

ميكانيزمات نمو النص في رواية الفردوس اليباب ليللى الجهنى

رضا ناظميان*

مجيد صالح بك**

مجيد بياتى (الكاتب المسؤول)***

الملخص

يناقش هذا البحث ميكانيزمات نمو النص وجماليات التشكيل اللغوى فى رواية الفردوس اليباب التى تأتى محملة بلغة شعرية مكثفة موحية. تتميز الرواية بتوظيف لغة تكثيفية منفتحة على النصوص الأخرى حيث تجمع التجارب السابقة لتصوير عالم وجدانى مغاير للواقع. استتمت ليللى الجهنى لتشكيل النص ونموه بالنصوص الأخرى وزاوجت بين شتى النصوص لاكتمال الإبداع الأدبى. فلذلك يكون الافتتاح السردى هو المرسى الأول الذى تقف عليه لنقد الرواية واستخراج ما يدل عليه من فائض المعنى. يلعب الافتتاح كالحظة الراسمة للمشروع السردى دوراً مفصلياً للاهتداء بما يتوهمه النص. لا يقتصر البحث على منهج واحد للدراسة بل يتراوح بين البنيوية وما تشتمل عليه من مناهج مثل الرمزية والأسلوبية، تاركاً وراءه القضايا النظرية التى تتوفر فى المراجع والمصادر المتعددة، متناولاً القضايا التطبيقية. كشفت الدراسة أهمية الافتتاح السردى للاهتداء إلى المعانى المستبطنة فى النص وتناولت قضايا اكتمال النص نحو شعرنة السرد والإواليات الخارجية والداخلية كميكانيزمات لنمو النص. ومن النتائج التى حصلت عليها الدراسة هى أن السرد فى الفردوس اليباب يضم طاقات تعبيرية شعرية بما فيه من إمكانيات نصية متعددة وأثبتت أن رواية الفردوس اليباب استعارة كبرى تحوم حولها استعارات أخرى.

الكلمات الدليلية: نمو النص، شعرنة السرد، التشكيل اللغوى، الاستعارة الكبرى، الفردوس اليباب، ليللى الجهنى.

*. أستاذ فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
reza_nazemian2003@yahoo.com

** . أستاذ مشارك فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
msalehbek@gmail.com

*** . طالب الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
M.bayati@atu.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٩/٨/١٢ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٤/٢٤ش

المقدمة

إن رواية "الفردوس اليباب" لليلى الجهنى منظومة فكرية تبحث عن المعنى الوجودى للحياة وتتناول موضوع الضياع والإحباط والسقوط المستمر. أحكم المنظور الذاتى سيطرته على السرد منذ البداية. «فتقنية ضمير الأنا تعطى السارد شرعية الحضور والمشاركة فى تطور ونمو أحداث العمل الروائى.» (عيساوى، ٢٠١٨م: ١٩٨) يلتقى القارئ فى الرواية مع كثير من المواقف الإنسانية التى يسردها السارد بضمير الأنا وهذه التقنية تُكسب الرواية سمة ذاتية. ولا بد للغة فى مثل هذه المواقف أن تتجه نحو الكثافة والإيجاء لوصف التجربة التى تحملها والتعبير عن الفلسفة المشحونة بها. استخدمت لىلى الجهنى جملاً متدفقة بفائض المعنى وتجنبت الروائية للغة السردية العادية ووظفت لغة مكثفة رامزة فى نص انفتاحى على نصوص أخرى لإنتاج نص مكتمل. يقصد من النص المكتمل «النص الذى اكتمل تشكله فى صورة بعد أن عرف مرحلة نمو وتكامل.» (سعيد، ٢٠٠٨م: ٣١١) ويكتمل النص «بعد نضج التجربة المتحركة واستقرار الشكل أو الكتابة من حيث هى تثبت للشكل وتاريخ وتحول إلى مرسله مستقرة قابلة للانتقال "زمانياً ومكانياً" والانفصال عن مرسلها.» (المصدر نفسه: ٣١١) ينمو النص ويتطور السرد فى الرواية المذكورة عبر توظيف ميكانيزمات نحو استخدام طاقات اللغة الشعرية واستقدام الاستعارات الكبرى والرموز. إن «لغة الرواية حبلية بالشعرية، فمقاطعها السردية فى جملها قابلة لأن تلامس فضاء القصيدة الثرية بعد تفكيك جملها القصيرة والطويلة، فهى تقرب من لغة الشعر وتسبح فى شواطئه دون رقابة لتلامس أيضاً وافراً من التخيل البديع.» (عيساوى، ٢٠١٨م: ٢٠١) تتخلص ميكانيزمات نمو النص والتشكيل اللغوى فى الفردوس اليباب فى استحضار اللغة الشعرية أو تشعير السرد والتمشهد (الاستعارات الكبرى) وتوظيف الرموز.

تتنمى رواية الفردوس اليباب إلى "الروايات البوليفونية" أى رواية متعدد الأبنية والأصوات والأجناس. «أما الرواية البوليفونية فتحرص على تنويع الخطاب باستعمال أساليب لغوية وبلاغية تتراوح بين الحوار الداخلى "المناجاة" والوصف والحوار

الخالص والرسالة والسرد بكل أنواعه، واستعمال اللهجات المحلية وسجلات مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية في إطار تواصل تداولى سياقى، فضلا عن توظيف المؤشرات التناسية والمتناسية ذات مرجعيات تفاعلية تاريخية وفنية وأدبية وفلسفية وإعلامية ودينية.^١ فاللغة تزوج بين المحكى السردى والمحكى الشعرى عبر تفجير الطاقات الشعرية للغة وتستثمر الصور الشعرية وتستغل المرجعيات التاريخية وتوظف اللغة الإيحائية عبر استخدام الرموز.

إن الرواية تثير عدة قضايا جديدة مثل الشعرية وسردية الشعر وتوظيف الرموز والانفتاح النصى، ما يستوجب تجاوز الحدود المرسومة المعتادة للغة وتفكيك السنن التقليدية للسرد. فلغتها حافلة بتجارب إنسانية تثقلها الحمولة اللغوية والفكرية. وما يجعل روايات ليلى الجهنى تتميز عن الروايات الأخرى عبارة عن توظيف لغة شعرية متميزة ذات قوة كبيرة.

أسئلة البحث

تستدعى المحاولة النقدية للرواية وفقاً للخطة التى رسمناها للتحليل طرح بعض الأسئلة أهمها:

١. كيف يحكم المنظور الذاتى سيطرته على السرد؟
٢. ما هى طرق التشكيل اللغوى ونمو النص؟

فرضيات البحث

١. اتجه المنظور الذاتى فى الرواية نحو توظيف اللغة المكثفة والإيجاء بدل الصراحة لشحن السرد بشحنة معنوية عالية.
٢. يساهم استخدام اللغة الشعرية والصورة الفنية فى أبهى مظاهرها فى النص والانفتاح على التجارب الأخرى كملكية عامة فى تطوير النص والتشكل اللغوى فى السرد.

سوابق البحث

ليست هناك دراسات مستقلة علمية فى الأوساط العربية عن الرواية بعد على

١. جميل حمدوى. اللغة فى الخطاب الروائى العربى المنشور فى جريدة دنيا الوطن ٢٧-١١-٢٠٠٦

حدود علمنا، ماعدا بعض المكتوبات التي حرّرها بعض النقاد في المواقع الإلكترونية وجلها تناقش موضوع الرواية دون أن تمس صميم الرواية وتخوض غمارها ولا تتجاوز هذه الدراسات المبعثرة بعض أسطر أو فقر. ولكن هناك دراسة علمية فارسية ألفت عن الرواية حيث قام الباحث مجتبي مرادى أحمدوندى فى أطروحته المعنونة بـ "مقاييسه تحليلي رمان تهران مخوف مشفق كاظمى و بهشت برهوت ليلى جهنى" بدراسة مقارنة بين الروايتين إذ تناقش الرسالة ما ورد فى الروايتين من مضامين مشتركة بين المجتمعين الإيراني والسعودى حيث ترصد المظاهر الثقافية والسياسية والاجتماعية التى تخالط النصين رسداً مضمونياً استناداً إلى مكونات الرواية.

ملخص رواية الفردوس اليباب

إن صبا هى البطلة لرواية الفردوس اليباب والتى تروى الرواية. فهى التى خانها حبيبها عامر الذى تزوج من صديقتها خالدة. تروى صبا أحداث الرواية حين تحمل من عامر جنيناً فى بطنها. تتخذ الرواية من مدينة جدة التى ترمز إليها بالفردوس حيزاً مكانياً. تغلب القيمة الاجتماعية على الرواية وتسرد البطلة ثنائىة الخير والشر فى المجتمع. إن رواية الفردوس اليباب قصة معاناة المرأة المتواصلة. تبدأ الرواية حين تشاهد صبا صديقتها خالدة و عامر الذى أمضت معها لحظات حب وحنين متعاقبين. تمثل شخصية صبا فى الرواية فتاة مثقفة وواعية تعزم على الانتحار فى نهاية المطاف. يعدّ الحب فى الرواية من العوامل التحريضية ولكنه حبّ يفضى إلى الانتحار والموت. تنتحر صبا أخيراً بعد أن تجهض الجنين الذى تحمله. تروى صبا أثناء سرد الرواية ما فلعته مع عامر الذى هتك عذريتها وزرع جنيناً فى رحمها ولكن عامراً يخون صبا بدل الزواج منها ثم يخطب ابنة خالته خالدة التى تربط بينها وبين صبا علاقات ودية.

الافتتاح وميكانيزمات نمو النص

«إذا رأيته واقفاً بجوارك ليلتها أردت أن أغنى. أجل، كان الغناء هو كل ما تواتب إلى الذهن وذراعه تلتف حول ذراعك مثل أفعى. أردت أن أصرخ: "خالدة لا". وقفت الكلمات خلف الشفاه وبدا أن العالم صاحب إلى حد ألا تسمعنى. ولكن، ماذا أغنى

فى تلك اللحظة وأنا أرى عامراً الرجل الذى قال لى: "أحبك"، بكل طريقة ممكنة؛ قالها صارخاً، ضاحكاً، مستلقياً، ساجداً، هامساً، حزيناً، محبطاً، قالها وهو يقبلنى، قالها وهو يهزنى بعنف، ماذا أغنى وأنا أراه وهو يلبسك - يا صديقتى التى لاتعرف - شيئاً - خاتم الخطبة؟!

كانت وجوه كثيرة تسبح فى الفضاء الممتد بين عامر وبينى، حتى خاتم الخطبة كان يطفو قليلاً ثم يغوص مثل وردة مربوطة بحجر. وميكائيل ينفخ فى الصور والتفاصيل المذبوحة فى قلبى تنشر، تبعث عارية إلا أساى. فى آخر الأمر يا خالدة، كنت أنا أيضاً قد تعريت أمام الشيطان فوق أرض الله وتحت سمائه. أتصدقين يا خالدة؟ مرت أيام كان الهواء يموت فيها مخنوقاً بين جسدنا الملتحمين عامر وأنا. وليلة رأيتكما مات الهواء مخنوقاً بالبكاء الرابض على أطراف حلقى، وعامر مثل فأر فى مصيدة يخاف أن أضع طفلنا / إثمنا تحت قدميك وأسألك بالله وبأسمائه الحسنى أن تنصفينى! ليته علم أنى لم أرد أكثر من أن أغنى؛ كى يكف طفل مجروح بأحشائى عن أن يضرع إلى الله أن يخسف بى الأرض أنا التى لم يبق إثم لم أرتكبه. أغنى فى انتظار أن يأتى رسول الواقعية صلاح أبو يوسف كى يصورنا، لكن حتى صلاح أبو سيف خذلى ليلتها. مات، أماته الواقع الذى لست أدرى ماذا سأفعل به، بل ماذا سيفعل هو بى؟» (الجهني، ٢٠٠٦م: ٥)

تشعير السرد

يعد الافتتاح السردى فى هذه الرواية مدخلاً شعرياً لدخول عالمها ما يجعله ذات أهمية كبيرة. يمكن ملاحظة الكم الهائل من الطاقة الشعرية اللافتة للنظر والاعتناء برشاقة اللغة واستحضار الصور الشعرية ضمن اللغة السردية أثناء قراءة البداية. إن السرد فى افتتاح الرواية مفعم بالتشبيهات والاستعارات والكنيات والرموز والتناص الشعري وهو نشيد يعزف فى زمن المعاناة والألم ومضمار لالتقاء السرد بالشعر. لقد أعطت العاطفة والخيال درجة كبيرة للرواية حيث نشاهد أنشودة أماننا. إن ثيمة الضياع والإحباط تطفى على السرد وهذه الانفعالية تظهر من الافتتاح المعبر. ونظراً

إلى هذا الافتتاح الذى يتسم بنكهة ذاتية فالواجب هو البحث عن الذات وتأثيره فى هذه المقدمة السردية.

تخرج صبا فى سردها عن النمط المألوف أى أنها تخرج من السرد إلى الشعر ومن الشعر إلى السرد وتتداخل الأجناس الكتابية فى الرواية. فالنص سرد تفاعلى بين أنواع متعددة وقد طرأ هذا التبدل فى السرد تبعاً لتجربة صبا الشعرية التى اقتضتها حالتها النفسية وطبيعة تجربتها. لقد حاولت صبا منذ البداية إظهار انفعاليتها وتقديمها للذات الجماعية. ترسم السمة الذاتية فى الرواية والتجارب التى عاشتها صبا الفضاء السردى وتعطى الكلمات دلالتها ليتناسق السرد مع هذه الرؤية والتجربة الشعرية. ينشئ العالم السردى فى الرواية حقيقة افتراضية تتسم بحيثياتها الخاصة وأحداثها التى تحدد تجربة صبا حقيقتها.

ركزت صبا على سرد الماضى الجميل الذى لم يلبث ينهار استحضاراً للذكريات الجميلية التى عاشتها مع حبيبها عامر. تفتتح صبا سردها افتتاحاً موحياً لانجرار القارئ وانقياده للرواية وإيضاح الثنائية بين الأنا والآخر. إن المواقف الذاتية التى تروى صبا فيها تجربتها بلغة شعرية من أروع المواقف فى السرد. يقودنا مثل هذا الافتتاح الرائع واستخدام اللغة الشعرية وتقنياتها إلى أننا بإزاء رواية تتخطى الحدود المرسومة للرواية ناوية دخول فضاء جديد للسرد. فيتداخل الشعر مع السرد فى الرواية بطريقتين: الأولى: تقليدية تنجلى فى ترصيع النثر بالشعر والثانية: تجديدية تظهر فى ملابسة الشعرية للنص النثرى. إذن تنقسم أنواع ميكانيزمات نمو النص إلى قسمين: الأول: إواليات "علاقات" داخلية أى أن النص يتفاعل مع نفسه مما يؤدي إلى تشعبه والثانى: إواليات خارجية تتمثل فى المعرفة الخلفية والمقصدية والمماثلة.

إواليات داخلية

ندرك بعد قراءة الافتتاح قراءة متأنية أنه يمكن اعتبار هذا الافتتاح حسن مطلع لقصيدة نثرية أنشدها شاعرٌ بارع ونلقى أن اللغة فى هذا المقدمة القصيرة المعبرة مكثفة، موحية شديدة التأثير. إن القصد من تكثيف اللغة هو استخدام الصور «كإشارات انفعالية

تخزن في داخلها تجارب ومواقف متعددة، فتكون هذه المفردات بمثابة الاستحضار الانفعالي لهذه المواقف وتلك التجارب.» (الورقي، ١٩٨٣م: ١٥١) لم ينصبّ الافتتاح البارع في الرواية في القوالب الجاهزة ولم يستسلم السرد للمعايير المألوفة للغة. فقد اتجه التمهيد السردى إلى تراكيب لغوية ناصعة مدللة وتوظيف لغة شعرية تكثيفية رامزة. لا يمكن أن نستغرب اللغة الشعرية التي استخدمتها صبا في خلق عالمها الخاص؛ لأنها فتاة واعية مثقفة تستمتع بمرجعيات المختلفة وتنهل من روافد شتى الثقافات. أخذت صبا من هذا المنطلق هندسة اللغة للفكر واتسم الافتتاح كقطع شعري تمهيدى بتكثيف اللغة والإيجاز والتركيز والإيحاء ما يتطابق مع سمات قصيدة النثر. يفضى هذا الاستهلال الشعري للقارئ إلى صعوبة في إدراك المعنى؛ لأن التمهيد السردى الشعري حافل بالتأثرات الذاتية لخوض القارئ في خضم الأحاسيس التي يمكن وعيها عبر تجاوز حدود الكلمات والحصول على إيقاعها والشحنة المعنوية للكلمة وعلاقة النص بهذه الفورة النصية؛ لأن «الطاقات الإيحائية للكلمات لا يمكن أن تتحقق وتكتمل إلا عبر العلاقات التي توجه التقاءها وتراكيبها في الخطاب.» (خير بك، ١٩٨٦م: ١٤٨)

يتطلب هذا التمهيد السردى من القارئ التنقيب عن كيفية الاستهلال ويدعوه إلى قراءة التقنيات الشعرية المستعملة في الافتتاح. فيمكن كتابة الافتتاح على شكل قصائد النثر وإن أعدنا كتابة الافتتاح فيمكن كتابتها على النحو التالي وقراءتها قراءة شعرية: إذا رأيتيه واقفاً بجوارك ليلتها/// أردت أن أغنى./// أجل،/// كان الغناء هو كل ما تواتب إلى الذهن/// وذراعه تلتف حول ذراعك مثل أفعى/// أردت أن أصرخ؛ خالدة لا)/// وقفت الكلمات خلف الشفاه/// وبدا أن العالم صاحب/// إلى حد ألا تسمعي./// ولكن،/// ماذا أغنى في تلك اللحظة/// وأنا أرى عامراً/// الرجل الذى قال لى: (أحبك)،/// بكل طريقة ممكنة؛/// قالها صارخاً،/// مستلقياً، ساجداً، هامساً، حزيناً، محبطاً،/// قالها وهو يقبلنى،/// قالها وهو يهزنى بعنف،/// ماذا أغنى/// وأنا أراه وهو يلبسك/// -يا صديقتى التى لا تعرف شيئاً -/// خاتم الخطبة؟! تختزل هذه المقدمة السردية شعوراً جمالياً. تعبر صبا حين تبدأ بسرد الأحداث عن تجربتها في عدة جمل شعرية توحى بأحلامها القليلة لتفعيل فاعلية التجربة الإنسانية.

يبدو منذ البداية أن صبا تعاني من انكسار داخلي ومحاض شعورى يفصح عنهما سردها. إن التجارب التى ترويهها صبا فى هذه الفصول التى تستبطن طاقات شعرية هى تجربة ذاتية ومحاولة لإبراز القيم الإنسانية وكيفية تورط الإنسان فى المستنقع. تحاول صبا بيان تجاربها عبر استحضار لغة الشعر وتروى الأحداث فى قالب شعري مستخدمةً هذه الصور لجر القارئ إلى عالم خراب يتمثل فى جدة وإلى إقناعه بأن الفردوس يمكن أن يكون فردوساً ييباً.

واللافت للنظر فى السرد أن صبا تستمدّ باللغة الشعرية حيث تتعاطم التجارب والقضايا والمهموم لإظهار تجربتها الذاتية وتصوير عالمها الخاص والكشف عن آلامها وآمالها. لا يعنى قيام صبا بشعرنة السرد تماماً استحضار اللغة الشعرية فى الرواية بل تعنى هذه العملية تشعير المواقف الإنسانية كذلك. يكشف السرد عن شعور صبا الذاتى وموقفها البشرى أمام الحياة التى خانتها. تعيش صبا موقفاً إنسانياً حرجاً حيث خانها حبيبها الذى سبق أن كشف عن حبه العارم لها. آلمت تجربة الحب مع عامر صبا إيلاماً حيث تصفها بالنصل الجراح الذى عُرز فى قلبها. ترى صبا أن تجربة الحب مع عامر مغامرة مجنونة قذفتها وسط الحزن والذهول.

ثم تُبادر صبا بوصف هذا الموقف مستخدمة لغةً شعرية نارية؛ لأنها ترى التعبير عن شعورها منوطاً بهذه اللغة؛ لأن الذات وانفعالاتها تبرز جلية فى الشعر وإمكانياته. والتعبير الشعري يهيم على السرد مرة أخرى عند تصعيد الموقف إذ تترك صبا عالمها السابق بكل معالمه وبهرجته وزيفه وتعبر عن انفعالاتها وتجربتها بعبارات حثيثة مدللة. يمكن تفكيك جملة فصل "الهواء يموت مخلوقاً" كلها كقصيدة. فانظر كيف تصف صبا خروجه من ذلك العالم المألوف وولوجها للفردوس البياب الذى ترمز إليها بجدة مستحضرةً عباراتٍ شعريةً موجرةً مكثفة:

«تركت كل ذلك العالم وخرجت إلى جدة. إلى الشوارع والأزقة والبيوت والرواشين. إلى الناس الذين يملئون الشوارع ويتبعثرون على الشواطئ رجالاً ونساءً وشيباً وشباباً.» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ١١)

يمكن تفكيك الجملة السردية وصبها فى قالب لغة الشعر الحر على النحو التالى:

تركت كل ذلك العالم
وخرجت إلى جدة
إلى الشوارع والأزقة
والبيوت والرواشين
إلى الناس الذين يملئون الشوارع
ويتبعثرون على الشواطئ
رجالاً ونساءً
وشيباً وشباباً
ومن هذه المقاطع الشعرية أيضاً:

«يا الله. منذ متى بدأ الناس يسيرون بكلابهم فى شوارع جدة؟ منذ متى يا خالدة
وجدة ترتدى ما ليس لها؟ وتغنى ما ليس يطربها؟» (المصدر نفسه: ١١) لو قمنا بتفكيك
الجمل وإعادة كتابتها وصيها فى قالب الشعر لكانت عندنا قصيدة على النمط التالى:

يا الله

منذ متى بدأ الناس يسيرون بكلابهم فى شوارع جدة؟

منذ متى يا خالدة

وجدة ترتدى ما ليس لها؟

وتغنى ما ليس يطربها؟

تبرز الفورة الاندفاعية فى الفصول التى تروى صبا تجاربها بلغة الشعر جلية حيث
تندفع هى فى هذه السطور إلى بيان أزمته النفسية. تقف صبا أثناء السرد موقفا ذاتياً
من الأحداث. ومن الملاحظ فى الرواية قلة الحوار والإكثار من التمسك بالسرد.
يتنوع السرد فى الرواية بين الأساليب المختلفة. تستحضر هذه الرواية إمكانات تيار
الوعى فى سردها. «ومن خلال أسلوب تيار الوعى يجسد التوتر الناتج عن التضاد بين
الواقع الخارجى وما يجول داخل النفس ويأتى تيار الوعى ممتزجاً مع الحوار الرامز.»
(الماضى، ٢٠٠٨م: ٣٣)

تولى صبا اهتماماً عميقاً منذ البداية بالانفعالات الذاتية وبيان تجاربه الشخصية.

تلعب الكلمات دوراً هاماً في إفراز هذه الفورة الحسية. فما كان ما أفضل لغة الشعر لنقل هذه الدينامية اللغوية وتتشأ هذه الدينامية والإيحائية من العلاقة بين الكلمات. إذن «التجربة الشعرية عملية خلق أدبي يتم فيها امتزاج كامل بين الذات والموضوع.» (الورقي، ١٩٨٣م: ٦١) غير أن هذه الذاتية لا ينبغي أن تفهم على أن العمل الفني تعبير ذاتي خاص، فالمعطيات المادية التي تمثل المؤثر الخارجي لتجربة الشاعر هي في عمومها معطيات موضوعية، تشتمل ضمن ما تشتمل على وعى المجموع (المصدر نفسه: ٦٤)

وإن اعتبرنا هذه المقدمة قصيدة نثر لانكشفت الوحدة العضوية لهذا الافتتاح مع النص الذي هو بمثابة الفصول الممتدة لهذه القصيدة. وكما أشرنا إلى أن هذه الرواية يسردها سارد يريد التعبير عن الانفعالات والتأثرات الذاتية، فلذلك الغناء حوار مع الذات. تكمن جمالية الشعرية الغنائية كما يقول ستالوني في ارتفاع درجة الذاتية والعلاقة بالتخييل. وفي الغناء «يترك مجال محاكاة الواقع إلى مجال الاستبطان الفردي. هذا النزوع الأدبي الذي يرفض اتخاذ العالم نموذجاً ولا يبالي بتوقعات السامعين ويبدو أنه يترجم من دون التحكم في ما يفعل عن باطن المبدع وينقل كلاماً يوجهه إلى نفسه يطابق ما سوف يسمى النزعة الغنائية.» (ستالوني، ٢٠١٤م: ١٦٢). إذن يعنى الغناء التعبير عن الانفعالات والتأثر الذاتي والغنائية «والغنائية بالمعنى الحديث لذلك اللفظ تتعرف بأنها العبارة الشخصية عن انفعال يعبر عنه بطريق إيقاعية موسيقية.» (المصدر نفسه: ١٧٦)

ونجد في الافتتاح السردى الخطوط الرئيسة والملامح الأولى من اللغة الشعرية والصور الفنية التي تبسط فيما بعد أثناء سرد الرواية. التشكيل اللغوى في المشهد الأول من الرواية مشحون بالمجازات والاستعارات والتشبيهات. ومن رائع التشبيه منذ عنوانه الفصول نجد صبا تشبه الهواء بمن شفق. يتطابق توظيف اللغة الشعرية وإمكاناته مثل الاستعارة والمجاز في الاستهلال السردى تماماً مع الشحنة الشعرية التي يحملها ولكن لماذا تكلمت الساردة بهذه الشعرية في اللغة؛ لأن ما يهيج في خاطر صبا ويخطر على بالها دعاها إلى هذا التنميط اللغوى وأن المعنى الذهني الذي راودها هو

الذي استدعاها إلى التعبير في صورة تشكيل لغوي مكثف موح و «العملية الشعرية عملية تحويل التجربة إلى صور انفعالية تترك أثراً سحرياً وإيحائاً رائعاً في نفس اللمتلقي، ينم عن جهد وخلق وإبداع.» (جرادات، ٢٠١٣م: ٥٥٢)

إن اللغة منذ الافتتاح السردى مشحونة بالعاطفة وتحمل حمولة فائضة من الخيال الشعري تبعاً للخطة التي رسمتها صبا للسرد. فتطغى العاطفة والخيال على الافتتاح ما يجعل النص ثرياً. انتابت العواطف السلبية صبا، ثم قامت بالتعبير عنها من خلال التشبيهات والاستعارات الشائقة. تركت عاطفة الحزن المسيطرة على السرد أثرها في الرواية وأثرتُها بصور فنية رائعة. يجعل الكم الهائل من الشحنة العاطفية السرد يتسرى في الروح. تساهم العاطفة المتدفقة منذ الافتتاح مساهمة كبيرة في نمو النص وتوجّه النص نحو تكوين شعري وتؤثر في كيفية إنشاء الجمل والتراكيب. تعرب التراكيب الناصعة في الافتتاح عن عواطف متقدمة حيث تثير انفعالاتنا النفسية وتبعث قوة العاطفة في هذه التراكيب الشعرية شعوراً بالحزن. أما صبا فهي اختارت الطاقات الشعرية للإعراب عن هواجسها وجعلت اللغة والصور البيانية تخدم عواطفها. إن الصور الفنية كما يقول جابر عصفور إحدى «المعايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة.» (عصفور، ١٩٩٢م: ٧)

جعلت صبا أحساسيسها في إطار التشبيهات والاستعارات المشعة ومن التشبيهات التي استخدمتها صبا أثناء السرد حيث يصف مشهد الالتقاء بين عامر وخالدة إذ تراهما كالحيتين اللتين تلتفت بعضهما البعض إذ تقول «...وذارعه تلتف حول ذراعك مثل الأفعى. أردت أن أصرخ: خالدة لا.» (الجهني، ٢٠٠٦م: ٥) أثار الموقف الذي شاهده صبا عاطفة قوية فيها حيث توسمت عامراً يحتضن خالدة كالحية التي تلتف حول مصيدتها.

يجعلنا هذا التصوير نتفاعل مع صبا في التجربة التي تمر بها. تشبه صبا عامراً بالأفعى وترى أن خالدة سوف تكون ضحية خداعه كما هي انخدعت بأقوال عامر. كما يصطاد الحية مصيدتها فاصطاد عامر فريسته صبا وخالدة. تشتهر الثعابين بالمكر والشر والزحف نحو الفريسة ثم اصطيادها. تزحف الثعابين نحو الفريسة فزحف عامر نحو صبا

وخالدة كذلك لإفراغ السم في جسمهما ثم التهامها. تحذر صبا خالدة من هذه السجية الحبيثة لعامر بعد أن تراهما متعاقبين حيث يقول: «آه الآن تدمرت الواقع يا صبا؟ الآن فقط فكرت في الوجه البشع الذى كشفه لك؟ ابكى. ابكى مادمت عاجزة عن الغناء. ضاع كل شيء، حتى أنتِ ضعتِ.» (المصدر نفسه: ٦) ولا يأتى هذا التشبيه اعتبارياً بل ينشأ من الموقف الذى تعيشه صبا. تروى بعض القصص الدينية أن نوعاً من الأفاعى التى تسمى بالأفعى النفاثة أو النفاخة أغرى بآدم وحواء وأقنعتهما بالأكل من الشجرة المحرمة. يتناسب هذا التشبيه الرائع تماماً مع فكرة الفردوس اللياب التى تريد صبا إثباتها ورسم معالمها. أغرى عامر صبا كالأفعى السامة ونفث سمه فى جسمه وكذلك زحف نحو خالدة على غرة منها ليصطادها كما أوقع صبا فى المصيدة.

ومن التشبيهات والاستعارات الواردة أيضاً فى بداية السرد تشبيه خاتم الخطبة بوردة مربوطة بمجر «كانت وجوه كثيرة تسبح فى الفضاء الممتد بين عامر وبينى، حتى خاتم الخطبة كان يطفو قليلاً ثم يغوص مثل وردة مربوطة بمجر.» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٥) و«كان الهواء يموت فيها مخنوقاً بالبكاء الرابض على أطراف حلقى.» (المصدر نفسه) كذلك «وعامر مثل فأرة فى مصيدة يخاف أن أضع طفلنا / إثمنا تحت قدميك.» (المصدر نفسه) نرى أن هذا التشبيهات والاستعارات مواحدة خفية بين طرفى التشبيه خاصة مواحدة بين عامر وبين الفأرة والمراد من تشبيه عامر بالفأرة فى السرد ادعاء توازن سيكولوجى بينه وبين هذه الرتبة من القوارض إذ يقع عامر فى المصيدة ويحاول الإفلات منها. تعمق هذه الصورة الفنية الإحساس لدى القارئ وتضعه فى الحالة النفسية المريرة التى جربتها صبا.

وظفت صبا لغة الشعر الحديث للتعبير عن الأنا فى أفضل صورة ممكنة ومن أهم السمات التى تميز اللغة الشعرية من اللغة المستعملة العادية قابليته للتعدد. (نامور مطلق، ١٣٩٤ش: ١٢٥) أى التعددية فى التأويل والقراءة حيث يتجلى مدلول الخطابات المختلفة فى اللغة الشعرية. ومن هذا المنطلق يمكن أن نعى: لماذا اختارت صبا اللغة الشعرية للتعبير عن تجربتها. فالخيال «هو الكوة التى نستطيع بها أن نصور الأشخاص والأشياء والمعانى وغمناها شاخصة أمام من نحاطبه ونستثير مشاعره.» (أمين، ٢٠١٢م:

٣٣) ولتوظيف التشبيه والاستعارة بعد سيكولوجى يجب الانتباه إليه لأن «الاستعارة فى النقد الحديث اتخذت طابعاً تأويلياً وبعداً سيكولوجياً، فهى تعبير عما يختلج بداخل النفس من انفعالات ومشاعر وأحاسيس، أى هى ترجمة لحالة الباث النفسية، ومن هنا نستطيع القول إن كل تأويل للاستعارة يقتضى فهم الحالة النفسية والاجتماعية للمؤلف.» (بو حجر، ٢٠١٨م: ٩٨)

إواليات خارجية

تشكل الرواية من استعارات فرعية وصولاً إلى استعارة كبرى ألا وهى الفردوس اليباب. تتمفصل الاستعارات المتفرعة وما تشتمل عليه من دوال عائمة حول الاستعارة الكبرى أى الفردوس اليباب. إن الفردوس اليباب استعارة كبرى تتمحور حولها استعارات صغرى وبعبارة أخرى إن الفردوس اليباب دال مركزى اجتمعت حولها دوال مبنوثة صغيرة فى النص. انبثق من الفردوس اليباب كاستعارة كبرى أو مشهد عام عدد غير محدد من الاستعارات. يكتسب العالم الذى ترسمه صبا صفاته من هذه العوامل البيئية لتثبت أن العالم فردوس يباب رغم مظهره الباهر. إن الفردوس اليباب استعارة كبرى لتصوير الجدال بين ثنائية الخير والشر ورمز إلى الصراع المستمر والجدال كسيرورة أى فعل يترابط بتصور عام أى الفردوس اليباب. إذن يحدث انسجام استعارى داخل هذا التصور العام. إن تصور الصراع تصور ذهنى مجرد يحتاج إلى وعاء يسعه «فإننا نحتاج إلى القبض على التصورات مجردة و غير مجردة من خلال تصورات أخرى نفهمها بوضوح أكثر مثل التوجهات الفضائية والأشياء.» (لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩م: ١٢٧)

إذن تعنى الاستعارة الكبرى فى الدراسة هذه، الانفتاح على النصوص السابقة ويمكن الإشارة إلى الوطن والدين والأسطورة والتاريخ كنماذج من الاستعارات الكبرى. تتطور الاستعارات الكبرى إذ كانت تابعة للتطورات الذاتية والموضوعية التى تتحدى المبدع. فلا نعنى من الاستعارة الكبرى ما يدرس فى الدرس البلاغى التقليدى بل «إنما هو مفهوم يقصد به استعارة مشهد عام ببعديه: اللغوى والدلائلى أو "التأويلى"

المحتمل الذى ينتجه تأويل الذات الشاعرة.» (عبد المهدي طه، ٢٠١٢م: ٦)

ترى صبا أن قراءة التجربة الحالية تتوفر فى ظل العودة إلى الماضى واستحضار نصوص موازية لها وظائف تناصية. والقصد من التناص هو عبارة عن تمهيد طريق جديد فى اللغة وتأطير الأحداث ويجب دراسة ما توحى به الدوال وعلاقتها بالسياق عند تناول التناص فى الأدب ويجب أن نذهب هذا المذهب بأن التناص يجرى النص من الانغلاق؛ فبه يفتح النص على غيره ويتقاطع مع نصوص أخرى. «وما من شك فى أن المنزع الرؤيوى التناصى منزع رؤيوى عام يكاد يكون ملازماً للنصوص الأدبية على اختلافها وتنوع مرجعيتها؛ لدرجة أنه لا يكاد يكون يخلو نص من النصوص الأدبية من مرجعية نصية يركز عليها فى تعضيد رؤيته وتفعيلها فى مسارها النص.» (شريح، ٢٠١٨م: ١٥٧) تطلق جوليا كريستيفا رائدة نظرية التناصية اسم الأيديولوجيم على تقاطع نظام نصى مع المقاطع السابقة عليه «وبتعبير أكثر دقة إن الأيديولوجيم يعنى وظيفة التداخل النصى التى يمكن قراءتها على مستوى بناء أى نص، بحيث تمتد الوظيفة على طول مساره كاشفة معطيات تاريخية واجتماعية مختلفة.» (شعث، ٢٠١٤م: ١٤) ولكن تعدد طرق التناص فى الرواية وفق تجربة صبا وتغير تقنياته وفقاً لرؤيتها الذاتية ما نتطرق إليه فيما يلى.

العنوان وانفتاح النص

يشى العنوان بمسار المنظور السردى ويكشف عن تكثيف لغوى يهتدى به القارئ إلى شفرات النص، إذ إن العنوان هو العتبة الأولى التى تواجه القارئ وتبئر مرجعية النص. «إن للعناوين أهمية عظمى فى تثبيت الرؤية وتبئير مساحة دلالاتها وتمركزها الفنى بوصفها الدال اللغوى أو المنظم اللغوى المبئر لبنية المتن أو الكود الكاشف عن جوهر الرؤية النصية.» (شريح، ٢٠١٨م: ١٠٧) و«العنوان عتبة من عتبات النص الروائى وخطاب على الخطاب أى أنه حد فاصل واصل بين عالمى الواقع والتخييل. وغالباً ما تكون له على القراء الفعلين سلطة لا تقاوم.» (العمامى، ٢٠١٣م: ١٠١)

يكشف العنوان عن العلاقة التى تحكم بينه وبين العمل السردى ويمثل دوراً إرشادياً

في انسياق القارئ إلى ما يحتويه النص ويزود المسرود له نظرة خاصة إلى ما يسعى وراءها السارد. ويتحتم بنا القول عن الوظيفة التي يؤديها العنوان في العمل السردى إنه «يعدّ النص الموازي منذ بدء السرد جزءاً من التقنيات السردية التي يتمتع بها السارد لإثارة المتلقى ولفت انتباهه وتقديم المعلومات في افتتاح الرواية.» (قديمي، ١٣٨٥ش: ١٢٩)

إن العنوان يحمل شحنة دلالية ثرية وينص على تباين ظاهر ينشأ من كلمتي الفردوس واليباب أي الدمار اللتين يجمع بينهما تركيب وصفى. جعل هذا التلاقح النصي صبا واعية وحساسة لتبيين المواقف تبييناً فلسفياً. ليست صبا تستحضر النصوص مباشرة فحسب؛ أي أن التناص في سردها لا يتم مباشرة بل هي تتجاوز هذا النوع من استحضار النصوص أي أنها تجعل النصوص المرجعية في سياق سردها لتخدم هذه النصوص نظرتها. لا تترك هذه الميزة والانفتاح الذي تتمتع الرواية به مجالاً للتعجب بأن صبا تتمسك باللغة الشعرية وتفتح على النصوص السابقة خاصة الشعر منها لبيان تجربتها. يكشف استخدام هذا العنوان عن انتماء النص وأيديولوجيته النوعية والروافد الثقافية والأدبية لتجربة صبا. المهم في العنوان الأصلي والعناوين الفرعية مرجعيتها بمعنى أنها تحمل إichاءات دلالية خاصة.

تراجع صبا الآثار السابقة لبيان تجربتها وتختزل معناها وهذا الاختزال الدلالي يشكل "الفردوس اليباب" الذي يكتنف دلالة جديدة. توجد طرق مختلفة لإقامة العلاقة أي التفاعل النصي إذ يمكن تسمية النوعية التناصية بالتحاور بين النصوص ما يمكن أن يتسم بسمة إيجابية أو سمة سلبية أي يمكن للتحاور بين النصوص أن يكون على شكل الاقتداء أو بشكل الصراع. تتم تجربة صبا كمرأة واعية مثقفة عن تجارب شعراء عرب وأجانب تستخدمها صبا لتأسيس أفكارها وتقديمها وما تبغيه عبر بيان هذه التجربة عبارة عن غاية هولاء الشعراء ومقاصدهم. وجدت صبا ما تستدل به لإثبات رؤيتها في آثار هولاء الشعراء فتحاورت معهم حواراً إيجابياً. يجب اعتبار سرد صبا عن تجربتها شرحاً لأفكار هولاء الشعراء التي تخلخلت آثارهم. تفسر هي في سردها أفكارهم وتوولها ولكن بلغتها الخاصة «والشرح يعدّ من الآليات المهمة التي تؤسس

عليها بعض الخطابات وهي في الخطاب النثري أوسع انتشاراً لما بهذه الآلية من علاقة مع الصيغ السرديّة.» (عبد الحسين محمود، ٢٠١٢م: ٥١)

أثر شعر محمود درويش في السرد

إن لمحمود درويش حضوراً لافتاً في رواية الفردوس اليباب حيث نرى صده في تلافيف السرد وتحتل أشعاره حيزاً واسعاً من سرد صبا حيث نرى أصداء الشاعر الفلسطيني في الرواية. تستدلّ صبا أثناءه بتجارب محمود درويش. يتقاطع النص السردى في الرواية مع عدة نصوص شعرية لشاعر فلسطين "في مجال حيوى أرحب" يولد من رحمة العمل السردى. والحق أن يقال إن الدلالات التناسية تنصّ على تأثر أيديولوجية صبا بما ورد في أشعار محمود درويش. قامت صبا بإدخال نصوص سابقة في السرد وإعادة تركيبها في نص جامع آخر لإيحاءات جديدة. تمتصّ الرواية لغة درويش وأفكاره وهذا الأمر يعنى الامتزاج بين عالم صبا ومحمود درويش. تسعى صبا لتمثيل تجربتها عبر بلورة تجربة محمود درويش مستمدة بشعره وأفكاره.

إن قصائد درويش «من وسائل المقاومة وتجربة جديدة من تجارب الكفاح الفلسطيني ضد المحتل الغاصب.» (على محمد، ٢٠١٦م: ١١٨) ومن سمات شعر محمود درويش همولته المعنوية والإيحاء و«خاصية الغنائية الملحمية كما تجلت في كثير من أشعار محمود درويش ظلت أقرب وصفا لأشعاره وأصدق دلالة عليها.» (جبر شعث، ٢٠١٤م: ٢٠٧) يناضل محمود درويش في شعره عن قضايا شعبه وثوابته والشعر عنده تعبير عن الانهزام وصراع للبقاء وحديث عن الإحساس وبيان لآمال الشعب المنكوبة وشعره شعر تجديدى يحمل فلسفة راقية و«إن هذه النزعة الفلسفية التي انتهجها درويش في قصائده ولدت ثنائية الأنا والآخر.» (بوحجر، ٢٠١٨م: ٦٩) إن ثنائية الموت والحياة من أهم الصراعات التي تحتل حيزاً واسعاً من شعره وتجربة محمود درويش الشعرية الحافلة بالتشكيلات اللغوية والتي حملها الشاعر لغةً مكثفةً تتسع لتستوعب كل القضايا والهموم والأحاسيس ومشاعر شعبه. (المصدر نفسه: ٨٦) إن مجموع شعر شاعر فلسطين عن الصراع مع المحتل الغاصب. تأخذ النكبة الفلسطينية مساحة شاسعة من شعر درويش

وتتطوى المضامين التي يحتويها شعر درويش على البؤس والتشريد والقتل والسجن والنضال من الحرية. فهو أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. (مراح، ٢٠١٣م: ١)

فليس غريباً أن صبا تستدعي الطاقات الشعرية لدرويش حيث إنها ترى حبيبها عامراً محتلاً لكيانها وغاصباً لروحها، إنها صبا التي تكثر من الإتيان بشعر درويش الذي هو من وسائل الكفاح لدى الشاعر. ترى صبا أنه لا بد من نضال عامر عبر هذه الأدبية؛ لأنه خدش روحها وغرس في كيانها طفلها الذي تسميها صبا "أثماً".

يقول الشاعر الفلسطيني:

إلهي أعدني إلى وطني عندليب

على جناح غيمة

على ضوء نجمة ...

قامت صبا بتحويل كلمات درويش وتبديلها إلى «إلهي أعدني إلى براءتي عندليب». (الجهني، ٢٠٠٦م: ١١) وتؤكد صبا أن درويش لن يغضب لهذا التحويل والتبديل وهناك مشتركات عديدة بينهم رغم الاختلاف في المفقودات. فقد درويش وطنه وفقدت صبا مثله وطنها. هناك محتل غاصب أكرهه شعب الشاعر على النزوح وقام بتشريدتها وهناك محتل غاصب أيضاً أجبر صبا على النزوح. تجمع المفقودات كما تقول صبا نفسها بين درويش وبينها وتجربة الاغتراب والتشريد أصبحت ملكية عامة وتجربة جماعية تنبع منها عاطفة الحزن. يصف محمود درويش حالة الحلم وحنينه على الطفولة التي تتسم بالبراءة والطهارة والفرح وحنّت كذلك صبا على براءتها وعذريتها التي هتكها عامر ووظفت شعر محمود درويش محوراً وطنياً إلى البراءة؛ لأنها ترى مشابهة بين موقفها وبين موقف الشاعر ولو كان أوجه التشابه قليلة، ثم تكرر صبا عبر الإشارة إلى هذه القصيدة مشاعر الضياع.

ثمّة هناك تضمين نصي من شعر محمود درويش ضمن قصيدة "رسالة إلى ملك

الاحتضار":

«فلم يبق لى حاضر»

كى أمر غداً

قرب أمسى» (المصدر نفسه: ٨٠)

القصيدة التى نظمها الشاعر مليئة بالتوتر الناتج عن التردد بين الحقيقة وتساؤل عن الهوية والنهاية بعد توقيع معاهدة الصلح. يرى الشاعر أنه إن لم نقاتل خشية الموت فعلينا تسليم مفاتيح فردوسنا وأن الصلح أباد الحاضر والماضى والمستقبل. تشبه صبا تجربتها مع عامر بمعاهدة الصلح التى تكلم عنه شاعر فلسطين لإثبات أن موقفها قضى على ماضيها وحاضرها ومستقبلها ولذلك تختار الانتحار.

استحضار الفردوس المفقود لجون ملتون

عندما نتطرق إلى موضوع الفردوس اليباب لدى صبا فعلينا طرح معادلة حسابية تشكّل الخطاب السردى. الفردوس اليباب عبارة عن الفردوس المفقود لجون ملتون إضافة إلى الأرض اليباب لتي. إس. إليوت وإذا طرحنا المفقود من أثر ملتون والأرض من أثر إليوت فيصبح عندنا الفردوس اليباب. هذا عالم جديد صنعته صبا عبر جمع خبرات متنوعة لتدخلنا فى عالم فسيفسائى مختص بها. يتسرب نص حماسة جون ميلتون كذلك فى السرد. يتجاذب ملتون فى ملحمة الشعرية الحديث عن مكانة الإنسان وعقابه والفلاح ونجاة الجنس البشرى. يعتقد ملتون أن الموت طريق يرتقى بالإنسان. و«يرى أن الإنسان مختار حر ويؤكد لنا أن جريمة الإنسان ومن ثم عقابه يثبت وجود الاختيار لديه.» (مجرريان، ١٣٩٢ش: ٦٧) و«اتهام الله بأنه غير عادل فيما يخص الموت وأشياء أخرى من الموتيات المتكررة فى الفردوس المفقود.» (ملتون، ٢٠١١م: ١٤) «ليس غرض ملتون أن يروى لنا ما هو مروى ملايين المرات، بل غرضه الموقف الأدبى وهو موقف خطير ودقيق وليس بالموقف السهل؛ لأنه لا يحسم الأمور كما يفعل العلم والعلماء بل يبقى على القارئ مشاركاً فى المسائل المطروحة. هذا الموقف الأدبى الذى يتخطى الزمان ولا تتطاله ريشة التصحيح أو الإلغاء كما تظال النظريات العلمية.» (المصدر نفسه: ٣٠)

يظهر الموقف الأدبي من خلال اللغة والأسلوب والخيال البشري و تكوين الموقف الأدبي يحتاج إلى آليات. تكمن الآليات التي تتمسك به صبا لإظهار موقفها في التراث الأدبي والرؤية الفلسفية والنظرة الدينية. تأثرت صبا بالتراثين الأدبيين العربي والعالمى المتمثلين فى تراث محمود درويش فى شقه العربى وجون ملتون وتى. إس. البيوت فى شقه العالمى. تطبعت صبا بالفردوس المفقود والأرض اليباب لتشبيد عالم يتخذ من جدة حيزاً مكانياً له. يتغنى ملتون لوطنه ويحكى الأحداث التى طالته وتنتهج صبا نهج الشاعر الإنجليزى بالضبط حيث تتحدث صبا عن الاحلام المنهارة وتشير إلى قصة آدم وحواء. تقتطف صبا قسماً من ذلك الحماسة:

«أى شقى أنا! فى أى اتجاه ينبغى أن أحلق

غاضباً بلا حدّ ويائساً بلا نهاية؟

وفى أى اتجاه حلقت ثم حجيم، أنا ذاتى حجيم،

....

ألم تبق فسحة للتوبة أو الغفران؟

....

إن وداعاً للأمل، ومع الأمل وداعاً للخوف

وداعاً للندم!» (الجهني، ٢٠٠٦م: ٣٥)

وهناك فى لحمة السرد وسداه إشارات إلى حماسة جون ملتون الشعرية أى الفردوس المفقود. عندما تتحدث صبا عن أحلامه وانهارها النفسى فتشير إلى الفردوس المفقود ومحتواه. «الدانتيللا والشموع والفردوس المفقود. ذهبت الدانتيللا وبقيت شمعة والفردوس المفقود. الفردوس المفقود! من أين جاء هذا الاسم؟ ومن أى كتاب التقتطه؟ فى أى قصة قرأته؟» (المصدر نفسه: ٣٤) ومثله «الدانتيللا والشموع والفردوس المفقود. الدانتيللا! كيف تبدأ مراسيم الرحيل بغير الدانتيللا؟ الدانتيللا والخبيبة والظلام والبحر. الفردوس المفقود من ورائى والبحر من أمامى.» (المصدر نفسه: ٢٩)

لقد عانت صبا فى حياتها الغرامية من آلام نخرت جسمها وروحها معاً. تستنسخ صبا فى سردها بعض التجارت ويدلّ التكرار فى السرد على إحباط صبا ومعانتها. تكشف

الدوال في البنية السردية عن عمق الصراع الفكري ومجابهة الثنائية التي استدعت الاستنساخ والتكرار. يخضع السرد لتجربة صبا المثلثة بالصراعات. إن الفردوس البياب رؤية صبا عن هذا العالم وظاهرة التكرار في النص الأدبي مهمة للغاية إذ يريد المبدع أن يؤكد على قضية هامة لفتت انتباهه أثناء العمل ويقصد بهذا التكرار تأكيداً أكثر وللتكرار علاقة وثيقة بين الظروف المحيطة بالشاعر وطبيعته النفسية. فإنه يحتاج إلى وعى كبير وانسياب شعورى يطلى النص طلاء معنوياً و«القاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام.» (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣١)

الانفتاح على الأرض البياب لـ تى. إس. إيوت

إن الفردوس البياب الذى ترسمه صبا فى الرواية تعبير عن دمار نفسى ترى صبا أنه يتواصل فى العالم طوال الدهر. يتراوح أسلوب صبا السردى بين الإحالات المباشرة وغير المباشرة إلى أعمال شتى. فهذه الإبداعات الأدبية تتواصل مع البعض فى صورة حديثة. تأثرت صبا تأثراً شديداً بالأرض البياب لـ تى. إس. إيوت. تتفنن صبا بتحويل مستمرٍ ومن خطابٍ إلى خطابٍ وتتنقل فى السرد من تجربة إلى تجربة. هذا الأسلوب السردى لصبا رهن بمعرفتها بهذه القصيدة الطويلة حيث يستخدم الشاعر الأنواع المختلفة الشعرية ويغير اللحن. «فقسم من نجاح الشاعر مرهون لمحاكاته من أسلوب الآخرين وتضمينه لأقوالهم فى شعره.» (سجادى، ١٣٩٣ش: ٢٢) لذلك علينا أن نعتبر سرد صبا لغة الإحساس. فنلفى اجتماعاً مؤثراً لشتى الأحاسيس فى النص. إن السرد لدى صبا تتمركز فيها الخبرات المختلفة التى محضت شعوراً جديداً تتواصل فيه الكلمات التى ترسم حدود عالم جديد. قامت صبا بللمة شتى الأحاسيس والخبرات وشيدت عالماً جديداً تتلاقى فيه شتى الخطابات. فالسرد نتيجة لمقطوعات أدبية.

يحمل السرد فى الرواية فلسفة خاصة. إن الفردوس البياب مضممار لتلاقح الأحاسيس التاريخية وتلاقيها فى ذهن صبا الحساس. يحمل الفردوس البياب فى لحمته وسداه هواجس محمود درويش وملتون وإيوت ويمكن قراءة ذاتية بهواجس هولاء عبر سرد صبا دون أن نقرأ آثار هولاء الشعراء أو دون أن نراهم أو نتفرس

فيما قالوه. إن تجربة صبا بوتقة انصهر فيها الحس التاريخي لهؤلاء الأشخاص وتحول هذه الخبرات الشتى إلى كل واحد متواصل. الفردس البياب الذى شيدته صبا هو معادل موضوعى لهذه التجارب. وجدت صبا هذا المعادل فى آثار هولاء فعبرت عنه فى الفردوس البياب فى تجربة ذاتية خاصة بها. والمعادل الموضوعى لى إلبوت يشير إلى الأداة الرمزية للتعبير عن المفاهيم المجردة كالعواطف و«يرى تى. إس. إلبوت أن الأحساسيس نوع من الاجتماع. فالإحساس ظاهرة جديدة تنتج عن اجتماع خبرات متعددة.» (قادرى سهى، ١٣٩٠ش: ٩٦)

خلاصة القول إن قصيدة الأرض البياب أثرت على الفردوس البياب من حيث الأسلوب واللغة والانفتاح النصى حيث أفضت ثقافة صبا ومعرفتها بهذه القصيدة ثم تأثرها بها إلى استدعاء التجارب المختلفة والانفتاح عليها والاستقاء من الروافد المختلفة لتنمية النص وتشكيله اللغوى. اتبعت صبا نظرية المعادل الموضوعى ورأت أن استلهاام النصوص الأخرى يهديها إلى العثور على معادل موضوعى لتجربتها المعيشة.

استلهاام القرآن

ينقسم توظيف الآيات القرآنية إلى قسمين: الأول قسم توظف صبا الآيات المصرحة مثل: «هتف موسى عليه السلام فانفلق البحر وكان كل فرق كالطود العظيم.» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٧٩) استمدت صبا بآية ٦٣ من سورة الشعراء حيث ذكرت قصة موسى عليه السلام وعبوره من البحر والمخاطر المحفوفة بشعبه. إن اختزال الروح بالنسبة لصبا أمر صعب إلى حد أنه يشبه عبور موسى عليه السلام من البحر. أرادت صبا أن تبدأ رحلة لا عودة لها وهذا الأمر يحتاج إلى مبادرة جرئية وخطوة مهمة ألا وهى الانتحار والاختيار الواعى للموت. على صبا أن تفلق بجرأاً من الوحشة والضياع وتبحر إلى فردوسها الذى تشده. ومن الآيات المصرحة فى الرواية آية ٨ من سورة السجدة حيث يقول الله تعالى: ﴿ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلالَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ﴾ (السجدة: ٨) وما أهاب بصبا إلى استخدام هذه الآية، وضاعة سلالة الإنسان وما يترتب من هذه الشيمة. تحمل إشارة صبا إلى مصطلح "ماء مهين" دلالة واضحة على ما خلق

منه الإنسان. تشير صبا أثناء السرد إلى الآية ٦ من سورة الملك إذ قال الله تعالى: ﴿وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير﴾ (الملك: ٦) مستحضرة هذا الكلام: «شكسبير مات. اغتاله شايлок وتردى فى جهنم وبئس المصير.» (المصدر نفسه: ٨) وشايлок الرجل اليهودى المرابى من شخصيات مسرحية تاجر البندقية لوليم شكبير ورمز للجشع والحقد والكرهية. فهو رجل قدر مستغل. تقيم صبا علاقة بين شايлок وعامر حيث تجمع بينهما القذارة فمصير كلاهما جهنم وبئس المصير. تبين صبا مصير عامر بعد كل ما فعل بها وتقرر أنه لاشك ينتهى أمر عامر إلى جهنم. تستعير صبا لبيان هذه الفكرة آيات قرآنية.

والقسم الثانى هو الإلماع إلى المضمون القرآنى نحو «كان الصخر يغور ويغور ويغور والجسد يصير رملًا طرياً لائذاً بحمى البحر ويصير بركة البحر ماءها الذى خرجت منه. بصورة ما كلنا أيضاً خرجنا من ماء مهين.» (المصدر نفسه: ٨٢) ففيه تكرار للفكرة التى تكرسها "ماء مهين" ومن هذا الإلماع إلى القصص القرآنية إشارة صبا إلى قصة ثمود «ربما تصيرين أنت أيضاً بعد دهر أحفورة من أحافير جدة أو نقشاً أصغر عمراً من نقش ثمودى ظلّ مطموراً فى وادى البويب آلاف الأعوام يضرع فى البرية لإلهة كاهل قبل أن تلحظه عين.» (المصدر نفسه: ٨٣) تشير صبا إشارات إلى قصة ثمود التى وردت ذكرها فى القرآن مثل الآية ١١ من سورة الشمس إذ قال الله سبحانه: ﴿كذبت ثمود بطغواها﴾ (الشمس: ١١) والآية ١٤١ من سورة الشعراء حيث يقول الله تعالى: ﴿كذبت ثمود المرسلين﴾ (الشعراء: ١٤١) فالقرآن هو من مناهل الإيحاء فى سرد صبا. نجد أن السرد يتناص مع النص القرآنى حيث تفتقر فكرة الفردوس البياب التى تتبناها صبا إلى التوكيد والتعزيز. تذكر صبا آيات قرآنية تناقش سقوط الإنسان ومصيره. تتمتع صبا فى تبين عالمها ووصف مواصفاته بالقصص القرآنية التى تتطرق إلى ما دها الإنسان. ساهمت أى القرآن الكريم فى تمثيل تجربة صبا. تشير صبا بعد ذكرها قصة آدم وحواء إشارة مباشرة وكذلك غير مباشرة إلى سقوط الإنسان. تلفت صبا انتباهنا إلى هذه القصة القرآنية.

استقت صبا قصة آدم وحواء من القرآن لتمثيل فكرتها وتجسيدها عبر اللغة. تتخلل

إشارات متعددة السرّد إلى هذه القصة حيث تقول صبا: «الفردوس المفقود وآدم وحواء والشيطان. دائماً آدم وحواء وحتى الكون بدأ بآدم وحواء وشيطان وفردوس مفقود.» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٣٦) فيمكن القول إن هذه القصة توسع الإنتاج الدلالى للسرد وتهيئ لقراءته ويعمق أثر هذه القصة الإحساس لدى صبا. استدعت صبا هذه القصة للكشف عن أزمته النفسية وخطيئتها التى أوجبت سقوطها من الجنة. الشقاء الذى يتابع صبا شقاء أبدى يطارد النوع البشرى. ترى صبا الأرض فردوساً يباباً يجب الخروج منه وهى التى تقرر إعطاء المعنى للحياة. قررت صبا مغادرة هذا الفردوس لعلها تدخل فى جنة عامرة خالدة وعزمت على تدارك الهزيمة التى منيت بها. هذه القصة صورة متجسدة للخطيئة ومحاوله للعودة إلى أيام العز. تقتنص صبا إجماع النص القرآنى لبث مشاعرها فى السرد والتعبير عن تجربة عامة للبشر وتستعير قصة آدم وحواء من القرآن لإبراز الخطايا المتوصلة للإنسان؛ لأن البشر من سلالتهم. أفرزت هذه الكثافة المعنوية شعوراً فى الصعيد الفردى والجمعى وأقامت حواراً بين الماضى والحاضر. امتلاً التمشهد فى هذا الانفتاح بالحزن والإحباط وأفضى إلى تجسيد لحظات الترح وتصور الروح المقيدة بسلاسل المأساة. يشير التمشهد أو الاستعارة الكبرى فى هذا الموقف إلى ما وصل إليه الإنسان من الشقاء المتواصل والسقوط المستمر والضياع المتوالى. يبرهن المشهد على فجيعه لا تنتهى ما يعيش الإنسان. فقصة آدم وحواء ترمز إلى اقتراف الجريمة والسقوط إلى فردوس يباب. مزجت صبا فى سردها بين لغة العقل وبين لغة الإيحاء والرمز. يأتى استخدام صبا للغة الشعرية مستلهمة من القرآن الكريم لأن «اللغة الشعرية المستوحاة من القرآن الكريم ليست لغة عادية هدفها إيصال المعنى بل هى لغة مؤثرة تثير فى النفس عمق الإدراك والتقصى للواقع المألوف والمتخيل.» (على يوسف إسماعيل، ٢٠١٢م: ٤٩) «واستحضار مثل هذه القصة القرآنية يحقق البعد المعرفى للانفتاح النصى، حين ينقل القارئ إلى أجواء القصة لتبدو مرآة تنعكس على سطحها صورة الواقع بطريقة إيحائية غير مباشرة وهو ما يضيف إلى النص غنى وجمالاً فنياً.» (جابر، ٢٠٠٧م: ١٠٧٦)

استلهمت صبا من القرآن الكريم قصة آدم وحواء وإخراجهما من الفردوس بعد

اقترابهما من الشجرة المحرمة وأكل ثمرتها. تفجر هذه القصة طاقات دلالية فى السرد حيث تعتمد صبا عليها للتعبير عن نظرتها تجاه الحياة أو قلّ لبيان فلسفة تعيشها صبا فى حياتها. تعتبر هذه القصة القرآنية بؤرة للسرد واستيعاب الجوانب المختلفة لهذه الفلسفة. تمتص صبا من قصة آدم وحواء ثوابت عالمها وتستقى منها سياقها السردى.

الرموز التاريخية (الزمكانية)

يشكل الأندلس والقدس قسماً من تاريخ العرب ومجدهم. يرمز القدس إلى القداسة والأندلس رمز لمجد العرب و ضياع الأندلس معادل لضياع الوطن المفقود وكذلك غرناطة ترمز إلى النكبة والإذلال. إن الأندلس والقدس وغرناطة كلها رموز تاريخية مكانية تبرهن على ضياع العرب وتقهرهم ونكباتهم. تشير هذه الإحالات التاريخية إشارة واضحة إلى تشتت العرب الذى تجلى فى صورة لغوية عند صبا. تتحدث صبا عن الضياع وتستقدم الرموز التاريخية عند العرب التى تصور تاريخ حروبهم وانسحابهم أمام العدو. وجدت صبا همها وانهازمها وإذلالها فى هذه المدن المقهورة لتصوير شعورها فى أبهى صورة. تروى صبا وحدة مأساتها مع هذه المدن الرمزية كأنها تريد أن تقول إن ما عانت منه يساوى ما تحمّله العرب بعد الانسحاب أمام الحصم وتسليم المدن له. ترى صبا أن مأساة هذه المدن برمتها اجتمعت فيها فتدعى الوحدة بينها وبين هذه المدن بحيث أصبح كيانها وروحها مضماراً لالتقاء هذه المصائب. تقول صبا عن هذا التشابه عبر هذه الكلمات: «(واعرباه، واعرباه. أدركونى، أغيثونى. غرناطة جديدة تهوى، قدس أخرى ستسلب. التفتوا إلى، أغيثونى. لاتضيعونى.» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٣٣) تستبطن عبارة "غرناطة جديدة تهوى" معنى جميلاً إذ تشبه صبا نفسها بغرناطة جديدة تسقط بيد العدو «ارتبط لفظ غرناطة بمعانى النفى والتشريد وبخروج العرب منها من الأندلس جميعها؛ لذلك كانت الفاجعة أكبر والمصاب جليلاً.» (على يوسف إسماعيل، ٢٠١٢م: ١٧٤) تشير صبا عبر هذا التشكيل اللغوى وتوظيف رمز تاريخى للعرب إلى الفاجعة التى أصابتها حتى تجعل مصابها تساوى ضياع غرناطة ومجد العرب. حين تسرد صبا استسلامها وخضوعها لكوارث الحياة فغرناطة هى الرمز الذى تشير إلى

هذا الشعور والإحساس لدى صبا وترمز لديها إلى الاستسلام والسقوط. إن سقوط غرناطة «لحظة ضعف وانهزام وضياع وسقوط للذات العربية.» (بوحجر، ٢٠١٨م: ١٥٥) هناك تصعيد عاطفي وشعور بالخذلان لدى صبا عندما تصف مشهد رفرقة العلم الأمريكي في موقع يتقاطع شارع فلسطين مع شارع الأندلس إذ تقول صبا: «... حتى القنصلية الأمريكية اختارت موقعاً يتقاطع فيه شارع فلسطين مع شارع الأندلس لتقيم مبناها. هاهاها، روعة. لا يفكر بهذه الطريقة إلا الأمريكيان. الأندلس وفلسطين وعلم أمريكي يرفرف فوقهما!» (الجهني، ٢٠٠٦م: ٤٨)

إذن يدل تكرار الرموز المكانية مثل الأندلس والقدس وغرناطة أثناء السرد على هذا الشعور بالإحباط والضياع والخراب. ترسم لنا هذه المدن مدى حالات صبا النفسية والعناء الذي أصابها. رضخت صبا تحت وطأة هذه المعاناة التي تقودها شيئاً فشيئاً نحو الانتحار ثم تقارن انهزامها بضياع القدس والأندلس وتساوى همها بما خلفته هذه القضايا في الذاكرة الجماعية للعرب والمسلمين.

النتيجة

بعد قيامنا بدراسة الرواية من حيث آليات نمو النص واكتماله منطلقين من الافتتاح السردى وتسليط الضوء عليه يتراءى من خلال البحث ما يمكن اختزاله في النقاط التالية:

- ١- إن السرد في الرواية نص تهجيني أي أنه يترواح بين السرد والشعر لبيان المواقف الشعورية والتجارب حيث تتعاضم المواقف وتثار عاطفة قوية. وهذا التهجين النصي يبدو منذ العنوان والافتتاح السردى الذي يرسم المشروع السردى للرواية.
- ٢- استمدت الرواية بلغة شعرية إيحائية كإحدى آليات نمو النص لبيان التجربة في قالب لغوي رامز يسع التجربة بأقل كلمات. تقل الكلمات في السرد ولكن المعنى يفيض.
- ٣- انفتح النص على النصوص المتعددة ولا تأتي هذه العملية اعتبارياً بل تنشأ من ثقافة السارد التي تخدم الموقف.

٤- إن النص بعد اكتماله تحول إلى استعارة كبرى سميت بالفردوس اليباب أى أن الرواية خلاصة تجارب سابقة فى صورة جديدة تتطابق مع واقع جديد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أمين، أحمد. (٢٠١٢م). النقد الأدبى. القاهرة: مؤسسة هنداوى.
- بوحجر، محمود. (٢٠١٨م). التجربة الشعرية عند محمود درويش مقارنة فى جمالية التلقى. بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه. الجزائر: جامعة الجيلالى اليباس.
- جاير، ناصر. (٢٠٠٧م). «التناص القرآنى فى الشعر العماني الحديث». مجلة جامعة النجاح للأبحاث. مجلد ٢١. العدد ٤. صص ١٠٧٩ - ١٠٩٦
- الجهنى، ليلي. (٢٠٠٦م). الفردوس اليباب. ط٢. ألمانيا: منشورات الجمل.
- جرادات، رائد وليدات. (٢٠١٣م). «بنية الصورة الفنية فى النص الشعرى "الحر" نازك الملائكة أنموذجاً». مجلة جامعة دمشق. المجلد ٢٩. العدد ٢+١. صص ٥٥١ - ٥٣٨
- خير بك، كمال. (١٩٨٦م). الحدائث فى الشعر العربى المعاصر. ط٢. بيروت: دار الفكر.
- سجادي، سيد مختيار و ناصر رستمى. (١٣٩٣ش). «اشعار تى اس اليوت در زبان فارسى: بررسى موردى ترجمه استعاره در سرزمين بى حاصل». فصلية مطالعات زبان و ترجمه. العدد ١. صص ١٩ - ٣٦
- ستالونى، إيف. (٢٠١٤م). الأجناس الأدبية. ترجمة محمد الزكراوى. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- سعيد، خالدة. (٢٠٠٨م). الاستعارة الكبرى فى شعرية المسرحية. بيروت: دار الآداب.
- شريح، عصام. (٢٠١٨م). جمالية اللغة الشعرية. الأردن: دار الآمنة.
- _____ (٢٠١٨م). مستويات الإثارة الشعرية عند شعراء الحدائث المعاصرين. الأردن: دار الآمنة.
- شعث، أحمد جبر. (٢٠١٤م). جماليات التناص. الأردن: دار مجدلاوى.
- عبد الحسين محمود، بدران. (٢٠١٢م). التناص فى شعر العصر الأموى. عمان: دار غيداء.
- عبد المهدي طه، عقبة فالح. (٢٠١٤م). الاستعارات الكبرى ودلالاتها فى أعمال محمود درويش. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير. فلسطين: جامعة بيرزيت.
- عصفور، جاير. (١٩٩٢م). الصورة الفنية. ط٣. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- على محمد، أحمد. (٢٠١٦م). فى الشعرية. سوريا: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- على يوسف إسماعيل، نداء. (٢٠١٢م). التناص فى شعر محمد القيسى. دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير. فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.
- العمامى، محمد نجيب. (٢٠١٣م). البنية والدلالة فى الرواية. السعودية: مطبوعات نادى القصيم الأدبى.

- عيساوى، عيسى. (٢٠١٨م). «جماليات التشكيل اللغوى فى رواية تواسيح الورد لمنى بشلم». مجلة جامعة محمد خضير. العدد ٢٣. صص ١٩٥ - ٢١٠
- قادرى سهى، بهزاد و ناهيد احمديان. (١٣٩٠ش). «كلاسيسيم ورمانتيسم وردزورت در متن انديشه نيمايى: تقابل رمانتيك و ضد رمانتيك در ارزش احساسات و نامه همسايه». مجلة ادبيات تطبيقى. العدد ٤. صص ٨٣ - ٩٩.
- قديمى، مهوش. (١٣٨٥ش). «در آستانه متن مجلة پژوهش‌هاى زبان». السنة الثانية عشرة. العدد ٣٣. صص ١١٥-١٣٢
- الماضى، شكرى عزيز. (٢٠٠٨م). أنماط الرواية العربية الجديدة. الكويت: عالم المعرفة.
- لايكوف، جورج و مارك جونسون. (٢٠٠٩م). الاستعارات التى نحيا بها. ترجمة عبد المجيد جحفة. ط٢. الدار البيضاء: دار تويقال.
- مجرىيان، ليلا و محمدرضا نصرافهاني. (١٣٩٢ش). «انسان، شيطان و خدائى مولانا و ميلتون». مجله الهيات تطبيقى. السنة الرابعة. العدد ٤. صص ٥٥-٧٢
- مراح، محمد. (٢٠١٣م). هندسة المعنى فى الشعر العربى المعاصر محمود درويش نموذجاً. رسالة لنيل درجة الماجستير. الجزائر: جامعة وهران.
- الملائكة، نازك. (١٩٦٧م). قضايا الشعر المعاصر. ط٣. بغداد: منشورات مكتبة النهضة.
- ملتون، جون. (٢٠١١م). الفردوس المفقود. ترجمة حنا عبود. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- نامور مطلق، بهمن. (١٣٩٤ش). در آمدى بر بينامتنيت. ط٢. طهران: سخن.
- الورقى، سعيد. (١٩٨٣م). لغة الشعر العربى الحديث. ط٢. مصر: دار المعارف.