخلفي)، ويدرس كذلك الإهداء والحواشي والمقتبسات والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين وغيرها، وهذه العتبات سمّاها (جنيت) المعطيات أو العناصر التي تحيط بالنص وتفضي إليه وتسيّجه وتحميه وتدافع عنه، بل وتميزه عن غيره، وتحت الفراء على اقتنائه... وهي التي أطلق عليها (هنري ميتران): هوامش النصّ. (جنيت: 2000).

وينضوي تحت النص المحيط عند (جنيت): العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والتوطئة، والتقديم، والفتحة، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات أو الذبول، والتبهيّات، والملاحظات الهامشية تحت الصفحات، والنهايات، والمنقوشات الكتابية، والعبارات التوجيهية، والشروحات، والإهداء، والمخطوطات... كل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج، وهذه العتبات الأولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته المتشابكة (حمدوي: 1997).

تشكّل عتبات النصّ حضوراً فعلياً في متن الرواية تارة، ويمكن أن تضيء المتن دون أن تتفاعل معه تفاعلاً داخلياً، ويرى بعض النقاد أنه يمكن الاستغناء عن العتبات أو عن معظمها أو عن بعضها دون أن يتأثر النص، بل إنّ وجودها قد يسيء للمتن الروائي؛ لأنّها تفصح أسرارها وتنتهك عوالمه التي تعتمد على التلميح وتبتعد عن المباشرة (بوشعير: 2004). وسيدرس هذا البحث العتبات التي ظهرت في رواية: ميّ - ليالي إيزيس كويبا - ثلاثمئة ليلة وليلة في جسيم العصفورية

أولاً: عتبة الغلاف

يمثّل الغلاف للقارئ البوّابة التي يتلقاها قبل الولوج إلى عالم النصّ، فهو الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفاً طباعية على مساحات الورق ويشمل أيضاً تصميم الغلاف (لحمداني: 1993).

تعدّ لوحة الغلاف عنصراً مهماً من عناصر العتبات، وتساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة فالصورة أيقونة بصرية وعلاقة تصويرية وتشكيلية فهي عبارة عن رسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالاً تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين... بغية التأثير على المتلقي والقارئ" (حمدوي: 2012)، فالغلاف ومكوناته يعدان المدخل الأوّل لعملية القراءة وذلك بما يحمله من إشارات ومدلولات توّهل المتلقّي للخطاب؛ لذا فإنّ الدراسة السيميائية تُعنى بتحليله؛ لأنّه يمثّل اللقاء البصري والذهني الأوّل مع الرواية.

تمثّل لوحة الغلاف في رواية: ميّ... ليالي إيزيس كويبا... ثلاثمئة ليلة وليلة في جسيم العصفورية مدخلاً رئيساً لتقبل العمل فاللوحة لها دورها المهم؛ فهي تسهم في تسويق الكتاب، فالغلاف الذي يضمّ رفات الرواية ليس مجرد قشرة، بل هو مكون يسهم في إضفاء إشارات مؤثرة عن المتن، ويوحى بشيء مدهش تريد الرواية أن تصرّح به، وسيدرس البحث بالتحليل الغلافين:

أ: الغلاف الأمامي:

صمّم غلاف الطّبعة الخاصّة بفلسطين زهير أبو شايب، ورسمت لوحته نورة الخليفة، كُتب اسم الروائي باللّغة الإنجليزية باللون الأسود وبخطّ دقيق منقطع الأحرف، كما أنّه بالأحرف الكبيرة في أعلى الغلاف هكذا:

W A C I N Y L A R E D J

وكتبت كلمة رواية بأحرف عربية منقطعة أيضاً، باللون الأحمر " ر و ا ي ت"، ولعلّ في هذا إشارة إلى أنّ هذا العمل ليس رواية بالمفهوم التقليدي للرواية؛ حيث يجمع الكتاب بين سيرة ذاتية وغيرية لميّ زيادة، ورحلة بحث عن مخطوط كتبه في (العصفورية)، كلّ هذا قدّمه واسيني الأعرج في قالب روائي جديد؛ لذلك جعل أحرف كلمة رواية مقطعة على الغلافين الأمامي والخلفي، ثمّ يتبع هذا باسم المؤلف الأوّل فقط بأحرف حجم خطّ على الغلاف "واسيني" باللون الأسود، بينما عند كتابة الاسم باللّغة الإنجليزية وضع اسمه كاملاً.

وجد خطأً رفيعاً أحمر تحت الاسم الصّخّم "واسيني" يفصل بين عنوان الرواية واسم الأديبة الأوّل "ميّ" المكتوب باللون الرماديّ الفاتح، وتحت يأتي العنوان الآخر "ليالي إيزيس كويبا" باللون الرماديّ الغامق، وبين سهمين باللون الأحمر يستكمل العنوان الطويل

"ثلاثمائة ليلة وليلة من جحيم العصفورية" باللون الممزوج من الزيتي والزمادي، وهذه التدرجات اللونية في العنوان الواحد تؤثر إلى تفصيلات هذا العنوان، وتجزئته، وتدرجه من البؤرة إلى الفرع؛ حيث نلاحظ صغر حجم الخط كلما تفرع العنوان أسفل ما سبقه، ذلك الخط الرفيع الأحمر الذي فصل اسم: واسيني عن اسم: ميّ ذو مؤشرات سيميائية مهمة، توحى بفواصل رفيع بين الاسمين، فكلاهما أديبٌ ومفكرٌ عربيّ، ولا بدّ أنّ اهتمام واسيني بميّ بشكلٍ خاصّ دفعه إلى الكتابة في سيرتها، وإنّما يكتب الروائي نفسه بشكلٍ ما؛ إذ يكتب غيره، ونلاحظ أنّ الروائي كتب المقطع الأول من اسمه فقط باللغة العربية فوق اسم ميّ:

واسيني

ميّ

وكأنه يواسيها، فهي تمنّت أن يأتي من يواسيها في الجحيم الذي عاشته في العصفورية، وبعد ذلك تمنّت أن يأتي بعدها من ينصفها؛ فجاء واسيني الأعرج (الروائي) ليواسيها على الغلاف، وينصفها بكتابة رواية يعيد فيها مكانتها: الأدبية والإنسانية. هذا يعني أن دوافع الكاتب تتوقف في كتابة هذا العمل عند حدود الشغف، والبحث، والقضايا الإنسانية العامة، بل إنّ مكنونا داخلياً دافئاً أدقّ من أن يوصف عبّر عنه صراحةً في مقدّمة الرواية: "في غفوتي الساحرة، يبتانبي وجهها ورعشة عينيها، أسمع رقيقاً يشبه نبض قلب متعب، كأنه كان يأتي من عمق المخطوطة، ومن بين حروفها التي تتلاصق كأنها تبحث عما يمنحها بعض الأمان... أتحنس برهبة الورق الذي انتفخ قليلاً... كأنني أفتح كتاباً مقدساً ظلّ مرمياً قروناً متعاقبةً في دير معزول... أنتبه فجأةً أنّ الخفقان كان مصدره قلبي...". (الرواية:ص38)

وكما يكتب هذه الكلمات النابضة في مقدّمته، ينهي فصله الأخير مصرحاً بعلاقة فريدة مع أديبة لم يعاصرها، لكنّه عاشها حدّ الحياة، موجّهاً خطابه ل(روز خليل)، مفصلاً عن حيرته من شعوره يقول: "...كأنّي أعرف هذه المرأة أكثر من أيّ زمنٍ مضى، وناقستُ رجالاً آخرين في حينها...". وتؤكد روز بدورها طبيعة هذه العلاقة، محاولةً تجريده من اندفاعه العاطفيّ: "قلّل من اندفاعك نحو الأشياء، فهذا يؤذيكَ كثيراً، أنت باحثٌ، كاتبٌ، عاشقٌ، لكلّ ما يدعشك، لكنك ككلّ الذين سبقوك في هوى ميّ زيادة: لغتك تفضح تعلّقك وحبك، لا يمكنك أن تخفي ما يشتعل في داخلك...". (الرواية:281).

كتب الأعرج مأساة ميّ التي حظي بمتعة اكتشافها، عندما وجد روحها تسكنه، ولسانه لسانها، وقلمه قلمها المسروق، فأكمل ما نقص من المخطوطة، وأضفى هذا كله على القالب الروائيّ الذي قدّمه لجمهوره؛ ليكون العمل أكثر قبولاً ورواجاً، وفي نهاية العمل يكشف الروائيّ عن خلجاته التي أطلعنا عليها في مقدّمته، أشعرتنا بقربه مما كتب، ومدى تأثره به، فكان ميّ تمتلّت أمامه بصورة المسيح المضرخ بالدماء، وعندما كان يغادر صالة المخطوطات تسرب له صوتها الناعم بالنشيج والتّهذات الحارقة، التي يقسم على أنّه قد سمعها، ورغم تسنره وراء اسم مستعار (ياسين الأبيض)، يتلمّس المتلقّي من صدق الكاتب بين سطور هذه الرواية، والشعور بدمعه المنسكب بين سطورها تأثراً لمأساة الأديبة.

أما سيميائية لون اسم "ميّ" الرماديّ الفاتح فإنّه يوشّر إلى المزج بين بياض روحها وسريرتها، وما عُرف عنها، وسواد الواقع المرير الذي كابدته في جحيم العصفورية، بينما يلفّ البياض غالب الغلاف في مؤشر على الفضاء الرّحب المفتوح للاحتتمالات الإيجابية، أو الإشارة إلى الضياع والعالم المفتوح للمجهول بضبابيته، ثم يأتي التدرج الرماديّ المنسجم مع سواد كعب الغلاف، في ثنائية سيميائية بين الخير والشر، والإنصاف والظلم.

رسمت في الجزء الأيمن من الغلاف صورة لميّ زيادة حيث بدت فتية نضرة المحياً بملامح واضحة، بشعرها القصير المقترق إلى اليمين، ونظرتها الحاملة الجانبية إلى الأعلى، وشفتيها المخضبّتين بأحمر الشفاه الغامق، ترتدي ثوباً أبيض بسيطاً، يكشف عن منتصف ذراعها المتقاطعتين في الكفين اللذين ترك لنا الرسم مشهدهما غائباً نتصوّرها تتحطّان على ركبتيها بمظهر تصافح فيه الطفولة الأوثثة الناضجة، ولن يخفى على المتلقّي سيميائية اللوحة المرسومة للأديبة على الغلاف، كونها موضوع الرواية، في هذه الصورة الملائكية الطفولية تظهر الأنسة ميّ بكامل بهائها وصورتها المثلى في دلالة واضحة تجرّم الجانب الذي عاشته في جحيم العصفورية، بل لعل هذا يشير لصورة ميّ الجميلة التي يريد الكاتب أن يكشفها للقارئ، حيث إنّ صورتها جميلة أنيقة رغم كلّ الذي عانتها في آخر حياتها؛ لأنّ جمالها كان داخلياً، فلوحة الغلاف أداة رمزية تمثل توجهات الرواية ومقاصدها؛ "الرسومات الفنية الواقعية يلجأ إليها الكاتب سواء في الغلاف الأمامي أو داخل صفحات الرواية وفصولها لتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معين يبغى الكاتب توصيله" (مبروك:2002)، كما يمكن ملاحظة تناسف رسم الأديبة مع عنوان الرواية، في مؤشر إلى كون الرواية والأديبة وجهان لعملية واحدة، أو لكي يضع المتلقّي في حيرة مشوّقة أمام تساؤل: كيف يمكن لهذه الأنثى الرقيقة أن تخوض ثلاثمائة ليلة في جحيم العصفورية؟!.



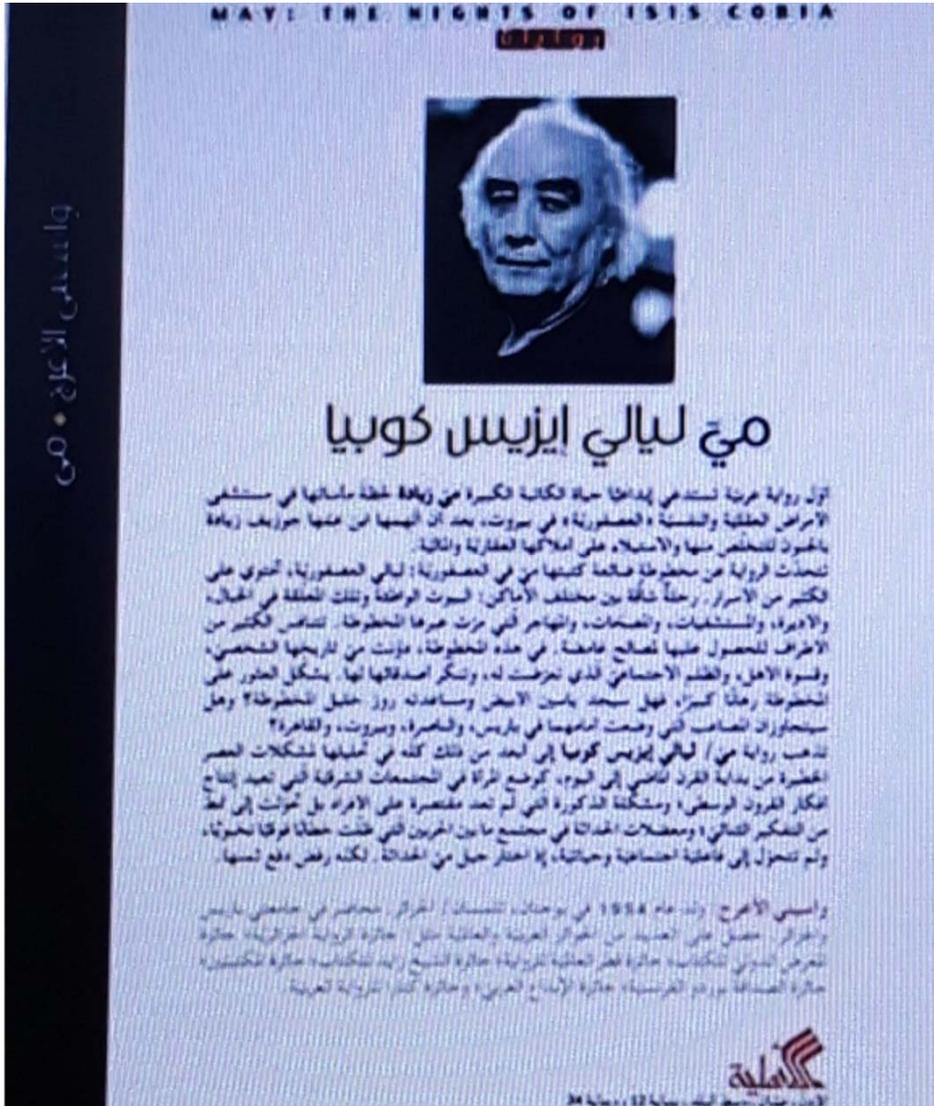
ب: الغلاف الخلفي:

يعد الغلاف الخلفي الإطار الثاني لغلاف الرواية، وهو فضاء لنصوص موازية متباينة، وقد حمل الغلاف الخلفي عنوان الرواية باللغة العربية واللغة الإنجليزية وهذا يشير إلى أنّ الروائي يكتب بالعربية وغير العربية تماما كما كانت تفعل مي إذ تكتب بالعربية وغيرها.

ووضعت صورة فوتوغرافية للروائي في الأعلى كأنه يحدّق بشيء أمامه، جاء تحتها عنوان الرواية بالعربي بشكل موجز: (مي ليالي إيزيس كوبيّا) وهذا العنوان يظهر الجانب الجميل من حياة مي التي تمثّل الخصب والغزارة، دون أن يذكر ليالي العصفورية التي تمثّل المأساة حيث ذكرها في الغلاف الأمامي، ولعلّه أراد أن يوصل للمتلقي شيئا مهما تمثّل في أنّه في الغلاف الأمامي أراد أن يعرف المتلقي الجحيم الذي تعرضت له مي زيادة فكتب: ثلاثمائة ليلة وليلة في جيم العصفورية، ولكنّه غير هذا في الغلاف الخلفي حيث كتب: مي ليالي إيزيس كوبيّا، أي بعد أن يقرأ المتلقي تفاصيل ليالي الجحيم كما وردت في مخطوطة الكاتبة مي زيادة، وكذلك ما كتبه الروائي واسيني الأعرج دفاعا عنها سيسعيد المتلقي صورة مي الحقيقية / صورة الخصب والجمال والغزارة، ولكن على المتلقي أن يمعن النظر في الرواية ويدقق فيها بعين ثاقبة تماما كنظرة المؤلف في الصورة التي في أعلى الغلاف الخلفي ليصل لما وصل إليه المؤلف، فينصف مي زيادة، وهذا الهدف الكبير الذي كان يسعى إليه، ثمّ جاء: الملخص والتحليل الموجز، ويظهر في الأسفل نبذة عن حياة الروائي وجوائز الكثرة، كأنّ الغلاف يريد أن يوصل فكرة يؤمن بها الروائي وهي أنّ الانتصار في النهاية للأدب والأدباء رغم كل الجراحات.

ويحوي الغلاف الخلفي أيضا ملخصا للرواية: تتحدث الرواية عن مخطوطة كانت ضائعة كتبتها مي في العصفورية: ليالي العصفورية، تحتوي على الكثير من الأسرار. رحلة شاقة بين مختلف الأماكن: البيوت الواطئة وتلك المعقّدة في الجبال، والأديرة، والمستشفيات، والمصحات، والمهاجر التي مرّت عبرها المخطوطة... دونت مي تاريخها الشخصي، وقسوة الأهل، والظلم الاجتماعي الذي تعرّضت له، وتنكر أصدقائها لها... (الغلاف الخلفي).

ويحوي الغلاف الخلفي أيضا تحليلا للرواية يعدّ بمثابة مقدمة للكتاب، حاول من خلالها أن يقدم وجهة نظره في الرواية ومكانتها، وقيمتها النقدية، وتعليقا نقديا يلخص فكرتها ويبرز غايتها ومراميها: تذهب رواية ميّ/ ليالي إيزيس كوبيا إلى أبعد من ذلك كله في تحليلها لمشكلات العصر الخطيرة من بداية القرن الماضي إلى اليوم، كوضع المرأة في المجتمعات الشرقية... ومشكلة الذكورة... ومعضلات الحداثة... (الغلاف الخلفي) عند قراءة الملخص والتحليل نجد أنهما يمارسان دور الإغراء للقارئ من جهة، والتسويق من جهة أخرى؛ لكي يتجه لقراءة الرواية واقتنائها.



ثانيا: عتبة العنوان:

يمثل العنوان أهمية في الدراسات السيميائية فهو "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، ، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" (بلعابد: 2008). يذهب بعض النقاد ومنهم (إيكو) إلى أنّ مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان الروائي، فيمكن أن يأتي العنوان مجازيا استعاريا بحكم الشعريّة، فقد يرتبط بالنص ارتباطا شكليا، وعند قراءته نعجب بتركيبه وحسن صياغته، لما يمارسه من دور التشويش على الأفكار، وهي تقنية عدّها (إيكو) من التقنيات التي على العنوان أن يؤديها كإحدى وظائفه (الشيشيني: 2008). يفتح العنوان أمام المتلقي آفاق التأويل حيث يشمل مكونات عديدة الأول: ميّ: اسم يدلّ على الشعاعية والجمال عند العرب. المكون الثاني: ليالي وتشير لبداية القصّ والحكي، وكذلك للسواد والظلمة، المكون الثالث: إيزيس كوبيا وتدلّ على الخصب والجمال،

المكون الرابع: ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية وتبين مأساة الكاتبة في مشفى المجانين، مع ربط ذلك بالتراث القصصي ل(ليلة وليلة)، هذه المكونات ستفتح آفاق المتلقي لكي يؤول العنوان الذي يظهر فيه المتناقضات: خصب وجمال وشاعرية مقابل الحجز والجحيم والجنون؛ لذلك سيعمل على محاولة كسر هذا التناقض وفهمه بقراءة الرواية وربط عنوانها بمضمونها ومغزاها. يصرح واسيني الأعرج في مقدمته بأنه ودّ لو أطلق على روايته عنوان (غيمة الناصرة)؛ فلقد طافت كثيراً ورأت كلّ الألوان ومرّت بها الرياح... لكنّه لم يعطِ لنفسه حقّ تغيير الجوهر؛ فكتب العنوان على النحو الآتي:

مي

ليالي

إيزيس كويبا

ثلاثمائة ليلة وليلة

في جحيم العصفورية

عنوانٌ طويلٌ اجتزأ بعضه من المخطوط الأصليّ للأدبية مي زيادة إذ كتبت عنوان عملها كالآتي:

مي زيادة

(إيزيس كويبا)

ليالي العصفورية

تفاصيل مأساتي من ربيع 1936 إلى خريف 1941

يشير العنوان إلى اسم الأدبية في مطلعها ليجعلها بؤرة الرواية ومركزها، أما بالنظر إلى مفردة ليالي، فهي إشارة جليّة للظلم والخفايا والأسرار، وكلّ ما توارى في هذه الليالي من خبايا تكشف عنها الرواية، وفي انسجام مع هذا يؤشّر اسم (إيزيس كويبا) إلى الغموض الذي يجذب المتلقي إلى شغف اكتشاف ما ستر في هذه الليالي باختيار هذا اللقب الذي وقّعت به مي أعمالها الإبداعية التي كتبت باللغة الفرنسية، فايزيس: آلهة الخصب والأمومة عند قدماء المصريين، وكويبا: كلمة لاتينية تعني الوفرة والغزارة، وهذا يرتبط بحياة مي زيادة من وجهة نظر الروائي إذ يراها تمثّل مدلولات تلك الكلمات الأسطورية؛ لذلك أثبتتها في العنوان على الغلاف الأمامي.

وتتتابع السيميائيات في هذا العنوان الدالّ بإيحائياته، فثلاثمائة ليلة وليلة إشارة بيّنة إلى الموروث التراثي "ألف ليلة وليلة"، الذي يطوي في جنباته النزعة الذكورية الطاغية على شهرزاد التي أطالت عمرها بالقصّ في ظلّ القمع والسكوت عن الكلام المباح الذي يهدّد حياتها، كما أودى بحياة من سبقها، وفي إسقاط ذكيّ يستعير الأعرج هذا الإيحاء، مؤشراً إلى الذكورية التي أودت بمي في هذا الجحيم، وأسكتتها عن حقّها المشروع والمهم فهي إنسانة أدبية، سلّبت حقّ البوح، فكتبت؛ لتأتي هذه الرواية وتُفصح عنه، حيث اتّهمها ابن عمّها (جوزيف زيادة) بالجنون للتخلص منها والاستيلاء على أملاكها العقارية والمالية.

وقد يكون هذا الرّمق تقريباً لمجموع مكوث زيادة في العصفورية التي هي أول مصحة للأمراض العقلية في لبنان، قبل نقلها إلى مشفى (نيقولا رابيز). أما: جحيم العصفورية، فدلالته مباشرة إلى العذاب الذي تلقته الأدبية في هذه المصحة (العصفورية) التي رجّت فيها ظلماً؛ واتهمت في عقلها وهي الأدبية المبدعة، وهذه مفارقة عجيبة زادت من ألمها فكتبت على المخطوط:

ليالي العصفورية تفاصيل مأساتي...أخرجوني من بيتي...فأرسلني (جوزيف ابن عمها) إلى العصفورية، بحجة التغذية، وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين أحتضر على مهل، أحتضر على مهل... (الرواية: 41)

تنتمي عنوان الرواية لما يمكن أن يطلق عليه عنواناً شاملاً ينضوي على بعد فيه جانب من المفارقة: مي: ليالي إيزيس

كويبا ثلاث مائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية

فقد جمع بين فصول المأساة التي عاشتها (مي زيادة) كما ورد في استهلال مخطوطتها: ليالي العصفورية تفاصيل مأساتي، وبين رؤية واسيني الأعرج لمي التي تمثّل: إيزيس كويبا أي: الخصب والأمومة والوفرة والغزارة. وينتج عن تلك المفارقة سؤال مثير، بل مؤلم، لماذا الخصب والأمومة والوفرة والغزارة تكون في الجحيم، جحيم العصفورية؟! ولكن تزول هذه الحيرة عندما يقرأ المتلقي هذه الرواية، بل تحلّ محلها اندهاشات أخرى حيث يكتشف المتلقي أنّ هدف الحصول على ميراث (مي) من قبل أقاربها خاصة ابن عمها (جوزيف) هو الذي أودى بها إلى مستشفى الأمراض العقلية: جحيم العصفورية/ المأساة.

ويكتشف القارئ كذلك أنه أمام روايتين في كتاب واحد: مخطوطة مي، ورواية واسيني الأعرج، جمع بينهما هذا العنوان الذي يمثّل مفارقة كما ذكرنا سابقاً، فمن المعلوم أنّ العنوان يمارس في أولى عمليات الإدراك اشتغالا بصريا في حالته الأولى، فهو جسد

مكتوب يُحيل على قيم متولدة من القراءة " فالقراءة هي العنور على معان، بمعنى تسميتها وفق ما تقتضي الصيغة النموذجية للإحالة المصطفة من محاور متعددة الأبعاد، ومصوغة أساسا ضمن وظائف أساسية، مرجعية وإفهامية وتناصية" (الغذامي: 1997).
يثير أيضا هذا العنوان، شأن ما يماثله من عناوين، جملة من الأسئلة الأولية، ويفتح أمام المتلقي مسائل التأويل المطلة على دلالاته الممكنة، فالعنوان هنا يشتمل على مكونات: الأول: **مي**، الثاني: **ليالي إيزيس**، الثالث: **ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**، وهو عنوان اسمي على صعيد التشكيل النحوي " والاسمية عادة ما تنطوي على هدوء خطي وتعبري ودلالي في تقدير الصورة الزمنية التي انطوى عليها التشكيل" (عبيد: 2011)، كما ترتبط الاسمية بالقريرية من حيث تأكيد حدوث الشيء، ويظهر هذا في المخطوطة التي كتبها مي زيادة، وكذلك يرتبط بهدف واسيني الأعرج من تأليف الرواية، أي ليس فقط إظهار ما حصل معها، بل فضح كل ما حصل معها....

وترتبط هذه المكونات أيضا فيما بينها بعلاقات الإضافة التي تضيق الاستعمال الواسع للكلمة الثانية، وتجعل إضافتها إلى الأولى إضافة تجمعها في تركيب واحد لا يكتمل المعنى العام لهذا التركيب إلا من خلال التحام هذه الأجزاء؛ لذا لانستطيع أن نحلل أجزاء العنوان منفردة عن بعضها بسبب ارتباط التركيب لفظاً ومعنى.

فجعل الاعتماد في بناء العنوان على المضاف والمضاف إليه البناء في حاجة إلى دال آخر يؤكد المعنى، أو يكمله؛ لأنّ المضاف والمضاف إليه أقرب شيئا بالشيء الواحد؛ لذا يمكن أن يتم استكمال العنوان في ذهن المتلقي هكذا: هذه مي إيزيس كوبيا، أو يمكن أيضا استكمال العنوان حسب الآتي: سأقصد لكم/ سأحدثكم (عن مي إيزيس كوبيا) وعن حياتها العجيبة من خلال نمط الليالي، الذي ارتبط في أذهان الجميع بفعل ما يمثله موروث كلمة الليالي / ألف ليلة وليلة المرتبط أصلا بالقصص العجيبة والغريبة والغرائبية، ولعلّ هذا ما أراد واسيني الأعرج من عنونة الرواية على النحو الذي أشرنا إليه؛ ليغري القارئ بالدخول إلى عوالم القصة، فيرى عجب ما صنع بمي زيادة، ويتفاعل مع مأساتها؛ فيحقق الروائي بذلك هدفه السامي وهو: إنصافها، وهذا غاية ما كان يهدف إليه.

ثالثا: سيميائية عتبات الفصول:

قُسمت هذه الرواية إلى عدة فصول بعتبات يرتبط بعضها ببعض؛ لتشكّل السرد الروائي المتكامل، حيث يستهلّ الروائي بعد صفحة الغلاف مؤلفه باقتباسين لمي زيادة، وآخر بالفرنسية **لكامي كلوديل** (فنانة ونحاتة فرنسية، احتجزت في مصحة نفسية)، تقول في الأول مي زيادة: "أتمنى أن يأتي بعدي من ينصفني"، في إشارة تدل على أن هذه الرواية تدخل في أمنية حقيقية للكاتبة، التي ظلمت وشعرت بعدم الإنصاف في حياتها؛ مما يؤشر إلى القيمة الإنسانية لهذه الرواية في كافة أبعادها، حيث أنصفت هذه الرواية مي، فنشرت مخطوط مأساتها، ودافعت عنها، وأعدت لها مكانتها الأدبية، وصورتها الجميلة الأنيقة.

أما الاقتباس الثاني: "أراني في وطني تلك الغربية الطريدة التي لا وطن لها"، وهذا الاقتباس يأخذ المتلقي من النافذة السيميائية إلى الفضاء الروائي الذي تنعكس فيه مشاعر الغربة والمطاردة عند الكاتبة؛ لأنها عندما عادت إلى وطنها /لبنان خدعت، وأرسلت لمصحة العصفورية؛ لذلك شعرت بالغربة وعدم الأمان في وطنها الذي ولدت فيه ونشأت؛ وهذا يفسر سبب إصرارها على العودة لمصر لتعيش فيها، بل وتموت فيها أيضا، بينما يشير الاقتباس الثالث **لكامي كلوديل** التي تقول إنها: ظلمت وتركت تتعفن في ملجأ المجانين، وهذا الكلام يطوف بنا في سيمياء عجائبية إلى عمق النص؛ حيث تتقاطع حياة **كلوديل** مع حياة مي زيادة كونها مثقفة وفنانة من جهة، وكونها زجت مثل أديبتنا في مصحة المجانين ظلماً، عدا عن وجود هذا التقاطع الفعلي من خلال المراسلات بين مي و **كلوديل**، والعنور على رسالتين بينهما.

يمهد واسيني الأعرج إلى روايته بتأطير عبقرى للنص؛ مبيّناً جهود الراوي الأول في النص بعنوان "في ملابس مخطوطة ليالي العصفورية"، ما يؤشر إلى الواقعية في الرواية، ويوحى بصعوبة تحصيلها وسريتها، ذلك من خلال استعماله لكلمة "ملابس"، كما يدخل القارئ في شغف اكتشاف هذه الأسرار، ليضعنا بعدها بشكل مباشر أمام المخطوطة ويتمثل بسرد الراوي الثاني ظهور (واسيني الأعرج)، والأول سيطرة (مي زيادة)، في ظلّ عنوان "إيزيس كوبيا تفاصيل مأساتي من ربيع 1936 إلى خريف 1941" لنلحظ السيميائية الدالة في تصدير مي للمخطوط؛ فهي تبدأ ربيعاً وتنتهي خريفاً، كما العمر، وسائر ما ينتهي إلى زوال، أو يؤشر على أنّ حياتها كانت ربيعاً بكلّ ما تحمله كلمة ربيع من نضارة وجمال وشباب...، وكان هذا قبل الدخول للعصفورية، ثم تحوّلت إلى خريف بما تحمله كلمة خريف من ذبول وتساقط ونهاية بسبب الدخول للعصفورية.

ثم يُردف الكتاب بعتبة أخرى مباشرة وهي: "بدء الليالي" بخط مميز، حيث تتلخّص الحكاية على لسان مي "أخرجوني من بيتي، قبل الساعة الرابعة بعد الظهر وأوصلوني إلى مكان في القطار، وغابوا عني، فبقيت جالسة حتى عاد الدكتور والرجلان الآخرون..."،

تأتي بعد هذه الصفحة عتبة أخرى: "مريمك أنا يا الله، فلماذا تخليت عني؟" ليلة 16 أيار 1936 وما تلاها، وهذه العتبة تحمل سيمياء البؤس والانكسار والتساؤلات الأيدلوجية العنيفة الياثسة التي وصلت إليها بطلة العمل، ملقبةً ذاتها بمرم في إشارة إلى العذراء، بكل ما تحمله من دلالات دينية وإنسانية تحمل العفة والشعور بالغرابة في قومها، والمصاعب التي واجهتها، والمكابدات التي عانتها من الذين حولها؛ فلجأت إلى الله جل وعلا.

تتسلسل عتبات الفصول في مؤشرات سيميائية متتابعة تتبني على بعضها البعض، فتأتي العتبة: "وانزويت تتأملني، كأنك لم تكن معنياً بآلامي" ليلة 2 حزيران 1936 وما تلاها، في تتابع مؤثر محزنٍ للعتب الضخم المتهاك المغمس بالخذلان لكل من تنكر لمأساة مي، وتخلّى عنها، كأهم جميعاً لم يعنوا بها يوماً، ولم تكن ذات علاقةٍ متجدرة مع أحدٍ منهم.

تتحرك عتبة: "خُصني بحضنك يا الله، لكي أعرف أنني منك" ليلة 14 أيلول 1936 وما تلاها عن نظيراتها السابقات، بهذا اللجوء إلى الله عرفت أنّ الجميع تخلّى عنها إلا الله، إلا أنه اللجوء المشروط بذات الانكسار والشكّ "لكي أعرف أنني منك"، في إشارة إلى الفوضى النفسية، والخضوع أمام القوى الإلهية العظمى التي باتت البطلة بعد هذه المعارك تُدرك أنها الملجأ الوحيد للخروج من عمق المأساة التي أوقعها فيها البشر.

ولا تلبث هذه العلاقة بين البطلة (مي)، والرب أن تتعمق بقراءة العتبة التالية "سامحهم يا ربي، فهم لا يعلمون". ليلة 28 كانون الأول 1936 وما تلاها، فهي الآن قد وصلت إلى هذا السكون الداخلي والعلاقة القوية مع الله؛ إذ صارت تطلب السماح لهم، وتدرك جهلهم، وبهذا تظهر مي من قراءة هذه العتبة في ذروة النضج الروحي والسلام الداخلي الذي أوصلها إلى هذا السمو والتعالى، الذي لا تقف بعيداً عنه العتبة التالية: "يا أبتاه... بين يديك أستودع روعي" ليلة 8 آذار 1938 وما تلاها، إذ تؤشر على الانتماء الديني: فهي مسيحية نشأت في الأديرة، وتلفت فيها التعاليم المسيحية؛ لذلك يمكن قراءة عتبات الفصول ضمن إحساسها وإيمانها بأن الله هو المخلص، مع الإشارة إلى أنّ الخطاب المتمثل بالأب / أبتاه... مستعمل عند بعض الاتجاهات المسيحية، وقد يقرأ على أنه يمثل الاستسلام المتناهي والحاجة إلى صورةٍ مثلى للرجل المتكامل المتمثل في الأب المفقود الذي تتناوبه بأنفاسٍ متقطعة منهكة، لتستودعه روحها، ويمكن أن نستجلي هنا إشارةً سيميائيةً أخرى لحاجة المرأة إلى الرجل الأكثر حضوراً واكتمالاً بعين الأنتى، وهي الصورة المثالية للأب عادة.

يختم الكاتب عتبات فصول الرواية على لسان مي ب: "اغسليني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك". ليلة 2 شباط 1939 وما تلاها، وهذا خطاب حميمي ملائكي يشير إلى المنشأ الأول (الأم)، في مشهدٍ سيميائي يعج بالدلالات، فما هذا المشهد الذي تستدعيه مي إلا مشهد الولادة لجنينٍ ملطّخ بدم أمه، تغطيه الأم بصدرها في صورة إنسانية تُنهي ألم المخاض، ومشاق الحمل، بهذه العلاقة الرحيمة الروحانية التي استعارها الكاتب على لسان الأديبة في أيامها الأخيرة إشارةً إلى دلالات النهاية (الموت) التي تشبه البداية (الولادة) دون خيار المرء في هذه أو تلك، وكأنها أرادت العودة حيث تبرعت، وإن عمقنا أفق الدلالات نجدها العودة إلى باطن الأرض أم البشرية جمعاء، إلا أنّ هذا المشهد يجسد حتى أواخر أيام الكاتبة عمق تعبها وحاجتها إلى حنان الأم والعطف البشري الذي افتقدته في أثناء معاناتها منذ وفاة أقرب الناس إليها إلى إدخالها إلى مصحة العصفورية، وهذه العتبة تعوض في عمق النص الروائي، ونجدها كذلك آخر همسات مي في احتضارها وهي تتاجي أمها، وقد آثرت العودة إلى مصر نهاية حياتها؛ لتُدفن إلى جانب أمها؛ لكي ترتاح بعد عذاباتها.

يختتم الكاتب روايته بعبارة: "هي لم تمت، لكنها شُبهت لهم" ليلة 1 أيلول 2017 وما تلاها، وهذه العتبة على لسان الروائي وليست على لسان مي، عائداً فينا إلى الراوي الأول (الكاتب)، مستلهماً الآية القرآنية: (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ) (النساء: 157)، محدثاً تمازجاً سيميائياً فريداً من بداية عتباته الفرعية بذكر مريم من منظور مسيحي، وذكر عيسى عليه السلام من خلال نص قرآني إسلامي، مُنتجاً إشارةً إلى تمازج روح الديانتين، وصيهما في منبعٍ واحدٍ، ومن الواضح أيضاً تلمس دلالة القدسية التي أضفاها الكاتب على مي مشيراً إلى أنها خُلدت بأدبها، ولذلك لم تمت، ولا يقصد موت الجسد بل خلود أدبها وحضورها حتى الآن، وربما يلغي موتها من خلال ما قام به من نشر حياتها ومعاناتها ومكانتها الأدبية في هذه الرواية، ويمكن أن يضاف إلى هذا سيمياء الظلم، الذي يحول الضحايا إلى أبطال خالدين.

ولا بد من الإشارة إلى التاريخ الذي عنيت به عتبات الفصول: الليلة، والشهر، والسنة، في دلالةٍ على الواقعية التي ارتكازت عليها المذكرات؛ لأنها تكتب مذكراتها التي عاشتها في جحيم العصفورية، وكتابة الليالي والشهور والسنة يؤشر على الواقعية والصدق، ومن المهم الالتفات أيضاً إلى التاريخ الأخير الذي يعيد الصوت إلى الكاتب وقت تحرير عمله عام 2017م، وهو تاريخ يوازي تاريخ كتابة المخطوطة في الأهمية، فتاريخ كتابة المخطوطة تسجيل للمعاناة التي عاشتها الأديبة مي زيادة، وتاريخ تحرير واسيني الأعرج

للرواية جاء لإظهار المخطوطة وبيان مدى معاناة مي، والظلم الذي لحق بها، ومن ثم الانتصار لها ولو بعد حين.

رابعاً: عتبة المؤلف/اسم الكاتب:

يعدّ اسم الكاتب من العناصر المهمة في دراسة العتبات، فهو العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فمن خلاله تثبت هوية النصّ لصاحبه، وتتحدد ملكيته، بصرف النظر أكان الاسم صريحاً أم مستعاراً. يظهر اسم المؤلف في هذه الرواية أعلى الغلاف الأمامي، وفوق عنوان الرواية، وهذه الفوقية تشير إلى هيمنة واسيني الأعرج على نصّه، واعتداده بذاته، ويظهر هذا أيضاً بوضوح من خلال كتابة اسمه على الغلاف الأمامي أيضاً باللغة الانجليزية، وكتابتة اسمه كذلك على الغلاف الأخير، مع الإشارة للجوائز العديدة التي حصل عليها.

لا يمكن أن تتغير هذه العتبة على اختلاف الطباعات، وهي من الأيقونات الثابتة على الغلاف، حتى لو تغير الشكل الخارجي للغلاف أو اللوحة، أو تمّ تعديل اسم النصّ؛ فإنّها لا تتأثر بهذا التغيير.

خامساً: عتبة الاستهلال "هندسة الفاتحة النصية"

تعدّ الفاتحة النصية في الحقل الروائي مبحثاً نقدياً مهماً يعني بالتركيب الوظيفية للسرد ف"البداية هي عتبة أولى بعد العنوان للتخييل، وبناء إدراك، وألنتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدّل عن الأفق الذي خلقه العنوان" (حليفي: 1999م)، والفاتحة النصية أصعب أجزاء العمل وأكثرها تعقيداً؛ لأنّها المحطة الأولى التي ستواجه القارئ، والمدخل اللغوي إلى عملية التواصل الشائقة مع المتلقي، فهي تمثل لحظة المواجهة الأولى، وهي علامة نجاح الروائي، وتوكيد جدارته في استدراج القارئ إلى عالم النصّ "فهي الباب الذي ندلف منه إلى عالم النصّ الرحيب، ولكن من الممكن أن تصيح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم، ويصدنا عن محاولة الولوج إلى ما وراء حائط البداية الأصم" (حافظ: 1987م).

إنّ تحديد الاستهلال في الرواية يؤدي إلى الوصول إلى النقطة التي تمنح النصّ تميّزه أو رتبته، وعند قراءة الاستهلال في هذه الرواية الذي جاء تحت عتبة: في ملابس مخطوطة ليالي العصفورية: (لا أعتقد أنّ مخطوطة شغلت بالي وبال الكثير من الباحثين، مثل مخطوطة ليالي العصفورية لمي زيادة، الضائعة منذ أكثر من سبعين سنة. أجيال كثيرة تعاقبت، راکضة في كلّ الاتجاهات بحثاً عنها، لكن دون جدوى. هل لأنّ المخطوطة ضاعت حقيقة؟ أم لأنّ قدراً أعمى شاء غير ذلك. فرماها في بقعة مظلمة ليجعل من العثور عليها استحالة؟... (الرواية: ص 7).

حاول الروائي أن يبني تفرد من خلال صنع بداية مفجّرة للطاقات المبدعة، وتهيئة حالة عقلية وشعورية توجّه القارئ إلى تلقي مكونات الرسالة التي يريدّها؛ لذلك بيّن مكانة المخطوطة، التي بحث الجميع عنها بلا طائل، ثمّ دخل لتقنية الاستفهام الإنكاري محاولاً تليل عدم عثور الجميع عليها، كلّ هذا سيجعل القارئ مندشاً من هذه المخطوطة، وقد يسأل نفسه ما السرّ في هذه المخطوطة؟ لماذا اختفت؟ ومن أخفاها؟... وهكذا نجح الروائي في جذب القارئ للرواية، بل وجعله شريكاً معه في البحث عن إجابة لهذه الأسئلة الكبرى التي تقوم عليها ملابسات البحث عن المخطوطة، وقد همس الكاتب للقارئ صراحةً: "... لا أملك أيّ دليل على وجودها، لكنّ شيئاً فيّ كان يملأني داخلياً، ييقين العثور عليها يوماً ما".؛ لذلك فإنّ القارئ سيرحل مع الروائي في رحلة البحث حتى يصل للمخطوطة، ولن يتوقف الأمر هنا بل إن الروائي قد شوّقه من خلال الاستهلال لكي يقبل على قراءة المخطوطة والرواية حتى نهايتهما.

سادساً: عتبة النهاية/ الإقفال

يعتقد هامون (لحمداني: 2002م) وغيره من النقاد أنّ على الدارسين النظر إلى النهايات على أنّها عتبة موازية للنصّ المتخيّل، وأنها عتبة خروج من النصّ، وليست بالضرورة علامة نهاية اشتغال النصّ، فقد يوّد النصّ بعد نهاية فعل القراءة عند المتلقي آفاقاً أكثر مما ولّدتها الأحداث نفسها، وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأنّ النصوص لها بدايات لكن ليس لها نهايات بل خواتم تغلق النصّ ولا تتجج أبداً في إغلاق اشتغاله في أذهان القراء.

وقد أدّى اهتمام جنيت بالنهايات إلى أن عدّها جزءاً من المقدمات، "إننا سنعتبر التذييل إذن كما لو كان نوعاً من أنواع المقدمة بحيث يظهر لي أنّ سماته الخاصة هي بالتأكيد أقلّ أهمية من السمات التي يقسمها مع النّمط العام وهو المقدمة" (لحمداني: 2002م).

في هذه الرواية نحن أمام نهايتين؛ نهاي المخطوطة، أي ما كتبتة مي في نهاية كلامها: أغض عيني لكي لا أرى شيئاً غيره، وجه أمي السخي الذي لم يجف فيه حليب طفولتها. ابتسم لها بصعوبة. يملكني إحساس بالتعب ورغبة لا تقاوم في النوم. تخرج كلماتي الأخيرة التي لا أحد كان يسمعها غيري: أنا بخير يا أمي ببعض الخير، اغسليني يا أمي من دمي ودثريني بصدرك. (الرواية: 268)

جاءت النهاية حزينة تشير لحالة الصدمة التي تعيشها مي، وكذلك الأسى والحزن العميق بسبب ما حصل معها، حيث أصبحت تطلب الموت الذي فيه خلاصها؛ لذلك كتبت على غلاف مخطوطها:

...أخيراً دونتك يا وجعي وهم قلبي
دعوني الآن أحلم ولو في عمق الغياب. يحق لي ذلك، ولو لثانية واحدة، قبل أن أسير بخطى هادئة نحو أبدية الخلاص. (الرواية: 269)

تشير هذه النهاية إلى أنّ ما حدث مع مي في القصة التي روتها عن حياتها هو الذي جعلها تطلب الخلاص /الموت، فالقارئ يتعرف على مجريات القصة، بل وهدفها من خلال النهايات، وهذا ما ذهب إليه هيلموت: "النهايات ينبغي التطلع إليها أكثر من البدايات، لننتعرف عمّا دارت عليه القصة وما هو الأثر الخاص الذي قد تحدثه؟" (حافظ: 2002م).

ونلاحظ توافق النهاية (في روايته مي...) عند واسيني الأعرج مع النهاية عند الكاتبة مي زيادة (في مخطوطها) توافقاً تاماً وذلك في الإشارة للأسى والحزن الذي كان يملكها...، لكنّه يربط إدخالها للعصفورية بالاحتضار وطلبها للموت:

رأيتها فجأة تجلس قبالي على كرسي قديم. كان شعرها أبيض مشدوداً بمسّاك خفيف، من العاج الرمادي. كانت ملامحها متعبة، كأنها لم تنم إلا قليلاً. يختلط صوتها الناعم الذي يخفي بصعوبة حشجة حزينة بفرقعات الفحم الحجري الذي كان يحترق في أعماق المدخنة القديمة: أبقاني عنده شهرين ونصف شهر على مضض مني، وأنا أطلبه بالعودة، حتى استكمل برنامجه في أمري، فأرسلني إلى العصفورية، بحجة التغذية. وباسم الحياة، ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين أحتضر على مهل... (الرواية: 282)

تشدّ هذه النهاية القارئ وتجذبه لمعرفة مجريات الرواية، وهذا الهدف الذي كان الروائي يسعى إليه، لا ليتحقق فعل القراءة فقط، وإن كان مطلباً مهماً عند المؤلفين والكتّاب؛ ولكن لينصف الكاتبة مي زيادة، ويعيد لها الاعتبار بعد اتهامها بالجنون، وهذا كان الهدف الأساسي لكتابة الرواية، ولعلي أراه تحقق من خلال كتابة واسيني الأعرج.

سابعاً: عتبة الشكر

جاء الشكر في آخر الرواية قبل الغلاف الأخير لهدفين: أما الأول فتمثّل فيشكر كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل الصعب، صعوبة الجمع، وصعوبة تحويلها لرواية، حيث ذكر أسماء من ساعده في البحث: من أشخاص أو مؤسسات...، سواء في سبيل الوصول للمخطوطة، أو في تعريفه بحياة ميّ زياده منذ ولادتها حتى وفاتها، وبدلّ حجم الشكر (حوالي أربع صفحات) على المعاناة التي تكبدها للوصول للمخطوطة (وقد أشار لذلك في الاستهلال/ملايسات مخطوطة ليالي العصفورية).

وتمثّل الهدف الثاني في ربطه الشكر بقصدية الكتابة: أشكرهم لأنهم ساعدوني في محاولتي:
لاستعادة امرأة بدأ النسيان الظالم يطويها، ويسرق منها وجوداً إبداعياً واجتماعياً وإنسانياً استحقته بامتياز.
ويؤمن الكاتب بأنّ الكتابة سلاح مهم في يد الكتّاب لمواجهة كلّ أشكال الظلم:
ما زلت أوّمن وأنا أنه ليالي إيزيس كويبا، بأنّ الرواية أصبحت اليوم أهمّ سلاح في وجه طغيان النسيان وهزيمة الذاكرة،
لتحرير التمثال العالق منذ قرون، بأعماق الصخرة الصماء. (الرواية: 285-286)

الخاتمة

تمثّلت سيميائية عتبات رواية: ميّ ليالي إيزيس كويبا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية من: عنوان، ومقدمة، ولوحة تشكيلية للغلاف الأول، وكلمة الغلاف الأخير، وصورة في الغلاف الأخير، وعتبات الفصول، والخاتمة، والشكر، بعضها معرّف بالنصوص من الداخل، وبعضها الآخر يثير في ذهن المتلقي أسئلة توجه قراءته، وتدفعها للتعمق في الجانب الشكلي الذي أضفى قيمة دلالية، وإيحائية للنص، وتراهن على الإثارة؛ لاستدراج المتلقي إلى تصفح متنها النصّي، كما أنها قامت بتكثيف رؤية الكاتب في هذه الرواية، وإبراز طبيعة العلاقة بين المحكي السرد للرواية وعتبات النصّ.

أدى العنوان في الرواية دوراً محورياً في تشكيل اللغة الروائية، من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص، فلم يعد ذا دلالة سطحية مباشرة على النص، وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة معه، حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية. استطاعت جملة البداية والنهاية في الرواية كما مر بنا أن تساير البناء الروائي الكلي، وعملت على تحقيق أهم غاياتنا لإيهاًم بالواقع الفني.

المصادر والمراجع

- الأعرج، واسيني. (2018) مَيّ ليالي إيزيس كويبا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ط1 عمان: الأهلية للنشر والتوزيع. ص 38، ص 281، ص 41، 7، ص 268، ص 269، ص 282، ص ص 285-286.
- بلعابد، عبد الحق. (2008م) عتبات جبرار جنيت من النصّ إلى المناص، ط1: الدار العربية للعلوم. ص 66.
- بوشعير، الرشيد. (2004م) مساءلة النص الأدبي، ط1 سوريا: منشورات وزارة الثقافة. ص 287.
- جنيت، جبرار. (2000م) خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2: المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص 14.
- حافظ، صبري. (1987م) البدايات ووظيفتها في النصّ القصصي، ط1: دار الكرمل/ ودار صامد، ص 141.
- (2002م) تكوين الخطاب السردى العربى دراسة في سوسولوجية الأدب العربى الحديث، ترجمة أحمد بو حسن، ط1 المغرب: الدار البيضاء: دار القرويين، ص 354.
- حليفي، شعيب. (1999م) وظيفة البداية في الرواية العربية، مجلة الكرمل الفلسطينية، ع 61، ص 86.
- حمداوي، جميل. (1997م) السيموطيقا والعنونة، المجلس الوطني للثقافة والآداب - الكويت: مجلة عالم الفكر، مج 25/ع 3، ص 86 وما بعدها.
- (2012م) سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية (الغلاف عتبة ضرورية لفهم النصّ)، مجلة عتبات الثقافية - ع 1، السنة الأولى، ص 16.
- الشيشيني، أسامة. (2008م) أدوات التشكيل الفني، ط1 مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 50.
- عبيد، محمد صابر (2011م) التجربة والعلامة القصصية رؤية جمالية في قصص (أوان الرحيل) لعلي قاسم، ط1: عالم الكتب الحديثة، ص 6، ص 26.
- الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشرحية، 1997م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ص 65.
- لحمداني، حميد. (1993م) بنية النص السردى، ط3 الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 55.
- (1423شوال / 2002م) عتبات النص الأدبي، علامات في النقد، مج 12، ج 46، ص 42.
- مبروك، مراد عبد الرحمن. (2002م) جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، ط1 مصر: دار الوفاء، ص 153.

Semiotics of the thresholds in the nov' May. The Nights of Isis Copia, "Three Hundred Nights IN The Inferno of AI-ASFOREA

*Mowafaq Riyad Nawaf Migdadi**

ABSTRACT

This research deals with the semiotics of the thresholds in the novel:

'May The Nights OF IsisCopia, "Three Hundred Nights IN The Inferno OF AI-ASFOREA" The research has made this novel a system of analysis as a novel that can be analyzed according to the semiotics of thresholds. The purpose of the research is to answer a number of preliminary questions: what is the role of thresholds in the novel? Dosemiotics of the thresholds have all the possible keys to reading and understanding texts? Do the thresholds affect the text or does the text affect the reading space? What is the relation between thresholds? Is there a relationship between the title and the successive thresholds? Can we read the thresholds in isolation from the text?

The term thresholds is related to the terms of the structure of literary text and belongs to the group of structural terms that have emerged in the context of the study of symmetry and semiotics.

Keywords: Semiotics, Thresholds, Title, Cover.

* Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences, University of International Islamic Sciences, Jordan.
Received on 23/7/2018 and Accepted for Publication on 15/1/2019.