مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 165- 172

المتعاليات النصية في حصار المرايا للروائية (زينب لوت)

transcendences in the novel (Hissar el Maraya) bay the novelist (Zineb Lout)

أ.د عبد القادر مزاري
mazariabdelkader@yahoo.fr
المدرسة العليا للأساتذة مستغانم / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/03 تاريخ القبول: 2020/08/05 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص البحث

اهتمت كثير من الدراسات للنصوص السردية بمصطلح العتبات (seuils) وعلى رأسهم (جيرار جينت J.Genette) أو هوامش النص كما يسميه (هنري متران H. Mitterrand) أو العنونة عند (شارل كرفيل Ch. Grivel) من منطلق أن النص لا يصل إلى الكمال عن طريق البناء والدلالة ما لم يجتاز مجموعة من التغييرات والنبرات والعتبات النصية التي تحيط به داخل شبكة معقدة لم يعد معها مجال لتصور نص أملس (سطحي) ذلك ما وقفنا عليه من خلال المتن السردي للروائية زينب لوت.

الكلمات المفتاحية : العتبات - السرد - الدلالة - النص - التفكيك - الرواية.

ABSTRACT:

Many studies of narrative texts were interested in the concept of paratexts. At the top of these studies, the work of Gerard Genette. Paratexts or marginal elements as they are called by (Henri Mitterrand), or titling, as named by Charles Grivel. From the stand point that the text does not elevate to the standard of perfection through construction and significance unless it goes across a series of changes, accents, and textual paratexts which surround it within a complex network, where there is no room for viewing a smooth text, superficial text and this is what we have focused on through narrative text of the novelist Zineb Lout

Key words: thresholds - narration - significance - text - disassociation - narration.

توطئة:

من البديهي أن لكل كاتب مجموعة من الأفكار ،والرؤى ،والخواطر تجيش داخله ،فتدفعه إلى هندسة عمله الفني الإبداعي ،الذي يخلص في نهايته إلى نص تتحكمه بنية منسجمة. ذلك ما وقفنا عنده في متن (حصار المرايا) للناقدة المبدعة "زينب لوت" ،التي انتقت من المتعاليات النصية ما يسهل الولوج إلى أحداث المتن وتسلسله، وبالتالي فقد أخضعت نصها إلى لحمة مترابطة الأواصر ؛تشد المتلقي وتأسره وهو ينتقل من متعالية إلى أخرى.

خاصة إذا وضعنا في الحسبان أن كل كاتب يدرك أن النص "يقتضي عناية خاصة ،وطريقة محددة في فهمه ،وتلقينه ،وتفكيكه ودراسته"[1]. وبالتالي فإن الكاتبة قد نسجت نصها من جملة المقاربات النقدية المساعدة على مثل هذه الأنواع من النصوص ذلك أن "معنى النص في هذه الثقافة هو النسيج بما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي"[2].

وإذا كنا ندرك أن مصطلح العتبات هو من العتبة ،وهي في اللغة "أسكفة الباب التي توطأ ،وقيل العتبة العليا ،والخشبة التي فوق الأعلى :الحاجب ،والأسكفة السفلى والجمع: عتب وعتبات. والعتب: الدرج وهو ما يعني أن العتبة هي مكان الانطلاق من نقطة إلى أخرى .وقد تكون بداية الدخول إلى الدار ،وكم هي شائعة كلمة (عتبة باب الدار)[3] عندنا ،حتى أنها متداولة بالعامية إلا أنها فصيحة.

ولعل ذلك ما جعل الروائية (زينب لوت) تهتم بالدلالية اللغوية لمصطلح العتبات ،لما فيه من أهمية كبيرة في قراءة متن حصار المرايا ،وفهمه .فالنص "لا يعبر طريقه نحو البناء ،والدلالية إلا عبر اجتياز مجموعة من التعبيرات والنبرات والعتبات النصية ،التي تصاحبه أو تحيط به في صيغة شبكة معقدة لم يعد معها مجال لتصور نص أملس ،يمكن أن يعبر طريقة نحو الدلالية في أصالة ،ونقاء مطلقين خارج مقولات المتعالية النصية ،و ما تكشف عنه من قوانين مادية تفاعلية للإنتاحية النصية"[4].

كما أن حسها الإبداعي/النقدي جعلها تقدر لموضع المشي قبل الخطو حينما هندست للأحداث السردية بعتبات لابد للمتلقي البدء بها قبل الولوج إلى المتن. وقد تعددت بين الأدبية ،والتاريخية ،والاجتماعية ،والسياسية ،والدينية ،والاقتصادية ،وحتى الإعلامية نذكر منها:

1- المتعالية النصية التاريخية:

إذا كانت العتبات النصية هي المصاحبة للنص فإن الروائية وُفقت لحد كبير في إحضار الهوية الوطنية من خلال تداولية تاريخية أحاطتها بالنص في قولها "انتهت فرنسا مع بطولاتنا التي لا نتذكرها إلا في المناسبات، وقد تغيب حين ترقص كل المواعيد على وتر العولمة، وعلمنة الذات"[5] ،تريدها أحداثا تتداول الأجيال بطولاتها وتلفت النظر إلى عدم حصر الهوية الوطنية في تخليد مآثر الثورة في إحياء المناسبات.

بل تريدها انخراطا في المؤسسة يجدد البطولات ،ولا يتوقف في ترميم الهوية متى استدعى الأمر ذلك" الهوية سلبت ..... تلك الهوية التي أصبحت تقارب الساعة الصفر هي نفس الساعة التي بدأت فيها ثورتنا نوفمبرية... لأننا لا نملك من التاريخ سوى أرشيف ذكريات، فقط ليكون لنا تاريخ ....."[6].أجل تريدها في تجدد يحي موات الأمة ،ويبعث في كوامنها روح التضحية المتجددة.

وحتى لا تجعل الكاتبة من الهوية موتا لأن "الموت شيء هيولاني يتسلل شيئا فشيئا ليلبس جسد الإنسان ويحرره من حصار المرايا"[7]،راحت تؤكد على أن موت الهوية ،والجريمة لباس يرتديه هذا الإنسان ،وهو رهين الحصار بهذه المرايا في ظل أحادية القطب المهينة على كل موروث فنسيان الذات ،ونكرانها جريمة و"الجريمة تلبس رداء البراءة وتخفف تأنيب الضمير على مجرم يسافر .... قد يسافر خارج الوطن ... أو يبقى بداخله ،وهو يلبس هودج الضمير الغائب عن الضمير... لا حاجة أن نبعث عن عنوان ما فالمرايا تعكس فقط ما نريد قوله وما نريد رؤيته"[8]، وكل من نهج النهج ذاته كان أنانيا التفكير والسلوك والطباع.

ولأن النص كتاب " يقترح نفسه على قرائه ،أو بصفة عامة على جمهوره ،فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ،نقصد به هنا تلك العتبة ،أو بتعبير (بورخيس) ذلك الهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ..."[9] ،تلك هي عناصر تحيط بنسج النص قدمته الروائية بالمعنى المألوف الحاث على ضرورة الالتفاف حول الهوية الوطنية من خلال أمجاد الثوار ،التي خلدها ذلك التاريخ ،الذي يظل ناقصا ما لم نسترجع الأرشيف المسلوب.

هذا الأرشيف الذي أضحى ضرورة ملحة في المطالبة الجادة باسترجاعه. ولعل ذلك ما قصده (جيرار جينيت) في أن العتبة هي التي تجعل النص كتابا مفتوحا يفرض نفسه على جمهور القراء، فإن الكاتبة وظفت من خلال هذه العتبة أحداثا تاريخية لما لها من أهمية بالغة، في إعادة تشكيل الوعي الجمعي.

وإذا كان المتن الروائي بحسب (جميل حمداني) هو مجموعة من العتبات الداخلية ،والخارجية التي تساهم في إضاءة النص وفهمه، فإن(لوت زينب)لم تغفل تلك الازدواجية الجواني/البراني في حديثها عن الثورة .فقد أشارت إلى أحاسيس الثوار الباطنية حينما عبرت على لسان أحد أبطال الثورة جميلة بوحيرد وعن عزيمتها المندفعة ،كاندفاع بركان من داخله مخاطِبة الفرنسيين "أعرف أنكم سوف تحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا أنكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم، ولكنكم لم تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة"[10].

لم تكتف الروائية بذلك بل راحت تتحدث عن ما هو خارجي في وصف وحشية المستعمر ،الذي أتي على الأخضر واليابس، وحتى يطمس كل معالم الهوية ،فقد أراد محاربة جذورها الضاربة في عهد الدولة الزيانية حين قالت ".... متهم سرقت تحف أثرية وقلادات ونقودات .... ومخططات قديمة، تعود لآلاف السنين إلى الدولة الزيانية المحكومة آنذاك بـ (يغمراسن بن زيان)"[11] .

وانطلاقا من إحساس الأديبة بوحدة الانتماء العربي ، راحت تخلد جزءا من التاريخ المعاصر بالقول :"...العراق تفجيرات في البصرة ومناشدة لأطلاق رهينتين في الموصل "[12]، وتضيف عن سوريا "... إيه يا بني احنا من سوريا هجرتنا الحرب وجينا لهون عند حبابنا ،حتى نجد حياة طبيعية....يعلم ما في سوريا من خراب يلبس حضارة تكالبت نحوها الأيادي ،لكن الجريمة تلبس دائما قفازات سوداء .. لا نعلم من ؟؟ ... لكن نرى كيف دائما"[13] ، وهي إشارة إلى ضرورة الالتفاف حول وحدة الهوية العربية ،التي إن وجدت ما كان للمستعمر أن يصول من أقصى الحدود العربية إلى أقصاها.

المتعالية النصية الأدبية:

ارتكزت الروائية لوت في هذا المتن (حصار المرايا) على ثقافتها الواسعة وسعة اطلاعها الأدبي والفلسفي؛ إذ كان أسلوبها ممزوجا بين الأدبي العلمي الفلسفي وزاوجت بين الشعر والنثر في الوصول إلى المتلقي ومن مجالات الأدب التي وظفت:

1- الأدب الرسمي:

أ-الشعر: كان حضور الشعر قليلا في مقابل النثر نظرا لطبيعة المتن المعتمد على السرد أساسا، وإن ورد في مواطن قليلة إلا أن الروائية وظفت منه:

قول أحد الشعراء:

لن أخاف

مثل أرضنا الحبلى ... ولدتني في غزة ...

زيتون وغصن محروق ...

وتركتني بلا حليب

بيت تتآكله نيران امرأة عقيم

ولا دمى ولا حبالا لأقفز عليه كلما سئمت قصصا

لا تلد وطنا ... ولا أرضا

الغول ...[14].

أبيات تظهر مرة أخرى مدى تمسك الأديبة بوحدة الأمة وانشغالها بالقضية الفلسطينية التي أفردت لها مساحة في متنها الروائي مثّله هذا الجزء من المتعالية النصية.

وراحت تستشهد بقول محمود درويش كنوع من التماهي بين نصين كما أشار إليه (جيرار جينت) فيقول درويش:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الاسم

فلسطينية الصوت

فلسطينية الأحلام والهمم

فلسطينية الميلاد والموت

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم[15].

ب- النثر:

ولأن العمل الروائي هو خطاب سردي يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية فإن الروائية أعطت النثر مساحة باعتباره سلطة المتن المهيمنة والواجهة الإعلامية المرتقبة فوظفت قصصا تريد من خلالها التأكيد على المضمون العام لفكرتها في (حصار المرايا) من ذلك ما جاء في الإشارة إلى الجميل الذي شبهته بسفينة نوح التي سافر على ظهرها زوجان، للحفاظ على الخصوبة والبقاء، وأوضحت لنا من خلال المقطع: "إن الحس بالآخر يثير في النفس عندما كتب (جابرييل غارسيا ماركيز) في روايته "الحب في زمن الكوليرا" أنه كان يقصد الشيء نفسه" مرة أخرى تبدع الروائية في توظيف تقنية التماهي

الدلالي بين نصين يؤشر كل منها إلى معنى واحد وربطت ذلك بقولها: "هذا الأفق البحري هو ذاته الحداد الذي يسبح في دموع الآخرين ..."[16].

2-الأدب الشعبي:

لقد وفقت الروائية بحسها الإبداعي وامتلاكها آليات العمل الفني في أن تغني متنها السردي حصار المرايا بروافد من الأدب الشعبي الذي نوعت فيه بين الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية وهو عمل فني يحسب للمبدعة في محال النقد.

أ- الأسطورة: سعت الروائية إلى الاستعانة بالأسطورة التي بدت بمعنى الخرافة في قولها: "... لكن مجرد صفير ريح تنطفئ رحلة البحث ... لأن جلجامش، أقنع الجميع أن الخلود قصة وهمية تنتهي رمزيتها في القصائد"[17].

ب- الحكاية الشعبية: لعلّ سحر الذوق الجمالي، والبعد الخيالي، والصياغة المتقنة التي تتميّز بها الحكاية الشعبية وميزة الموروث الشعبي الذي يضفي على الأعمال الأدبية لمسة أدبية أثّر في العمل الإبداعي للروائية لوت لمّا قالت: "(بورية) هي الحصيرة المنسوجة من خشب، تشاءم الصينيون من تمزّقها؛ لأنها تحيل صاحبها دون دخوله إلى الجنة ..."[18].

المتعاليات النصية الإعلامية:

لعل المتتبّع للعملية الإعلامية يجد أنها لا تقوم على ثنائية المبدع والقارئ فقط، بل نجاح النّصيّة الإعلاميّة في هذه العملية مرهون بنجاح الرسالة، والرسالة هنا هي المتن الروائي يقول الأمريكي (ماك لوهان) "الوسيلة هي الرسالة" والوسيلة الموصلة إلى هذا النجاح طبعا هي اللغة، وبالتالي يتبين أن العملية الإعلامية مرتبطة بجمهور المتلقي والمبدع بواسطة المتن الحامل للغة مكتوبة تحمل كثيرا من الدلالات ضمن سياق كلامي يختلف باختلاف المدلولات الرمزية، ذلك ما أشارت إليه الروائية زينب لوت بالقول:"لم تعد جرائدنا اليومية تحمل في حاشيتها لأحداث إلا جثثا، أو صراخا وعويلا ... لم تعد بين سطورها إلا استغاثة تطل عليها العيون الحزينة ،دولاب خزانة الحاج حاكم فيه كثير من الجرائد القديمة ،والعتيقة .. إنها تصفر كوراق الخريف مع مرور الزمن فالخريف فصل ينحث زجوده في كل مساحة قابلة للشغور"[19].

لقد اهتمت الروائية بالبعد المعنوي للأحداث اليومية من خلال ما تكتبه الجرائد عن حال المجتمع العربي المسلَّطة عليه كل أنواع التعسف والغبن والتقتيل والتشريد من محيطه إلى خليجه وتضيف قائلة: "لالا أتركني نهدر... افتح التلفزيون فيه أخبار عن غزة..."

يا رب غير الخير ...

يموت 1716 شهيدا من الجانب الفلسطيني من بينهم ... 398 طفلا جراء القصف الإسرائيلي...

محمد ومحمود ومؤمن ... استشهد أطفال تحت يقف منزلهم ...

ياربي ... يا ربي تتلهف الحاجة فيروز وتغمض عينيها بدموع الحسرة ...

سرعان ما تنتبه ... لرؤية امرأة فلسطينية تصرخ..

وينكم يا عرب وينكم يا عرب[20] .وتركز الروائية هنا على التلفاز، حيث إنها إحدى الوسائل الإعلامية الأكثر انتشارا وهي ضمان فهم وتوصيل معلوماتي إلى الجمهور العام.

لم تقتصر المتعاليات النصية على التلفاز فحسب، بل تعدّد ذلك في المتن الروائي فبعد الإشارة إلى التواصل المكتوب عبر الجرائد ثم السمعي البصري في التلفاز راحت الروائية توظف الاتصال المسموع في قولها: "يرن هاتف مريم يا حبيبتي تعرفين أكتب الشعر وزوجي لا يعلم ..."[21] ،بالإضافة إلى أننا نجد التواصل المكتوب/الخط : "وهي تنير المرآب تشاهد ضوءا خافتا من لوحة إلكترونية قرب حافة جدار...."[22]. إن ما يلاحظ هنا أن الروائية استطاعت من خلال توظيف الوسائط الإعلامية التأثير في المتلقي والتنويع في وسائط الإقناع.

وفي ختام هذا البحث يمكن القول :إن الرواية قد جمعت بين الوظائف والأنماط في المتعاليات النصية ،التي نادى بها (جيرار جينت) حيث جمع هذا المتن بين المتعاليات الداخلية بالارتكاز على فضاء الكتابة خاصة العنوان (حصار المرايا) ،وكذا المقدمة ،وبين المتعاليات الخارجية الخاصة بالسرد الروائي ،الذي كان في غالبه إعلاميا إخباريا متماشيا مع تقنيات الحكي ،وهو ما يحسب لصاحبة الرواية (لوت زينب) التي استطاعت وباقتدار توظيف أنماط مختلفة المجالات لإثراء الفعل القرائي النقدي ،والجمع بين العلاقات المكونة لهذا العمل الفني الإبداعي.

الهوامش:

[1] حسين خمري ،نظرية النص ،من بنية المعنى إلى سيميائية الدال منشورات الاختلاف الجزائر ط1 ،ص9.

[2] محمد مفتاح ،المفاهيم معالم ،نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ،الرباط ط1 ،1999 ،ص 16.

[3] ينظر: لسان العرب ،ابن منظور أبو الفضل ، دار الصادر ،بيروت ،لبنان ط1 1990 م،ج1 ص 576.

[4] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ص20

[5] حصار المرايا ،زينب لوت ،دار أم الكتاب بوقيراط ،مستغانم ،الجزائر ،ط1 2015، ص32.

[6] المرجع نفسه ص 32.

[7] المرجع نفسه ص 194.

[8] المرجع نفسه ص ص 194 - 195.

[9] Henri Mitterand, Le discours du roman, ed. Puf, Paris, 1980,p21.

[10] حصار المرايا مرجع سابق ص 193.

[11] المرجع نفسه ص 33.

[12] المرجع نفسه 20.

[13] حصار المرايا مرجع سابق ص 36.

[14] المرجع نفسه ص 58.

[15] حصار المرايا مرجع سابق ص 62.

[16] المرجع نفسه ص 57.

[17] حصار المرايا مرجع سابق ص 78.

[18] المرجع نفسه ص 14.

[19] المرجع نفسه ص 20.

[20] المرجع نفسه ص 83 ص 84.

[21] حصار المرايا مرجع سابق ص 85.

[22] المرجع نفسه ص 90.