شعرية اللغة السردية في رواية لا بحر في بيروت لـ (غادة السمان)

Narrative lattice

The novel no sea in Beirut

م. د. وفاء قحطان غافل الامارة
المديرية العامة لتربية القادسية

المقدمة

تُعد رواية (لا بحر في بيروت) مجموعة قصصية مهمة في حقبة الثمانيات استطاعت غادة السمان من خلالها اجتياح وجدان القراء ، فهي واحدة من رواياتها الكاملة ككوابيس بيروت ، وسهرة تنكرية للموتى .

فرواية (لا بحر في بيروت) تظهر النضج الادبي لغادة السمان ، بحكم أنها تنقل بطريقة واقعية وضعية المهجرين اللبنانين زمن الحرب الاهلية اللبنانية ، الرواية من ناحية الحجم رواية طويلة نوعاً ما من (١٦٤) صفحة وتحتوي علاوة على الرواية الاصلية المتمحورة حول لا بحر في بيروت رواية اخرى تنقل فيها غادة السمان على لسان شخوصات قصصهم الحبلى بالأسرار فيما بينهم وتناقض الاراء حول الغرب المتحضر من زاوية نظر المثقف المضطهد والمثقف (بسام) الغارق في حب الشهوات والفلسفة . والجميل ان الرواية سيقت بصورة جميلة واستباقية عن بعض المواضيع التي ستثيرها غادة السمان الفكرة المحورية التي تركزت عليها الرواية هي فكرة الهروب من الواقع ، من واقع لامعقول الى واقع اكثر لا معقولية ، من الواقع اللا معيشي الرديء الى السحر والمخدرات الشخصيات كلها بدون استثناء عربية تحكمها ثنائيات ثابتة – لاثابتة / محكومة بقيم .

فهي رواية تدور احداثها حول بسام الاستاذ الجامعي الغارق في كتبه الفلسفية وحب النساء ، المشغول بالشك بكل من حوله ،

حتى بأخيه ، منجز سردي يتمتع بل ويضج بعذرية شعرية ، لغة شعرية متداخلة ضمن السرد وأركانه فغادة السمان في خطابها السردي باتكائه على لغة شعرية اكثر منها نثرية فاللغة الشعرية ملمح مهم على امتداد صفحات (لا بحر في بيروت) فهي تتجاوز القوالب الجاهزة والقوانين بنص ابداعي . فالادب بشكل عام إبداع يتم من خلال اللغة وما عن عملية تواصل تتم إلا عن طريق اللغة فالتفكير والمعرفة والعلم والتعلم يتم من خلال اللغة فرواية (لا بحر في بيروت) تبدأ وكأنها شعراً منثوراً او شعراً منظوماً ، فالشعرية خاصية ذات علاقات متشعبة تنمو بين مكونات النص ، ذلك لأن ((كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعراً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الاساسية ذاتها يتحول الى فاعلية خلق للشعرية ، ومؤشر على وجودها))[١]

تحاول غادة السّمان من خلال هذه الرواية أن تتجاوز القواعد السائدة والمبتذلة ، لتغير في لغة الرواية الى فضاء أوسع ، ولا نعني باللغة هنا كلمات النص المجردة بل ما وراء اللغة كينونة اللغة في حد ذاتها هو ما يهمنا ، فهذا الانحراف او الانزياح اللغوي ، يخرج النص من مجاله النفعي الى مسار جمالي وشعري وذلك لان الشعرية ، هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب الجماعي او الابداعي الفردي والذاكرة الشعرية[٢] .

لغة غادة السمان لغة انزياحية أي خروج عن المألوف والمعتاد ، وهذا يضمن للمبدع التفرد وقوة الجذب ، فالانزياح اهم عناصر شعرية اللغة السردية ، فالالفاظ تكتسب دلالات أخرى تحقق الدهشة ، فتتحول اللغة من مجرد صمت مطلق الى كائن ناطق .

Narrative lattice

The novel no sea in Beirut

Abstract

The novel no sea in Beirut for Ghada Al-Samman with a surreal character

The novel quoted a contradictory image of the woman, and sometimes we see passers-by kind of very material passers-by, which abandoned its principles for the benefit of the liberated passive rebel passers-by who

Taking advantage of the narrative of the narrative prophetic approach through the location of the narrator and the characters tell the story of the relationship of personalities and time system and some indications of the place

The narrator (feminine) is the manufacture of events and participate in it as a basic character

The novelist tends towards the so-called (vision with) where the narrator and personality in one level of knowledge of the details of the narrative material does not advance one on the other

sacrificed its principles for her personal benefits .

Ghada Al-Samman invoked passers-by as a symbol of the female homeland through the symbol through the symbolism of the sea to what extent you can maintain your principles within crises any percentage of principles can be weak or wrong or can be developed and changed

Living conditions can be considered as a laboratory through which to test the extent of faith in the principles

A novel that can fall under the name of the political novel.

التمهيد

الشعرية تاخذ من فنيات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه ، والتي تتصدر النص لست حلية يتزين بها النص كي يفتن القارئ ، ولكنها لب وجوده وسر سحره[٣] . كما يحمل هذا النص في طياته صورة كتابية رمزية تظهر من خلال لحظات الترقب والتوتر التي يثيرها النص الغائب من خلال رموز مشفرة بلغة الاحتدام والرغبة في مباغته الطرف الاخر والحاق الهزيمة به .

لقد تناولنا بشئ مبسط اللغة الشعرية في مقدمة البحث ، لذا وجدنا من الافضل ان يقسم التمهيد الى:

عناصر الشعر والايقاع

التصوير .

الوطن.

اولاٍ : عناصر الشعرية :

استعانت غادة السّمان بعناصر من علم الكلام لتقدم من خلالها نصوصها في قالب شعري وجمالي يتلاءم مع لغة النص((السماء خرساء ورمادية يصرخ بها : ما الحقيقة ؟ قولي ياسماء ، ياقناع القدر الرمادي))[٤] فالتجسيد هنا او التشخيص واضح جعلت من السماء كالأنثى الخرساء التي لاتجيد الصراخ ، بل الممتع حين تجعل الموت من خلال التشخيص له صوت مفجع كئيب كصوت أبواب المقابر ((فجاة ، يسمع صوتاً كئيباً خشنا ، صوتا رهيباً كصوت المقابر اثرية صدئة لم تفتح منذ عصور ...يقول الصوت : ستموت ... الموت هو الحقيقة الوحيدة)) [٥] فالتشخيص هنا أضفى الصفات البشرية من الصوت والبكاء والكأبة على الجماد المعنوي غير المرئي مما جعله كائنا حياً ، فلغة السرد هنا تسامت بشعريتها المتناهية من خلال التجسيد ((سينام مادامت من الشمس تتسكع في السماء))[٦] والتسكع هنا اعطى للسرد ديمومة استمرار الألم .

وتستمر غادة السمان مستعينة بعناصر الشعرية لتضفي على السرد عمقاً اخر وتحوله الى عنصر نشط وفعال تحيله الى تأويلات متعددة ((بسام ، أهلا صوتك متغير .. هل أنت مريض ؟ لاريب في انها تسمع صوت اصطكاك الانياب الجائعة في صدره ... يجب ان يكون اكثر جذراً ...)) [٧] فالتشبيه والتشخيص او التجسيد اعطى الرواية الامتداد الزمكاني غير المتعارف عليه ، ((العاصفة تشرنق المدينة بالمطر والظلمة وزعيق الريح ، غرفتي خائفة مدفونة في احشاء الساعة تلهث فوق الحائط ، وتكاد عقاربها تشير الى الثانية عشرة))[٨] فجعل من الساعة ذلك الانسان المتعب من كل شئ الذي يلهث من تعب الحياة المتعبة ، مستعينة الروائية بالوصف الدقيق للفضاء الزمكاني في تعزيز شعرية لغتها السردية ((أمامي حقيبة سفر مفتوحة ممتلئة بعد دقائق .. ووراءي ساعة وحائط ومكتبة تمردت عليها لاني اخترت النافذة والمطر والظلمة والمجهول ووجهك الذي يطل ابداً خلف نافذة)) [٩] فالوصف الدقيق للمكتبة للنافذة التي اعتبرتها المنفذ لها في رؤية الحبيب الغائب الحاضر الماثل في كل ثناياتها الساعة وحقيبة السفر المفتوحة كناية عن انفتاح الزمن الكئيب ، الساعة ولاهاثها غير المتناهية كل هذا اضفى على اللغة السردية لوعة الشعرية الجميلة ، واذا بـ لوحات السرد تتحول الى لوحات شعرية مكتنزة باساليب البيان وتتوصل الروائية استحضارها للنصوص الغائبة ، التي لها علاقة بعناصر الشعرية في نصها الروائي ، توظيفها الشعري للنصوص الغائبة ((الغروب وهو على الشرفة وينابيع الدم التي يفجرها الغروب ، تلطخ الشوارع والمباني والافق ...)) [١٠]

فشبهت حمرة الغروب الكئيب بينابيع الدم المميتة .

فالروائية ، جعلت من فنيات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه والتجسيد حلية يتزين بها النص ، كي يفتن بها القارئ فهي لب وجودها في حدود النص وسر سحره بما تحمله الرواية في طياتها كنائية ، لاسيما ان رواية لابحر في بيروت عبارة عن مجموعة قصص معنونه بعناوين صغيرة متواشجة مترابطة فيما بينها كحلقة موصولة خلقت منها في النهاية رواية ذات لغة سردية شعرية ((المكان لحن جاز)) متنافر الصرخات والزعقات ، لكنة بمجموعة يشكل وحدة متماسكة من حيث التكلف والصنعة انا النغمة الحزينة الناشزة الحزينة الباحثة عن ايقاع ..ضفيرتي وحدها كافية لايجاد النشاز))[١١] ((وجهة أشبه بلوحة تجريدية .. شقان ضيقان وكتل من النتوءات وخطوط هوجاء منثورة بينها ، وأنف مرمي بإهمال وفجوة ينبعث منها صوته المسيطر لكل مريض يدخل عيادته : تمدد على الاريكة .. اجل .. هكذا .. استرخ سوف تحدثني عن كل شئ)) [١٢] فالبيان هنا بكل صوره واشكاله حاضر فعلاً لوحة تجريدية بوصف بلاغي دقيق كيف العينين عبارة عن شقين ضيقين والتجاعيد عن عبارة عن نتوءات وخطوط هوجاء في ثورتها متناثرة في وجه عابث عبث به الزمن ، كيف وصفت صوته الذي يصدر من انفه المهمل في اهمال بعدا فاللوحة التجريدية هنا عبارة عن لوحة وصفية دقيقة في تفاصيلها اضاف التشبية والكناية هنا بعداً شعراً على لغة السارد السردية شديدة الوصف البلاغي ، فالانزياح البلاغي خلق بعداً شعريا للغة السرد القابعة في يد كهف البلاغة الكبيرة مما خلق أيقاعاً . اذ يعد الايقاع عنصراً مهما من عناصر الشعرية ، الذي ظهر في ثنايا الخطاب السردي التأملي الوصفي الذي تضمه الرواية في ثنايا تموجاته الرنانة ، ينساب مع بعض النصوص الغائبة ويؤدي وظيفة شعرية منذ بداياتها الى نهاياتها فهذه المستويات الكثيفة من الشعرية تدفع السرد الى مناطق قصية من الكتابة الجمالية ، لذا فـ (غادة السّمان) تكثر من استخدام (الكاف) في تشبيهاتها ((كنغمة ناي خافته كانت تنساب الى جانبه مخدرة منبهة ... وهو سير كدمية حدد صانع الدمى خط سيرها .... انه مبعوث الحكومة الى هاواي لمدة شهر)) [١٣] فنلحظ تفعيل حرف الكاف التشبيهي في توصيفها .

فعنف الحركة السردية وكثافتها قد تعرضنا هنا الى بعض التراخي والفجوات ، فقد حققت كاف التشبيه من اندفاع الافعال وتلاحمها واشاعت نوعا من الثنائية والتقابل [١٤]

• التصوير :

يعتمد السرد في بنائه على فنية التصوير باعتباره ركناً اساسياً في تشكيل المعنى وفي رصد العلاقات التعبيرية التي يتشكل منها البناء الفني للعمل السردي وفي ذلك يقوم المجاز بوظائف عديدة أهمها إحاطة النص وصوره بأنواع متعددة من الخيال ومن الرمز والدلالات التي تفتح الرؤية على أبعاد متعددة من الفكر والعاطفة في انماط تتناوب فيها الافكار وتبدو الصورة من عدة وجوه.

والسرد يعتمد على الوصف والتصوير وبناء العلاقات التعبيرية في نمط متجدد ينتج الاحداث والانماط ويبتكر الشخوص وينشئ المعاني ويدير الحوار الناتج عنها محدداً صلتها بالخارج ، ويكون الزمان والمكان وسيلتا النص في تعيين المعيار الفني في هذا التشكيل وتحديد مسيرة النص ورمزية القرينة ، ومن هنا فإن دلالات التصوير هي التشكيل الذي يؤدي هذه الادوار ويقيم الوظائف داخل البناء السردي ، ويطرح الوقائع والمتغيرات التي تنتج عن مخيلة الكاتب وتجربته التي يستعرضها في دلالات التعبير ووقائع النص . وفي رواية (لابحر في بيروت) لغادة السمان ، نقف على توظيف دقيق لفكرة التوظيف الفني الذي يؤدي الى ايحاء حركيا من الخيال حيث يعتمد النص في مسيرته على توظيف الصورة المجازية التي تظهر الفكرة النصية محملة بالعديد من الصور الجزئية التي تعتمد على فنية التركيب لواقعين الاول واقع النص وتصورته ، والثاني الواقع الخارجي الذي يحاكيه النص ، ويؤدي ذلك الى استلهام الافكار السردية التي تنتج الدلالات والاخيلة وتتيح للتجربة الذاتية ان تستعرض الواقع بطريقة مبتكرة تجمع بين واقعية الفكرة وطرافة التشكيل . وفي رواية (لابحر في بيروت) لجأت الروائية الى تقنية (عين الكاميرا) في التقاطات اسبغت عليها من خيالها مما جعلها قادرة على تحطيم الشكل التقليدي في بناء السرد ، حيث سمح لها ذلك بعملية تجنيس فني فتح النص على مصراعيه أمام الفنون الحكائية الاخرى فقد تعددت المشاعر وتنوعت الافكار والشخوص ، وكان ذلك سبباً في تحول المشهد الى صورة فوتوغرافية مجازية ، تسير في نمط درامي يطرح الصراع ولا يقف عند ثابته ، الا في الجانب الاخر للمجاز حينما تكون الصورة متعلقة بنقد الواقع وتعول على فكرة الدمج الفني (الخادم الذي يسير أمامه ، وقد حمل حقائبه يقف يضعها على الارض الى جانب حقائب سائر المسافرين ، ثم يحرك ذراعه بحرية يحسد عليها ... آه لو أجر ذراعي مرة اخرى لاضمها الى صدري واغرسها فيه أبداً ...))[١٥] هنا تصوير دقيق لحركة الخادم في حمل الحقائب وحركة الذراع ، فحدثت ازدواجية مركبة من دلالتين

الاولى تعيّن النص من خلال الصورة البصرية ، والثانية الدلالة العجائبية في ترسيخ البعد النفسي الذي يعد فضاءً جانبياً ينطلق منه السرد ((وهو يحب تمردها المستلم ، ويحب قوتها المستكينة ... لماذا أختارتها الحكومة لترافقه ؟ لماذا حملوها طوق الياسمين وتركوها تلف به عنقها ساعة وصوله الى بلادهم ؟ يا للعنة الطوق الحبيب))[١٦] ، فالمفارقات في تصوير احاسيس الراوي والشخصية المركزية تتراوح بين التمرد والاستسلام والقوة والاستكانه وكيف هو طوق ياسمين جميل ؟ وكيف كان لف حول رقبة متهم برئ فترسخ البعد اضفى فضاء جانبياً ينطلق منه السرد ويحلق في أجواء السرد وفي عمق الواقع المهترى ، ومن بين التصوير البصري والسرد العجائبي نلاحظ وجود تأكيدات نصية مدعومة بفعل المضارع ولا ناهية ، التي كثيراً ما تتحول الى النافية ((لاتلتفت ، لايهمها فضولهم ، تحس بنظراتهم جميعاً تلتقي على ظهرها كالنبال المسمومه لاتلتفت ، تقفز على الصخور بخفة وتتحدر نحو الماء ببساطة ، الزجاج في يدها قبل أن تملأ الزجاجة بالماء تلتفت اليهم وقد تفجر في عينيها بريق تحد عميق الجذور))[١٧] ، حتى في تصوير لاتستطيع غادة السمان تجاوز التشبيه (كالنبال) وعشقها لـ (الكاف).

فرواية (لابحر في بيروت) عبارة عن مقاطع تصويرية ومشاهد مصورة بدقة تتلاحم مع بعضها البعض بعناية فائقة ولاتقف حجر عثرة في مسيرة النص ، رغم وجود رمزية واضحة المعالم في الصورة والمشهد مما يعني أننا أمام ظاهرة سردية خاصة لاتقف عند فكرة التصوير والبناء المقطعي ، وانما تفتح التأمل على مقاربات حسية ووجدانية تبعاً لعملية التعبير والتصوير وفي سياق النص المقطعي جاءت المشاهد مصورة تنتج الشخوص الافكار وتطرح القضايا ، وتقدم الفكرة بطريقة مبتكرة متجاوبة مع منطق الاحداث ، وعرض الدلالات التي تتجسد فيها عمليات البناء زمانيا ومكانياً ، حيث تتعلق عمليات التطور الداخلية بطرح الافكار وأنتقال الشخوص من صراع الى صراع جديد .

ولا تنتهي طاقة اللغة ، حين تريد الروائية الانفلات من قفص النثر ، عند الصورة والتشبيه بدلالته المباشرة فحسب ، بل تجنح دائما الى التمرد على طبيعتها النثرية وترتكب الكثير من الانحرافات الممتعة التي تثري حيويتها .

- الوطن :

لا نبالغ اذا سلفنا مقدماً نجاح غادة السّمان في الجنس الروائي في تقديم صورة حقيقية عن المراحل الحياتية للوطن العربي لاسيما لبنان – بيروت ، فالوطن في رواياتها أجمع

وتحديداً – لابحر في بيروت ((لايدل على تخيل السارد بالمطلق لآن القارى سيعيش الاحداث بوجدان المركز وانتباه المعنى بما حدث ، الشئ الذي يجعله يتضامن مع بعضها البعض))[١٨] فـ(غادة السمان) تتحدث بمنطق الخبرة الكبيرة المعاشة مع الناس البسطاء والفقراء ، فهي مدينتها العميقة وكثيراً ما تضفي الصفات الانوثية المستلبة على مدينتها – بيروت – المغتصبة عنوة ، فاقدة الحرية كثيرة الثورات ضد الاستبداد الرجولي المتكبر بثغرات سيميولوجية متنوعة تعبيرية – سلوكية – لباسية – مثلها مثل السلة المبنية على الهيبة والمكانة المرتبطة بالاشخاص وببعض الادوار الاجتماعية ، والتي تفعل فعلها ضمنياً مع توجيه الى الاعلى اثناء التفاعل ، الافعال الواردة لتعيين صيغة السلطة في الخطاب تتعلق بمبدأ الالتزام ، وهو مبدأ السلطة في صورته القصوى ، تحيل الى الانصياع بدون أن يرافقه تبرير. [١٩] وكثيراً ما تركز السمان على المدينة باعتبارها وطنا مهيمنا على تفكيرها ، فالمدينة جزء من مجتمع ، بل هي البوتقة المستوعبة لنتاج اختلاط الشعوب والاعراف وامتزاج ثقافاتهم ، فشكلت صورة المدينة من حوارات الشخوص أو من خيالاتهم

المسبح العسكري .

تقترب من الجندي الذي يقف أمام الباب .

((لماذا لا ادخل الى احد المسابح واتخلص من مشكلة السور الذي يطوقون به البحر هنا ؟) ...

الجندي يعترض طريقها ((بطاقتك؟) .

– اسمح لي بالدخول

– اين بطاقتك ؟

– لماذا؟

– ممنوع الدخول بلا بطاقة .

– لماذا ؟ الا يدخل الناس الى هنا ؟

– يدخلون باشتراك ... أو ببطاقة من ((.....)

– ولكنني أريد أن أملأ هذه الزجاجة من ماء البحر ... فقط

لايصدقها تزعجه الكذبة الساذجة : ممنوع .

– قليلاً من ماء البحر الذي تحرسه .

– ممنوع .

– سأدفع ثمنها .

– ممنوع.

تبتعد بينما يدير الجندي وجهه بقرف مدمدماً : بنات اليوم المجنونات ثم يضم بندقيته ، ويروح ويجئ في حراسة البحر ... البحر للذين يحلون البطاقات ، ترى كيف تحصل فتاة بلا بطاقة على زجاجة من ماء البحر ؟))[٢٠]

فالوطن في هذه المحاورة السردية بين سلمى وحارس المسبح الانكليزي تكشف لناأن الوطن اصبح متمركز في البحر الممنوع دخوله ، إلا من قبل المحتل ، واذا بماء البحر يتحول الى متمنى في نظر ابناء بلده ، فكان كل مناها ملأ زجاجة من ماء البحر ، وكيف إن البحر فقط لمن يحملون البطاقات باشتراك مالي وهذا لايقدر عليه إلاّ المحتل واعوانه ، فتستمر بسردها ((لماذا يسورون البحر هكذا في بيروت ؟ يجري الذي ابحث عنه لايمكن أن يكون مسوراً .... انه بلا حدود لا اريد أن املأً مجرد زجاجة من الماء المالح أعود بها الى ايمن وفي عيني نظرة منكسرة ، بحر اختي موجود في اي مكان : قليل من الماء ، ملعقة من الملح ! اريد ان املأ الزجاجة من بحري .. من بحر سلمان .. من بحر المنفيين المزرق باحزانهم الهائج بثوراتهم ، بأساطيرهم ، وقيمهم ... لماذا منعني الجندي من الدخول وأحالني الى السيد ((.....) ؟ هل قسموا البحر الى اقطاعيات وممتلكات ؟ هل غرسوا راياتهم في جثة البحر وقسموه وسيجوه ؟

قليلاً من ماء البحر ! كيف ؟ .

أسهل عليك ان تدخل الى أحد المخازن الفتيات المحترمات وتشتري له ربطة عنق ، قلم حبر عليه لفافات ذهبية ، من أن تملأ هذه الزجاجة بماء بحر حقيقي وتحمليها كأية فتاة لها بحر !)) [٢١] فكل همها كان حصة من ماء بحر بيروت كهدية لحبيبها المغترب (أيمن) حلمها زجاجة ممتلئة بماء البحر المزرق باحزان اللبنانيين ، الهائج بثوراتهم واساطيرهم فتتسأل هل قسم البحر الى اقطاعيات وممتلكات كالارض وهنا يبرز التشخيص أو التجسيد في سردها ، هل غرسوا راياتهم في جثة البحر جعلت من البحر الجماد كائن بشري له جثة بعد موته ، دليلاً على تأصل اليأس من حصولها على حفنة ماء مالح من بحر المنفيين ، بحر سليمان ، بحر الثورات.

ففكرة غياب الوطن يسبب قلقاً واضطراباً مستمرين ، فالتجذر والتشرد يخلقان شعوراً مزمنا بعدم الارتياح ، مما يؤدي بالتالي الى خلق فضاء للحرية والتحول ، لذا فـ(غادة السمان) تفننت في رسم عواطف شخوصها ووضعهم الاجتماعي داخل حدود الوطن ، المدينة ، البيت ، الغرفة فمشهد الحصول على حفنة من ماء البحر يتكرر وبكثرة مفرطة من خلال وصف الاسورة حول البحر وحراسته ، اذ يمتد وصف المعاناة في الحصول على حفنة من ماء من البحر (الوطن) المنشود في صفحة (١٢٨- الى ١٥٧) تحت عنوان (لابحر في بيروت) وكأن الرواية اختزلت في نهايتها قيمتها ، البحر (الوطن) الامل المنشود للمغتربين (وجعلها تهتف)

((تهتف فجأة : أيمن ....))

- ماذا ... حبيبي ؟
- قررت أن اسافر .
- ماذا ؟
- قررت أن اسافر
- الى اين ؟
- الى بيروت .
- لماذا ؟ (وكانت (لماذا) تقطر مرارة ودهشة)
- لأزور اختي ، والبحر ، ولاتسجل في الجامعة هناك.
- في الجامعة ؟ كفي عن هذا الهراء ودعينا نتزوج ...
- لا ..ز أريد أن اتمم دراستي الجامعية ، في بيروت بالذات كي اكون بعيدة عنك ... ألا ترى انني الان شئ هلامي يبحث عن نفسه ؟
- وبماذا أحبك اذا ضيعت نفسي فيك وكنت بلا شخصية ..
- هذا الكتب اللعينة التي تدمنين قراءتها ....)) [٢٢]

فجعلت السبب الزيارة والسفر هو الوطن (البحر) هنا رمزاً للوطن ، وقرنته بزيارة اختها اذن البحر (الوطن) والاخت نفس المنزلة . فـ (بيروت) الهدف المنشود لها ، حيث شئ هلامي دون الوطن هي (إنني الان شئ هلامي يبحث عن نفسه ؟) فلا تجد نفسها الا عن طريق الوطن ، والحوار بينهما وبين الحبيب (إيمن) يكشف مدى تعلقها ببيروت الوطن ، ثم تردف بيروت بالبحر ((ولماذا يحدث هذا في بيروت بالذات ؟

- لان فيها البحر ... البحر القديم الذي لليس ديراً كبيراً ولا امرأة مزيفة ... البحر الملئ بالحب والتجدد والتنوع والضياء ... أنه عالمي الكبير الذي قرأت عنه دون ان اعايشه .... الفردوس المفقود لروسو ودانتي و ..
- كفاك هراء ..

كأنها تحلم لاتسمعه تسترسل .... بحر أزرق لاينتهي لكل منا تصيب فيه .. زرقته حضارة السماء ، وطيور البيض وديعة النظرات كالجيران الطيبين والاجيال التي تنبت من رماله سعيدة لأن الرجال توقفوا عن وأد حبيباتهن فيها)) [٢٣]

فالبحر هو قرين الحب النقي فهو ليس كأمراة مزيفة او ديراً قديماً البحر ملئ بالحب والتجدد ، البحر هو بيروت الوطن ، زرقة هذا البحر زرقة حضارة السماء فقرنت صفاء البحر بصفاء الوطن ، وحضارته البحر الوطن هو نظرات الجيران الطيبين والاجيال السابقة واللاحقة ، مما يؤدي الى خلق ايديولوجية تعبيرية / تمثيلية [٢٤] ، مما يجعل منها زينة بشكل لايحصى في امتداد فقرات المجموعة القصصية ، والبحث عن الوطن المفقود باعتباره الزمن المفقود .

فشحنة المجاز تندفع ، داخل اللغة السردية للرواية الى مديات بعيدة تشمل الكثير من مظاهر التعبير وتراكيبه ، مكونة قوة استعارة واضحة ، يكون فيها المضاف عنصرا من عناصر المشبه به المحذوف بينما يقوم المضاف اليه مقام المشبه ، مما يؤدي بالتالي الى انطواء السرد على شحنة شعرية تشع من ذلك الجذر الاصلي .

وهكذا تكتسب لغة الرواية ، بفعل منحاها الاستعاري خصائص وصفات جديدة ترتفع بالنثر من دوره الوظيفي المعتاد الى ذرى تعبيرية لا يرقى اليها عادة [٢٥]

ان النثر الروائي بفضل طابعه الاستعاري الجمالي ، لغة لازمة لا تتجه صوب مرجع خارجي بل صوب ذاتها فالنص الروائي لا يتم في الغالب الا في المناطق الوصفية من الرواية ، حيث تتقطع الحركة الحكائية من التدافع والتنامي اي ((تعطيل الزمن))[٢٦] في مساحات الوصف وحدها تزدهر اللغة وتنتشي لترتفع بها كثافتها الى ان تكون وصفا جماليا

خلاصة البحث

- رواية ولا بحر في بيروت الغادة السمان تحمل الطابع السريالي .
- نقلت الرواية صورة متناقضة عن المرأة فنراها تارة المرأة الصامدة نوعا ، المرأة المادية جدا ، الفنانة التي تخلت عن مبادئها لصالح المادة ، المرأة المتحررة المتمردة المناضلة التي ضحت بمبادئها لقاء المادة .
- غادة السمان استحضرت المرأة كرمز للوطن الانثى من خلال الرمز من خلال ميزة بحرية الى اي مدى تستطيع المحافظة على مبادئك داخل الازمات ، اي نسبيه المبادئ يمكن ان تكون صحيحة او خاطئة او قابلة للتطور تبعا لتغيير الظروف المعاشية يمكن اعتبارها مختبر من خلالها مدى الايمان بالمبادئ
- رواية يمكن ان تندرج تحت مسمى الرواية السياسية اذ تعد تاريخ لحقبة لاحتلال بيروت ، تجد شخوص الاحتلال ماثلة في صور المنفيين والمهاجرين الذين كان حلمهم رؤية منطقة بلادهم المسورة باسورة الاحتلال .
- استفادة الروائية من المنهج البنيوي السردي من خلال تحديد موقع الراوي والشخصيات الحكائية (علاقة الشخصيات ببعضها) والنظام الزمني وبعض دلالات المكان
- السارد الراوي (المؤنث) هو من يقوم بصناعة الاحداث والمشاركة حينها بوصفه الشخصية الاساسية
- تنحى الروائية نحو ما يسمى بـ (الرؤية مع) حيث يكون الراوي والشخصية في مستوى واحد من العلم بتفاصيل المادة الحكائية فلا يتقدم احدهما على الاخر

الهوامش

١. في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث الشعرية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ط١ ، ص١٤

٢. ينظر : المصدر نفسه ، ص١٢٧

٣. الخطيئة والتكفير ، عبد الله الخزامي ، ط١ ، ١٩٩٩ و ص٢٥

٤. لا بحر في بيروت ، غادة السمان ، ط٨ ، ١٩٨٨ ، بيروت منشورات غادة السمان ، ص٢٤

٥. المصدر نفسه ، ص٤٩

٦. المصدر نفسه ، ص٤٩

٧. المصدر نفسه ، ص٥٠

٨. المصدر نفسه ، ص٨

٩. المصدر نفسه ، ص٨

١٠.المصدر نفسه ، ص٦٦

١١.الشعر والتلقي (دراسات نقدية) ، د. علي جعفر العلاق ، ط١ ، ١٩٩٧ ، دار الشروق

١٢.لا بحر في بيروت ، غادة السمان ، ص١٣٤

١٣.المصدر نفسه ، ١٢٢

١٤.المصدر نفسه ١٦٠

١٥.المصدر نفسه ، ص١٦٠

١٦.المصدر نفسه ، ص١٦٠

١٧.المصدر نفسه ، ص ١٥٦

١٨.رواية لخضر ، ياسمينة صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٢

١٩.ينظر السردية العربية الحديثة ، عبدالله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص١٨

٢٠.لا بحر في بيروت، ص١٤٩

٢١.المصدر نفسه ، ص١٥٠

٢٢.المصدر نفسه ، ص١٢٩

٢٣.المصدر نفسه ، ص١٣٠

٢٤.بنظر ، القضايا الجديدة للرواية ، جان ريكاردو ، ت ، كامل عويد العامري ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص١٥٦

٢٥.الشعر والتلقي ، د. علي جعفر العلاق ، ص١٨١-١٨٣

٢٦.فصول في النقد ، غالب هلسا ، ملحق الدستور الثقافي ، ص١٥١

المصادر

١.الخطيئة والتكفير ، عبدالله ، الخزامي ، ط١ ، ١٩٩٩

٢.رواية لخضر ، ياسمينة صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠

٣.السردية العربية الحديثة ، عبدالله ابراهيم ، المؤسسة العربية الحديثة للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١١

٤.الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧

٥.فصول في النقد ، غالب هلسا ، ملحق الدستور الثقافي ، ١٩٩٠

٦.في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث الشعرية بيروت ، ١٩٨٧ ، ط١

٧.القضايا الجديدة للرواية ، جان ريكاردو ، ترجمة ، كامل عويد العامري ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤

٨.لا بحر في بيروت ، غادة السمان ، ط٨ ، ١٩٨٨ ، بيروت منشورات غادة السمان