إضاءات نقدية (فصلية محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد التاسع والثلاثون ـ خريف ١٣٩٩ش/ أيلول ٢٠٢٠م
صص ٣٥ ـ ٩

ميكانيزمات نمو النص فی روایة الفردوس الیباب لليلى الجهنی

رضا ناظميان*
مجيد صالحبک**
مجيد بياتی (الكاتب المسؤول)***

الملخص

يناقش هذا البحث ميكانيزمات نموّ النص وجماليات التشكيل اللغوی فی روایة الفردوس الیباب التـی تأتی محملةً بلغة شـعرية مكثفـة موحية. تتميز الرواية بتوظيف لغـة تكثيفية منفتحة على النصوص الأخرى حيث تجمع التجارب السـابقة لتصوير عالم وجدانی مغاير للواقع. استمتعت ليلى الجهنی لتشـكيل النـص ونموه بالنصوص الأخرى وزاوجت بين شـتى النصوص لاكتمال الإبداع الأدبی. فلذلک يكون الافتتاح السـردی هو المرسی الأول الذی نقف عليه لنقد الرواية واستخراج ما يدلّ عليه من فائض المعنى. يلعب الافتتاح كالخطة الراسمة للمشروع السردی دوراً مفصليـاً للاهتداء بما يحتويه النص. لا يقتصر البحث على منهج واحد للدراسـة بل يتراوح بين البنيوية وما تشتمل عليه من مناهج مثل الرمزية والأسلوبية، تاركاً وراءه القضايا التنظرية التی تتوفر فی المراجع والمصادر المتعددة، متناولاً القضايا التطبيقة. كشـفت الدراسـة أهمية الافتتاح السردی للاهتداء إلى المعانی المستبطنة فی النص وتناولت قضايا اكتمال النص نحو شعرنة السرد والإواليـات الخارجيـة والداخلية كميكانيزمات لنمو النص. ومـن النتائج التی حصلت عليها الدراسـة هی أن السرد فی الفردوس الیباب يضمر طاقات تعبيرية شعرية بما فيه من إمكانيات نصية متعددة وأثبتت أن روایة الفردوس الیباب استعارة كبرى تحوم حولها استعارات أخرى.

الكلمات الدليلية: نمو النص، شـعرنة السـرد، التشكيل اللغوی، الاسـتعارة الكبرى، الفردوس الیباب، ليلى الجهنی.

*. أستاذ فی اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
reza_nazemian2003@yahoo.com
**. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
msalehbek@gmail.com
***. طالب الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
M.bayati@atu.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٤/٢٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/٨/١٢ش

المقدمة

إن روايــة "الفــردوس اليبــاب" لليلى الجهنــى منظومة فكرية تبحــث عن المعنى الوجودى للحياة وتتناول موضوع الضياع والإحباط والسقوط المستمر. أحكم المنظور الذاتى سـيطرته على السـرد منذ البداية. «فتقنية ضمير الأنا تعطى السـارد شـرعية الحضور والمشـاركة فى تطور ونمو أحداث العمل الروائى.» (عيساوى، ٢٠١٨م: ١٩٨) يلتقى القارئ فى الرواية مع كثير من المواقف الإنسـانية التى يسـردها السارد بضمير الأنا وهذه التقنية تُكسـب الرواية سمة ذاتية. ولابد للغة فى مثل هذه المواقف أن تتجه نحو الكثافة والإيحاء لوصف التجربة التى تحملها والتعبير عن الفلسـفة المشـحونة بها. اسـتخدمت ليلى الجهنى جملاً متدفقة بفائـض المعنى وتجنبت الروائية اللغةَ السـردية العاديــة ووظّفــت لغة مكثفة رامزة فى نص انفتاحى علــى نصوص أخرى لإنتاج نص مكتمل. يقصد من النص المكتمل «النص الذى اكتمل تشـكله فى صورة بعد أن عرف مرحلة نمو وتكامل.» (سعيد، ٢٠٠٨م: ٣١١) ويكتمل النص «بعد نضج التجربة المتحركة واسـتقرار الشـكل أو الكتابة من حيث هى تثبت للشـكل وتأريخ وتحول إلى مرسلة مستقرة قابلة للانتقال "زمانياً ومكانياً" والانفصال عن مرسلها.» (المصدر نفسه: ٣١١)

ينمــو النص ويتطور السـرد فى الروايــة المذكورة عبر توظيــف ميكانيزمات نحو اسـتخدام طاقات اللغة الشـعرية واسـتقدام الاسـتعارات الكبرى والرموز. إن «لغة الرواية حبلى بالشـعرية، فمقاطعها السردية فى جلها قابلة لأن تلامس فضاء القصيدة النثريــة بعد تفكيك جملها القصيرة والطويلة، فهى تقترب من لغة الشـعر وتسـبح فى شواطئه دون رقابة لتلامس فيضاً وافراً من التخييل البديع.» (عيساوى، ٢٠١٨م: ٢٠١) تتخلص ميكانيزمات نمو النص والتشـكيل اللغوى فى الفردوس اليباب فى استحضار اللغة الشعرية أو تشعير السرد والتمشهد (الاستعارات الكبرى) وتوظيف الرموز.

تنتمى رواية الفردوس اليباب إلى **"الروايات البوليفونية**[1]" أى رواية متعدد الأبنية والأصوات والأجناس. «أما الرواية البوليفونية فتحرص على تنويع الخطاب باستعمال أسـاليب لغوية وبلاغية تـتراوح بين الحـوار الداخلى "المناجـاة" والوصف والحوار

1. polyphonic novel

الخالص والرسالة والسرد بكل أنواعه، واستعمال اللهجات المحلية وسجلات مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية فى إطار تواصل تداولى سياقى، فضلا عن توظيف المؤشرات التناصية والمتناصية ذات مرجعيات تفاعلية تاريخية وفنية وأدبية وفلسفية وإعلامية ودينية.»[١] فاللغة تزاوج 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 والإيحاء 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 بعدُ على

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

حــدود علمنا، ماعدا بعض المكتوبات التى حرّرها بعض النقاد فى المواقع الإلكترونية وجلها تناقش موضوع الرواية دون أن تمس صميم الرواية وتخوض غمارها ولا تتجاوز هذه الدراســات المبعثرة بعض أســطر أو فقر. ولكن هناک دراسة علمية فارسية ألفت عن الرواية حيث قام الباحث مجتبى مرادى أحمدوندى فى أطروحته المعنونة بـ"**مقايسه تحليلى 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 الإيرانى والســعودى حيث ترصد المظاهر الثقافية والسياسية والاجتماعية التى تخالط النصين رصداً مضمونياً استناداً إلى مكونات الرواية.

ملخص رواية الفردوس اليباب

إن صبــا هى البطلة لرواية الفــردوس اليباب والتى تروى الرواية. فهى التى خانها حبيبهــا عامر الذى تزوج من صديقتها خالــدة. تروى صبا أحداث الرواية حين تحمل مــن عامــر جنيناً فى بطنها. تتخذ الروايــة من مدينة جدة التى ترمــز إليها بالفردوس حيزاً مكانياً. تغلب الثيمة الاجتماعية على الرواية وتســرد البطلة ثنائية الخير والشــر فــى المجتمع. إن رواية الفردوس اليباب قصة معاناة المرأة المتواصلة. تبدأ الرواية حين تشــاهد صبا صديقتها خالدة وعامر الذى أمضت معهــا لحظات حب وحنين متعانقين. تمثل شــخصية صبا فى الرواية فتاة مثقفة وواعية تعزم على الانتحار فى نهاية المطاف. يعــدّ الحب فى الرواية من العوامل التحريضية ولكنه حبّ يفضى إلى الانتحار والموت. تنتحر صبا أخيراً بعد أن تجهض الجنين الذى تحمله. تروى صبا أثناء ســرد الرواية ما فلعته مع عامر الذى هتک 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 بجوارک ليلتها أردت أن أغنى. أجل، كان الغناء هو كل ما تواثب إلى الذهن وذراعه تلتف حول ذراعک مثل أفعى. أردت أن أصرخ: "خالدة لا". وقفت الكلمات خلف الشــفاه وبدا أن العالم صاخب إلى حد ألا تسمعينى. ولكن، ماذا أغنى**

فــى تلك اللحظة وأنا أرى عامــراً الرجل الذى قال لى: "أحبك"، بكل طريقة ممكنة؛ قالها صارخاً، ضاحكاً،مستلقياً، سابحاً، هامساً، حزيناً، محبطاً، قالها وهو يقبلنى، قالها وهو يهزنى بعنف، ماذا أغنى وأنا أره وهو يلبســك – يا صديقتى التى لاتعرف– شــئياً – خاتم الخطبة؟!

كانت وجوه كثيرة تسبح فى الفضاء الممتد بين عامر وبينى، حتى خاتم الخطبة كان يطفــو قليلاً ثم يغوص مثل وردة مربوطة بحجــر. وميكائيل ينفخ فى الصور والتفاصيل المذبوحة فى قلبى تنشــر، تبعث عارية إلا أســاى. فى آخر الأمر يــا خالدة، كنت أنا أيضاً قد تعريت أمام الشــيطان فوق أرض الله وتحت سمائه. أتصدقين يا خالدة؟ مرت أيام كان الهواء يموت فيها مخنوقاً بين جسدينا 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 وأســألك بالله وبأسمائه الحسنى أن تنصفينى! ليته علم أنى لم أرد أكثر من أن أغنى؛ كى يكف طفل مجروح بأحشــائى عن أن يضرع إلى الله أن يخســف بى الأرض أنا التى لم يبق إثم لم أرتكبه. أغنى فى انتظار أن يأتى رســول الواقعية صلاح أبو يوسف كى يصورنا، لكن حتى صلاح أبو سيف خذلنى ليلتها. مات، أماته الواقع الذى لســتُ أدرى ماذا ســأفعل به، بل ماذا ســيفعل هو بى؟» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٥)

تشعير السرد

يعد الافتتاح الســردى فى هذه الرواية مدخلاً شــعرياً لدخول عالمها ما يجعله ذات أهميــة كبيرة. يمكن ملاحظة الكم الهائل من الطاقة الشــعرية اللافتــة للنظر والاعتناء برشــاقة اللغة واستحضار الصور الشــعرية ضمن اللغة السردية أثناء قراءة البداية. إن السرد فى افتتاح الرواية مفعم بالتشبيهات والاستعارات والكنايات والرموز والتناص الشــعرى وهو نشــيد يعزف فى زمن المعاناة والألم ومضمار لالتقاء الســرد بالشعر. لقد أعطــت العاطفــة والخيال درجة كبيرة للرواية حيث نشــاهد أنشــودة أمامنا. إن ثيمة الضياع والإحباط تطغى على الســرد وهــذه الانفعالية تظهر من الافتتاح المعبر. ونظراً

إلى هذا الافتتاح الذى يتسم بنكهة ذاتية فالواجب هو البحث عن الذات وتاثيره 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 تباعاً لتجربة صبا الشعورية 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 الشعورية. ينشئ العالم السردى فى الرواية حقيقة افتراضية تتسم بحيثياتها الخاصة وأحداثها التى تحدد تجربة صبا حقيقتَها.

ركزت صبا على سرد الماضى الجميل الذى لم يلبث ينهار استحضاراً للذكريات الجملية 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 تتجلى 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 يؤدى 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 ونلفى أن اللغة فى هذا المقدمة القصيرة المعبرة مكثفة، موحية شديدة التأثير. إن القصد من تكثيف اللغة هو استخدام الصور «كإشارات انفعالية

تختــزن فى داخلها تجــارب ومواقف متعددة، فتكون هذه المفردات بمثابة الاســتحضار الانفعالى لهــذه المواقف وتلك التجارب.» (الورقى، ١٩٨٣م: ١٥١) لم ينصبّ الافتتاح البارع فى الرواية فى القوالب الجاهزة ولم يستســلم الســرد للمعايير المألوفة للغة. فقد اتجه التمهيد السردى إلى تراكيب لغوية ناصعة مدللة وتوظيف لغة شعرية تكثيفية رامزة.

لا يمكن أن نســتغرب اللغة الشعرية التى استخدمتها صبا فى خلق عالمها الخاص؛ لأنهــا فتاة واعية مثقفة تســتمتع بمرجعيات المختلفة وتنهل من روافد شــتى الثقافات. أخضعت صبا من هذا المنطلق هندسةَ اللغة للفكر واتسم الافتتاح كمقطع شعرى تمهيدى بتكثيــف اللغة والإيجاز والتركيز والإيحاء ما يتطابق مع سمات قصيدة النثر. يفضى هذا الاستهلال الشعرى بالقارئ إلى صعوبة فى إدراك المعنى؛ لأن التمهيد السردى الشعرى حافــل بالتأثرات الذاتية لخوض القارئ فى خضم الأحاســيس التى يمكن وعيها عبر تجاوز حدود الكلمات والحصول على إيقاعها والشــحنة المعنوية للكلمة وعلاقة النص بهــذه الفورة النصية؛ لأن «الطاقــات الإيحائية للكلمات لا يمكن أن تتحقق وتكتمل إلا عبر العلاقات التى توجه التقاءها وتراكبها فى الخطاب.» (خير بك، ١٩٨٦م: ١٤٨)

يتطلب هذا التمهيد الســردى من القارئ التنقيب عن كيفية الاستهلال ويدعوه إلى قراءة التقنيات الشعرية المستعملة فى الافتتاح. فيمكن كتابة الافتتاح على شكل قصائد النثر وإن أعدنا كتابة الافتتاح فيمكن كتابتها على النحو التالى وقراءتها قراءة شعرية:

إذا رأيتــه واقفاً بجوارك ليلتهــا /// أردت أن أغنى.///أجل،///كان الغناء هو كل ما تواثب إلــى الذهن///وذراعه تلتف حول ذراعك مثل أفعى///.أردت أن أصرخ:) خالدة لا)/// وقفت الكلمات خلف الشــفاه ///وبدا أن العالم صاخب///إلى حد ألا تســمعينى.///ولكن، ///ماذا أغنى فى تلك اللحظة ///وأنــا أرى عامراً ///الرجل الذى قال لى:(أحبك(، ///بكل طريقة ممكنة؛ ///قالها صارخاً، ///،مســتلقياً، سابحاً، هامســاً، حزيناً، محبطاً،///قالها وهو يقبلنى،///قالها وهــو يهزنى بعنف،///ماذا أغنى ///وأنا أراه وهو يلبسك ///-يا صديقتى التى لاتعرف شيئاً -///خاتم الخطبة؟!

تختزل هذه المقدمة الســردية شعوراً جمالياً. تعبر صبا حين تبدأ بسرد الأحداث عن تجربتها فى عدة جمل شــعرية توحى بأحلامها القتيلة لتفعيل فاعلية التجربة الإنســانية.

يبدو منذ البداية أن صبا تعانى من انكسار داخلى ومخاض شعورى يفصح عنهما سردها. إن التجارب التى ترويها 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 شعرى مستخدمةً هذه الصور لجر القارئ إلى عالم خراب يتمثل فى جدة وإلى إقناعه بأن الفردوس يمكن أن يكون فردوساً يباباً.

واللافت للنظر فى السرد أن صبا تستمدّ باللغة الشعرية حيث تتعاظم التجارب والقضايا والهموم 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 كذلک. 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 الجارح الذى غُرز 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 الشعرى يهمين على السرد مرة أخرى عند تصعيد الموقف إذ تترک صبا عالمها السابق بكل معالمه وبهرجته وزيفه وتعبر عن انفعالاتها وتجربتها بعبارات حثيثة مدللة. يمكن تفكيک جمل فصل "الهواء يموت مخنوقا" كلها كقصيدة. فانظر كيف تصف صبا خروجه من ذلک العالم المألوف وولوجها للفردوس اليباب الذى ترمز إليها بجدة مستحضرةً عباراتٍ شعريةً موجزة مكثفة:

«**تركت كل ذلک 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 تفكيک الجمل السردية وصبّها 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 وصبّها 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 أزمتها 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 فی إفراز هذه الفورة الحسية. فما كان ما أفضل لغة الشعر لنقل هذه الدينامية اللغوية وتنشأ هذه الدينامية والإيحائية من العلاقة بين الكلمات. إذن «التجربة الشعرية عملية خلق أدبی يتم فيها امتزاج كامل بين الذات والموضوع.» (الورقی، ١٩٨٣م: ٦١) غير أن هذه الذاتية لا ينبغی أن تفهم علی أن العمل الفنی تعبير ذاتی خاص، فالمعطيات المادية التی تمثل المؤثر الخارجی لتجربة الشاعر هی فی عمومها معطيات موضوعية، تشتمل ضمن ما تشتمل علی وعی المجموع (المصدر نفسه: ٦٤)

وإن اعتبرنا هذه المقدمة قصيدة نثر لانكشفت الوحدة العضوية لهذا الافتتاح مع النص الذی هو بمثابة الفصول الممتدة لهذه القصيدة. وكما أشرنا إلی أن هذه الرواية يسردها سارد يريد التعبير عن الانفعالات والتأثرات الذاتية، فلذلک الغناء حوار مع الذات. تكمن جمالية الشعرية الغنائية كما يقول ستالونی فی ارتفاع درجة الذاتية والعلاقة بالتخييل. وفی الغناء «يترک مجال محاكاة الواقع إلی مجال الاستبطان الفردی. هذا النزوع الأدبی الذی يرفض اتخاذ العالم نموذجاً ولا يبالی بتوقعات السامعين ويبدو أنه يترجم من دون التحكم فی ما يفعل عن باطن المبدع وينقل كلاماً يوجهه إلی نفسه يطابق ما سوف يسمی النزعة الغنائية.» (ستالونی، ٢٠١٤م: ١٦٢).إذن يعنی الغناء التعبير عن الانفعالات والتأثر الذاتی والغنائية «والغنائية بالمعنی الحديث لذلک اللفظ تتعرف بأنها العبارة الشخصية عن انفعال يعبّر عنه بطريق إيقاعية موسيقية.» (المصدر نفسه: ١٧٦)

ونجد فی الافتتاح السردی الخطوط الرئيسة والملامح الأولی من اللغة الشعرية والصور الفنية التی تبسط فيما بعد أثناء سرد الرواية. التشكيل اللغوی فی المشهد الأول من الرواية مشحون بالمجازات والاستعارات والتشبيهات. ومن رائع التشبيه منذ عنونة الفصول نجد صبا تشبه الهواء بمن شنق. يتطابق توظيف اللغة الشعرية وإمكاناته مثل الاستعارة والمجاز فی الاستهلال السردی تماماً مع الشحنة الشعرية التی يحملها ولكن لماذا تكلمت الساردة بهذه الشعرية فی اللغة؛ لأن ما يهجس فی خاطر صبا ويخطر علی بالها دعاها إلی هذا التنميط اللغوی وأن المعنی الذهنی الذی راودها هو

الذى استدعاها إلى التعبير فى صورة تشكيل لغوى مكثف موح و «العملية الشعرية عملية تحويل التجربة إلى صور انفعالية تترك أثراً سحرياً وإيحاء رائعاً فى نفس اللمتلقى، ينمّ عن جهد وخلق وإبداع.» (جرادات، ٢٠١٣م: ٥٥٢)

إن اللغة منذ الافتتاح السردى مشحونة بالعاطفة وتحمل حمولة فائضة من الخيال الشعرى تباعاً للخطة التى 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 فى الرواية وأثرَتْها بصور فنية رائعة. يجعل الكم الهائل من الشحنة العاطفية السرد يتسرى فى الروح. تساهم العاطفة المتدفقة منذ الافتتاح مساهمة كبيرة فى نمو النص وتوجّه النص نحو تكوين شعرى وتؤثر فى كيفية إنشاء الجمل والتراكيب. تعرب التراكيب الناصعة فى الافتتاح عن عواطف متقدة حيث تثير انفعالاتنا النفسية وتبعث قوة العاطفة فى هذه التراكيب الشعرية شعوراً بالحزن. أما صبا فهى اختارت الطاقات الشعرية للإعراب عن هواجسها وجعلت اللغة والصور البيانية تخدم عواطفها. إن الصور الفنية كما يقول جابر عصفور إحدى «المعايير الهامة فى الحكم على أصالة التجربة.» (عصفور، ١٩٩٢م: ٧)

جعلت صبا أحساسيسها فى إطار التشبيهات والاستعارات المشعة ومن التشبيهات التى استخدمتها صبا أثناء السرد حيث يصف مشهد الالتقاء بين عامر وخالدة إذ تراهما كالحيتين اللتين تلتف بعضهما بالبعض إذ تقول «...وذارعه **تلتف حول ذراعک مثل الافعى. أردت أن أصرخ: خالدة لا.**» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٥) أثار الموقف الذى شاهدته صبا عاطفة قوية فيها حيث توسمت عامراً يحتضن خالدة كالحية التى تلتفّ حول مصيدتها.

يجعلنا هذا التصوير نتفاعل مع صبا فى التجربة التى تمر بها.تشبه صبا عامراً بالأفعى وترى أن خالدة سوف تكون ضحية خداعه كما هى 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 كذلک لإفراغ السم فی جسمهما ثم التهامها. تحذر صبا خالدة من هذه السجية الخبيثة لعامر بعد أن تراهما متعانقين حيث يقول: «**آه ألان تذمرت الواقع يا صبا؟ الأن فقط فكرت فی الوجه البشع الذی كشفه لک؟ ابكی. ابكی مادمت عاجزة عن الغناء. ضاع كل شیء، حتی أنتِ ضعتِ.**» (المصدر نفسه: ٦) ولا يأتی هذا التشبيه اعتباطياً بل ينشأ من الموقف الذی تعيشه صبا. تروی بعض القصص الدينية أن نوعاً من الأفاعی التی تمسی بالأفعی النفاثة أو النفاخة أغری بآدم وحواء وأقنعهما بالأكل من الشجرة المحرمة. يتناسب هذا التشبيه الرائع تماماً مع فكرة الفردوس الیباب التی تريد صبا إثباتها ورسم معالمها. أغری عامر صبا كالأفعی السامة ونفث سمه فی جسمه وكذلک زحف نحو خالدة علی غرة منها ليصطادها كما أوقع صبا فی المصيدة.

ومن التشبيهات والاستعارات الواردة أيضا فی بداية السرد تشبيه خاتم الخطبة بوردة مربوطة بحجر «**كانت وجوه كثيرة تسبح فی الفضاء الممتد بين عامر وبينی، حتی خاتم الخطبة كان يطفو قليلاً ثم يغوص مثل وردة مربوطة بحجر.**» (الجهنی، ٢٠٠٦م: ٥) و«**كان الهواء يموت فيها مخنوقاً بالبكاء الرابض علی أطراف حلقی.**» و(المصدر نفسه) كذلک «**وعامر مثل فأرة فی مصيدة يخاف أن أضع طفلنا/ إثمنا تحت قدميک.**» (المصدر نفسه) نری أن هذا التشبيهات والاستعارات مواحدة خفية بين طرفی التشبيه خاصة مواحدة بين عامر وبين الفأرة والمراد من تشبيه عامر بالفأرة فی السرد ادعاء توازن سيكولوجی بينه وبين هذه الرتبة من القوارض إذ يقع عامر فی المصيدة ويحاول الإفلات منها. تعمّق هذه الصورة الفنية الإحساس لدی القارئ وتضعه فی الحالة النفسية المريرة التی جربتها صبا.

وظّفت صبا لغة الشعر الحديث للتعبير عن الأنا فی أفضل صورة ممكنة ومن أهم السمات التی تميز اللغة الشعرية من اللغة المستعملة العادية قابليته للتعدد. (نامور مطلق، ١٣٩٤ش: ١٢٥) أی التعددية فی التأويل والقراءة حيث يتجلی مدلول الخطابات المختلفة فی اللغة الشعرية. ومن هذا المنطلق يمكن أن نعی: لماذا اختارت صبا اللغة الشعرية للتعبير عن تجربتها. فالخيال «هو الكوة التی نستطيع بها أن نصوّر الأشخاص والأشياء والمعانی ونمثلها شاخصة أمام من نخاطبه 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.» (بوحجر، ٢٠١٨م: ٩٨)

إواليات خارجية

تتشكل 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 مبثوثة 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 التقليبدى بل «إنما هو مفهوم يقصد به استعارة مشهد عام ببعديه: اللغوى والدلائلى أو "التأويلى"

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

تــرى صبا أن قراءة التجربة الحالية تتوفر فى ظل العودة إلى الماضى و اســتحضار نصــوص موازية لها وظائــف تناصية. والقصد من التناص هو عبــارة عن تمهيد طريق جديد فى اللغة وتأطير الأحداث ويجب دراســة ما توحى به الدوال وعلاقتها بالسياق عنــد تناول التناص فى الأدب ويجب أن نذهب هــذا المذهب بأن التناص يحرر النص مــن الانغلاق؛ فبه ينفتح النص على غيره ويتقاطع مع نصوص أخرى. «وما من شــك فى أن المنزع الرؤيوى التناصى منزع رؤيوى عام يكاد يكون ملازماً للنصوص الأدبية علــى اختلافهــا وتنوع مرجعيتها؛ لدرجــة أنه لا يكاد يكون يخلــو نص من النصوص الأدبية من مرجعية نصية يرتكز عليها فى تعضيد رؤيته وتفعيلها فى مســارها النص.» (شرتح، ٢٠١٨م: ١٥٧) تطلق جوليا كريستيفا رائدة نظرية التناصية اسم الأيديولوجيم علــى تقاطع نظام نصى مع المقاطع الســابقة عليه «وبتعبير أكثــر دقة إن الأيديولوجيم يعنى وظيفة التداخل النصى التى يمكن قراءتها على مســتوى بناء أى نص، بحيث تمتد الوظيفة على طول مساره كاشفة معطيات تاريخية واجتماعية مختلفة.» (شعث، ٢٠١٤م: ١٤) ولكــن تتعدد طرق التناص فى الرواية وفق تجربة صبا وتتغير تقنياته وفقاً لرؤيتها الذاتية ما نتطرق إليه فيما يلى.

العنوان وانفتاح النص

يشــى العنوان بمسار المنظور السردى ويكشــف عن تكثيف لغوى يهتدى به القارئ إلى شــفرات النص، إذ إن العنوان هو العتبة الأولى التى تواجه القارئ وتبئر لمرجعية النــص. «إن للعناوين أهمية عظمى فى تثبيت الرؤية وتبئير مســاحة دلالاتها وتمركزها الفنــى بوصفها الدال اللغوى أو المنظم اللغوى المبئر لبنية المتن أو الكود الكاشــف عن جوهــر الرؤية النصية.» (شــرتح، ٢٠١٨م: ١٠٧) و«العنوان عتبــة من عتبات النص الروائــى وخطاب على الخطاب أى أنه حــد فاصل واصل بين عالمى الواقع والتخييل. وغالباً ما تكون له على القراء الفعليين سلطة لا تقاوم.» (العمامى، ٢٠١٣م: ١٠١)

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

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

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

تُراجع صبا الآثار السابقة لبيان تجربتها وتختزل معناها وهذا الاختزال الدلالى يشكل "الفردوس اليباب" الذى يكتنف دلالة جديدة. توجد طرق مختلفة لإقامة العلاقة أى التفاعل النصى إذ يمكن تسمية النوعية التناصية بالتحاور بين النصوص ما يمكن أن يتسم بسمة إيجابية أو سمة سلبية أى يمكن للتحاور بين النصوص أن يكون على شكل الاقتداء أو بشكل الصراع. تنمّ تجربة صبا كمرأة واعية مثقفة عن تجارب شعراء عرب وأجانب تستخدمها صبا لتأسيس أفكارها وتقديمها وما تبتغيه عبر بيان هذه التجربة عبارة عن غاية هولاء الشعراء ومقاصدهم. وجدت صبا ما تستدلّ به لإثبات رؤيتها فى آثار هولاء الشعراء فتحاورت معهم حواراً إيجابياً. يجب اعتبار سرد صبا عن تجربتها شرحاً لأفكار هؤلاء الشعراء التى تخلخلت آثارهم. تفسر هى فى سردها أفكارهم وتؤولها ولكن بلغتها الخاصة «والشرح يعدّ من الآليات المهمة التى تؤسس

عليها بعض الخطابات وهى فى الخطاب النثرى أوسع انتشاراً لما بهذه الآلية من علاقة مع الصيغ السردية.» (عبد الحسين محمود، ٢٠١٢م: ٥١)

أثر شعر محمود درويش فى السرد

إن لمحمود درويش حضوراً لافتاً فى رواية الفردوس اليباب حيث نرى صداه فى تلافيف السرد وتحتلّ أشعاره حيزاً واسعاً من سرد صبا حيث نرى أصداء الشاعر الفلسطينى فى الرواية. تستدلّ صبا أثناءه بتجارب محمود درويش. يتقاطع النص السردى فى الرواية مع عدة نصوص شعرية لشاعر فلسطين "فى مجال حيوى أرحب" يولد من رحمه العمل السردى. والحق أن يقال إن الدلالات التناصية تنصّ على تأثر أيديولوجية صبا بما ورد فى أشعار محمود درويش. قامت صبا بإدخال نصوص سابقة فى السرد وإعادة تركيبها فى 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 الفلسطينى ضد المحتل الغاصب.» (على محمد، ٢٠١٦م: ١١٨) ومن سمات شعر محمود درويش حمولته المعنوية والإيحاء و«خاصية الغنائية الملحمية كما تجلت فى كثير من أشعار محمود درويش ظلت أقرب وصفا لأشعاره وأصدق دلالة عليها.» (جبر شعث، ٢٠١٤م: ٢٠٧) يناضل محمود درويش فى 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 التى انتهجها درويش فى قصائده ولدت ثنائية الأنا والآخر.» (بوحجر، ٢٠١٨م: ٦٩) إن ثنائية الموت والحياة من أهم الصراعات التى تحتل حيزاً واسعاً من شعره وتجربة محمود درويش الشعرية الحافلة بالتشكيلات اللغوية والتى حمّلها 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 الفلسطينة مساحة شاسعة من شعر دروى

وتنطوى المضامين التى 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 العربى الحديث وإدخال الرمزية فيه. (مراح، ٢٠١٣م: ١)

فليس غريباً أن صبا تستدعى الطاقات الشعرية لدرويش حيث إنها ترى حبيبها عامراً محتلاً لكيانها وغاصباً لروحها، إنها صبا التى تكثر من الإتيان بشعر درويش الذى هو من وسائل الكفاح لدى الشاعر. ترى صبا أنه لابد من نضال عامر عبر هذه الأدبية؛ لأنه خدش روحها وغرس فى كيانها طفلهما الذى تسميها صبا "أثمنا".

يقول الشاعر الفلسطينى:

إلهى أعدنى إلى وطنى عندليب

على جنح غيمة

على ضوء نجمة ...

قامت صبا بتحوير كلمات درويش وتبديلها إلى «**إلهى أعدنى إلى براءتى عندليب.**» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ١١) وتؤكد صبا أن درويش لن يغضب لهذا التحوير والتبديل وهناك مشتركات عديدة بينهم رغم الاختلاف فى المفقودات.فقد درويش وطنه وفقدت صبا مثله وطنها.هناك محتل غاصب أكره شعب الشاعر على النزوح وقام بتشريدها 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 التى تتسم بالبراءة والطهارة والفرح وحنّت كذلك صبا على براءتها وعذريتها التى هتكها عامر ووظفت شعر محمود درويش محوّرةً وطنى إلى البراءة؛ لأنها ترى مشابهة بين موقفها وبين موقف الشاعر ولو كان أوجه التشابه قليلةً، ثم تكرس صبا عبر الإشارة إلى هذه القصيدة مشاعر الضياع.

ثمة هناك تضمين نصى 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 وتساؤلٌ 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 ولذلک 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 لتى. 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 كذلک فى السرد. يتجاذب ملتون فى ملحمته 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.» (مجربيان، ١٣٩٢ش: ٦٧) و«اتهام الله بأنه غير عادل فيما يخص الموت وأشياء أخرى من الموتيفات 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 ولاتطاله ريشة التصحيح أو الإلغاء كما تطال النظريات العلمية.» (المصدر نفسه: ٣٠)

يظهر الموقف الأدبى من خلال اللغة والأسلوب والخيال البشرى و تكوين الموقف الأدبى يحتاج إلى آليات. تكمن الآليات التى تتمسك به صبا لإظهار موقفها فى التراث الأدبى والرؤية الفلسفية والنظرة الدينية. تأثرت صبا بالتراثين الأدبين العربى والعالمى المتمثلين فى تراث محمود درويش فى شقه العربى وجون ملتون وتى. إس. اليوت فى شقه العالمى. تطبعت صبا بالفردوس المفقود والأرض اليباب لتشييد 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 أحلّق
غاضباً بلا حدّ ويائساً بلا نهاية؟
وفى أى اتجاه حلّقت ثم حجيم، أنا ذاتى جحيم،
....
ألم تبق فسحة للتوبة أو الغفران؟
....
إن وداعاً للأمل، ومع الأمل وداعاً للخوف
وداعاً للندم!» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٣٥)

وهناك فى لحمة السرد وسداه إشارات إلى حماسة جون ملتون الشعرية أى الفردوس المفقود. عندما تتحدث صبا عن أحلامه وانهيارها النفسى فتشير إلى الفردوس المفقود ومحتواه. «**الدانتيلا والشموع والفردوس المفقود. ذهبت الدانتيلا وبقيت شمعة والفردوس المفقود. الفردوس المفقود! من أين جاء هذا الاسم؟ و من أى كتاب التقطته؟ فى أى قصة قرأته؟**» (المصدر نفسه: ٣٤) ومثله «**الدانتيلا والشموع والفردوس المفقود. الدانتيلا! كيف تبدأ مراسيم الرحيل بغير الدانتيلا؟الدانتيلا والخيبة 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

الـدوال فى البنية السـردية عن عمق الصراع الفكرى ومجابهة الثنائية التى اسـتدعت الاستنساخ والتكرار. يخضع السرد لتجربة صبا الملئية بالصراعات. إن الفردوس اليباب رؤيـة صبا عن هذا العالم وظاهرة التكرار فى النص الأدبى مهمة للغاية إذ يريد المبدع أن يؤكـد علـى قضية هامة لفتت انتباهه أثناء العمل ويقصـد بهذا التكرار توكيداً أكثر وللتكرار علاقة وثيقة بين الظروف المحيطة بالشـاعر وطبيعته النفسـية. فإنه يحتاج إلى وعى كبير وانسياب شعورى يطلى النص طلاء معنوياً و«القاعدة الأولية فى التكرار أن اللفظ المكرر ينبغى أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام.» (الملائكة، ۱۹٦۷م: ۲۳۱)

الانفتاح على الأرض اليباب لـ تى. إس. اليوت

إن الفردوس اليباب الذى ترسمه صبا فى الرواية تعبير عن دمار نفسى ترى صبا أنه يتواصل فى العالم طوال الدهر. يتراوح أسـلوب صبا السردى بين الإحالات المباشرة وغير المباشـرة إلى أعمال شتى. فهذه الإبداعات الأدبية تتواصل مع البعض فى صورة حديثة. تأثرت صبا تأثراً شـديداً بالأرض اليباب لتى. إس. إليوت. تتفنن صبا بتحولٍ مسـتمرٍ ومن خطابٍ إلى خطاب وتتنقل فى السرد من تجربة إلى تجربة. هذا الأسلوب السـردى لصبا رهـن بمعرفتها بهذه القصيدة الطويلة حيث يسـتخدم الشـاعر الأنواع المختلفة الشـعرية ويغير اللحن. «فقسم من نجاح الشـاعر مرهون لمحاكاته من أسلوب الآخريـن وتضمينه لأقوالهم فى شـعره.» (سـجادى، ۱۳۹۳ش: ۲۲) لذلک علينا أن نعتبر سـرد صبا لغة الإحساس. فنلفى اجتماعاً مؤثراً لشتى الأحاسيس فى النص. إن السـرد لدى صبا تتمركز فيها الخبرات المختلفة التى مخضت شعوراً جديداً تتواصل فيه الكلمات التى ترسـم حدود عالم جديد. قامت صبا بلملمة شتى الأحاسيس والخبرات وشيدت عالماً جديداً تتلاقى فيه شتى الخطابات. فالسرد نتيجة لمقطوعات أدبية.

يحمل السـرد فى الرواية فلفسـة خاصـة. إن الفـردوس اليباب مضمـار لتلاقح الأحاسـيس التاريخية وتلاقيها فى ذهن صبا الحسـاس. يحمل الفـردوس اليباب فى لحمته وسـداه هواجس محمود درويش وملتون وإليوت ويمكـن قراءة ذاتية بهواجس هـولاء عبر سـرد صبا دون أن نقـرأ آثار هؤلاء الشـعراء أو دون أن نراهم أو نتفرس

فيمـا قالوه. إن تجربة صبا بوتقة انصهر فيها الحس التاريخى لهؤلاء الأشـخاص وتحول هذه الخبرات الشـتى إلـى كل واحد متواصل. الفردس اليباب الذى شـيدته صبا هو معـادل موضوعى لهذه التجارب. وجـدت صبا هذا المعادل فى آثار هولاء فعبرت عنه فى الفردوس اليباب فى تجربة ذاتية خاصة بها. والمعادل الموضوعى لدى إليوت يشـير إلـى الأداة الرمزية للتعبير عـن المفاهيم المجردة كالعواطف و«يرى تى.إس. إليوت أن الأحساسيس نوع من الاجتماع. فالإحساس ظاهرة جديدة تنتج عن اجتماع خبرات متعددة.» (قادرى سهى، ١٣٩٠ش: ٩٦)

خلاصـة القـول إن قصيدة الأرض اليباب أثرت على الفـردوس اليباب من حيث الأسـلوب واللغة والانفتاح النصى حيث أفضت ثقافـة صبا ومعرفتها بهذه القصيدة ثم تأثرها بها إلى اسـتدعاء التجـارب المختلفة والانفتاح عليها والاسـتقاء من الروافد المختلفة لتنمية النص وتشـكليه اللغوى.اتبعت صبا نظرية المعادل الموضوعى ورأت أن استلهام النصوص الأخرى يهديها إلى العثور على معادل موضوعى لتجربتها المعيشة.

استلهام 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) اسـتمدت صبا بآية ٦٣ من سـورة الشـعراء حيث ذكرت قصة موسـى عليه السـلام وعبوره من البحر والمخاطر المحفوفة بشـعبه. إن اختزال الروح بالنسـبة لصبا أمر صعب إلى حد أنه يشـبه عبور موسـى عليه السـلام من البحر. أرادت صبا أن تبـدأ رحلـة لا عودة لها وهذا الأمر يحتاج إلى مبادرة جرئية وخطوة مهمة ألا وهى الانتحـار والاختيـار الواعى للمـوت. على صبا أن تفلق بحراً من الوحشـة والضياع وتبحر إلى فردوسـها الذى تنشـده. ومن الآيات المصرحة فى الرواية آية ٨ من سورة السـجدة حيث يقول الله تعالى: ﴿**ثُمَّ جَعَلَ نَسْـلَهُ مِن سُـلاَلَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ**﴾ (السجدة: ٨) وما أهاب بصبا إلى اسـتخدام هذه الآية، وضاعة سـلالة الإنسـان وما يترتب من هذه الشـيمة. تحمل إشـارة صبا إلى مصطلح "ماء مهين" دلالـة واضحة على ما خلق

منه الإنسان. تشير صبا أثناء السرد إلى الآية ٦ من سورة الملک إذ قال الله تعالى: ﴿**وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير**﴾ (الملک: ٦) مستحضرة هذا الكلام: «**شكسبير مات. اغتاله شايلوک وتردى فى جهنم وبئس المصير.**» (المصدر نفسه: ٨) وشايلوک الرجل اليهودى المرابى من شخصيات مسرحية تاجر البندقية لوليم شكبير ورمز للجشع والحقد والكراهية. فهو رجل قذر مستغلّ. تقيم صبا علاقة بين شايلوک وعامر حيث تجمع بينهما القذارة فمصير كلاهما جهنم وبئس المصير. تبين صبا مصير عامر بعد كل ما فعل بها وتقرر أنه لاشک 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 رملاً طرياً لائذاً بحمى البحر ويصير برية 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 أشارة 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 اليباب التى تتبناها صبا إلى التوكيد والتعزيز. تذكر صبا آيات قرآنية تناقش سقوط الإنسان ومصيره. تتمتع صبا فى تبيين عالمها ووصف مواصفاته بالقصص القرآنية التى تتطرق إلى ما دها الإنسان. ساهمت آى القرآن الكريم فى تمثيل تجربة صبا. تشير صبا بعد ذكرها قصة آدم وحواء إشارة مباشرة وكذلک 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 السردَ 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 أزمتها 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 ومحاولة للعودة إلى أيام العزّ. تقتنص صبا إيحاء النص القرآنى لبث مشاعرها فى السرد والتعبير عن تجربة عامة للبشر وتستعير قصة آدم وحواء من القرآن لإبراز الخطايا المتوصلة للإنسان؛ لأن البشر من سلالتهما. أفرزت هذه الكثافة المعنوية شعوراً فى الصعيد الفردى والجمعى وأقامت حواراً بين الماضى والحاضر. امتلأ التمشهد فى هذا الانفتاح بالحزن والإحباط وأفضى إلى تجسيد لحظات الترح وتصوير 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 فجيعة 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،٢٠١٢ م: ٤٩) «واستحضار مثل هذه القصة القرآنية يحقق البعد المعرفى للانفتاح النصى، حين ينقل القارئَ إلى أجواء القصة لتبدو مرآة تنعكس على سطحها صورة الواقع بطريقة إيحائية غير مباشرة وهو ما يضفى إلى النص غنى وجمالاً فنياً.» (جابر، ٢٠٠٧م: ١٠٧٦)

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

اقترابهما من الشـجرة المحرمة وأكل ثمرتها. تفجر هذه القصة طاقات دلالية فى السـرد حيث تعتمد صبا عليها للتعبير عن نظرتها تجاه الحياة أو قُلْ 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 والأندلـس رمز لمجد العـرب و ضياع الأندلس معادل لضيـاع الوطن المفقود وكذلک غرناطة ترمز إلى النكبـة والإذلال. إن الأندلس والقدس وغرناطة كلها رموز تاريخية مكانيـة تبرهن على ضياع العرب وتقهقرهم ونكباتهم. تشـير هذه الإحالات التاريخية إشـارة واضحة إلى تشـتت 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 وانهزامها وإذلالها فى هذه المدن المقهورة لتصوير شعورها فى أبهى صورة. تروى صبا وحدة مأسـاتها مع هذه المدن الرمزية كأنها تريد أن تقول إن ما عانت منه يساوى ما تحمّله العرب بعد الانسحاب أمام الخصم وتسليم المدن له.

ترى صبا أن مأسـاة هذه المدن برمتها اجتمعت فيها فتدعى الوحدة بينها وبين هذه المدن بحيـث أصبح كيانها وروحها مضماراً لالتقاء هـذه المصائب. تقول صبا عن هذا التشـابه عبر هذه الكلمات: «(″واعرباه، واعرباه. أدركونى، أغيثونى. **غرناطة جديدة تهوى، قدس أخرى ستسـلب. التفتوا إلى، أغيثونى. لاتضيعونى**″.» (الجهنى، ٢٠٠٦م: ٣٣) تسـتبطن عبارة ″غرناطة جديدة تهوى″ معنى جميلاً إذ تشـبه صبا نفسها بغرناطة جديدة تسقط بيد العدو «ارتبط لفظ غرناطة بمعانى النفى والتشريد وبخروج العرب منها من الأندلس جميعها؛ لذلک كانت الفاجعة أكبر والمصاب جللاً.» (على يوسف إسماعيل، ٢٠١٢م: ١٧٤) تشـير صبا عبر هذا التشكيل اللغوى وتوظيف رمز تاريخى للعرب إلى الفاجعـة التى أصابتها حتى تجعل مصابها تسـاوى ضياع غرناطـة ومجد العرب. حين تسـرد صبا استسـلامها 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 عاطفى وشعور بالخذلان لدى صبا عندما تصف مشهد رفرفة العلم الأمريكى فى 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 الأمريكان. الأندلس وفلسطين وعلم أمريكى يرفرف فوقهما!**» (الجهنى، 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 الذى أصابها. رضخت صبا تحت وطأة هذه المعاناة التى تقودها شيئاً فشيئاً نحو الانتحار ثم تقارن انهزامها بضياع القدس والأندلس وتساوى همّها بما خلفته هذه القضايا فى 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 فى النقاط التالية:

١- إن السرد فى الرواية نص تهجينى أى أنه يتروح بين السرد والشعر لبيان المواقف الشعورية والتجارب حيث تتعاظم المواقف وتثار عاطفة قوية. وهذا التهجين النصى يبدو منذ العنوان والافتتاح السردى الذى يرسم المشروع السردى للرواية.

٢- استمدت الرواية بلغة شعرية إيحائية كإحدى آليات نمو النص لبيان التجربة فى قالب لغوى رامز يسع التجربة بأقل كلمات. تقل الكلمات فى السرد ولكن المعنى يفيض.

٣- انفتح النص على النصوص المتعددة ولا تأتى هذه العملية اعتباطيا بل تنشأ من ثقافة السارد التى 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 مقاربة فى جمالية التلقى. بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه. الجزائر: جامعة الجيلالى اليابس.

جابر، ناصر. (٢٠٠٧م). «التناص القرآنى فى الشعر العمانى الحديث». مجلة جامعة النجاح للأبحاث. مجلد ٢١. العدد ٤. صص ١٠٧٩ – ١٠٩٦

الجهنى، ليلى. (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 أ+٢. صص ٥٥١ – ٥٣٨

خير بک،كمال. (١٩٨٦م). الحداثة فى الشعر العربى المعاصر. ط٢. بيروت: دار الفكر.

سجادى، سيد بختيار و ناصر رستمى. (١٣٩٣ش). «اشعار تى اس اليوت در زبان فارسى: بررسى موردى ترجمه استعاره در سرزمين بى حاصل». فصلية مطالعات زبان وترجمه. 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.

شرتح، عصام. (٢٠١٨م). جمالية اللغة الشعرية. الأردن: دار الآمنة.

ـــــ (٢٠١٨م). مستويات الإثارة الشعرية عند شعراء الحداثة 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 المهدى طه، عقبة فالح. (٢٠١٤م). الاستعارات الكبرى ودلالتها فى أعمال محمود درويش. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير. فلسطين: جامعة بيرزينت.

عصفور، جابر. (١٩٩٢م). الصورة الفنية. ط ٣. 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.

عیســاوی، عیسی. (۲۰۱۸م). «جمالیات التشــکیل اللغوی فی روایة تواشیح الورد لمنی بشلم». مجلة جامعة محمد خضیر. العدد ۲۳. صص ۱۹۵ – ۲۱۰

قادری ســهی، بهزاد و ناهید احمدیان.(۱۳۹۰ش). «کلاسیسیم ورمانتیسم وردزورت در متن اندیشه نیمایی: تقابل رمانتیک و ضد رمانتیک در ارزش احساسات و نامه همسایه». مجلة ادبیات تطبیقی. العدد ٤. صص ۸۳ – ۹۹.

قدیمی، مهوش. (۱۳۸۵ش). «در آستانه متن مجلة پژوهش‌های زبان». السنة الثانیة عشرة. العدد ۳۳. صص ۱۱۵-۱۳۲

الماضی، شکری عزیز. (۲۰۰۸م). أنماط الروایة العربیة الجدیدة. الکویت: عالم المعرفة.

لایکوف، جورج و مارک جونســون. (۲۰۰۹م). الاستعارات التی نحیا بها. ترجمة عبد المجید جحفة. ط۲. الدار البیضاء: دار توبقال.

مجربیان، لیلا و محمدرضا نصراصفهانی.(۱۳۹۲ش). «انسان، شیطان و خدای مولانا و میلتون». مجله الهیات تطبیقی. السنة الرابعة. العدد ٤. صص ۵۵-۷۲

مراح، محمد. (۲۰۱۳م). هندســة المعنی فی الشــعر العربی المعاصر محمود درویش نموذجاً. رسالة لنیل درجة الماجستیر. الجزائر: جامعة وهران.

الملائکة، نازک. (۱۹٦۷م). قضایا الشعر المعاصر. ط۳. بغداد: منشورات مکتبة النهضة.

ملتون، جون. (۲۰۱۱م). الفردوس المفقود. ترجمة حنا عبود. دمشق: الهیئة العامة السوریة للکتاب.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹٤ش). در آمدی بر بینامتنیت. ط۲. طهران: سخن.

الورقی، سعید. (۱۹۸۳م). لغة الشعر العربی الحدیث. ط۲. مصر: دار المعارف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی