تيمة الخطيئة في رواية بساتين البصرة لمنصورة عز الدين "دراسة موضوعاتية"

أ.م.د/رشا أحمد محمود سليمان
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية-كلية الألسن-جامعة عين شمس
Snowwhite_3012@alsun.asu.edu.eg

مستخلص

تنطلق هذه الدراسة من المنهج الموضوعاتي للكشف عن التيمة الرئيسة في رواية بساتين البصرة لمنصورة عز الدين، والتقنيات السردية المستخدمة في تشكيل بنية الرواية. وقد توصلت الدراسة إلى أن التيمة المهيمنة على الحكي هي "تيمة الخطيئة" حيث ناقشت الكاتبة من خلالها بعض مبادئ المذهب المعتزلي، فقد سلطت الضوء على حكم مرتكب الكبيرة في المذهب المعتزلي وعلى مبدأ نفي القدر من خلال وضع الشخوص في مواقف درامية اختاروا فيها أفعالهم بإرادتهم تطبيقا لمذهبهم مما تسبب ذلك في ارتكابهم للعديد من الكبائر وقد اعتمدت الكاتبة في تشكيل البنية السردية على عدة تقنيات هي: التوازي الزمني والمكاني والروابط بينهما وتشمل (فكرة تناسخ الأرواح- تقنية الحلم- المخطوطات- تكرار الجرائم)، تعدد الرواة، تعدد المستويات اللغوية، تقنية التناص.

هكذا تعد رواية بساتين البصرة من روايات التجريب الروائي حيث ابتكرت فيها الكاتبة عوالم متخيلة جديدة في الكتابة مستخدمة في ذلك عدة تقنيات سردية جديدة في تقديم عالمها المتخيل. فضلا عن استخدام مستويات لغوية متعددة في التعبير.

الكلمات المفتاحية: نقد موضوعاتي؛ بساتين البصرة؛ منصورة عز الدين؛ تيمة الخطيئة؛ المعتزلة.

مقدمة

تبحث المقاربة الموضوعاتية في أغوار النص الأدبي من أجل الكشف عن بؤرة الرسالة والفكرة المهيمنة عليه، فالنقد الموضوعاتي يهدف إلى استقراء التيمات الأساسية للنصوص الإبداعية المتميزة، والتيمة هي القضية المحورية التي يناقشها النص الأدبي ويضع لها البنية التشكيلية والعناصر الفنية؛ ومن ثم لا يمكن الفصل بين الموضوع والبنية التأسيسية للعمل الأدبي.

تهدف هذه الدراسة إلى استقراء تيمة الخطيئة في رواية بساتين البصرة لمنصورة عز الدين؛ حيث تعد هذه التيمة هي القضية المحورية التي تناقشها الكاتبة في روايتها. وتتشكل هذه التيمة عبر بنية تأسيسية فريدة للعمل الأدبي؛ فالكاتبة تمزج بين عالمين يفصل بينهما قرون زمنية، عالم الماضي في العصر الأموي وتحديدا في القرن الثاني الهجري لحظة اعتزال واصل بن عطاء مجلس أستاذه الحسن البصري، وعالم الحاضر في القرن الحادي والعشرين الميلادي مع شخصية هشام خطاب تاجر المخطوطات، تشيد الكاتبة في روايتها عالما ساحرا تدمج فيه الماضي بالحاضر مستخدمة في ذلك عدة تقنيات سردية.

يفيد المنهج الموضوعاتي من مناهج النقد المختلفة سواء في المقولات أم في بعض التقنيات الإجرائية؛ فهذا المنهج يتسم بالمرونة ويمنح الناقد القدرة على الإفادة من المناهج النقدية المختلفة، ومن ثم تفيد الدراسة من مقولات البنيوية السردية، وبعض مصطلحات علم العلامات للكشف عن دلالة بعض الدوال الواردة في الرواية.

تناقش الدراسة أولا فكرة الخطيئة في الرواية، ثم تتوقف عند البنية السردية للعمل الأدبي بُغية الكشف عن التقنيات السردية المستخدمة في تشكيل الخطاب الروائي، وقد رصدت الدراسة عدة تقنيات هي: التوازي الزمني والمكاني والروابط بينهما وهي (فكرة تناسخ الأرواح- تقنية الحلم- المخطوطات- تكرار الجرائم)، تعدد الرواة، تعدد المستويات اللغوية، تقنية التناص.

تمهيد

منصورة عز الدين روائية وصحفية مصرية ولدت في محافظة الغربية عام ١٩٧٦، درست الصحافة في كلية الإعلام جامعة القاهرة، صدر لها أربع روايات، وثلاث مجموعات قصصية. فازت روايتها "جبل الزمرد" بجائزة أفضل رواية عربية في معرض الشارقة الدولي للكتاب ٢٠١٤، وحصلت مجموعتها "نحو الجنون" على جائزة أفضل مجموعة قصصية مصرية من معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠١٤، وترجمت أعمالها إلى أكثر من عشر لغات. (عز الدين، ٢٠٢٠، غلاف الرواية؛ www.arabicfiction.org)

تفيد الدراسة من المنهج الموضوعاتي Thematique الذي يشتق من كلمة Theme وهي "التيمة" في الحقل المعجمي الفرنسي، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية وغيرها. وتنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي في النص أو العمل الأدبي، فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص للكشف عن بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة. (علوش، ١٩٨٩، ص١٢).

" وتعتمد المقاربة الموضوعاتية على خطوتين أساسيتين هما: الفهم الداخلي للنص عن طريق الكشف عن بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها" (حمداوي،٢٠١١/٤/٢٨، www.nadwah.com)

لقد هيمن النقد الموضوعاتي على النقد المعاصر في فرنسا في ستينيات القرن العشرين ومن أهم رواده جان بيير ريشار، جان روسيه، أميل استيجر، جورج بوليه، غاستون باشلار. ويعد غاستون باشلار هو المؤسس لمصطلح النقد الموضوعاتي. (حجازي، ٢٠٠٦، ص١٤٧)

ويتم النقد الموضوعاتي بملاحظات ظاهراتية قائمة على الربط بين الذات المُدركة والموضوع المُدرَك ووصف بنيات العمل الأدبي فهما وتأويلا قصد كشف الرموز والأفكار الدلالية. ومن ثم يسلط النقد الموضوعاتي الضوء على التيمة المهيمنة على العمل كما يدرس بنية العمل الأدبي. (لحمداني، ١٩٩٠، ص٣٣-٣٥).

تيمة الخطيئة:

تُعالج الكاتبة في الرواية تيمة الخطيئة وتنطلق في تأسيسها لهذه التيمة من المذاهب الفلسفية الإسلامية وتحديدا من مذهب المعتزلة، حيث تقدم معالجة درامية لبعض مبادئهم.

المعتزلة هم فرقة إسلامية ظهرت في أوائل القرن الثاني الهجري، وسلكت منهجا عقليا متطرفا في بحث العقائد الإسلامية، وهم أصحاب واصل بن عطاء الغزال الذي اعتزل مجلس أستاذه الحسن البصري. (المعتق، ١٩٩٥، ص١٤-١٥)

يروي الشهرستاني في كتابه الملل والنحل كيف اعتزل واصل بن عطاء مجلس أستاذه فيقول:

" دخل رجل على الحسن البصري، فقال: يا إمام الدين لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفرون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم كفر يخرج بها عن الملة، وهم وعيدية الخوارج، وجماعة يرجئون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم لا تضر مع الإيمان بل العمل على مذهبهم ليس ركنا من الإيمان، فلا يضر مع الإيمان معصية، كما لا ينفع مع الكفر طاعة، وهم مرجئة الأمة، فكيف تحكم لنا في ذلك اعتقادا؟ ففكر الحسن في ذلك وقبل أن يجيب قال واصل بن عطاء: أنا لا أقول أن صاحب الكبيرة مؤمن مطلقا ولا كافر مطلقا، بل هو في منزلة بين المنزلتين لا مؤمن ولا كافر. ثم قام واعتزل إلى أسطوانة من أسطوانات المسجد يقرر ما أجاب به على جماعة من أصحاب الحسن، فقال الحسن: اعتزلنا واصل، فسمى هو وأصحابه المعتزلة" (الشهرستاني، ١٩٦٨، ص٤٧-٤٨)

للمعتزلة مبادئ يشتركون فيها جميعا أجمع المؤرخون على أنها خمسة أصول: القول بالتوحيد، القول بالعدل، القول بالوعد والوعيد، القول بالمنزلة بين المنزلتين، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. (أمين، ٢٠١٢، ص٧٣٠)

تسلط الكاتبة الضوء على نقطة الخلاف التي تأسس على أثرها مبدأ المعتزلة وهي حكم مرتكب الكبيرة هل هو مؤمن أم كافر؟ ورأى واصل بن عطاء أنه في منزلة بين المنزلتين. تجسد الكاتبة رأى المعتزلة في قالب درامي، حيث تستدعي الشخوص المؤسسة لهذا المذهب وتستحضر لحظة الخلاف الفارقة بين الحسن البصري وواصل بن عطاء تلميذه، وتروي على لسان مالك بن عُدي النساخ أحد تلامذة الحسن البصري ما حدث فتقول:

" كنا أعزكم الله في مجلس الحسن البصري حين جاء رجل يسأل إمام الدين عن أصحاب الكبائر، أهم كفار خارجون عن الملة كما يرى وعيدية الخوارج، أم أن الكبيرة لا تضر مع الإيمان كما يؤمن المرجئة؟! وقبل أن يجيب البصري، استبقه واصل معلنا أنه لا يقول إن صاحب الكبيرة مؤمن مطلقا، ولا كافر مطلقا، بل هو في منزلة بين المنزلتين، لا مؤمن ولا كافر، وما إن رد بهذا حتى اعتزلنا إلى أسطوانة من أسطوانات المسجد" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٧)

سلطت منصورة عز الدين الضوء على حكم مرتكب الكبيرة في المذهب المعتزلي، وعلى مبدأ العدل عندهم وفيه يقرون بنفي القدر والإعلاء من مبدأ الاختيار؛ فقد رأوا أن الله عز وجل لم يخلق أفعال العباد لا خيرا ولا شرا وأن إرادة الإنسان حرة فهو الذي يخلق أفعاله؛ ومن أجل ذلك كان مثابا على الخير معاقبا على الشر. (أمين، ٢٠١٢، ص٧٢٠)

تسعى الكاتبة لمناقشة مذهب المعتزلة وأفكارهم بتجسيدها في قالب درامي؛ لتضع الأفكار في مواجهة الأفعال؛ حيث جعلت العديد من شخوص الرواية يقومون بارتكاب الخطايا أو الكبائر باختيارهم تطبيقا لما

يؤمنون به من مبادئ المعتزلة، فالرواية دعوة لمناقشة ما تحمله كتب التراث من أفكار تسببت في تمزق الكيان الإسلامي وذلك عبر معالجة درامية شائقة تبتعد عن الأحكام التقريرية الجافة.

لا تقتصر معالجة هذه التيمة على العصر القديم ولكن تمتد إلى العصر الحديث مع شخصية هشام خطاب تاجر المخطوطات الذي تتناسخ روحه مع روح يزيد بن أبيه الخواص المعتزلي، حيث يتمسك هشام بمبدأ المعتزلة في حرية الاختيار؛ فيرتكب العديد من الخطايا.

تقنيات تشكيل البنية السردية:

أولا: التوازي الزمني والمكاني والروابط بينهما

تقيم الكاتبة البناء السردي للرواية اعتمادا على تقنية التوازي الزمني والمكاني لعالمين مختلفين، عالم الماضي وعالم الحاضر، فما بين البصرة وبغداد في القرن الثاني الهجري تشكل منصورة عالم الماضي، وما بين القاهرة والمنيا في القرن الحادي والعشرين يتجلى عالم الحاضر.

تتكون الرواية من ستة فصول، اثنان منهم تروي فيه الكاتبة أحداث الماضي وهم: شذرات من حياة يزيد بن أبيه، امرأة في الكرخ بيت على أطراف البصرة، وأربعة تروي فيهم أحداث الحاضر وهم: سماء تركوازية كما يليق بحجر كريم، أيام تنفرط كحبات العقد، داخل لوحة شاجال، خلف ضباب الجسد.

تستخدم منصورة الوصف ببراعة لتشيد جغرافيا المكان بما يتلاءم مع الزمان ما بين البصرة وبغداد في الماضي، والقاهرة والمنيا في الحاضر، فالوصف هو" تحويل المرئيات في العالم الحيوي إلى كائنات من كلام في عالم الخطاب". (قطب وآخرون،٢٠٠٨، ص١٦)

يصف الراوي عالم البصرة فيقول:

" لطالما فتنتني غابات البردي والقصب المُزَنِّرة للبصرة. اعتدت تأملها فيما أعبر الأهوار بالقارب بصحبة يزيد بن أبيه... أشرد عنه في صفحة الأهوار الماثلة أمام ناظري، فلا ينتبه إلى شرودي... أبتاع سمكا مشويا وخبزا من باعة السمك المنتشرين على شواطئ البصرة، ونجلس نأكل معا على مقربة، يحدثني عن يومه في سوق الخواصين، وأحدثه عن يومي كنساخ للكتب والمخطوطات" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥١-٥٢)

تستخدم الكاتبة الوصف لتشكيل أبعاد المكان في الماضي بحيث ينقلنا الوصف إلى صورة البصرة آنذاك، وما يعكسه من حياة بسيطة تقوم على الزراعة والصيد والتنقل بالقوارب عبر الأهوار، وصناعة الخوص والعمل في نسخ الكتب، هكذا عكس الوصف صورة الحياة في القرن الثاني الهجري.

كذلك قدم الوصف الإطار المكاني للوقت الحاضر، يقول الراوي:

" المهم قابلت هشام لأول مرة في أغسطس ٢٠٠١، كان الجو خانقا في أتوبيس النقل العام المتوقف في أول شارع الطيران، قرب تقاطعه مع صلاح سالم... فالشوارع كانت مغلقة في انتظار مرور موكب الرئيس، حيث تبين لنا نحن الركاب خلو الأفق من أي إشارة إلى انفراجة قريبة. بدأنا الواحد تلو الآخر في النزول من الحافلة بغرض السير باتجاه شارع صلاح سالم" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٠٣)

تنقلنا الكاتبة إلى عالمنا الحاضر باستخدام الوصف ليظهر الزحام ومركبات النقل المتوقفة، وأسماء الشوارع المغلقة بسبب مرور موكب الرئيس، هكذا صار للوصف دور وظيفي يتجلى في تشكيل أبعاد المكان وتفاصيله في الماضي والحاضر. لقد قام الوصف بوظيفة تصويرية وفيها يستطيع "الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم، أي أنه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة، فالوصف من هذه الزاوية قادر على أن يرينا العالم كما هو " (بحراوي، ١٩٩٠، ص١٨٠).

عمدت الكاتبة في تشكيل فضاء الماضي والحاضر إلى الربط بينهما باستخدام مجموعة من الروابط؛ لتمتد الجسور بين الفضاءين بصورة تجعل القارئ في حالة ربط دائم بينهما ومقارنة للأحداث في الزمنين.

تتجلى هذه الروابط في: فكرة تناسخ الأرواح، تقنية الحلم، المخطوطات، تكرار الجرائم.

أ. فكرة تناسخ الأرواح:

تربط الكاتبة بين شخصيتين يفصل بينهما حدود المكان والزمان باستخدام فكرة تناسخ الأرواح، فهشام خطاب تاجر المخطوطات في القرن الحادي والعشرين يشعر بتناسخ روحه مع روح يزيد بن أبيه الخواص في القرن الثاني الهجري، يعلن هشام خطاب عن اغترابه عن ذاته ومكانه وانتماء روحه إلى جسد آخر في زمان ومكان سحيق، يتتبع رائحة الياسمين التي تفوح من حلم ورد في كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين فيقوده ذلك إلى حكايته الأولى عندما كانت روحه تسكن جسد يزيد بن أبيه في البصرة يقول هشام:

" كنت بشرا من دم ولحم وأعصاب، ثم وَجَدتْ رؤياي لنفسها مكانا داخل المؤلَّف المنسوب لابن سيرين، فصرت كائنا ورقيا... تحررت روحي من سجن الجسد ودُفنت في بقعة منسية على حدود كرمة قريبة من شط العرب... ثم انبثقت – بطريقة ما - في المنيا، تلك المدينة الهادئة على ضفاف النيل، عُدت بشرا من جديد، لكن ماضيَّ الورقي يتعقبني ويأبى مفارقتي شأنه شأن تفاصيل حياتي في مدينة الأئمة واللغة والبساتين، حين كان اسمي يزيد بن أبيه وليس هشام خطاب" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٠-١٢)

" لقد شاعت عقيدة تناسخ الأرواح في ملل ونحل منحرفة كثيرة ويعنون بها، انتقال الروح بعد موت صاحبها من جسد إلى جسد آخر في دورات متتالية، وتعيين الجسد الذي ستحل فيه ثانية رهن بسلوكها في حياتها الأولى" (عبد العزيز، ٢٠٠٩، ص٣١٠)

يوضح أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام أن مسألة تناسخ الأرواح عقيدة هندية، فالأرواح عندهم لا تموت ولا تفنى ولكنها أبدية الوجود، تنتقل من جسد إلى آخر، لأن النفس طالبة الكمال، وهذا يحتاج إلى زمن فسيح، وعمر الإنسان قصير فلابد أن تنتقل النفس من بدن إلى بدن، وفي كل بدن تستفيد تجارب جديدة، وهي تتردد من الأرذل إلى الأفضل، دون عكسه، لترتقي النفس في الكمال، حتى يتحقق شوقها بعلمها ما لم تعلم. وقد لعبت نظرية التناسخ دورا مهما في الفلسفة اليونانية، وفي الديانة المانوية، وفي المذاهب الإسلامية، وعند غلاة الشيعة والدروز، وفي التصوف وفي النصرانية. (أمين، ٢٠١٢، ص٢٢١)

لقد كان أثر التناسخ في بعض الفرق الدينية كبيرا، فقد قال أحمد بن حائط (وقد كان من المعتزلة ثم تبرءوا منه)، وأبو مسلم الخرساني، والقرامطة، ومحمد بن زكريا الرازي: إن الأرواح تنتقل بعد مفارقتها الأجساد إلى أجساد أخرى، وإن لم تكن من نوع الأجساد التي فارقت. (الأندلسي، ١٩٢٩، ص٧٦-٧٧)

تقتنص منصورة فكرة تناسخ الأرواح من العقيدة الهندية وتعتمد عليها في بنيتها السردية لتربط بين الماضي والحاضر، فهشام خطاب في الحاضر هو يزيد بن أبيه في الماضي. وعبر هذه الفكرة يتولد عنصر التشويق والجذب على مدار الرواية، حيث يتتبع هشام خطاب ماضيه الذي عاشه يزيد بن أبيه، يظل يبحث عنه حتى يتكشف له كاملا في نهاية الرواية.

ب- تقنية الحلم:

تقيم منصورة عز الدين بنيان الحكي في روايتها بساتين البصرة استنادا على حلم ورد في كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين؛ فتشيد من خلاله بناء سرديا متماسكا تصهر فيه الحاضر بالماضي في قالب محكم بديع.

تبدأ الكاتبة فاتحة الكتاب بتناصين الأول من كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين، جاء فيه:

" وأما الياسمين فقد حُكي أن رجلا أتى الحسن البصري رحمه الله فقال: رأيت البارحة كأن الملائكة نزلت من السماء تلتقط الياسمين من البصرة. فاسترجع الحسن وقال: ذهب علماء البصرة. وقد قيل إن الياسمين يدل على الهم والحزن لأن أول اسمه يأس" تفسير الأحلام الكبير المنسوب للإمام محمد بن سيرين." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥)

تشيد منصورة عالمها الروائي انطلاقا من هذا الحلم، تتوقف عند لفظ " رجلا" أو الحالم بهذا الحلم فتستدعيه ليحكي حكايته، ويقص علينا ما حدث له إنه " يزيد بن أبيه" الخواص، شخصية متخيلة لا وجود لها في التاريخ، تضعه منصورة في زمان ومكان حقيقيين ليعيش بين شخوص حقيقيين في لحظة تاريخية فاصلة في التاريخ الإسلامي وهي لحظة اعتزال واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري وقيام مذهب المعتزلة، حيث كان يزيد بن أبيه أحد تلامذة الحسن البصري ثم اعتزله وانضم لمذهب واصل بن عطاء.

يعد هذا الحلم الذي افتتحت به منصورة عالمها السردي هو الحكاية الإطار التي سيتفرع عنها حكايات شخوص العمل. لا تبدأ الكاتبة بساتين البصرة من الزمن الماضي بالحديث عن يزيد بن أبيه، ولكنها تبدأ من الزمن الحاضر مع هشام خطاب تاجر المخطوطات الذي قرأ هذا الحلم ويشعر أنه بطله ورائيه؛ فيشكل ذلك عنصر جذب وتشويق لمتابعة الأحداث. يروي هشام خطاب:

" وإلى حلم غابر كنتُ بطله ورائيه. حلم ربما صادفه بعضكم بين دفتي" تفسير الأحلام الكبير" المنسوب للإمام محمد بن سيرين، دون أن ينشغل بمن رآه وقصه على الحسن البصري. في رؤياي البعيدة تلك شهدتُ على الملائكة تقطف الياسمين من بساتين البصرة، وفسر الإمام منامي بذهاب علماء المدينة" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٠)

أما التناص الثاني فورد فيه:

" إن الحلم يمثل قصة متهدمة، وإنه ليصنع من خرائب الذاكرة" رولان بارت، هسهسة اللغة، ت: منذر عياشي." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥)

تهدف الكاتبة من هذا التناص توضيح ماهية الحلم إنه قصة متهدمة أو سلسلة من الصور التي تحتاج إلى تفسير وتأويل، إن الحلم هو " نشاط عقلي يحدث أثناء النوم، وهو سلسلة من الصور والأحداث المتخيلة

التي يمكن أن يكون لها معنى نفسي أو محتوى يمكن بلوغه بالتفسير والتأويل"(الحفني، ٢٠٠٥، ص٣١٤)

تعد تقنية الحلم من التقنيات السردية الملحة على النسيج الدرامي والمتكررة على مدار الحكي، فلا يقتصر ظهور الحلم على مفتتح الرواية ولكن تجعل الكاتبة هذه التقنية محركا لحياة كل شخصية من شخوص العمل.

فالأحلام سمة رئيسة مصاحبة للشخوص ومحركة للأحداث؛ فأحلام هشام خطاب تخبره عن يزيد بن أبيه الذي تتناسخ روح هشام معه:

" بدأت تزورني في اليوم التالي على مقابلتي بيلا للمرة الأولى أحلام تبدو كما لو كانت شذرات مترابطة من حياة متصلة. لا أقول هذا عن نزق أو طيش مني، كانت الأحلام تخبرني بالفعل بطرف من حياة شخص عاش قبل قرون... هكذا راحت رؤاي تتعاقب عارضة على طرفا من خبر حياة توارت وطمرها ركام النسيان لشخص كأنه أنا يُدعى يزيد بن أبيه" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٣٣-٣٤)

فالأحلام في حياة هشام خطاب قامت بوظيفة الربط بين الماضي والحاضر حيث ساعدت هشام على استرجاع الزمن وكشفت له أحداث حياة يزيد بن أبيه الذي تتناسخ روحه معه.

أما مع الشخصيات الأخرى فقد قامت هذه التقنية على مدار الرواية بوظيفة استشرافية للأحداث، والاستشراف هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أو هو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر. (برنس، ٢٠٠٣، ص١٥٨)

فواصل بن عطاء يستشرف نهايته عن طريق حلم يلازمه حيث يقول:

" في نوبة بوح حدثني عن حلم يلازمه منذ الصبا والشباب، وفيه ملائكة تجمع الياسمين من بساتين مدينتنا، قص على تأويل الإمام الحسن له، فانقبض قلبي واستعدت مناما قديما... منذ ذاك المنام أيقنت أن المنية ستوافيني وقت وباء أو هيجاء، سوف تصعد نفسي إلى خالقها مع مئات، بل آلاف النفوس " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥٦)

أما مالك بن عدي النساخ فقد كان مفسرا للأحلام يذهب إليه صديقه يزيد وزوجته مجيبة لتفسير ما غمض عليهما من أحلامهم، ومن خلال الأحلام توطدت علاقة مالك بمجيبة حيث يقول:

"ذات ضحى آخر جاءتني مهمومة قالت إنها رأتني غرابا يعشش على نافذتها، وإنها كانت هانئة راضية في الحلم، لكنها استيقظت وقلبها مقبوض دون أن تدرك سببا لهذا... عرفت على الفور ما سيقع بيننا، ولم أستنكفه. على العكس من هذا، ازدانت في عيني أكثر." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥٨)

لقد كان في أحلام مجيبة وتفسير مالك لها استشراف لما سيحدث بينهما من علاقة آثمة وخيانة صديقه يزيد والزنا بزوجته.

ومن الجدير بالإشارة أن نبات الياسمين الذي ورد في الحلم الذي فسره الحسن البصري من العلامات المتكررة في الماضي والحاضر- تُعرف العلامة عند دي سوسير بأنها اتحاد بين الدال والمدلول، الدال هو الصورة الصوتية والمدلول هو التصور المفهومي- وعلم العلامات هو علم السيميولوجيا أو السيميوطيقا . (الأحمر،٢٠١٠، ص٤٠-٤٧)

ففي الماضي ارتبطت دلالة الياسمين بالموت كما فسرها الحسن البصري، وصاحبت هذه الدلالة الكثير من الشخصيات في صحوهم ومنامهم لتقترن رائحة الياسمين برائحة الموت، فمالك بن عدي يقتل صديقه يزيد بن أبيه ثم يزرع على قبره شجرة ياسمين يواري بها جريمته:

" بحجر خبطته على رأسه حتى فاضت روحه، فيما وقفتْ هي تتابعني بعين وتحرس الطريق بأخرى. جررناه من الخُص بعد أن حفرنا حفرة قريبة، دفناه بها وواريناه الثرى. بعد يومين، زرعت شجرة ياسمين فوق الحفرة المردومة والمحتوية له" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٦٢)

أما يزيد بن أبيه فقد كان الحلم الذي فسره له الحسن البصري ملازما له في صحوه ومنامه، كما كان الياسمين ورائحته يذكراه بجريمته عندما قتل شيخا مسنا يعاني الطاعون:

" تذكرت حلمي القديم الذي فسره شيخ الدين الحسن البصري بذهاب علماء البصرة، وشعرت بأنه لا يتوقف عند هذا التفسير. خُيل إلى أن الحلم بشكل ما، ذو علاقة بما جرى في البيت الواقع على أطراف البصرة، وبالياسمين في حديقته، وبرائحته المختلطة بعبير غيره من زهور. بدت لي هذه الرائحة فجأة رائحة الموت ورسوله، صدقت يا مولاي الحسن: الياسمين أوله يأس." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٣٦)

أما في الزمن الحاضر فقد كان هشام خطاب يشم دائما رائحة الياسمين التي تشعره بالضيق لأنها تذكره بما حدث ليزيد بن أبيه الذي تتناسخ روحه معه:

" في الوقت عينه أكون محاطا برائحة الياسمين، أقرب إلى غمامة تلفني وتحملني معها من حيث لا أعلم. لا تنبعث الرائحة من زهور فعلية على مقربة؛ إذ ينبع تجليها من الغياب لا من الحضور الفعلي. ألتفت حولي بحثا عن شجيرات ياسمين أو حتى فل أو جاردينيا فلا أجد، فأتيقن من صدق حدسي: ينبثق الشذا من داخلي كأنه ذكرى الياسمين في عالم خلا منه فجأة... فعلى عكس من يجلب لهم عبير الياسمين الهدوء والاسترخاء، لطالما أورثني ضيقا غير مبرر مصحوبا بشعور مبهم بالذنب والاختناق". (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٥)

هكذا كان الياسمين من العلامات المصاحبة للشخصيات في الماضي والحاضر، فالياسمين نبات جميل المنظر طيب الرائحة يبعث على الهدوء والاسترخاء، ولكن على مدار الرواية كانت دلالته عكسية في نفوس الشخصيات حيث ارتبط هذا النبات معهم بالموت واليأس والهم والحزن تماما كما فسر الحسن البصري الحلم الوارد في تفسير الأحلام.

ج. المخطوطات:

تعد المخطوطات من الروابط المهمة بين الفضاءين، ففي العصر الحديث كان هشام خطاب يعمل تاجرا للمخطوطات، يجمع النادر منها ويبيعه لمن يطلبه، وعن طريق مخطوط نادر كان يحتفظ به أستاذه عرف هشام بالتفصيل حكاية يزيد بن أبيه وتعرف على ما حدث له في الماضي. يقول هشام:

" عرفت منه أن المُؤلِّف مالك بن عدي النساخ مغمور ولا ذكر له في أي من المدونات الخاصة بهذا العصر، لكن ما خطه في كتابه هذا يدل على أنه عاصر الإمام الحسن البصري وابن سيرين وواصل بن عطاء وعمرو بن عبيد الباب، وشهد نشأة مدرسة المعتزلة في البصرة وعمّر نحو مائة عام... كنت أحفظ

مقاطع بعينها من الكتاب ... التي تحدث فيها النساخ أو مفسر الأحلام، كما كان يطلق عليه، عن رفيقه يزيد بن أبيه ومراحل علاقته به، ثم علاقة النساخ بمجيبة، زوجة يزيد" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٤٨)

هكذا كانت المخطوطات رابطا قويا بين الماضي والحاضر، فقديما كان مالك بن عدي يعمل نساخا وقام بكتابة مخطوط روى فيه أحداث حياته وعلاقاته واعترف فيه بجرائمه. وفي العصر الحديث كان هشام خطاب يعمل تاجرا للمخطوطات فتلقى المخطوط النادر الذي كتبه واصل بن عطاء وعرف من خلاله ما حدث له قديما نظرا لتناسخ روحه مع يزيد بن أبيه.

د. تكرار الجرائم:

يدعم هذا الرابط التيمة التي تطرحها الكاتبة في روايتها وهي تيمة الخطيئة؛ فتكرار الجرائم سمة مشتركة في الماضي والحاضر.

في الماضي ترتكب الشخصيات عدة جرائم أو كبائر تطبيقا لمبدأ حرية الاختيار في الفكر المعتزلي، فمالك بن عدي يزني بمجيبة زوجة يزيد بن أبيه صديقه ويقتله غيلة حتى لا يُفضح أمرهما يروي مالك ما حدث فيقول:

" اتفقت معها على أن قتله صار حتميا؛ خوفا من أن يفشي سرنا ويرفع عنا سترنا ما إن يفيق من صدمته " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٦١)

ويزيد بن أبيه يقتل شيخا مسنا كان يتجرع آلام الطاعون، فيكتم أنفاسه بدافع القتل الرحيم له وتحقيقا لمبدأ الاختيار الذي يؤمن به يقول يزيد بن أبيه:

" رأيت في الرجل سحنة الموت العكرة، وضعف بني آدم وعجزهم عن تغيير ما كُتب لهم. وسوس لي شيطاني بأن أكون سيد مصيري وألا أنتظر يد القدر العمياء كي تعبث بي، أن أختار ما علي فعله...لا أعرف كم مضى من الوقت بين دخولي مخدعه وبين قبضي على القماشة ... بثبات وضعتها فوق فمه وأنفه، ومنعت الهواء الأخير عنه " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٣٣-١٣٤)

أما في العصر الحديث فتستمر الجرائم مع هشام خطاب نظرا لتناسخ روحه مع يزيد، فهو امتداد له ولمبادئه؛ ومن ثم يقوم هشام بحرق شقة شيخه ليقتله هو وأسرته:

" أحرقت الكتاب والمكتبة والبيت بمن فيه، وفررت من المدينة كلها، هجرتُ بيلا وعدت إلى المنيا للعيش مع أمي، ومع هذا ظل المغدورون أحياء في مخيلتي، أحياء في ذاكرتي " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٥١)

كما قام بقتل أمه التي تعاني العديد من الأمراض بدافع القتل الرحيم مثلما فعل يزيد بن أبيه من قبل في الماضي عندما قتل الشيخ المسن، يروي هشام:

" أرى يدي تدفع أمي، المهزومة بالمرض والشيخوخة صوب الماء، ثم أراني واقفا في صدر صوان عزاء والجميع يواسيني ويشد من أزري " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٦٣)

من الجدير بالإشارة أن الكاتبة في عرضها للجرائم التي اقترفتها الشخصيات لم تعرضها بصورة مباشرة أو كاملة مرة واحدة، بل كانت تستخدم ممهدات إشارية للجريمة تتسم بالغموض والتساؤل مما أضفى ذلك عنصر التشويق والمتعة لمتابعة أحداث الرواية.

فهشام خطاب يتحدث في الفصل الأول عما يتهادى له من ذكريات من زمن فات فيقول:

" بت أحفظ كثيرا من تفاصيل دار متقشفة: نوافذ مغلقة معظم الوقت وصُرّة محكمة الربط خلف صندوق ملابس. " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٣٦)

هذه الدار وما بها من صرة مخفية خلف صندوق الملابس إشارة تثير التساؤلات لدى القارئ، لمن هذه الدار؟ وما هذه الصرة؟ ومن أخفاها وماذا تحوي ؟ لم تقدم الكاتبة إجابة شافية لكل هذه التساؤلات إلا في نهاية الرواية لنعرف أنها دار يزيد بن أبيه وهذه الصرة بها جواهر ودنانير سرقها يزيد بعد أن قتل الشيخ المسن وخبأها خلف صندوق الملابس حيث قال:

" مغالبا حسرتي، صررت الجواهر والدنانير في القماشة، وأخفيت الصرة في شق بالحائط خلف صندوق ثيابنا حتى أقرر ماذا أفعل بها " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٣٥)

كذلك يمهد مالك بن عدي لجريمة ارتكبها مع زوجة يزيد صديقه دون تصريح بالتفاصيل فيقول:

" أومن شأني شأن المعتزلة بنفي القدر؛ فوحدي مسؤول عن أفعالي وآثامي. كان في وسعي مقاومة الإغراء واتباع الصراط المستقيم الذي بدا لي واضحا مشعا، ومع هذا حدث عنه، وانصعت لشهوة زائلة أفقدتني عقلي لبضعة أشهر قضيتها سكران لا أعقل أين أنا ولا ماذا دهاني." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٨)

لم يفسر لنا مالك ما هي الشهوة التي انصاع لها وقلبت حياته رأسا على عقب، ثم نجد في الفصل التالي تفاصيل ما حدث من جرم مع زوجة صديقه حيث زنا بها وقتل زوجها.

أما قتل يزيد للشيخ المسن فبدا في عدة إشارات قبل أن نعرف تفاصيل الجريمة، ففي بداية الرواية يعترف يزيد بحدث يحتاج إلى جَلد ليعترف به حيث قال:

" حتى جاء يوم، اليوم نفسه الذي انتقل فيه واصل بن عطاء إلى دار البقاء جراء الطاعون، وتجرأت على دخول أحد هذه البيوت... في هذا البيت تغيرت حياتي، لكن تلك قصة لا أجد في نفسي القدرة على حكيها. يتطلب الأمر قدرا يستعصي عليّ من الجلد والشجاعة" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٤)

لا نعرف تفاصيل ما حدث إلا في نهاية الرواية حيث اعترف أن هذا البيت كان يعيش فيها شيخ مسن يعاني الطاعون فقتله وسرق دنانيره وذهبه.

تستمر الكاتبة في استخدام الممهدات الإشارية المبهمة للجرائم في العصر الحاضر، فقتل ليلى على يد ابنها هشام خطاب تمت الإشارة إليه في الفصل الذي رُوي عن ليلي حيث جاء فيه:

"تتذكر سيرهما معا بموازاة النهر وتعثرها في حجر، ويدا امتدت إليها فتشبثت هي بها... كانت اليد حنونة في البداية ثم استحالت أخرى غاضبة وحاقدة، التجأت إليها ليلى فدفعتها اليد بعيدا بدلا من أن تضمها وتحنو عليها، ثم تلاشت اليد وغلب التعب ليلى، فتهاوت وقد غاب عن ذهنها كل شيء باستثناء آهة لوعة ...وصخب ارتطام بدنها بالماء " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٩٩-١٠٠)

لم تُفسر لنا هذه الإشارات الغامضة إلا في الفصل الأخير على لسان هشام خطاب، عندما اعترف بدفع أمه في النيل ليقتلها. (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٦٣)

هكذا منحت هذه الممهدات الإشارية المبهمة الحكي المزيد من المتعة والتشويق لمتابعة الأحداث؛ حيث خلقت العديد من التساؤلات تم الإجابة عنها على مدار الأحداث.

ثانيا تعدد الرواة:

تنبني رواية بساتين البصرة على تعدد الرواة أو الأصوات؛ فهي رواية بوليفونية تقوم على تعدد وجهات النظر وتعدد المواقف الأيديولوجية. تتحرر الرواية من سلطة الراوي المطلق وتتخلص من أحادية المنظور واللغة والأسلوب لتسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة وبمنظورها الشخصي وبأسلوبها الفردي الخاص بها. فالمؤلف يعطي الحرية الكاملة للشخوص لكي تعبر عن وجهات نظرها دون تدخل منه أو ترجيح موقف على حساب موقف آخر. (حمداوي، ٢٠١٢/٣/٨، www.alukah.net)

تقسم الكاتبة الرواية إلى ستة فصول، وتقسم الفصل الواحد إلى عدة أجزاء مسبوقة بترتيب رقمي؛ ومن ثم تقوم كل شخصية في الرواية بعرض جزء أو أكثر باستخدام الخطاب الداخلي المباشر (المونولوج) بضمير المتكلم ليسيطر الراوي غير العليم على الفصول عدا الفصل الذي روته ليلى والده هشام فقد قدمته الكاتبة بالخطاب غير المباشر بضمير الغائب حيث الراوي العليم والرؤية من الخلف والتي فيها يكون الراوي عليما بكل شيء ومحيطا بالأحداث ويعرف أكثر من الشخصيات. (يقطين، ١٩٩٧، ص٢٩٠-٢٩٣).

يقول الراوي:

" في طفولتها سمعت ليلى حكايات لا نهائية عن فيضان النيل، لدرجة أن جزءا كبيرا من ذكرياتها الأولى مغمور بمياه من الصعب نزحها. اعتادت تأمل النهر الهادي الأليف مندهشة من البون الشاسع بينه في الحقيقة وبين صورته الشرسة في حواديت أبويها وجديها" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٧٨)

مع كل صوت في الرواية تقدم الكاتبة تفاصيل جديدة للحدث الواحد؛ ليتكشف لنا بعد جديد يتمم البنية الدرامية للأحداث، كما نرى الحدث الواحد بطرق متباينة من خلال وجهة نظر الشخصية الراوية. ففي الفصل الثاني " شذرات من حياة يزيد بن أبيه" يروي مالك بن عدي علاقته الآثمة مع زوجة يزيد بن أبيه بمنظوره، ثم تروي مجيبة ما حدث بينهما بمنظورها الخاص. كذلك في العصر الحاضر تروي مرفت كيف تعرفت علي هشام خطاب وكيف انتهت علاقتهما في الفصل الرابع" داخل لوحة شاجل" ثم يروي هشام خطاب تفاصيل هذه العلاقة من منظوره في الفصل الأخير" خلف ضباب الجسد"

يمكن تصنيف رواية بساتين البصرة إلى رواية اعترافات حيث يستخدم كل سارد المونولوج الداخلي وضمير المتكلم للكشف عن خباياه وليعترف بما اقترفه من خطايا. حيث تبدأ كل شخصية بالتعريف بنفسها ثم تحكي خطيئتها من أجل تطهير الذات، يقول يزيد بن أبيه في الفصل الذي يرويه:

" أبدأ أنا يزيد بن أبيه الخواص البصري كتابي هذا، لا أعرف إلى من أوجهه، غير أنه لا بديل لي عن تدوينه حتى وإن لم يطلع عليه سواي. يكفيني تطهير روحي مما علق بها من أدران" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٠)

ثالثا: تعدد المستويات اللغوية

لا شك أن تعدد الرواة يترتب عليه تعدد المستويات اللغوية والأساليب داخل الحكي؛ فكل صوت يروي ما حدث له بلغته وأسلوبه وطريقته التي تعكس خلفيته الثقافية وحالته النفسية وظروف عصره ومستواه الفكري.

فلغة أهل البصرة التراثية تختلف عن لغة أهل المنيا والقاهرة في العصر الحديث؛ تتسم لغة أهل البصرة في القرن الثاني الهجري بأنها لغة فصيحة رصينة، استخدمت فيها الكاتبة مفردات ذلك العصر ومنها ألفاظ الطعام آنذاك:

" التهمت النيرباج والثريد وحلوى الفالوذج التي أحضرها الخادم بنهم من لم يذق طعاما منذ سنوات، وحكت لي ما مرت به. كان صوتها جافا نائيا وفي عينيها نظرة لوم." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٢٧)

كما كشفت الكاتبة من خلال اللغة عن أحداث ذلك العصر وتحولاته الفارقة مثل حادثة الطاعون التي أودت بحياة الكثيرين في ذلك الزمان:

"في تلك الفترة كان الموت طيفا يخيم على البصرة، كأنه هواء عليها تنفسه شاءت أم أبت. أضحى الموت طوفانا يحصد العشرات كل يوم. جاء مرتديا مسوح طاعون لم يُبق ولم يذر. وكان أبو حذيفة من بين ضحاياه " (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٣)

فضلا عن ذلك كتبت منصورة الفصل الذي رواه واصل بن عطاء دون كلمة بها حرف الراء؛ لأنه كان ألثغ في حرف الراء ويتجنب الحديث به، هكذا عكست اللغة أيضا الجانب النفسي للشخصيات.

" أنا عبد الله الطامع في عفوه، أبو حذيفة، واصل بن عطاء الغزال، غزال الخيط أو الكلمات والمعنى إن شئتم. أجلس في السوق كامل اليوم بجانب الغزالين، أتلوم النساء المعوزات بغية مساعدتهن. صامتا أظل حدّ أن من ليس لهم بي علم يظنون بي البكم" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥٣)

أما في العصر الحديث، فقد تباينت مستويات اللغة، فهشام خطاب تاجر المخطوطات دارس للكيمياء وقارئ نهم للكتب النادرة؛ لذا يتمسك في حديثه بالفصحى التي تعكس مدى ثقافته ومستواه الفكري:

" في بدايات معرفتي بميرفت، أو بيلا روزينفيلد العصر والأوان، كنت أتصرف كعاشق غِرّ. أسهر مشغولا بها مفكرا فيه، تخايلني صورتها فيما آكل أو أقرأ أو أتناقش مع زنديقي الحبيب، فترتبك أفكاري" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٤٦)

أما بيلا أو ميرفت محبوبة هشام فقد كانت تستخدم العامية في حوارها مما يعكس ذلك لغة الحياة اليومية في وقتنا الحاضر:

" سألني عن الكتاب باهتمام ورغب في معرفة من أين أقتنيه. هاكون اشتريته منين يعني؟ من سوق عكاظ؟ من على الرصيف اللي جنب محطة مترو الإسعاف. أيوه بالضبط من فرشة الكتب القديمة اللي قدام مكتب بريد الإسعاف" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٠٤)

هكذا استخدمت الكاتبة اللغة وسيلة للتميز بين شخوص كل عصر، وللكشف عن الأبعاد النفسية والثقافية والفكرية لهم.

رابعا تقنية التناص:

تنفتح الرواية على تقنية التناص، والتناص هو العلاقة (أو العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها الكاتب، يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها، أو بصفة عامة يقوم بتحويلها. (برنس، ٢٠٠٣، ص٩٧-٩٨؛ عناني، ٢٠٠٣، ص٤٦)

تتعدد الخطابات وتتفاعل الأجناس الأدبية والفنية المختلفة في الرواية؛ نظرا لتعدد الرواة وتباين الأزمنة واختلاف الأبعاد الثقافية التي شكلت الوعاء المعرفي لكل شخصية. يسيطر التناص المباشر على الحكي حيث اعتمدت الكاتبة على اجترار النص الغائب دون تغيير فضلا عن الإشارة إلى صاحبه في المتن أو توثيقه في الهامش.

يتجلى التناص التاريخي والفلسفي والأدبي في الزمن الماضي بصورة بارزة؛ ليعكس ذلك ظروف العصر آنذاك، حيث توقفت الكاتبة عند حادثة فارقة في التاريخ الإسلامي وفي كتب الفلسفة وهي اعتزال واصل بن عطاء مجلس أستاذه الحسن البصري وقيام مذهب المعتزلة، تنطلق الكاتبة في بنية الرواية من هذه اللحظة الفارقة فتستدعي شخوصها الحقيقيين وتتخيل آخرين لتصنع بناءها السردي.

كذلك تتوقف في فاتحه الرواية عند تناص لحلم ورد من كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين ليكون هذا التناص هو المحرك الأساس للبحث عن الحالم بهذا الحلم ليكون أحد شخوص العمل الأدبي.

أما التناص الأدبي فقد كان له مساحة كبيرة في الرواية في الزمنين، ففي الزمن الماضي كشفت الكاتبة من خلاله الأبعاد الثقافية والفكرية لهذا العصر فبساتين البصرة هي بساتين العلوم والمعارف المتعددة في هذا الوقت، نجد خطبة واصل بن عطاء الخالية من الراء:

" الحمد لله القديم بلا غاية، الباقي بلا نهاية، الذي علا في دنوه، ودنا في علوه، فلا يحويه زمان، ولا يحيط به مكان، ولا يؤوده حفظ ما خلق، ولم يخلقه على مثال سبق، بل أنشأه ابتداعا، وعدله اصطناعا، فأحسن كل شيء خلقه وتمم مشيئته، وأوضح حكمته، فدلّ على ألوهيته، فسبحانه لا معقب لحكمه، ولا دافع لقضائه، تواضع كل شيء لعظمته، وذل كل شيء لسلطانه، ووسع كل شيء فضله، لا يعزُب عنه مثقال حبة وهو السميع العليم" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٠)

وشعر بشار بن برد يهجو به فكر المعتزلة بعد وئام ومدح:

" حدست مثلا بأن الوئام بين بشار بن برد والمعتزلة زائل لا دائم... أيقنت أن أبيات الهجاء قادمة لا محالة وصدق ما ذهبت إليه فبعد:

تكلف الأقوام والأقوام قد خلفوا/ وحبّروا خطبا ناهيك من خطب

فقام مرتجلا تغلي بديهته/ كمرجل القين لما حف باللهب

أتت:

ما لي أشايع غزَّالا له عنق/ كنقنق الدو إن ولا وإن مثلا

عنق الزرافة ما بالي وبالكم/ أتكفرون رجالا كفروا رجلا؟" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٤٩)

والحديث عن الجاحظ ونشأته ونبوغه:

" كان حدسي ينشط كلما رأيت ذاك الصبي الذي اعتاد بيع السمك المشوي والخبز مع أمه... عشت حتى شهدت على من يرغب في الاستعاضة عن نعيم الجنة بقراءة مؤلفاته؛ إذ تكفيه رفقتها كي يشعر أنه في الفردوس. وسمعت بأذني من يعيره بسواد بشرته وجحوظ عينيه ودمامة خلقته." (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٥٠)

ومقتل الحجاج وابتهال الحسن البصري بذلك:

"كثيرا ما ذكر أمامي ابتهال الحسن البصري بعد مقتل الحجاج:" اللهم أنت قتلته، فاقطع سنته عنا". اعتدت ترديدها على خطى إمام الدين" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٦٣)

أما في العصر الحديث، فقد كشف التناص عن الأبعاد الفكرية والثقافية لكل شخصية؛ فهشام خطاب تاجر المخطوطات قارئ شغوف بكل مؤلف نادر ومهم لذا يجري على لسانه التناص لكثرة قراءاته، حيث قال:

"عاودتني جملة فريد الدين العطار:" فلتكف عن البحث، فما فقدت شيئا، ولتكف عن الكلام، فكل ما تقول ليس سوى ثرثرة" فقررت عصيانه، مع اقتناعي بوجاهة رؤيته" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٤)

كما عكس كلامه اهتمامه بالكُتاب ومؤلفاتهم:

" كنت أقشعر حين أتذكر أن أبا حيان التوحيدي أحرق مؤلفاته كلها؛ بعد أن اضطره الفقر في أخريات أيامه إلى أكل حشائش وأعشاب الطريق كي يسد جوعه... أحمد الله أن هذه الكنوز كانت منسوخة بالفعل ...غير أن التوحيدي أفضل حظا من آخرين اختفت مؤلفاتهم من فوق سطح الأرض مثل ابن الروندي مثلا... في أحلام يقظتي اعتدت رسم سيناريوهات عثوري على " التاج" أو " الدامغ" أو " الزمرد" أو " اللؤلؤة" ثم لا ألبث أن أفيق من خيالاتي على واقع لا مكان فيه لكتب ابن الراوندي أو أفكاره" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٢٣-٢٤)

كما كان مهتما بالفنون وخاصة فن الرسم، حيث رأى في محبوبته ميرفت تشابها مع بيلا روزينفيلد التي رسمها شاجال في لوحته وكان دائما ما يسميها بيلا بسبب ذلك الشبه:

"أهداني مجلدا لرسومات مارك شاجال... اختار لوحة " نزهة" وفيها يقف شاجال بحلة سوداء مبتهجا وممسكا يد زوجته بيلا روزينفيلد شاجال المحلقة فوقه في الفضاء... قال إنني بيلا روزينفيلد" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٠٦)

أما بيلا أو ميرفت محبوبة هشام، فقد كانت تعمل في جاليري وتحضر عروض المركز الثقافي السينمائي؛ فانحصر التناص في حديثها حول الجانب الفني حيث كانت تعشق الأفلام الفرنسية:

"خارجة لتوي من عرض "الغرفة الخضراء" لفرانسوا تروفو، وجدته يدخن سيجارة بالخارج... ولم أره مجددا سوى بعد شهرين آخرين، كان المركز يعرض "وداعا للغة" لجان لوك جودار" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١٠٥-١٠٦)

كما كانت تجري على لسانها الأغنيات تعبيرا عن حالتها النفسية:

" في مكالمات هاتفية يجود على بها... " عايزنا نرجع زي زمان قل للزمان ارجع يا زمان"... أتذكره فتتردد في ذهني كلمات أغنية نجاة" كنت لسه في الحب لسه بتعلم جديد. ما كنتش أعرف إن القريب منك بعيد" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص١١٠)

أما ليلى والدة هشام خطاب فكان التناص الشعبي نصيبا كبيرا من حديثها؛ مما يعكس ذلك ثقافتها وأفكارها المتأثرة بالخرافات والنبوءات والعادات الشعبية حيث بدا ذلك محركا لحياتها؛ فقد نشأت في قرية ريفية يؤمن أهلها بالخرافات والحكايات الغريبة:

" تتمنى ليلى كل مرة أن تتمكن من اختراع طريق لا يمر بتلك العوجاية كما يسميها أهل قريتها، لا تخشاها هي بقدر ما يقشعر بدنها من الحواديت المتداولة عنها... لم يتجل الشبح لها قط، فقط تسمع به من حكايات الآخرين" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٨٠)

كما كانت تؤمن بالعادات الشعبية المتوارثة:

" لطالما عرفت من أمها أن حبل سرة الطفل يجب تركه عند صائغ أو في سوق عامرة جلبا للثروة والرزق أو في مسجد جلبا للبركة ورواج الحال" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٨٩)

وكانت تستحضر النبوءات وتعايشها ومنها:

" لأيام سكنتها نبوءة قديمة لمتسولة غجرية قرأت كفها في طفولتها وأخبرتها بأن الماء سيبتلع نسلها؛ ففي أعماقه قبرها وقبورهم... غابت النبوءة تدريجيا في صحراء النسيان. والآن تستحضرها ليلى بكثافة شمس الظهيرة" (عز الدين، ٢٠٢٠، ص٩٨)

نخلص من الدراسة أن رواية بساتين البصرة لمنصورة عز الدين تتسم بالتجريب الروائي الذي يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فالتجريب هو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف. (فضل، ٢٠٠٥، ص٣)

لقد ابتكرت الكاتبة في روايتها عوالم متخيلة جديدة في الكتابة وصلت فيها الماضي بالحاضر، والتاريخ بالواقع، والحقيقة بالحلم، مستخدمة في ذلك عدة تقنيات سردية جديدة في تقديم عالمها المتخيل. فضلا عن استخدام مستويات لغوية متعددة في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد والتي تمت عبر التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي والفصحى المتداولة في الوقت الراهن واللهجة العامية وذلك لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد. (فضل، ٢٠٠٥، ص٥).

خاتمة

-كشفت المقاربة الموضوعاتية عن التيمة المهيمنة على رواية " بساتين البصرة" لمنصورة عز الدين وهي تيمة الخطيئة، وقد انطلقت الكاتبة في مناقشتها لهذه التيمة من الفلسفة الإسلامية وتحديدا من مذهب المعتزلة ومبادئهم؛ لتسلط الضوء على حكم مرتكب الكبيرة في المذهب المعتزلي وعلى مبدأ نفي القدر من خلال وضع الشخوص في مواقف درامية اختاروا فيها أفعالهم بإرادتهم تطبيقا لمذهبهم مما تسبب ذلك في ارتكابهم للعديد من الخطايا.

- شيدت الكاتبة البنية السردية للرواية معتمدة على عدة تقنيات سردية أسهمت في تشكيل تيمة الخطيئة وهي:

-أولا: التوازي الزمني والمكاني، حيث جمعت في روايتها بين عالمين عالم الماضي ما بين البصرة وبغداد في القرن الثاني الهجري، وعالم الحاضر ما بين القاهرة والمنيا في القرن الحادي والعشرين، وأقامت بين العالمين عدة جسور للربط بينهما معتمدة على: فكرة تناسخ الأرواح وهي عقيدة هندية فالأرواح عندهم لا تفنى ولكن تنتقل من جسد إلى آخر، تقنية الحلم حيث تربط الكاتبة بين الماضي والحاضر عبر حلم وارد في تفسير الأحلام لابن سيرين، كذلك استخدمت الكاتبة المخطوطات وتكرار الجرائم للربط بين الزمنين.

-ثانيا: تعدد الرواة، أقامت الكاتبة الحكي اعتمادا على تعدد الرواة أو الأصوات لتحرر الحكي من سلطة الراوي المطلق وأحادية المنظور والأسلوب، حيث قامت كل شخصية برواية الحدث بمنظورها الخاص وطريقتها وأسلوبها دون تدخل من الكاتبة مستخدمة في ذلك المونولوج الداخلي بضمير المتكلم لتصير الرواية " رواية اعترافات" تكشف فيها الشخوص عن خطاياها وما ارتكبوه من كبائر.

-ثالثا: تعدد المستويات اللغوية، حيث ترتب على تعدد الرواة تعدد المستويات اللغوية، فكل صوت في الرواية يحكي الحدث بطريقته وأسلوبه ولغته مما عكس ذلك الخلفية الثقافية والنفسية والاجتماعية للشخصيات ومستواهم الفكري.

-رابعا: تقنية التناص: انفتحت الرواية على تقنية التناص حيث تعددت الخطابات وتفاعلت الأجناس الأدبية والفنية المختلفة؛ نظرا لتعدد الرواة وتباين الأزمنة واختلاف الأبعاد الثقافية التي شكلت الوعاء المعرفي لكل شخصية. وقد كشف التناص في الزمن الماضي عن الأبعاد الثقافية والفكرية لهذا العصر، أما في الزمن الحاضر فقد كشف التناص عن الأبعاد الثقافية للشخصيات.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية:

١- الأندلسي، ابن حزم، ١٩٢٩، *الفصل في الملل والنحل*، ج١ ، القاهرة، مكتبة السلام العالمية.

٢- الشهرستاني، محمد بن عبد الكريم ،١٩٦٨، *الملل والنحل*، تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل، ط٢، ج١ ، القاهرة، مؤسسة الحلبي.

٣- عز الدين، منصورة،٢٠٢٠. *بساتين البصرة*، ط١، القاهرة، دار الشروق.

المراجع العربية:

١- الأحمر، فيصل، ٢٠١٠، *معجم السيميائيات*، ط١، لبنان، الدار العربية للعلوم.

٢- أمين، أحمد ،٢٠١٢، *ضحى الإسلام*، القاهرة، مؤسسة هنداوي.

٣- بحراوي، حسن،١٩٩٠، *بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)*، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

٤- حجازي، سمير،٢٠٠٦، *المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة*، بيروت، دار الراتب الجامعية.

٥- الحفني، عبد المنعم، ٢٠٠٥، *التحليل النفسي للأحلام*، ط١، بيروت لبنان، دار نوبليس.

٦- عبد العزيز، محمد،٢٠٠٩، *عقيدة الحلول والتناسخ عرضا ونقضا*، ط١، الرياض، دار الصُميعي.

٧- علوش، سعيد، ١٩٨٩، *النقد الموضوعاتي*، ط١، الرباط، بابل للطباعة والنشر.

٨- عناني، محمد، ٢٠٠٣، *المصطلحات الأدبية الحديثة*، ط٣، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

٩- فضل، صلاح،٢٠٠٥، *لذة التجريب الروائي*، ط١، القاهرة، أطلس للنشر.

١٠- قطب، سيد / أمين، نعيم/ محمود، تغريد / حسن، رباب ،٢٠٠٨، *اللوحة القلمية*، القاهرة، دار الهاني.

١١- لحمداني، حميد، ١٩٩٠، *سحر الموضوع*، ط١، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.

١٢- المعتق، عواد بن عبد الله، ١٩٩٥ *المعتزلة وأصولهم الخمسة*، ط٢، الرياض، مكتبة الرشد.

١٣- يقطين، سعيد،١٩٩٧، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)*، ط٣، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي.

المراجع الأجنبية المترجمة:

١. برنس، جيرالد ،٢٠٠٣، *قاموس السرديات* ترجمة: السيد إمام، القاهرة، دار ميريت للنشر.

مواقع الإنترنت:

١- حمداوي، جميل ،٢٠١١/٤/٢٨، *المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي*، www.nadwah.com

٢- حمداوي، جميل، ٢٠١٢،/٣/٨، *الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات*، www.alukah.net

٣- *منصورة عز الدين*، www.arabicfiction.org

List of sources and references

Arabic sources:

Al-Andalusi, Ibn Hazm, 1929, *Decided in Boredoms and doctrines*,C1, Cairo, World Peace Library.

Al-Shahristani, Mohammed bin Abdul Karim,1968, *Boredoms and doctrines*, Investigation: Abdul Aziz Mohammed Al-Wakil, T2, C1, Cairo, Al-Halabi Foundation.

Ezzedine, Mansoura, 2020. *the orchards of Basra*, T1, Cairo, Dar Al Shorouk.

Arabic references:

Al-Ahmar, Faisal, 2010, *Dictionary of Semiotics*,i1,Lebanon, Arab House of Sciences.

Amin, Ahmed, 2012, *Duha Al-Islam*, Cairo, Hindawi Foundation.

Bahrawi, Hassan,1990, *structure of the narrative form (space- time - personal),Beirut, Lebanon*, Arab Cultural Center.

Hijazi,Samir, 2006, *The Perfect Dictionary of Modern Linguistic and Literary Terms*, Beirut, Dar Al-Salary University,

Al-Hafni, AbdelMoneim, 2005, *Psychoanalysis of Dreams*, I1, Beirut Lebanon, Dar Noblis.

AbdulAziz, Mohammed,2009, *Doctrine of Solutions and Reincarnation, I1, Riyadh,* Dar Al-Sa'iY.

Alloush, Said, 1989, *Thematic Criticism,* I1, Rabat, Babylon For Printing and Publishing.

Anani, Mohammed, 2003, *Modern Literary Terms,* I3,Cairo, Egyptian International Publishing Company Longman.

Fadl, Salah, 2005, *The Pleasure of Narrative Experimentation,* I1, Cairo, Atlas Publishing.

Qutb, Sayed/Amin, Naeem/Mahmoud, Twitter/Hassan, Rabab,2008, *Pen painting,* Cairo, Dar al-Hani.

Lahmdani, Hamid, 1990 *The Magic of the Subject,* I1, Casablanca, Al-Najah New Press.

Al-Muta'iq, Awad binAbdullah, 1995 *Al-Mu'tazila and their five* origins, I2, Riyadh, Al-Rashid library.

Yatin,Said,1997, *Analysis of Narrative Discourse (Time, Narrative, Tabeir),* I3, Beirut Lebanon, Arab Cultural Center.

Translated foreign references:

Prince, Gerald, 2003, *Dictionary of Narrative* Translation: Mr. Imam, Cairo, Merritt Publishing House.

Websites:

Hamdawi, Jamil,28 April 2011, *thematic approach to literary criticism,* www.nadwah.com

Hamdawi, Jamil,8/3/2012, *Polyphonic novel or multi-voice novel,* www.alukah.net

Mansoura Ezzedine, www.arabicfiction.or

The Theme of Sin in *The Orchards of Basra* Novel by Mansoura Ezzeldine Thematic Study

Rasha Ahmed Mahmoud Soliman

Assistant professor of literature and criticism, Ain Shams University
Faculty of Al-Alsun, Arabic Department

Abstract:

This study is based on the thematic approach to reveal the main theme in The Orchards of Basra by Mansoura Ezzeldine, and the narrative techniques which she used to shape the structure of the novel. The study concluded that the dominant theme of the story is the " theme of sin", which the author discussed through it some of the principles of the Mu'tazila, It highlighted the ruling of the perpetrator of major sin in the doctrine of Al Mu'tazila and the principle of the denial of destiny , she put the persons in dramatic situations in which they chose their actions of their own volition according to their doctrine, which caused them to commit many major offences. the author relied in the formation of the narrative structure on several techniques: temporal and spatial parallelism and the links between them include (the idea of reincarnation of spirits - the technique of dream - manuscripts - repeating crimes), multiple narrators, multiple linguistic levels, technique of Intertextuality

The study concluded that, the novel is marked by narrative experimentation because the author created new imagined worlds in which she used various narrative techniques, as well as she used multiple levels of language in the expression.

Keywords: Thematic criticism - the orchards of Basra- Mansoura Ezzeldine- The Theme of sin- Al Mu'tazila