

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسبوط
المجلة العلمية

قراءة نسقية في تشكيل مرآة الخطاب النسوي
السعودي رواية جاهلية نموذجاً
Mirror of Saudi Feminist Discourse
The Novel Al-Firdaws al-Yabāb as a Model "
A Systemic Study

إعداد

د/ أميرة محارب العتيبي
الأستاذ المشارك في الأدب والنقد بجامعة الباحة

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الثالث - أغسطس)

(الجزء الثالث (١٤٤٧ هـ / ٢٠٢٥ م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١ م

قراءة نسقية في تشكيل مرآة الخطاب النسوي السعودي رواية جاهلية نموذجاً

أميرة محارب العتيبي

قسم الأدب والنقد. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: am.almohreb@hotmail.com

الملخص:

تمكنت الكاتبة السعودية من اختراق عوالم المهمش إلى حد ما في التعبير عن سرديتها المأمولة، وتجريب عوالم متخيلة تمتلك خياراتها في البناء والسيرورة والانعتاق متجاوزة بذلك منطقة الظل وقلق المعنى والخلود في منطقة البكائيات، ومن ثم استطاعت صنع نسق خاص بها تكتب ذاتها وذات نظيرتها/ المرأة الأخرى وفق مفهوم المرأة وتجليها في طرح الأصل وصورته من خلال السرد الروائي. وقد تناول البحث صور المرأة في رواية جاهلية لليلي الجهني باعتبار تصور المرأة في الخطاب السريدي من خلال دراسة النسق؛ فظهر نسقي النبذ الثقافي والمحافظة الثقافية عبر عدة مرايا لحضور المرأة، وقد خلص البحث إلى عدة نتائج، منها: استطاعت الروائية تشييد الأنموذج النسوي وفهمه من الداخل وفق الخرائطية المتغيرة للسرد. كما استطاعت النظرية الأنثوية تقديم تصور ابستيمي خاص بها من خلال طرح فلسفتها وتأويلاتها. ولوحظ غياب تمثيل الجسد كحضور أنثوي في مقابل وصف التفصيل الداخلي للنظائر الأنثوية؛ فالمرأة في كتابتها عن نظائرها استخدمت رؤية سردية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية. التجاذبات الدينامية في صنع النظائر كانت مشروطة بموقع النظر الأنثوي الذي شغله في مواقع الثقافة، والعديد من النتائج.

الكلمات المفتاحية: النظرية ، الأنثوية، النسق، النبذ، المحافظة ، النظائر

Mirror of Saudi Feminist Discourse "The Novel Al-Firdaws al-Yabāb as a Model"

A Systemic Study

Department of Literature and Criticism. College of Arts and Humanities, Al Baha University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: am.almohreb@hotmail.com

Abstract:

*The Saudi female writer has managed, to some extent, to penetrate the worlds of the marginalized in expressing her aspired narrative and experimenting with imagined realms that possess their own choices in structure, process, and emancipation—thus transcending the shadowy zone, the anxiety of meaning, and the stagnation in the realm of lamentations. In doing so, she was able to create a unique system through which she writes herself and the self of her counterpart—the other woman—based on the concept of the mirror and its manifestation in presenting the original and its reflection through narrative fiction. The research examined representations of women in *Jahiliyyah*, a novel by Laila Al-Juhani, considering the mirror metaphor in narrative discourse through a systemic analysis. Two dominant systems emerged: cultural rejection and cultural conservatism, reflected through various "mirrors" of female presence. The research concluded with several findings, including :*

The novelist was able to construct and understand the feminist model from within, in accordance with the changing cartography of narrative. The female counterpart also succeeded in presenting her own epistemic conception through articulating her philosophy and interpretations. It was noted that the representation of the body as a feminine presence was absent, in contrast to the detailed description of the internal articulation of female counterparts. In writing about her counterparts, the woman employed an internal narrative perspective and a subjective inward gaze. The dynamic tensions involved in shaping the counterparts were conditioned by the position occupied by each female counterpart in cultural settings, and numerous results.

Keywords: *Counterpart , Femininity , System , Rejection , Conservatism , Counterparts*

توطئة

ظهرت الكتابات النسوية في عقد التسعينات الميلادية في عدة مجالات أدبية وثقافية، وحملت معها وعياً إدراكياً بمحمولات الكتابة النسوية وخصوصيتها من المنطلقات الفكرية وصولاً إلى أفق الرؤية ومساحة التجارب الفاعلة في حدودها الفنية وما تضمنه إطار المثاقفة من تبادل فكري واشتراك في الهموم والتجارب والتطلعات في الخطاب النسوي العالمي.

ولقد استطاعت الكاتبات العربيات أن يشكلن تجربة حديثة في مناقشة قضايا لم يكن من السهل التعرض لها في بداية القرن العشرين. وخاصة فيما يتعلق بالقضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل، أو تنكفى على الذات دون رؤية الآخر أو تلك الثنائيات الموروثة التي تفصل القيم عن الأخلاق عن الاقتصاد وغيرها^(١).

كما أن الكاتبة السعودية تمكنت من اختراق عوالم المهمش إلى حد ما في التعبير عن سرديتها المأمولة، وتجريب عوالم متخيلة تمتلك خياراتها في البناء والسيرورة والانعتاق متجاوزة بذلك منطقة الظل وقلق المعنى والخلود في منطقة البكائيات، ومن ثم تمكنت من صنع نسق خاص بها تكتب ذاتها وذات نظيرتها/ المرأة الأخرى وفق مفهوم المرأة وتجليها في طرح الأصل وصورته من خلال السرد الروائي. وقد تناولت العديد من الروايات النسائية السعودية في مرحلة النضوج الفني قضايا المرأة وإشكالاتها وصوت انتصارها أو هزيمتها بعد إزاحة البطل / الرجل في بداياتها السردية. فالمرأة الكاتبة تستطيع أن تعبر عن ذاتها أفضل مما يعبر عنها الرجل حيث

(١) -بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، حفناوي بعلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ص: ٩.

"لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة، وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها"^(١).

والمرأة حينما تكتب نظيرتها المرأة فهي تمارس الكتابة وفق "ممارسة خطابية تسعى إلى تفكيك النسق الدلالي الأبوي الذي يحدد وضعية المرأة في المجتمع، ويحكم عليها بالتهميش والإقصاء، وبالتالي يسلبها ذاتيتها الفاعلة. مما يؤكد هذا الوعي النسوي أن النساء ينتبذن زوايا السرد"^(٢). وبالتالي هذه الممارسة تمكن المرأة من حيازة الصوت السردية الذي يمكنها من استعادة حضورها وفق منظورها الخاص في تفكيك بنائية نظائرها والتحكم في أصواتهن ومصائرهن.

إن امتلاك المرأة القدرة على استعادة صوتها في التاريخ والمجتمع جعلها تستطيع إعادة التمثيل الذاتي لتجربتها الخاصة من خلال السرد من منظور ثقافي. وستعمل هذه الدراسة على توضيح الأنساق الثقافية التي شكلت بنائية النظائر الأنثوية بحسب المقصديات الأيدلوجية المضمرة أو الظاهرة.

تعد الثقافة نسقاً سيميائياً وقد عرّف يوري لوتمان النسق "باعتباره بنية من العناصر والقواعد يتم الربط بينها في حالة مماثلة قارة وبين الكون المعرفي بشكل واضح منظم"^(٣). وهذا التعريف يحدد المبادئ الرئيسة للنسق؛ فهو بنية من العناصر الوظيفية الواضحة. ويتحقق النسق من خلال بناء وآلية منهجية ومعرفية وتحليلية

(١) - المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، د. حسين المناصرة، دار الساقى، بيروت، ٢٠٠٢م، ص: ٢٢.

(٢) - سياسات تمثيل الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، د. محمد بو عزة ضمن كتاب البنيات التخيلية والأنساق البصرية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ص: ٣٩.

(٣) - ALEKSEI SEMENENKO The Texture of Culture An Introduction, lotman ٢٠٠٠a. ٣٧٨. Cite in to Yuri Lotmans Semiotic Theory. PALGRAVE MACMILLAN New York. ٢٠١٢.P.٢٣.

نستعملها لوصف إنتاجية الفكر الإنساني وفاعليته في إنتاج التمثيلات الثقافية. فالنسق لا ينتج دلالة أحادية يكتفي بها بل تفيض بتحقيقاتها الدلالية المتوالية مما يشكل سيرورة تدليلية منتجة لعدد من المعارف المتطورة. وقد قدّم لوتمان وصفاً للسميائيات الثقافية معتبرا إياها مبحثاً معرفياً أو مساراً يهدف إلى دراسة الأنساق السميائية المتعددة والمختلفة في فضاءها الموصوف باللاتجانس واللاتطابق. ولقد كان النص باعتباراه نسقاً سميائياً هو جلُّ اهتمام لوتمان، والذي يهدف إلى إنتاج المعنى داخل فضاء سميائي تغمره حركتي الثقافة والتاريخ من جهة، والنظر إلى الثقافة باعتبارها حدثاً نصياً ذا بنية مركبة من جهة أخرى. وبنية النص الفني في مفهوم لوتمان تختص بسمات إبداعية وتوليديّة التي تجعل منه نصاً قادراً على التعبير عن أكوان دلالية مفتوحة، منها:

- التعبيرية: أي قدرته الفائقة على التعبير. فكل نص يقوم على جملة من العلامات المتسقة والمضبوطة في مقابل بنيات توجد خارجه.
- اللامحدودية: أي تجاوزه لكل الحدود. فالنص الفني يختلف عن كل علامة لا تدخل في نطاقه بناء على مقولتي الانتماء واللا انتماء.
- الاتساق البنيوي: أي إحكامه وتنظيمه البنيوي الواضح، ممّا يعني أنه له بداية وله نهاية^(١).

وتظهر تعبيرية النص في تحقيقات النسق داخل النص، وهذه التعبيرية تحقق وظيفة النص الأدبية أو كما يقول لوتمان هي علاقة النص بالنسق: "يمكن أن نطلق اسم الوظيفة البنائية على علاقة كل عنصر بغيره من عناصر العمل الأدبي وكذا علاقته بالنسق الأدبي ككل. إن الوجود الحقيقي للأدب يتوقف على اختلافاته النوعية التي

(١) - Aleksei Semenenko The Texture Of Culture An Introduction To Yuri Lotmans Semiotic Theory. P.٧٨

يقيمهما بين النسقين الأدبي، والخارج أدبي، وهكذا فإن وجوده يتوقف على وظيفته^(١). فالنسق "يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر، والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقصًا، وناسخًا للظاهر"^(٢).

يسعى هذا البحث إلى كشف رهانات سردية المرأة في صنع نظائرها الأنثوية من خلال نسقية الصورة المعطاة عن ذاتها وعن نظيرتها من منظور كشف وتعرية مفهوم الجندر باعتباره "بنية رمزية طاغية تمنح من خلالها الهويات للرجال وللنساء معًا. وتنظم ضمنها المعايير الاجتماعية من أجل المحافظة على سيطرة الذكور"^(٣). والكشف عن الأنساق الثقافية التي انضوت تحتها صور المرأة.

ومن الدراسات التي تناولت صور المرأة في الرواية بغض النظر عن جندر الكاتب وعن مفهوم النسق وهي متعددة، منها على سبيل المثال:

- صورة المرأة في الرواية العربية رواية "المصب" لشادية القاسمي
- أنموذجًا، مذكرة منشورة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في ميدان الأدب العربي، جامعة غرداية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والآداب العربي، ١٤٣٩-١٤٤٠.

(١) – Aleksei Semenenko The Texture Of Culture An Introducton To Yuri Lotmans Semiotic Theory. P٧٩.

(٢) – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص: ٧٧.

(٣) – الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، سايمون ديورنغ، ترجمة: د. محمد يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٤٢٥، الكويت، ٢٠١٥م، ص: ٢٨٨.

- صورة المرأة في الرواية، زينب جمعة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٥.
- صورة المرأة في الرواية القطرية، لطيفة المري، رسالة ماجستير، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، ٢٠١٩، ١٤٤٠.
- صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤.

وقد وقع اختيار البحث على رواية الفردوس اليباب^(١) للروائية السعودية ليلي الجهني لما كشفت عنه عن سردية تحريرية وتنويرية كاستراتيجية مضادة لكافة أشكال الهيمنة الثقافية والرمزية الكامنة خلف الخطابات والممارسات الدالة في المجتمع، وتعد من أولى الخطابات السردية التي اقتحمت مجال التعبير عن النموذج الآثم في الكتابات المحلية النسوية، فالبطلة (صبا) تسرد معاناتها وتصور خيبتها بفشل علاقة حبها بـ(عامر)، وتكشف عن الخطيئة التي تلبست صورتها من خلال مرجعية ثقافية يمتلكها السارد ويشاركها فيه القارئ، ثم يأتي البطل المضاد (خالدة) في صورته المحافظة لتكمل قصتها مع (صبا)، فالرواية تعد من الروايات البوليفونية متعدّدة الأصوات، استطاعت أن تكشف عن النظائر الأنثوية من خلال الأنساق الثقافية التالية: (نسق النبذ الثقافي، نسق المحافظة الثقافي).

(١) - الفردوس اليباب: ليلي الجهني، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٩م.

نسق النبذ الثقافي

المرأة الأولى: النظرية الآئمة

تشكل صبا الصورة الآئمة التي ينبذها المجتمع، وهي تدرك وضعها؛ فهي التي أحببت ووثقت بالرجل/ عامر وحملت منه سفاحاً مخترقة بذلك نمطية العادات والتقاليد والصورة المحافظة للذات داخل السيرة الثقافية. تفتح البطلة/ صبا عتبة سرديتها بـ"الهواء يموت مخنوقاً" التي تفتح بدورها علامات الانتهاء والنفاذ والتلاشي وتؤطر صورة المرأة الآئمة التي تروي قصتها من آخر مشهد فاجع لها وهي تتواجد في مكان خطبة حبيبها/ عامر على صديقتها خالدة "وإذ رأيته واقفاً بجوارك ليلتها أردت أن أغني أجلاً، كان الغناء هو كل ما تواتب إلى الذهن، وذراعه تلتف حول ذراعك مثل أفعى. أردت أن أصرخ: "خالدة، لا". وقفت الكلمات خلف الشفاه، وبدأ أن العالم صاخبٌ إلى حدٍّ ألا تسمعي" (١). ونلاحظ أن الملفوظات الوصفية للنظرية الأنثوية تعكس حالة من الاتصال والانفصال (الغناء متصل بالمكان/ الصراخ منفصل عن المكان). كما يصور هذا المقطع شعور الذات بعدم القدرة على الاندماج في المجتمع مما يؤسس لهوية سالبة تحمل مشاعر متناقضة (الغناء/ الصمت)، الصدمة العاطفية في مشاهدة الرجل الذي أحبته وتخلّى عنها، ها هو يرتبط بصديقتها التي لا تعلم عنهما شيئاً.

التجاذبات الدينامية التي يطرحها المشهد بين ظاهره الفرح وداخله العذاب والحزن في قلب البطلة/ صبا تتعين فيه الهوية كإمكانية مفتوحة على صور الاختلاف وليس كتحقق نهائي: "كانت وجوه كثيرة تسبح في الفضاء الممتد بين عامر وبينني، حتى خاتم الخطبة كان يطفو قليلاً ثم يغوص مثل وردة مربوطة بحجر. وميكائيل ينفخ في الصور والتفاصيل المذبوحة في قلبي تنشر، تبعث عاريةً إلا من أساي. في آخر

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ص: ٥

الأمر يا خالدة، كنت أنا -أيضاً- قد تعرّيت أمام الشَّيطان فوق أرض الله وتحت سمائه!. أتصدِّقين يا خالدة؟ مرّت أَيْامٌ كان الهواء يموت فيها مخنوقاً بالبكاء الرّابض على أطراف حلقي، وعامر مثل فأرٍ في مصيدةٍ يخاف أن أضع طفلنا/إنمنا تحت قدميك وأسألك بالله وبأسمائه الحسنى أن تنصّفيني!؟^(١). هذا الانفصال العاطفي من قبل البطلة/ صبا في وضع الاتصال المكاني/ موضع خطبة عامر وخالدة يحقق حالة من التجاذب عن وضعية بنية تشغل فيها الذات موقعاً مزدوجاً هو موقع الما بين^(٢) الذي يتبنين في النصّ في صورة تمفصلات تخيلية ودلالية:

أ- كتمفصل بين عالمين (عالم الواقع/ عالم الحكاية)

ب- كتمفصل بين زمنين (الوعي/ اللاوعي)

يتمظهر وضع الازدواج في حالة الالتباس المضاعفة لدى الذات/ البطلة التي تعيش متشظية في وضع زمني مزدوج، بين زمن داخلي نفسي يحكمه الندم والخيبة والرغبة وزمن خارجي اجتماعي يحكمه قانون الفرح والسعادة وسلطة العرف والتقليد، حالة الذهول تستمر بالتشظي: "حيوان، حيوان، حيوان، ظللت أرددها طويلاً وليلة خطبتكما وددت لو أني صرخت بها؛ لكنني كنت غزالة مصوبة مطروحة وسط غابة من العيون النسوية المملوءة فضولاً والتي كانت ترمقني من كل الجهات. تتطلع إلى الحيرة والحزن وارتباك المباغثة المؤلمة. مباغثة أن يكون عامر هو الذي قلبت عنه

(١) الفردوس اليباب: ص: ٥-٦.

(٢) - يعني الما بين: موقع وسيط بين موقعين أصليين منفصلين، يتميز عنهما في البنية والوظيفة. انظر: هيرمينوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، د. محمد بو عزة،

دار الانتشار، بيروت، ٢٠٠٧، ص: ١٥٧.

يا صديقتي: (تعالى كي تعرفيه). ما كنتِ تدرين أن المعرفة بيني وبينه غرزت في القلب نصلاً جارحاً اسمه: التجربة!"^(١).

يتبنين النظر الأنثوي الآثم في تصوير عمق أزمتته مع المجتمع الذي اخترق فيه قوانين الدين والعرف بحمل البطلة سفاحاً وشعور الذات بنبذ المجتمع لها وإقرارها بذلك نيابة عن المجتمع؛ فالذات تملك رغم حالات الالتباس السردى وعيها بقيمة الموضوع، وعليه، تشكلت السيرة السردية حاملة أثر الثقافة والمجتمع: "التخلي عنك جريمة، أعرف لكن بقاءك جريمة أبشع لن يغفرها لي أحد حتى أنت. هل تفهمني يا طفلي الذي لن أراه؟ أودُّ لو ألمسك. أدخل يدي عميقاً وأمر على كتلة اللحم التي لم تكتمل ملامحها بعد. أجبها قليلاً، أعدل المشيمة كي لا تلتف عليها، ثم أقبّلها قبل أن أسلمها للموت. أقبل الدم والقلب النابض بعنف وأبكي"^(٢). الذات تمارس وعيها المستخلص من العادة والعرف وثقافة المجتمع تتخلى عن طفلها بعد خذلان عامر لها، تحمل شعور الأم المذنبة والمرأة الآثمة، تكاشف حقيقتها وفق مرآة الأنا والآخر من خلال المعرفة (أعرف) ومن السؤال (هل)، تصور الذات مآل الخطيئة، وتستعذب مشاعر القهر بعد تأسيسها للهوية السالبة؛ فهي تتشظى بكامل إرادتها، النظر الآثم يمعن في التمهصل بين العالمين (الواقع والرغبة)؛ فنجد التداخيات الذهنية تتوالى وهي واحدة من تكتيكات تيار الوعي، فتحضر الدلالات مشبعةً بفائض معنى من الألم والحسرة: "يا إلهي. أكون يا طفلي حاقداً عليّ؟ إذن، لم تدبْ مثل هذه الكائنات الهلامية الباردة فوق جسدي؟ لم لا تريني وجهك وتدعني أحس طريقى إلى العينين، إلى الشفتين أطبع فوقهما قبلة محروقة وأبكي بين يديك

(١) - الفردوس اليباب: ص: ٧.

(٢) - نفسه: ص: ١٣.

وأنا أجرب لوعة أن أختار الحرمان فقط لأن حبك نعيم اختلسته في غفلة من العيون. تعجلته ولم أنتظر أن يطرق بابي" (١).

النظير الآثم يمارس إقصائته على ذاته بعد شعوره بالنبذ ووعيه التام برفض المجتمع له، ويختار الموت فرصة للنجاة من سيورة ثقافية واجتماعية ستوصم وجوده بالعار والعيب: "لم أذلك ولم أخنك. نزعْتُ الأنبوب الذي زرعه يداها. تقطعت أنفاسي ألماً ولم أترجع؛ لا من أجل أن أموت ولكن من أجل ألا تموت وحدك يا طفلي" (٢). لذلك تصنع الذات فلسفتها بذات التداعيات والهلاوس التي لازمتها منذ فجيعتها بعامر، فنجد الدلالات السالبة في حقل النفاد (الانتهاء، الفقد، النفي في ليست، الفرار، التلاشي، الذوبان) تشير إلى انتهاء أمل الذات الحصول على غفران الآخر والمجتمع؛ فهي منبوذة: "كل شيء انتهى وغار في الأعماق السحيقة حتى الفردوس المفقود. الفراديس في السماء وليست على الأرض. الفراديس للأنبياء وليست للخاطئين. الفراديس تفر مني. كل شيء يفر، ينتهي، يتلاشى، يذوب كما تذوب المناديل الورقية في الماء كما تذوب الروح في الدمع والدمع ماء" (٣).

تعترف النظرية الآثمة بفداحة ما مر بها، وتكشف عن حقيقتها ولب هشاشتها هي امرأة منبوذة في الفعل الإيجابي/ الحب، فلم تحصل على الحب من الآخر، وفي الفعل السلبي نجد أن الندم أيضاً مارسه لوحدها دون تصريح لخوفها من سلطة المجتمع: "كنت وحدي أحب، وها أنا وحدي أندم. تنز النافذة قليلاً فيبعث صوتها كآبة حادة، وتنحدر دمعة حارقة، أحس بها وهي تهمني سريعاً قبل أن تستقر في صوان أذني

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ١٥

(٢) - نفسه: ص: ٢٩.

(٣) - نفسه: ص: ٢٧-٢٨

اليمنى، والألم عقرب أطبق كلابتيه بين رجلي ولم يغفُ، ولا شيء غير الظلام.
الظلام، الظلام، الظلام"^(١). تنتهي النظرية الآثمة بالظلام حيث اللاشيء والنفاد.

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ص: ٤٠.

المرآة الثانية: النظيرة الوردية

تمظهرت الوردية نظيراً أنثوياً يمثل المرأة من الداخل والخارج، وقد أسقطت عليها وردة الشاعر أنسي الحاج في قصيدته "ماذا صنعت بالذهب؟ ماذا فعلت بالوردية؟"^(١) والتي حملت دلالات ضمنية مضمرة تدور حول مضمون الخسارة؛ فالشاعر لم يقدّر قيمة المرأة التي معه ولم يرعاها؛ فخرسها، ففي بداية الرواية تأتي صورة النظيرة الوردية بشكل مختلف عن المعتاد؛ فاقتران صورتها بالحجر يخرجها من موضوعة الرقة، وهنا الوردية تعادل المرأة الرقيقة التي قادها القدر للارتباط برجل قلبه مثل الحجر وبالزيلة التي حولتها لذات منبوذة: "وردة مربوطة بحجر" فأول المأساة أن الوردية اقترنت بالصلابة والقساوة لذلك تشوّهت بصيرتها ورؤيتها: "وكانت وجوه كثيرة تسبح في الفضاء الممتد بين عامر وبينني، حتّى خاتم الخطبة كان يطفو قليلاً، ثمّ يغوص مثل وردة مربوطة بحجر"^(٢)، فموضوعة الوردية هي موضوعة لـ(صبا) تتوالى صورها في ذات السيرورة التي تتعالق مع ذاتها من خلال نقاط شعورية تتماس معها، فحالة الورد الملقاة تشبه حال الذات الملقاة بفعل خطيئتها: "من ألقاها هكذا على سياج الشرفة كي تعذبني وحدتها؟"^(٣)، الذات تعي تماهيتها مع ذات الوردية، وهي تبدو وحيدة مثلها يحول دون اندماجها في المجتمع سياج الدين والعادة والتقليد والورد يحول دون اندماجها في موطنها الأصلي الحقائق سياج الشرفة: "يجب أن أركّز على الوردية قرمزية إلى حدّ مربعٍ وحيدة على سياج الشرفة"^(٤).

(١) - الفردوس اليباب: ص: ٤٩.

(٢) - نفسه: ص: ٥.

(٣) - نفسه: ص: ٤٣.

(٤) - نفسه: ص: ٤٢.

تستثمر تأويلية الوردة بأسلوب التعجب والدهشة، مما يستدعي الوقوف والتأمل؛ فالذات تكتشف نتوءاتها وتسجل سرديّة معاناتها، فتغرق الذات المنبوذة في تفاصيل الوردة المنبوذة الوحيدة مثلها: "يا إلهي ما أشدّ وحدتها وسط التفصيل التي تملأ الذاكرة [...] كيف تصمد وردةً وسط زيف الكلام؟"^(١). بل تتشكل صورة الوردة بما يناسب حالة (صبا) بعد خروجها بعد عملية الإجهاض، وهي مدهوسة مثلها أي أنها قتلت بغير ذنب منها: "حمامة مصوبة تنزف على الرَّمْل، ووردة مدهوسة"^(٢)، فتأتي الوردة معادلاً دينامياً لحالة الذات، فبعد تخليها عن جنينها بسبب الفضيحة والخشية من حمولات المجتمع الثقافية والدينية التي تندد بهذا الحمل، ها هي الوردة مدهوسة يدهسها الناس غير مهتمين برقتها وجمالها بعد اكتشاف أمرها، لكن هذه الوردة التي لفظها الناس ودهسوها هي وردة عصية في كونها احتفظت بكنه سرها، لا أحد يعلم هل قاومت أم أنها سقطت بكل سهولة: "لكنّ الوردة عصيّة ولا تريد أن تبوح بأسرارها من جاء بها؟ هل ظلّت كثيراً على السّياج أم أنّها سقطت!"^(٣) يستغرق السرد رهاناته بصنع تأويلية الورد من خلال استمرارية خلق فضاءات فلسفته العابرة وفتح أسئلته الخاصة: "هل من الممكن اختزال وردة وضعتها على حافة نافذتك ثمّ سهوت عنها، وإذا عدت وجدتها بقعة من دم على أسفل الشارع الموحش"^(٤).

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ٤٢.

(٢) - نفسه: ص: ٢٥.

(٣) - نفسه: ص ٤٣.

(٤) - نفسه: ص ٤٤.

خيبة ذات البطلة وعدم قدرتها على المصارحة والاعتراف بالذنب عادلته بذبول الورد؛ فهي النبات المصفر الذي تتخطفه الطير أي سهام الموت: "أمي لماذا ذبلت وردة الكلام عند أعتابك؟ أنا نبتك المصفر وحصادك الذي تخطفه الطير"^(١).

كما اختارت الذات أن تنهي حياتها في شهر أغسطس، الشهر الذي تزهق فيه أرواح الورد، وهذا يدل على وعي الساردة في صنع بنائية نسق النبذ: "أزهار كثيرة تموت في أغسطس"^(٢). وكما ظهرت الوردة في استنكار البطل المضاد (خالدة) بأن الخطأ الذي ارتكبه (صبا) كان من الممكن تداركه، ولكنها عادت في عدم تحمل مسؤولية أخطائها ولجئها إلى التخلص منها فوراً: "لم أفهم كيف يمكن أن يغدو كسر صغير تشوُّهاً تستحقُّ الوردة من أجله أن تُنبذ [...] والأعماق غدت ملطخة ومشرشرة كالبتلة سواء بسواء"^(٣). ثم تتساءل خالدة في ذات الفضاء السلبي الحامل لتمثيل الوردة من خلال منظور ورؤية (صبا) لها: "صبا وعامر، من منكما كان الزهرة ومن كان الحجر؟ وهل تنبت الزهرة في قلب الحجر؟"^(٤). لازالت الوردة تحمل صورة سلبية تنم عن فضاءات النبذ والنفي.

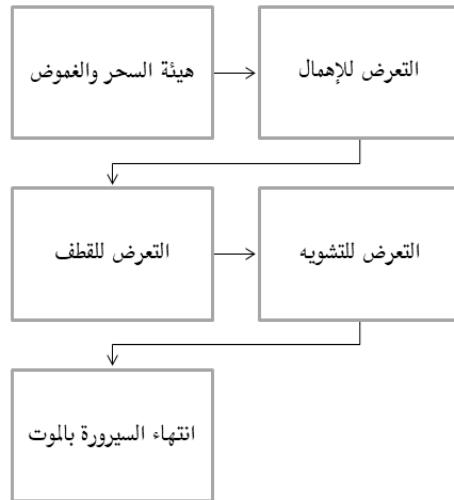
نلاحظ أن مسار الوردة تعالق منذ البدء مع مسار صبا السردية حيث التعالق باقتران الصلاية، رغم أن منشأهما من السحر والغموض، ثم تعرضا للإهمال والتشويه، ثم القطف والموت. لذلك يمكن فهم بنائية المسار الصوري للنظير الوردة للمرأة / صبا حسب الشكل التالي:

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ص ٥٦.

(٢) - نفسه: ص ٥٩.

(٣) - نفسه: ص ٦٩.

(٤) - نفسه: ص ٥٩.



المرآة الثالثة: النظرية المدينة/ جدّة

صنعت الساردة بنية فهم جديدة للذات البطلة فوضعت المدينة/ جدّة موضوعاً للذات، لكنّه هذه المرة يختلف في كون المعنى يحمل تناقضات بين جدّة والذات، ففي أول حضور لجدّة كأنّ روحها حلّت في (صبا)؛ لتصبح صورة حقيقة لمشاعرها وموضوعاتها، بقولها: "وأنتِ تجولين فيها تحسبين أنّكِ تبحثين عن ذاتكِ، عن تفاصيلكِ وأسراركِ التي توزّعها الشوارع والبيوت..."^(١).

إن القصديّة في معادلة جدّة بموضوع الذات البطلة ضخّت في المعنى في الوجود والزمان وأعطته بعداً زمانياً ومكانياً وحضارياً، مما أسس للمدينة جدّة هويّة سرديّة سالبة حملت الفضاء السلبي لذات البطلة وكأنّها جدّة المدينة: "للحظة تحسين أنّكِ تقفين خلف حاجزٍ زجاجيّ سميكٍ يحبس عنكِ أصوات الخيل والبغال والحمير والجمال والدّرّاجات النارية التي تمرّق خلفكِ"^(٢).

تحرص الساردة في بنائية المعاني الضمنية على أوجه التشابه والاختلاف بين ذات البطلة وذات جدّة في التعاطي مع الآخر، فحيناً هي المقاوم والممانع الذي نجح فيما فشلت فيه ذات صبا، وحيناً آخر هي ذاتها (صبا): "كان يجب أن أخلص لجدّة وأكتب عن التناقض الذي ترفل فيه ويجعلها جميلةً أحياناً"^(٣). ثم تبدأ في سرد تفاصيل التوافق والتناقض، فجّدّة تبدو امرأةً كاذبةً لعوباً أما (صبا) تختلف عنها بالصدق والوفاء: "جدّة هذه الكاذبة اللعوب ما أشدّ فتنّتها"^(٤)، وتختلف عنها بأن جدّة قادرة على التخلي وهي غير قادرة على ذلك "تركت للبحر أن يغضب وأن يبكي وأن يلطم

(١) -الفردوس اليباب: ص: ٨١.

(٢) -نفسه: ص: ٨٤.

(٣) -نفسه: ص: ٩.

(٤) -نفسه: ص: ٢٣.

[...] عشاقها كثر وكلهم يحسب أنه يعرفها"^(١)، كما تظهر جدّة نظيرة أنثوية بأنها أكثر ذكاء من (صبا) في تحليلها ببعض الغموض والقدرة على كتمان خصوصيتها وأسرارها: "جدّة امرأة مثلي لكنّها أدكى منّي بكثير إنّها لا تسلّم مفاتيحها لأحدٍ ما كاملة"^(٢)، وأيضًا تظهر جدّة حسن تصرفها في حل أزمتها بخلاف (صبا) التي لا تجيد ذلك: "ربّما كانت جدّة لا تحبّ الكتابة عن تفاصيلها السريّة. مثلي مفتونة بالنقاء لكنّها إذ يلطّخ قلبها لا تفكّر في الموت بل تنبذ عنها ما لطّخها وتمضي دون أن تلتفت"^(٣).

أيضًا جدّة تتحكم في طرقها تتسع وتضيق، لكنّها رغم هذه القدرة إلا أنها تشعر بالاختناق أمام سعة البحر وقوته: "الطُّرق في جدّة واسعة وأحيانًا تضيق تختنق أمام البحر وأنا أغور في لجّة من الضّياح وحدي"^(٤). و(صبا) كانت مشتتة وضائعة ولا تملك بوصلة تهتدي بها على طريقها، وفي نهاية الأمر ماتت (صبا) وبقيت جدّة شاهدة عليها ولم تعنها على فهم الآخر وأخذ الحيلة والحذر منه، لكنّها بقيت في ذات الصيرورة المنبوذة على لسان (خالدة): "أغمضي عينيك الآن، ودعي جدّة تخرج رويدًا رويدًا من خلاياك، وبمرور الوقت ستكتشفين -أيضًا- أنّك خرجت بعدد الصبغيات نفسه الذي لجدّة، وبترتيب الحامض النووي D.N.A ذاته، وأنك لشدّة تعلقك بها بدأتِ تصيرينها"^(٥).

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ص ٢٣.

(٢) - نفسه: ص: ٢٣.

(٣) - نفسه: ص: ٢٤.

(٤) - نفسه: ص: ٢٨.

(٥) - نفسه: ص: ٩٢.

المرآة الرابعة: النظرية الدانتيل

تختار الساردة معادلاً موضوعياً جديداً كبنية فهم جديدة لمعاناة الذات، وتظهر فيها الما بين في هذا المعادل؛ فهو تمفصل بين عالمين (الإنسان/ الجماد). وهنا نشهد انتهاك للحدود قادنا إلى تأويلية جديدة، حيث عبرت الذات إلى فضاء جديد، مما خلق وضعية جديدة لهما. الفضاء الوسيط الذي نتج عنهما هو عدم قدرة الذات على حصولها على التقدير المناسب لرققتها وجمالها وأنثوية تفاصيلها التي تشف أكثر مما تحجب، وشعورها بالأسى حيال ذلك وافتقادها إلى الرعاية الدائمة والاستثنائية في وضعها: "مثل قطعة عريضة من الدانتيل بعروقها وورودها وخيوطها المتشابكة المعقدة"^(١)، هذا التمثيل الذاتي لقطعة الدانتيل تعيد علائقية تأويلها (خالدة)؛ فهي النظير المحايد الذي ينظر إلى موضوع ذات (صبا) بعين الحكيم: "تشبه قطعة الدانتيل في شفافيتها وتفصيلها الكثيرة المبهرة [...] الرجال لا يفهمون الدانتيل ولا يرتدونها"^(٢). ووصم الدانتيل بالغموض والخصوصية يدخلها في نسقية النبذ.

يحترق الدانتيل مثلما احترقت ذات (صبا)، يؤول إلى ذات النهاية ويشعر بلوعة النار والقهر وصيرورة الاشتعال: "احترقت الدانتيل وانطفأت الشمعة وغرق الفردوس المفقود في الظلام"^(٣)، أيضاً الذات في حالة اتصالها بعالم الجماد تفتح الأفق للسؤال والدهشة واستنفار ذهنية القارئ في الربط بين انتهاء الذات ومراسم نهايتها من خلال تخييلات سردية متوالية: "الدانتيل والشموع والفردوس المفقود. الدانتيل كيف تبدأ

(١) -الفردوس اليباب: ص: ٧٣.

(٢) -نفسه: ص: ٧٣.

(٣) -نفسه: ص: ٣٨.

مراسيم الرّحيل بغير الدّانتيل؟ الدّانتيل والخيبة والظّلام والبحر. الفردوس المفقود من ورائي والبحر من أمامي" (١).

يقترن الدانتيل في تمثيله السردى بالصور الموحشة التي تخشاها ذات (صبا) من قبيل (الاحتراق، انطفاء الشمع، غرق الفردوس، الخيبة، الظلام).

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ٢٩.

نسق المحافظة الثقافي المرآة: النظرية (خالدة)

تستكشف بنائية نسق المحافظة من خلال طرح صورة الذات (خالدة) التي ظهرت في الجزء الثاني، وتتولّى فيه (خالدة) مهمة السرد من خلال قراءتها لرسالة (صبا) مما يعني وجودها كذات محافظة على وجهتها في مقابل (صبا) التي أضاعت طريقها، وهي في طور اجتماعي شرعي يكفل لها حقوقها ومكانتها الاجتماعية: "البارحة، حين لُذْتُ إلى غرفتي وفتحتُ بريدك المختوم كنتُ أتوقّع أن أجد رسالةً من رسائلك المجنونة. رسالة تفكُّ أسار الدّمع، وتمنحني بعض عزاء، وما أن أنهيت أوّل صفحةٍ حتّى انقلب الكون. قلبي -أيضاً- انقلب. فرزت إلى النّافذة، لم يكن الدّمع هو الذي يخنقني، كانت الفجيعة هي التي تغرز أظافرها في لحم القلب. هتفتُ بنبرة موجوعة (عامر؟!) وملأت فمي مرارة. لو أنّي قرأت أي اسمٍ آخر لما تغيّرت ملامح القلب، لكن أن يكون الاسم المنقوش بعنايةٍ على خاتم الخطبة في يمناي هو ذاته الاسم الذي كان سبب تعاستك وعذابك فهذا مالم يتوقّعه عقلي أبداً".^(١)

نلاحظ أن (خالدة) التي نالت رضا المجتمع ووافقت سيرورته الثقافية بزواجها الشرعي من (عامر) باقية على قيد الحياة وتمارس أدوارها الاجتماعية؛ لأنها صورة نمطية أعتاد المجتمع عليها، عكس صورة (صبا) حاملة الخطيئة؛ فهي حافظت على ذاتها من الانزلاق في العلاقات العابرة: "لكن الأمر ليس ذنبك ولا ذنبي، وبالنسبة إلى عامر فإن ظنوني فيه لم تخب. هذا هو الأسلوب الذي يفكر به وبهذه الطريقة ذاتها يخلص كل مواضيعه العالقة. كنت أرقبه في كل علاقاته السابقة، وكنت أعرف أنه سيعود إليّ في آخر الأمر لا لأنه يحبني! ولكن عاجزاً عن أن يثق بأحد سواي"^(٢).

(١) -الفردوس الليباب: ص: ٦٣

(٢) - نفسه: ص: ٦٥.

تماهي ذات البطلة (خالدة) في قوانين المجتمع وأنظمتها كان جلياً في سرديتها المليئة بالحكمة والفهم مما يجعلها تتكىء على إرث اجتماعي يحظى بالترحيب والتقدير: "إمكان المرأة أن تتزوج رجلاً لعباً باختيارها، وإن اكتشفت ذلك صدفة فإنها ستتحمل، لكن الرجل لا يتزوج امرأة لعباً إلا نادراً"^(١). ولأنه في إطار التجربة الاجتماعية المحافظة؛ فهي ترفض أشكال الزيف والخداع والخطيئة، فتتخلص من التشوهات الاجتماعية التي تحاول خدش صورتها المحافظة: "خلعت خاتم الخطوبة ورميت به في وجهه"^(٢).

تظهر فلسفة (خالدة) في فهم الآخر والمجتمع في عدة مقاطع سردية، تقول: "الحب هنا خطيئة لا يغفرها حتى المحبون لأنفسهم. أنت أيضاً تعاملت مع حبك المجنون _ إن كنت سأتفق معك على أنه حب _ تعاملت معه بمنطق الخطيئة ذاته. خبأته وأعرف أن لعامر دوراً في هذا. ولم تخبئيه لأنك تخافين عليه، بل لأنك تخافين منه"^(٣).

تغدو الحكمة في سردية (خالدة) كبنية للفهم واستيعاب الآخر والانضمام تحت لواء المجتمع، (خالدة) هي التي حافظت على ردود أفعالها وقدرتها على التخلص من الخديعة: "لعنة الله عليه، سافل. إنه وباء، شيطان مريد. ظن أن الخطبة ستلجم لسان إحداها. وها أنذني بعد أسبوعين أعرف ما سيغير ملامح القلب وربما شوهاها. إن كانت في القلب جروح فسيمضي وقت طويل قبل أن تلتئم تاركة ندوباً شتى. وإن كان في القلب يأس فسيمضي زمن طويل قبل أن يرف الأمل بجناحه"^(٤). تواتر

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ٦٥.

(٢) - نفسه: ص: ١٠٢.

(٣) - نفسه: ص: ٦٥-٦٦.

(٤) - نفسه: ص: ٦٦-٦٧.

الحكمة تعضد بنائية النسق المحافظ.

تفسر الذات (خالدة) من خلال منظورها الاجتماعي ما حدث للذات البطلة/ صبا، الذات المحافظة تمتلك تفسيراتها في مقابل فلسفة الذات الآثمة: "آه يا صبا، فليغفر لك الله. فليغفر للروح التي حلمت بالفردوس فامتطى الشيطان صهوة حلمها لوى عنانه صوب الباب وظل يضحك وهو يسمع اللعنات والهمزات واللمزات تلاحق روحك المتعبة"^(١).

تقاوم الذات المحافظة في موقف الانهيار؛ فهي تدرك آثاره وتتحصن بالعتاب، تمتلك حصانة اجتماعية وخبرة تراكمية: "أنا لم أبكِ بعد لا غيم في أغسطس حتّى أبكي.. والبحر محروق على ضفاف جدّة مسجون كدمعي.. وأنتِ يا صبا بنت عبدالعزيز كان يجب أن أهزّك بعنف وأصرخ في وجهك أنت امرأة هشة لا تصلح للحياة[...]. أنتِ لست امرأة ولست ملاكاً .. لا.. ولا شيطاناً وأكاد أجزم أنّك لا تنتمين إلى هذا الكوكب"^(٢).

(١) - الفردوس اليباب، مصدر سابق: ص: ٧٧.

(٢) - نفسه: ص: ٥٩.

الخاتمة:

اشتغل البحث على متن الروائي الفردوس اليباب للكاتبة ليلي الجهني متخذاً من القراءة النسقية مساراً له؛ لكشف النظائر الأنثوية من خلال مفهوم المرأة وذلك حينما تكتب المرأة امرأة مثلها، فهي تبني صورتها المنشودة والراغبة بها دون سلطة الآخر، وهي تبحث عن النماذج الإشكالية في المجتمع -غالبًا وخاصة في كتابات ليلي الجهني؛ فهي دوماً تنشّد سرديّة النساء المغلوبات في المجتمع وظهر ذلك حتى في مؤلفها الثاني (جاهلية)، لذلك نلاحظ أن الأنساق الثقافية تجلّت في الرواية من خلال نسقي (النّبذ والمحافظة)، وقد لوحظ تعدد الصور البنائية التي شكلت نسق النّبذ؛ وذلك لما حملته ذات البطلة الرئيسة للرواية (صبا) من خروقات اجتماعية ينبذها المجتمع تبدأ من العلاقة المحرمة ثم الحمل سفاحاً ثم تخلي حبيبها (عامر) عنها ومن ثم رفض المجتمع لسيرورة حضورها الثقافي، بينما نجد النسق المحافظ تجلّى في صورة واحدة وهي البطل المضاد (خالدة)، وذلك يفسر أحادية القيمة للعنصر المحافظ داخل المجتمع، كما وجدنا أن مصير من يخرق قوانين المجتمع هو الموت والنفاد واللاقيمة، وفي المقابل نجد الحياة والاستمرارية والتقدير المرضي هو للعنصر المحافظ.

المرأة احتاجت أن تكتب المرأة لكي تكشف عن المظلومية الهائلة الواقعة عليها في حين قيدت حريتها وتحكم في مصيرها الآخر، سلطة المجتمع وسياطه وقوانينه صنعت نظائر أنثوية هشة لا تستطيع إنقاذ نفسها أو تحمل مسؤولية أفعالها حينما تقع في الخطيئة، وقد توصل البحث إلى عدة نتائج مهمة:

- ١ - استطاعت الروائية تشييد الأنموذج النسوي وفهمه من الداخل وفق الخرائطية المتغيرة للسرد.
- ٢ - تجلّت سرديات الذات (صبا وخالدة) بأنها نتاج تبادل اجتماعي.

- ٣- استطاعت النظرية الأنثوية تقديم تصور ابستيمي خاص بها من خلال طرح فلسفتها وتأويلاتها.
- ٤- ظهرت النظائر الأنثوية في الرواية كهوية وذاكرة وتراث اجتماعي.
- ٥- تعدد نسقية النبذ؛ لما يمثله المجتمع من سلطة وتاريخ ونظام لا يتغير.
- ٦- ظهرت النظرية الأنثوية المحافظة في صورة الثابت والمحاييد صاحب الإرث الحكيم وحسن التصرف داخل المجتمع.
- ٧- غاب تمثيل الجسد كحضور أنثوي في مقابل وصف التمثيل الداخلي للنظائر الأنثوية؛ فالمرأة في كتابتها عن نظائرها استخدمت رؤية سردية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية.
- ٨- النظرية الأنثوية جذّة وحدها من تحلت ببعض صفات الحيلة والمكر.
- ٩- احتاجت المرأة لتكتب عن نظيرتها التمثيل بين العالمين؛ لإقامة الفضاء الوسيط الجامع لتأويلاتها الجديدة حو ذاتها والآخر.
- ١٠- التجاذبات الدينامية في صنع النظائر كانت مشروطة بموقع النظير الأنثوي الذي شغله في مواقع الثقافة.
- ١١- تبنت الروائية شجاعة تمثيل النظير الأنثوي وطرح تجلياته من خلال السرد.
- ١٢- أظهر نسق النبذ هشاشة النظائر الأنثوية في مقابل سلطة المجتمع الثقافية.
- ١٣- شكلت اللغة دوراً هاماً في تسنين وتدوين الذاكرة الفردية والجماعية.

المصادر والمراجع

المصادر:

- الفردوس اليباب، ليلي الجهني، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٩ م.

المراجع الأجنبية:

Aleksei Semenenko The Texture Of Culture An Introduction To
Yuri Lotmans Semiotic Theory

المراجع العربية:

- بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، حفناوي بعلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان.
- سياسات تمثيل الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، د. محمد بو عزة ضمن كتاب البنيّات التخيلية والأنساق البصرية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية.
- هيرمينوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، د. محمد بو عزة، دار الانتشار، بيروت، ٢٠٠٧ م.
- الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، سايمون ديورنغ، ترجمة: د. محمد يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٤٢٥، الكويت، ٢٠١٥ م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠ م.
- المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، د. حسين المناصرة، دار الساقى، بيروت، ٢٠٠٢ م.