رواية "الفردوس اليباب" تجربة المؤنث في تقويض المذكر

الباحثة/ أريج محمد السويلم

باحثة دكتوراه – جامعة الملك سعود

يذهب بعضهم إلى القول باختلاف التجربة الإبداعية عند المرأة عنها عند الرجل،في حين يذهب آخرون إلى نقض الاختلاف بينهما في التجربة الإبداعية – مع التسليم بالاختلاف البيولوجي والاجتماعي بين الجنسين– معولين ذلك على المخزون الثقافي الذكوري الأحادي الذي تلقته المرأة عبر قرون طويلة، من بين تلك الآراء يبرز مصطلح (**الجنوسة**)**Gender** كمفهوم محوري في النقد النسوي، وعلى اختلاف تأويلاته فإنه يحيل إلى معنى التشكيل الثقافي والاجتماعي للذكورة والأنوثة[1]، فثمة اختلاف في البنية النفسية والاجتماعية بين الجنسين، قد يؤدي إلى اختلاف كتابتهما؛ ولما كانت المعطيات على اختلاف أنواعها (نفسية، واجتماعية، وبيولوجية) متباينة عند المرأة عنها عند الرجل فإن ذلك يؤدي – بطبيعة الحال – إلى تميز التجربة الإبداعية عند المرأة.

وتأسيساً على ما سبق،ستنطلق هذه الدراسة من تجربة سردية نسوية تتمثل في رواية(**الفردوس اليباب**) لليلى الجهني. التي تخضع أحداثها السردية لمتتاليات من التجارب الأنثوية المحضة (الوقوع في علاقة غير شرعية، والحمل، وخيانة الرجل، والإجهاض) تصور الساردة من خلالها الاضطهاد الممارس على المرأة، وعلاقة المرأة بالعوالم المحيطة بها المتمثلة في عوالم ثلاثة، عالم الأنوات الأنثوية، وعالم الرجل، وعالم المجتمع ذي الثقافة الذكورية. أي أننا إزاء نص نسوي بامتياز تتولى المرأة فيه زمام السرد، فضلاً عن أن التبئير فيه يحيل إلى صورة مؤنثة للعالم .

ولما كانت هذه الرواية مغامرة إبداعية وتحقيقاً لذات أنثوية مضطهدة تعاني من تهميش الأنا في مقابل تمركز الآخر/ الرجل، ارتأينا النظر فيها لرصد أبرز

---

١ الافتتاحية، **مجلة ألف: مجلة البلاغة المقارنة**،ع١٩،القاهرة، ١٩٩٩، ص ٦ .

المضامين النسوية، والخصوصيات اللغوية في تجربة المرأة، مع الإشارة إلى أنه لا يمكننا الإحاطة بكافة المنبهات النسوية في النص ومدارستها، كما لا يمكننا إعطاء تأويلات نهائية للتبئير النسوي تجاه العوالم المحيطة بالذات النسوية في الرواية،وعليه، فإن الدراسة ستقف عند حدود بعينها :

- المضامين النسوية في تجربة المرأة.
- خصوصية اللغة في تجربة المرأة .

١- المضامين النسوية في تجربة المرأة

يثير العنوان بوصفه العتبة الأولى للولوج في النص تنويعات دلالية عدة، فمن جهة ينهض العنوان دلالياً على التضاد الحاد المتأتي من مقابلة لفظة الفردوس التي تحيل إلى فضاء النعيم الدائم بلفظة اليباب التي تحيل إلى الأرض الخراب والخالية من كل شيء[١]. ومن جهة أخرى يتناص العنوان مع عنوان ملحمة ميلتونMilton الشهيرة (الفردوس المفقود- ١٩٦٧) الملحمة التي غدت رمزاً لكل حلم ينهار، حيث تروي الملحمة – من بين ما ترويه- حكاية هبوط آدم وحواء من نعيم الجنة إلى الأرض، وهبوطهما – في الملحمة – متأتٍ من استجابة حواء لإغواء الشيطان في الأكل من الشجرة المحرمة[٢]، مما يؤطر القارئ بأفق انتظار يتمثل في أن النص ينهض على ثنائية محورية تتجلى في ثنائية الذكورة والأنوثة من جهة، و يكرس من جهة أخرى دلالات الخراب والهلاك.

يتأسس النص على تجربة المؤنث سرداً وفعلاً؛ إذ تبرز **(صبا)**الساردة للأحداث مشاركة في الفعل، وليس باعتبارها عنصراً وظيفياً يقوم بعملية تنظيم حلقات السرد وتوزيع الحوارات بين الشخصيات، وإنما باعتبارها شخصية محورية، وفاعلة في الأحداث، ففي الفصول الأربعة الأولى (الهواء يموت مختنقاً –تفاصيل اللوعة –قارة ثامنة تغور –سقوط الوردة) يتوازى الضميران (السارد- الشخص) في شخصية واحدة هي **(صبا)** التي ترد بوصفها فتاة مثقفة تدرس الأدب الانجليزي، وتكتب أيضًا، كما أنها تهوى سماع الأغاني العاطفية ومشاهدة الأفلام و المسلسلات. من هذا المجموع الكلي تتشرب **(صبا)** ثقافة مغايرة لما هو سائد في مجتمعها المحافظ، وفي غفلة من وعيها

---

١ لسان العرب، مادة (ي.ب.ب) .

٢للاستزادة انظر : ملتون، جون : **الفردوس المفقود**،تر: حنا عبود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠١١م ،(ب.ط).

بهذا التناقض تخترق **(صبا)** قوانين محيطها عندما تمارس علاقة غير شرعية مع حبيبها **(عامر)** فتحبل بعدها، ومن لحظة الحمل هذه يتفجر الوعي بالخطيئة التي لن تكون مستورة بفعل هذا الطفل /الكاشف، ومن ثم الوعي بحتمية النفي من هذا المحيط.

وخوفاً من المجتمع تسعى **(صبا)**إلى التخلص من هذا الطفل / الكاشف، وتتنازعها حينئذٍ عاطفتا الأمومة والخوف من المجتمع، فتجهض الطفل، وتنتحر بعدها،ثم تتسلم شخصية **(خالدة)**زمام السرد – بوصفها صديقة صبا والشاهدة على الأحداث– في الفصلين (الحساسين تبكي على الشرفات) و(اختزال الروح)،وتمثل الصوت الواعي بالاضطهاد الممارس على المرأة، وتمارس في الآن نفسه رثاء صديقتها **(صبا)** .على ضوء هذه العوالم المؤنثة في السرد والمشاركة في الأحداث نسعى إلى أن نتتبع أبرز المضامين النسوية المتضمنة في تجربة الذات المؤنثة (صبا) :

١-١ الانكفاء على الذات :عقم التواصل /خصوبة الألم

خوفاً من انكشاف المستور،تنقطع **(صبا)** عن التواصل الفعلي مع العالم الخارجي، وتنكفئ على ذاتها غارقة في مونولوجات[١] طويلة تتخللها مقاطع حوارية لجنينها ضمن ما يسمى بـــالمحكي الذاتي la tansparence Inteieure[٢]، ولعل اللافت للنظر ضمور الحضور الفعلي للشخصيات أخرى إلا في مواضع محدودة، مثل الحديث عن السيدة التي قامت بإجهاضها، وشخصية السائق (حسن إمام) .

ومن خلال تقنية الاسترجاع تستحضر ذاكرة **(صبا)** الشخصيات الأخرى: **(عامر)** الخائن، وصديقتها **(خالدة)**، والسائق **(حسن إمام)**، وأمها، وأباها، والرفيقات العابرات .

وتبدو العلاقة بين التركيز الداخلي للذات والتركيز الخارجي على الآخرين عكسية؛ فالخوف من المجتمع يعني الانفصال عنه، وكلما ازدادت مساحة الابتعاد عن المجتمع ازدادت مساحة الاقتراب من الذات. ولعل هذا ما يبرر تكرار ضمير المتكلم في الرواية.

١أو ما يعرف بـــ(تيار الوعي) أي حديث الشخصية مع ذاتها ، وقد ظهر في ميدان الرواية الحديثة كثورة على الشكل التقليدي المعتاد للرواية، للاستزادة انظر : همفري ، روبرت :**تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة، ٢٠٠٠،ط١ .

٢ تذهب الناقدة درويت كوهين إلى أن ظاهرة المحكي الذاتي تشيع في الكتابة النسوية، وتنهض على عدة تقنيات سردية منها توحد الساردة الأنثى بالشخصية الفاعلة،واستغراق السرد في الحديث عن الحياة الداخلية. للاستزادة انظر: كرام،زهور: **السرد النسائي العربي: مقاربة المفهوم والخطاب**، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص١١٦.

كما تكرس (**صبا**)من خلال الأنا المقهورة معاني الحزن والتشاؤم لنجد أنفسنا أمام خنساء أخرى تولد من جديد تبكي نفسها وطفلها وحبها الموهوم!ولعل في ذلك تأكيداً لخصوصية تبرز في الأدب النسوي، تتمثل في هيمنة طابع الحزن والحرمان كما يذهب بعض الدارسين، معللين ذلك بأن المرأة أكثر تفاعلاً مع الوجدانيات النفسية الخاصة بها من أي رجل[١]. ومن جهة أخرى قد ينبئ توظيف هذه الأنا المقهورة عن نزعة مازوخية تراها (هيلين دوتش)HelenaDutch ضرورة لتطور الأنوثة عند معشر النساء٢ .

ومن ذلك قولها:***((آه رأسي مطارق ضخمة تهوي عليه من كل جهة، وصخب مريع، طنين وهدير وأذناي تغليان))٣((كل هذه الأضواء عاجزة عن اختراق روحي المطفأة . والناس مثل أشباح تنطبع وجوهها على زجاج السيارة . أشباح هزيلة راكضة،منهمكة .. هكذا في منتصف الطريق إلى السعادة يتحول بساط الريح إلى افعى بأربعة أنياب، تلتف حول القلب وتهصره قبل أن تنهش بأنيابها غرفاته الأربع المكتظة)) ٤.((تنهشني بلا أسنان وتغرز أظافرك الصغيرة في أعضائي وأنت تدب فوقي رويدا رويدا .. لن أقاومك انهش هذا الجسد المجرح عضوا عضوا))٥.***

١-٢الأنا الساردة تستوعب الأنوات النسائية

يبدو النص في ظاهره نصاً ذاتياً يتمحور حول امرأة تتسلل إلى ذاتها وترثي نفسها،غير أن همومها ذات صبغة جماعية؛ فالشخصية محاصرة بضغوط شتى من المجتمع وثقافته الذكورية المسيرة له، وعليه تغدو الساردة/الشخصية الفاعلة بذلك ذاتاً تستوعب الأنوات النسائية.

ويمكننا إجمال هذه التمثلات على النحو التالي:

- أزمة المرأة المثقفة

يحضر اقتران الثقافة بالمرأة في هذه الرواية بوصفه جسراً للخطيئة، يظهر ذلك جلياً في الحوارات التي تصرح بأن وقوعها في الخطيئة ما كان إلا بسبب ثقافتها .

١الجندي:أنور ، **أدب المرأة العربية**، مطبعة الرسالة، القاهرة،(د-ت)، ص١٣٢.

٢العباس،محمد: **سادنات القمر: سرانية النص الأنثوي الشعري**، الانتشار العربي، ٢٠٠٣، ط١،بيروت، ص١٢.

٣ الجهني،ليلى : **الفردوس اليباب**، دار الجمل، ألمانيا، ١٩٩٩، ص٨ .

٤ المرجع السابق، ص٢٧.

٥ المرجع السابق،ص١٥.

((آخرة الكتب يا أختي جنان . لا وأزيدك كمان بنت عديلة قاعدة تدافع أمس عن جنانها))[1] ويظهر ذلك أيضاً في سخرية (عامر) بكتبها.***((يا واعية،يا حقت الكتب والجرايد.الحب مزبلة يا صَبا وأنا ديكها المؤذن.وترى هادا الكلام لقطته من الكتب حقتك.مزبلة وانت دخلتيها برجولك))***[2]كما أن أفكاراً كهذه ترد في ذهن (صبا) – نفسها – عندما تغرق في مونولوجات طويل ***((أتدرين ماذا فعلت بالكتب ؟ جمعتها هذا المساء ثم أسلمتها للنار في برميل كان في الشرفة، كنت ألقيها كتابا كتابا ورائحة الورق المحروق تملأ رئتي))***[3]

– مركزية المرأة / هامشية الرجل في الخطيئة

وهذا المعنى يتأكد عند قراءة الصفحات الأولى من الرواية؛ فخوف (صبا) من أسرتها ومن المجتمع بدا جلياً رغم توبتها واعترافها بخطيئتها،كان سببًا في انتحارها، في حين كان (عامر) يتنكر لها دون أدنى رادع أو خوف على الرغم أنه الفاعل الآخر في الخطيئة، ومما يؤكد على هذا المعنى أيضاً ردة فعل والدتها بعد انتحارها؛ فقد ظلت تبكي ابنتها وتلوم فعلتها،غير أنها لم تبدِ أي ردة فعل سلبية تجاه (عامر)، وكأن الفعل إنما صادر من صبا فحسب.

تبدو(خالدة) الشخصية الوحيدة الواعية بالاضطهاد الممارس على صديقتها، والواعية أيضاً باشتراك الطرفين (صبا) و(عامر) في الخطيئة؛فقد توجهت إلى منزله وبصقت في وجهه وشهرت بفعلته أمام أمه.

وفضلاً عن فكرة مركزية المرأة في عالم الخطيئة في مقابل هامشية الرجل – التي تتردد في حوارات شخصيات الرواية– تلازم الخطيئة المرأة الفاعلة في أذهانهم، ويستمر المجتمع في لومه لها رغم توبتها وندمها.***(([الله في عليائه لن يغفر لها] هكذا سيرددون وهم يجرعون شايهم أو يمضغون طعامهم))***[4]***((سمحت لخطأ أن يحطمك . أتعرفين لم ؟ لأنك تفكرين بمنطق الخطيئة – مثلهم –وكنت تطلبين غفرانهم وتجاهلت أو لأقل نسيت غفران الله))***[5]

١الفردوس اليباب، ص٣٦ .

٢ المرجع السابق، ص ٧.

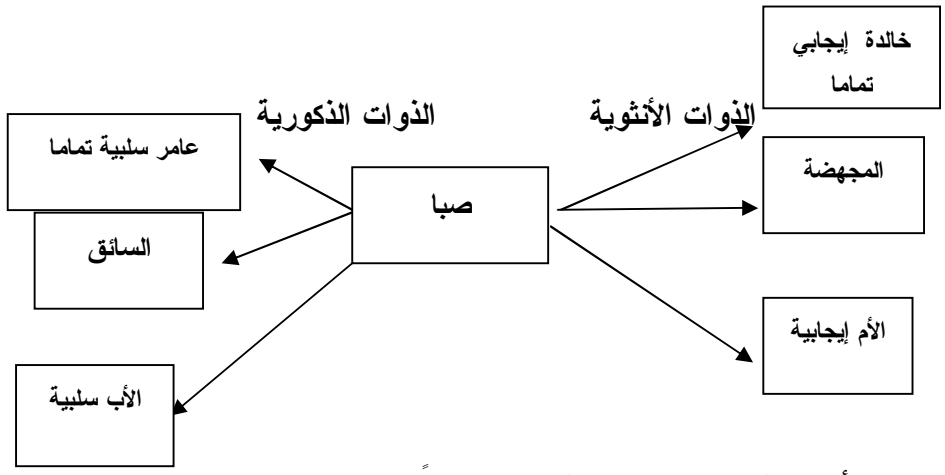
٣ المرجع السابق، ص٨٧

٤ الفردوس اليباب، ص ٦٦ .

٥ المرجع السابق، ص ٦٥.

٣-١ المرأة والرجل في تجربة المرأة

بالاحتكام إلى العنوان فإن ثنائية الذكورة والأنوثة تشكل محوراً للنص[١]،يعبر عنها وفق تجربة المؤنث **(صبا)**. ولا ينحصر التعبير عن ثنائية الذكورة والأنوثة في الذوات الفاعلة للعلاقة العاطفية بين(صبا) و(عامر)، بل يمتد إلى الذوات المحيطة بصبا (الصوت المؤنث) .وتبدو الذوات الأنثوية المساهمة في الأحداث إيجابية غالباً على خلاف الذوات الذكورية، ويفسر المخطط الموالي حضور الذوات في النص ودلالاتها التي برزت عبر عدة مستويات:



الذوات الأنثوية المساهمة في بناء النص حوارياً :

- **الذات (البؤرة) صبا :** امرأة مثقفة تقرأ الكتب وتكتب أيضًا، وكانت على وعي بالضغوطات الممارسة عليها لكونها امرأة***((خالدة،أليس عذابا أن تكوني امرأة؟))***[٢] ***((نركض فيها تحت المطر في شارع قابل وسط أمواج البشر ونضحك والعيون ترمقنا باستغراب وربما بازدراء امرأتين مجنونتين تركضان بمظلتيهما في مكان لا يركض فيه عدا الرجال))***[٣]وعلى الرغم مما تتمتع به شخصية(صبا) من ثقافة

١ أشرنا في موضع سابق إلى أن العنوان يثير باعتباره عتبة للولوج في النص استدعاءات عدة؛ لعل من أهمها الإحالة لقصيدة ميلتون "**الفردوس المفقود**" (الملحمة التي نُشرت في ١٩٦٧م) ثم غدت رمزا لكل حلم ينهار، تحكي عن خروج آدم وحواء من الجنة بعد غواية الشيطان لحواء. انظر : ص ٣ من الدراسة .

٢ الفردوس اليباب، ص ٨ .

٣المرجع السابق، ص ٩.

ووعي إلا أنها تكرس معاني الضعف الأنثوي؛ حيث تتسرب أفكار المجتمع لها، فتحرق كتبها بحجة أنها المحرضة على الفساد، وتغرق في مونولوجات طويلة تستفز فيها الألم كوسيلة للتكفير عن خطيئتها، وتنتحر في النهاية .

- **(خالدة)** : صديقة صبا المثقفة أيضًا،وخطيبة عامر (قبل أن تعلم بفعلته) وتبدو هي الأخرى على وعي بتلك الموروثات الثقافية تجاه المرأة***((الذين يخطئون ويعترفون بأخطائهم حكماء،والتراجع عن الخطأ ليس فضيلة فقط، هو أيضا قوة ونبل))***[1]***((سمحت لخطأ أن يحطمك . أتعرفين لم ؟ لأنك لا تفكرين بمنطق الخطيئة – مثلهم – وكنت تطلبين غفرانهم وتجاهلت أو لأقل نسيت غفران الله))*** [2].تتهجم على (عامر)بعد انتحار **(صبا)**واكتشافها للأمر،وتتهجم على خالتها أيضاً . تأسيسا على ما سبق فإن **(خالدة)** تحضر بوصفها تمثيلاً أنثوياً مكرساً بالدلالات الإيجابية (مثقفة – اجتماعية – محبة لصديقتها – حكيمة – وفية) .
- **الذوات الأنثوية المغيبة حواريا الحاضرة فعلياً أو ضمنياً في النص (المجهضة– الأم) .**
- **المجهضة** : ترفض ضمينا (صبا) المرأة / الخطيئة ؛ إذ أننا لا نعثر على أي أثر لإقامة حوار تواصلي مع (صبا)، فملفوظاتها تنحصر في الأمر والتقرير، تمارس أفعالها بآلية مفرطة، ولم تبدِ أي تعاطف مع آلام صبا عند إجهاضها على الرغم من إدراكها لمقدار الألم الناتج عن عملية الإجهاض ***((تفضلي – عن اذنك دقايق وارجع لك – تعالي – التخدير في عمليات الخياطة بس– تحملي))***ولعل حضورها مصداق للمقولة الشهيرة (المرأة ضد المرأة)***((امرأة أربعينية تشي ملامحها بحدة موجعة وجهها جامد مثل صخرة وعيناها مطفأتان تمران على الأشياء مرا سريعا كأن ليس هناك ما يستحق أن تتأملاه))*** [3] .
- **الأم** : تستحضر بوصفها ذاتاً عاجزة عن الفعل،وتكرس دلالة الاستسلام الأنثوي فلا يرد في ذهن صبا على سبيل المثال عند خوفها من افتضاح أمرها ردة فعل أمها أو دفاعها عنها ومواجهة المجتمع بخطأ ابنتها التائبة.وتنهار الأم بعد انتحار

---

١ المرجع السابق، ص٦٥.

٢ المرجع السابق، الصفحة السابقة .

٣ الفردوس اليباب، ص ٢٠ .

(صبا)،غير أنها لا تنفك عن تبني موروث ذكوري محض (عيب البنت وعيب الرجل) إذ لا تصدر منها أي محاولة انتقام من (عامر) أو انتقاصه أو حتى لومه لفظياً !

أما الذوات الذكورية في النص فتأتي بوصفها سلباً؛ إذ تشحن بدلالات سلبية وحضورها محصور باضطهاد المرأة باستثناء السائق حسن إمام .

- **عامر :** عبر (عامر) تتفجر ردة فعل الأنثى الساردة تجاه الاضطهاد الذكوري الممارس عليها،فتقوض صورة الرجل المنمطة، وتعيد صياغتها من جديد بقلب التنميط، حيث توظف عناصر التنميط الذكوري لصورة المرأة عند وصفها للذكر،لنجد أنفسنا أمام مفارقة ؛ إذ يصبح (عامر)
  - مرادفاً للغواية في هذه العلاقة المرموز لها بالفردوس المفقود،بعد أن كان دور الغواية مقترناً بالأنثى في الأسطورة (كما بينا سابقاً) .
  - مرادفاً للشيطان(***(ياستي ما حدا جبرك . وإذا كان ع الحب فالحب راح ضاع .. والنونو اللي فبطنك اضحكي بيه على غيري، ولا دوري مين أبوه))***[1]
  - مقروناً بالوجود الحيواني (***(عار مثل فأر في مصيدة يخاف أن أضع طفلنا / إثمنا تحت قدميك))*** [2] ***((حيوان إنت عامر ؟ خراب، دمار))***[3] ***((الرجل ديك المزابل))***[4]

ويتكرر وصفه بالديك في أربعة عشر موضعاً، وتجدر الإشارة إلى أن في التوظيف الحيواني للرجل مفارقة تستحق النظر،فبعد أن كان الوجود الحيواني في التراث الشعري قديماً موظفاً لاستحضار الأنثى / الجسد؛ إذ ترد بوصفها غزالاً وظبية وبقرة وحشية،فإنه يوظف في هذا النص لاستحضار الذكر / الجسد بدلالة سلبية .

-**الأب** :يستحضر في مشهد واحد فحسب؛ عند تمزيق صورة الفنان (صلاح السعدني) المعلقة في غرفة ابنته. وهو بهذا يمارس دورا سلطوياً قامعاً؛ إذ يصدر الفعل (تمزيق الصورة) مباشرة دون حوار أو حتى إبداء تنبيه شفوي لابنته.

---

١ الفردوس اليباب، ص٦ .

٢ المرجع السابق، ص٥.

٣ المرجع السابق، ص٦.

٤ المرجع السابق، ص ٦ .

- **السائق** يمثل جواز المرور للعالم الخارجي؛فعن طريقه تخرج (صبا)، وتتخلص من جنينها . ويعد السائق الكائن الذكوري الوحيد الذي تتواصل معه(**صبا**)،يناديها بـــ (ستي)، ويبدي احتراماً لها، كما أنه سريع الملاحظة لأي بادرة قلق تصدر منها .***((سلامتك يا ست صَبا.سلامتك يا ستي.مالك ؟جرالك إيه ؟إنت مش طبيعية النهار ده.وشك مصفر وعينيك دبلانة"." واستسلم للبكاء وأنا أحس دفء الإنسان بجواري.لا أريد أن أتكلم،فقط أريد أن أبكي.أي شيء يعرفه حسن إمام عن "سته" ؟ ومنذ متى لحظ عينيها الذابلتين ؟))***[1]

ومع ذلك تجعله الساردة كبقية الذكور – في نظرها – لا ينفك عن النظرة الجسدية للمرأة .***((يدخن بشراهة لا توازي شراهة عينيه وهو يتأملني في المرآة المعلقة بسقف السيارة))***[2]

وعلى هذا النحو نخلص إلى أن الذوات الأنثوية في النص مستسلمة لموروثات ذكورية بمستويات مختلفة،ومحاولة الخروج الوحيدة تجسدت في(**صبا**) التي انتهت حياتها بالانتحار. في حين أن (**خالدة**) لم تخترق سياج ذلك الموروث على الرغم من وعيها بالاضطهاد الممارس ضد المرأة، فبدت متصالحة مع ذاتها ومع المجتمع كذلك. أما الأم فقد جاءت صورة للاستسلام الأنثوي المطلق تجاه السائد الذكوري في مجتمعها، في حين صُوّرت المجهضة بصورة أقرب إلى أن تكون آلية، أما الذوات الذكورية فجاءت بصورة مقوضة ومصاغة من جديد؛ حيث وسم الذكر بالغواية والشيطنة وجاء في أكثر من موقع مقروناً بالوجود الحيواني.

٤-١ خصوصية تجربة المرأة

ثمة مظاهر شديدة الخصوصية بتجربة المرأة الحياتية، تُستحضر في النص بشكل سافر عبر التقاطات الساردة، لعل من أبرزها:

-**الدم** يستحضر الدم في النص بوصفه لازماً للوجود الأنثوي؛ فبحضوره ينتمي الجسد الأنثوي إلى مملكة الأنوثة، وبغيابه يوهب جسد في جسدها، فيغدو بهذا مُصدّراً للحياة.إن توظيف الدم–الخصيصة النسوية – في النص يكسبه أنوثة محضة ***((الدم لم يبق غير الدم ينز ببطء . الدم مسك الشهداء ولون الورد . منذ زمن ونحن يا***

١ الفردوس اليباب، ص ٢٦ .

٢ المرجع السابق، ص ٣٢ .

طفلي لا نتفاهم بغير هذه اللغة : الدم))[1]((وأنا ممددة على الأريكة تزعجني رطوبة الدم على ثيابي وأكاد أشك رائحته))[2]. ((أليس غريبا أن يكون الدم هو اللغة الوحيدة التي نتخاطب بها معاً ؟غاب الدم فعرفت أنك نبت في أحشائي . شهران وأنا أنتظر أن يبرئني الدم من تهمة حملك، لكن الدم غائب وأنت حاضر، وحين بدأ الدم بالحضور أوشكت أن تغيب .))[3]

– **الأمومة** إن تجربة الأمومة في هذا النص ذات خصوصية أكبر من النصوص الأخرى التي توظف هذه التجربة عادة؛ فـ(صبا) لم تمارس الأمومة فعلياً وإنما الإحساس بها. وإذا كانت دلالة الأمومة تُستحضر مع النساء عموماً بوصفها سيرورةً للحياة،فإنها مع(صبا) تكتسب دلالة مفارقة؛ إذ تأتي بوصفها إنذاراً للموت، فالطفل يضحي إعلاناً للمستور/ الخطيئة، وعليه، لا بد من التخلص منه حفاظاً على حياتها.إن التنازع بين عاطفتي الخوف والأمومة مرده الخوف من المجتمع، وهذا التنازع جعلها تتكفئ على نفسها، وتتوحد مع طفلها، يظهر ذلك جلياً من عبارات من مثل :***((يا طفلي الذي لن أراه ؟ أودُّ لو ألمسك.أدخل يدي عميقاً وأمر على كتلة اللحم التي لم تكتمل ملامحها بعد.أجذبها قليلاً،أعدل المشيمة كي لا تلتف عليها،ثُمَّ أُقبِّلها قبل أن أسلمها للموت.أُقبِّل الدم والقلب النابض بعنف وأبكي.))[4]((أين تقبع وسط هذه الظلمة ؟ أمد يدي، أتحسس الأشياء من حولي . رطوبة لزجة مقززة أحيانا ورائحة تشبه الدم المالح))[5] ((أنا وأنت معلقان في وسط هذه الظلمة المفزعة))[6].***

٢- خصوصية اللغة في تجربة المرأة

لا سبيل إلى إبداع نسوي إلا بتفكيك تلك الثقافة الذكورية التي ظلت مهيمنة على مدى قرون طويلة، ومن ثم خلق لغة مؤنثة تتناسب وتجربتها الوجودية الخاصة. وفي هذا الصدد تذهب الناقدة هيلين سيكسو Helene Cixous إلى أن اللغة التي تستخدمها المرأة الكاتبة تعد من أهم الخصائص التي تميز النص النسوي عن غيره،

---

١ الفردوس اليباب، ص ٢٩ .

٢ المرجع السابق، ص ٤١ .

٣ المرجع السابق، ٤٢ .

٤الفردوس اليباب، ص١٣ .

٥ المرجع السابق، ص ١٤ .

٦ المرجع السابق، ص ١٣ .

فالمرأة لا تكتب مثل الرجل، ونص المرأة بطبيعة الحال يحاول تحطيم الصور التقليدية للأنوثة التي يكرسها المجتمع الأبوي، وبذلك توظف غالباً لغة خاصة بها هي لغة جسدها[١].

وبالنظر في (الفردوس اليباب) فإننا نعثر على منبهات أسلوبية أكسبت النص خصوصية لعل من أبرزها تكرار ضمير المتكلم، والإحالات اللغوية إلى جسد المرأة وما يتعلق به.

٢-١ تكرار ضمير المتكلم

توظف السادرة ضمير المتكلم، وتحضر في النص بوصفها ساردة وفاعله أيضًا، وفي هذه الوضعية السردية يتوازى الضميران (ضمير السارد – ضمير الشخصية) في شخصية واحدة هي(صبا) المشاركة في الفعل،لا بوصفها المنظمة لحلقات السرد وتوزيع الكلام بين المتكلمين فحسب، وإنما باعتبارها شخصية محورية، وفاعلة في الأحداث أيضًا.

وعبر هذه الوضعية السردية نتبين الحياة الداخلية لشخصية (صبا) عبر ما تسميه الناقدة درويت كوهين Dorrit Cohn في كتابها الشفافية الداخلية La tansparence inteieure بالمحكي الذاتي lauto recit[٢].يتكرر ضمير المتكلم في أكثر من ثمانية وخمسين موضعاً موزعة على إحدى وستين صفحة[٣]،ولعل تكرار ضمير المتكلم في هذا النص يعد خصيصة لغوية مؤنثة بوصفه تأكيدًا للذات. نذكر على سبيل المثال :***((أأكون أنا التي حملتها (..) ولكن أين أنا ؟ لماذا أغيب عنها؟ لماذا تركتها للوحدة ؟))[٤]((وأنا لست قادرة حتى على تحريك يدي،فقط أغمض عيني***

---

١ شريف،هبة :**هل للنص النسائي خصوصية؟**، مجلة هاجر، القاهرة،ع ١٩٩٣،١،ص١٣٧.

وتجدر الإشارة إلى أن الوعي بوجود اختلاف في استخدام اللغة بين الجنسين ظهر في فترة مبكرة؛ وفي هذا السياق يمكننا الاستشهاد بالباقلاني في معرض حديثه عن بيت امرئ القيس

ويوم دخلتُ الخِدْرَ خدرَ عُنَيْزَةٍ * * فقالت: لكَ الويلات إنك مرجلي

"لك الويلات إنك مرجلي" بقوله : " كلام مؤنث من كلام النساء، نقله من جهته إلى شعره، وليس فيه غير هذا". للاستزادة انظر: الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن**، تح: السيد أحمد صقر الناشر: دار المعارف، مصر، ١٩٩٧م، ط٥، ص٨١ .

٢كرام، زهور: **السرد النسائي العربي** ،ص١١٦.

٣ الضمائر التي أحصيناها تحيل إلى (صبا) الساردة في الفصول الأولى، وقد يرد ضمير المتكلم بإحالات أخرى، فنجده يحيل إلى (خالدة) في ما يقارب أربع عشرة مرة، ويحيل إلى (عامر) في مواضع يقترن فيها بلفظ الديك "الحب مزبلة وأنا ديكها المؤذن" .

٤ المرجع السابق، ص٤٥ .

وافتحهما وجسدي بدأ يتخدر خدراً مؤلماً.))[1]فالعبارات السابقة من الممكن أن تؤدَّى نحوياً دون توظيف ضمير المتكلم الظاهر " لا أراك ... " "أأكون حملتها". " لست قادرة حتى على تحريك يدي .." مما يبرهن أن ثمة غاية للإتيان بضمير المتكلم مصرحًا به رغم عدم الحاجة إليه نحوياً.

٢-٢ الإحالات إلى جسد المرأة

تربط بعض الناقدات النسويات لغة المرأة بالجسد الأنثوي[2]، وبعضهن من ترى أن في الكتابة عبر الجسد إعادة رؤية للعالم[3]،ولسنا هنا بصدد تأكيد هذه الفرضيات أو نقضها أو البحث عن مبررات هذا الحضور الجسدي، إن ما يعنينا هنا أننا إزاء نص نسوي يتضمن ألفاظاً تحيل إلى الجسد المؤنث، وعليه، سنعرج عليها باعتبارها خصيصة أنثوية من حيث هي ألفاظ من إنشاء المؤنث وتحيل إلى جسد المؤنث ومتعلقاته.

نعثر على إشارات في النص إلى عوارض هذا الجسد الأنثوي المتمثلة في العطور، وملمس الأقمشة،ووصف وصف تفاصيل عوالم الزينة :***((مضيت بعيدا عن العيون الواسعة الكحلاء التي تبرق فوقها ظلال جيفنشي و ايف سان لوران .. المخمل الفرنسي الأسود ... والحرير المطبوع، والشيفون المتهدل، والكريب الوقور،والدانتيلا)) .***[4] ومن اللافت تردد لفظة (الدانتيلا) في كل فصل من فصول الرواية، فضلاً عن أنها قد تتكرر في الصفحة الواحدة أكثر من مرة مشحونة بدلالات رمزية، منها ما روي على لسان (خالدة) صديقة (صبا) في تأويل (الدانتيلا): ***((ربما يا صبا لأن المرأة تشبه قطعة الدانتيلا في شفافيتها وتفاصيلها الكثيرة المبهرة أحياناً ؛ يهوى الرجال الكتابة عنها أكثر من فهمها . في آخر الأمر يا صبا، المرأة أيضا – ولن أستثني – ترتدي الدانتيلا دون أن تفهمها، والفرق أن الرجال لا يفهمون الدانتيلا ولا يرتدونها)).***[5]فنصل إلى أحد تأويلات حضورها المكثف؛ فعروقها وخيوطها

---

١ المرجع السابق، ص ٤٩ .

٢مثل : هيلين سيكسو Helen Cixous وأريغاري Luce Irigary، للاستزادة انظر : المانع ،سعاد " **النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر** " المجلة العربية للثقافة،ع ٣٢، ذو القعدة ١٩٩٧، ص٨٣-٨٥ .

٣جونز ،آن روزاليندا Ann Rosalinda Jones،"**كتابة الجسد : محاولة فهم الكتابة النسوية**"، تر : أحمد صبرة، مجلة نوافذ، العدد ٣٣، سبتمبر ٢٠٠٥، ص ١١٧.

٤ الفردوس البياب، ص١١.

٥ المرجع السابق، ص٧٩.

متداخلة وهي بذلك تشبه المرأة في شفافيتها وتفاصيلها المبهرة، فضلًا عن أنه لا يمكن أن تستحضر في لباس الرجال، فهي بذلك خصيصة أنثوية، وتُستحضر في النص عند الحديث عن(عامر) والبحر حيث الشاليه / مسرح الخطيئة والفردوس المفقود.ومن ذلك قولها:***((الليل والدانتيلا والرمل والبحر وعامرا يسميني بأسماء كثيرة والجنون . الجنون الممضّ. الجنون الآثم))[1]((الدانتيلا والخيبة والظلام والبحر))***[2]فيضحي ثوب (الدانتيلا)استفزازاً لذكرى الخطيئة***((وثوب الدانتيلا يرتاح على ركبتي.تكاد معالم تخريمه لا تبين:المنمنمات الصغيرة والورود والعروق والغصون المتعرجة المتناثرة هنا وهناك و...(أحبكِ) (يا الله ؛ما أجمل المرأة التي أحبها!حتى الورود نَمَتْ على أكتافها وسواعدها))[3]((وارتديت ليلتها دانتيلا سوداء.وكان مفتوناً أو أني كنت غبية.قال:ليكن البحر شاهدنا ولتكن الشموع دليلنا.))[4]***

وفي الجدول الموالي إحصاء للألفاظ المكررة التي تحيل إلى لجسد صراحة أو ضمناً :

اللفظة	التكرار	اللفظة	التكرار
الجسد	٢٨	طفلي (ثمرة الخطيئة)	٢٨
الدانتيلا	٢٦	الوردة	٢٢
الأظافر	٦	الحرير	٤
القمصان	٣	الفساتين	٣

ومن اللافت للنظر الحضور المكثف للفظة (الجسد)، غير أنه يُستحضر في النص بوصفه مصدراً للألم،وكثيراً ما يهيمن البعد التراجيدي على تمثيلات الجسد في النص المؤنث؛ فالجسد في النص المؤنث ليس جسدًا للذة أو الغواية، إنما هو جسد جريح ومشوه ومعذب[5]،و بالنسبة إلى استحضار لفظة (الطفل) بوصفها إحالة ضمنية للجسد،

١ المرجع السابق، ص١١.

٢ المرجع السابق، ص. ٣١

٣ المرجع السابق، ص٣١ .

٥٥ المرجع السابق، ص ٢٢ .

٥ العلي، فاطمة يوسف: **النص المؤنث وحالات الساردة : دراسة تحليلية لخطاب المرأة في الرواية العربية**، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت ،٢٠١٣،ط١،ص ١١٨

فيعود ذلك إلى أن الطفل –ثمرة الخطيئة – هو كشف لهذا المستور/جسد الشهوة، فبحضوره كشفٌ للغائب/جسد المتعة أو جسد الشهوة، وبهذا الكشف يتحول جسد المتعة إلى مُصدّر لعذاب صاحبه، ويتعين علينا أن نشير إلى أن كلتا اللفظتين (الجسد) و(طفلي) تكررتا ثمانية وعشرين مرة،وقد يكون في هذا التطابق إشارة استدعائية إلى الجسد بدلالتيه (الألم والمتعة).أما (الدانتيلا) فقد فصلنا الحديث فيها سابقا.

وبذلك يمكننا أن نصل إلى نتيجة مفادها إن رواية (الفردوس اليباب) يمكن أن تستحضر بوصفها تجربة للمؤنث لغة ومحتوى، وتتأكد خصوصيتها في كونها استطاعت أن ترصد أبرز الوقائع الاجتماعية والثقافية الممارسة ضد المرأة، معبرة بذلك عن الأنوات الأنثوية سواء على مستوى المضامين النسوية أو على مستوى خصوصية اللغة الموظفة كما فصلنا في هذه الدراسة. وعلى الرغم من ذلك فإن الرواية لم تتحول إلى خطاب يأخذ بعدًا حقوقيًا أو لغة مباشرة كما يحدث مع كثير من النصوص النسوية، بل جاءت في قالب سردي شعري يأخذ شكل المحكي الذاتي مما أكسبها فنية عالية.

المراجع

الكتب:

١- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن**، تح: السيد أحمد صقر الناشر: دار المعارف، مصر، ١٩٩٧م، ط٥

٢- لجندي: أنور: **أدب المرأة العربية**، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د–ت).

٣- الجهني، ليلى: **الفردوس اليباب**، دار الجمل، ألمانيا، ١٩٩٩،(ب.ط) .

٤- العباس، محمد: **سادنات القمر: سرانية النص الأنثوي الشعري**، الانتشار العربي، ٢٠٠٣، ط١ ،بيروت .

٥- العلي، فاطمة يوسف: **النص المؤنث وحالات الساردة : دراسة تحليلية لخطاب المرأة في الرواية العربية**، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت ،٢٠١٣،ط١.

٦- كرام،زهور: **السرد النسائي العربي: مقاربة المفهوم والخطاب**، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء.

٧- بن مسعود ،رشيدة:**المرأة والكتابة : سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف**، أفريقيا الشرق، ١٩٩٤،ط ١

٨- ملتون، جون: **الفردوس المفقود**، تر:حنا عبود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠١١ ،(ب.ط) .

٩- ناجي، سوسن،**المرأة في المرآة: دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر**، العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥،(ب.ط).

١٠- همفري ،روبرت :**تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة، ٢٠٠٠،ط١ .

الدوريات:

١- الافتتاحية، **مجلة ألف: مجلة البلاغة المقارنة**،ع١٩،القاهرة، ١٩٩٩.

٢- بستاني، كارمن، **الرواية النسوية الفرنسية**، تر محمد علي مقلد، الفكر العربي المعاصر، ع ٣٤، ربيع ١٩٨٥.

٣- جونز، آن روزاليندا Ann Rosalinda Jones،"**كتابة الجسد : محاولة فهم الكتابة النسوية**"، تر : أحمد صبرة، مجلة نوافذ،ع ٣٣، سبتمبر ٢٠٠٥

٤- شريف،هبة : "**هل للنص النسائي خصوصية؟**"، مجلة هاجر، القاهرة،ع١، ١٩٩٣،

٥- المانع ،سعاد"**النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر** " المجلة العربية للثقافة،ع ٣٢، ذو القعدة ١٩٩٧ .