الفردوس اليباب لـ " ليلى الجهني " فيما يتجاوز الشخصية المأزومة ، وتداخل الأصوات

دكتور/ ممدوح حمد راشد الحربي
وزارة التربية والتعليم السعودية

ملخص البحث بالعربية :

لايقوم العمل الروائي في أي عمل سردي إلا من خلال أدوات يعتمد عليها الكاتب في توصيل ذلك الخطاب ، فالراوي ينحي الكاتب ؛ وذلك من خلال شخصية البطل أو الشخصية النامية في العمل السردي . وقد تجلى هذا الأمر في بنية السرد عند " ليلى الجهني " في معظم رواياتها ، والرواية التي نحن بصددها – رواية الفردوس اليباب – من روايات تيار الوعي ، التي يركز فيها على الوعي الإنساني . تلك التي تغرق في التذكر لتبرز المشكلات والهموم من خلال رؤية ذاتية .فمن خلال أحداث " الفردوس اليباب " نرى جريان السرد قد تم على لسان الشخصية المركزية " صبا " وهي التي اعتمدت عليها الكاتبة في سرد الأحداث بشكل كلي ، مع تداخل الأصوات الأخرى بشكل طفيف وليس بذلك الحضور للشخصية المركزية ، ولقد تم التركيز فيها على القيم والمسلمات التي يغالط فيها المجتمع ذاته كمحاولة لتثبيت القيم الأسمى والتي دائما ماتتردد على اللسان .

الكلمات الدلالية : سرد ، شخصية ، الأصوات ، القيم ، أحداث

Search summary in English

Narrative work does not take place in any narrative work except through tools that the writer relies on to convey that discourse. The narrator dismisses the writer, through the character of the hero or character developing in narrative work. This is reflected in the narrative structure of Laila Al-Juhani in most of her novels, and the novel we are about - Al-Firdous Al-Yabab - is one of the stories of the Consciousness Stream, which focuses on human consciousness. Those who sink in remembering to highlight problems and anxieties through self-vision. Through the events of "Paradise Alibab" we see the flow of narration has been by the central character "Saba", which is based on the writer in the narrative of events in a holistic manner, with the overlap of other voices slightly and not the presence of the central character, and was focused on the values and Islam that In which the society itself is confused as an attempt to establish the supreme values that are always hesitant on the tongue.

Tags: narration, personality, sounds, values, events

تقديم :

جرت العادة في الكتب النقدية المؤلفة حول السرد أن تعرج على البدايات حول السرديات ، والمحاولات النقدية السابقة ، فمنهم من يختصر الحديث عن المحاولات المشابهة لدراسته أو التي تصب في نفس الموضوع ، والآخر يتشعب في كل محاولة سابقة لمجرد أنها تتحدث عن الرواية أوالقصة .

فكما يورد عبدالواحد لؤلؤة في معجمه النقدي كلام هنري جيمز * الذي يرى "... أن الرواية أكثر الأشكال الأدبية مطاطية واعجازا ... " [1] قام بالتعليق على هذا التحديد مفترضا صحة ماذهب إليه – هنري – مما جعله يرى أن الواقعية التي يكثر استعمالها عند مناقشة الرواية لابد أن تكون أكثر الاصطلاحات استقلالا ومطاطية واعجازا . ومن هذه الخاصية التي تتميز بها الواقعية ، قد يتولد عند الناس شعور يقودهم إلى إمكانية الاستغناء عنها .[2] لذا قد نجد لدى الكثير من الكتاب تلك المحاولات الأدبية التي يمتزج فيها الواقعي باللاوقعي ، وبين الممكن والمتخيل . وهذا جعل الكثير من المحاولات الروائية تكون أكثر مرونة فيما تتعرض إليه من قضايا اجتماعية ، وهموم حياتية ، ومشكلات نفسية وأخرى عاطفية ، فالمرونة هنا تجعل من هذا الطرح ينطلق من عالم ميئوس منه إلى عالم آخر افتراضي قد يجد فيه الكاتب تلك الفسحة الممكنة للقيام بما يريد بعيدا عن كل تلك القوانين القسرية التي تقف حائلا دون الفعل . وقد يقف فيها الكاتب موقف الناقد الذي يسعى إلى تحليل تلك الظواهر والمستجدات وجعلها أكثر طواعية للحوار والمناقشة ، والقبول . ومن نفس الرؤية نجد أن الرواية "التقليدية " – كما أسماها شكري الماضي – ساعدت في فترة من الزمن على تخليص اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية ، وسعت كذلك إلى تأسيس جمهور من قراء الروايات . [3] وهذا كله يعطي تأكيدا لما ذهبت إليه حول تغيير طريقة التفكير والطرح عما كانت عليه المحاولات السابقة ، فالرواية الجديدة استطاعت أن تكون أكثر صراحة في طرح أدق التفاصيل التي يخجل المرء من طرحها كحقوق حياتية واجتماعية ، كل

١انظر: لؤلؤة ، عبدالواحد (١٩٨٣) ، **موسوعة المصطلح النقدي** ، ج٣ ، بيروت : الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ص١٥.

٢انظر : المرجع السابق ، ص ١٥

٣انظر :الماضي ، شكري عزيز (٢٠٠٨) ، **أنماط الرواية العربية الجديدة** ، ع ٣٥٥ ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص٩ .

هذا أدى إلى التسريع في الكشف عن كل تلك الهموم والقضايا ، لنجد في النهاية كما هائلا من الروايات المطروحة . وأسماء لكتاب جدد ، والأغرب من ذلك وجود الأسماء النسائية التي فاقت الأسماء الذكورية في العدد والاصدارات ، وهي وإن كثرت لاتنفصل عن ذات الهم الإنساني نفسه الذي قد يتحدث عن الرجل ، كمشكلة الفقر ، أو العنوسة ، أو الفساد ، أو الظلم ، أو الطبقية الاجتماعية ، أو الرغبة في المال أو الزواج أو الولد ، والقليل من هؤلاء الكتاب من يتحدث عن الثوابت الدينية أو المذهبية التي غدت رمزا عند بعضهم ، وأسطورة عند بعضهم الآخر يسمون إليها بلغة أشبه ماتكون لغة مناجاة أو لغة غلب عليها التأثير الصوفي .

مما تقدم وجدت أن هناك ثمة تساؤلات يجب الإجابة عليها ، ثم بعد ذلك لابد لنا من الوقوف على بعض المزايا التي توافرت عند كاتبة دون أخرى ، أي أنها تفردت بها ، ومن هذه التساؤلات ، ماهو سر كثرة أسماء الكاتبات في جنس الرواية ؟ لماذا نجد الغلبة الكاسحة والنشاط الاعلاني حول كاتبات الخليج دون سواهن من قبل دور النشر والمعارض ، ووسائل الاعلام ؟ هل هذا التمدد عامل ضعف أم قوة ؟ماسر غياب الجيل السابق عن الساحة وظهور الجيل الجديد وتحديدا جيل أوائل الثمانيات ومابعده ؟ أظننا حينما نجيب على هذه التساؤلات نستطيع الوقوف على بعض الأعمال المتعلقة ببعض الأسماء التي اخترتها دون سواها .

النص ، والكاتب ، ودور النشر:

تحدث الغذامي في كتابه " تأنيث القصيدة " عن قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية ، ينطلق في الفصل الأول وتحت هذا العنوان من خلال المقارنة بين الوباء " وباء الكوليرا " الذي اجتاح مصر عام ١٩٤٧م ، وقصيدة الكوليرا التي كتبتها نازك الملائكة في العراق ، جاعلا من الشاعرة تلك الأنثى التي استطاعت تحطيم القيود وأهمها " عمود الشعر " أي التجديد من خلال قصيدة التفعيلة وكسر رتابة الشكل وكذلك المضمون .[١] إذا جاءت قصيدة الكوليرا بعد ردح من الزمن ، وسنوات عجاف مرت على القصيدة الأنثوية " كشخصية " راسخة وثابتة تجسدت في " الخنساء " وغيرها من الشاعرات القلائل في ذلك الزمن " كصوت " نفذ من تحت وطأة العمود الشعري الراسخ والثيمة الحقيقية للشعر العربي ، والصوت الذكوري في آن معا ، إلا أنها لم تجد قدرة على الخروج سوى في اختيار غرض شعري بعينه يتشارك فيه الجميع دون غيره ، فالخنساء حينما اختارت الرثاء موضوعا لقصائدها كان ذلك للظروف التي أحاطت بها دورا فيه ، ولكن استمراريتها عليه قد يكون رغبة في تأكيد الشخصية الشعرية الأنثوية ، أو " تأنيث القصيدة " التي تشابهت مع غيرها شكلا ومضمونا. لنجدها تخرج من خلال " الغرض " إلى أبعد من ذلك لتجسد ذاتها أولا ، والصوت الأنثوي ثانيا كـــــــ " هوية " لم تعد تعرف إلا من خلال الصوت الذكوري "حبيبة " أو " زوجة " أو " خليلة " أو " قضية " وهي بهذه التجليات لايعني سيطرتها على النص الشعري ، بل مجرد نسبة ينسب إليها كل شيء كمحرك لاأكثر ، وقد تتطور لتكون رمزا عن كل ذلك .

في الآونة الأخيرة طغت الرواية على الشعر كمنتج فكري، توظف الكاتبة من خلالها تلك الأمور التي تهتم بها ، أو هي عايشتها في عصرها ، إذ إن تطرقها لها ليس ككاتبة فقط بل كناقدة تستطيع من خلال النص المكتوب طرح الأسئلة والآراء على ذهن القارئ ، وقد تختبره علها تجد في كل ذلك حلولا أو رأيا مغايرا يخالف ماهي ترجحه ، أو ثبت في الثقافة السائدة. نستطيع أن نقابل التمرد على " عمود الشعر " أو "الفحولة " بجنس الرواية الذي بات يتجسد كـــ" هوية " لكثير من الكاتبات ، فمنه

١الغذامي ، عبدالله (٢٠٠٦) ، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف** ، ط٢ ، المركزالثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ص١٢.

احتلت الأنثى مكانة أدبية واضحة وبينة ، ومنه بدأت تقول ماتعدى " زمن الخنساء ومابعدها " ، وكذلك " قصيدة التفعيلة " إذ أصبح الخطاب أكثر تنوعا وضرورة حول كل مايطرأ على الحياة ، وماتشعر به كأنثى حيال ذاتها أو الطرف الآخر الذي تبحث فيه عن المثال . وإن بدت لي في انهزامها إليه حتى في النص الأدبي باحثة عن التبعية والذات الآمرة لاأكثر .

في إثر هذا الزخم وكثرة الأقلام النسائية ، نجد شبه استقلالية من قبل بعض دور النشر حول بعض هؤلاء الكاتبات ، والبعض الآخر يستقبل كل اسم ، وكل نص مكتوب – وهذا التوجه لاأبتذل فيه النصوص بل أحاول من خلاله فهم العلاقة بين النص والجهة القائمة بالنشر ، وبين الموضوعية فيه والنفعية – وفي كلا الحالين جميع هذه النصوص مرتهن بذائقة المتلقي وآلية الطرح .

فالنص هو تآلف مابين المؤلف والنص والقارئ ، فالذي يقيم هذا النص " القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى ." [1] إذا لامناص من تجريب الذائقة على كل مايطرح ، ولامهرب من تقييم القارئ للنص المكتوب ، وقد وجد " ايزر " أن العملية التأثيرية بين النص والقارئ تسير في اتجاهين من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص ، لاكما تزعم النظريات الحديثة من أن العملية تنطلق من اتخاذ القارئ منهجا يسير به قبل عملية القراءة ، فالناقد " ايزر " يرى أن القارئ بقدر مايقدم له النص ، يضفي هو كذلك أبعادا جديدة في النص تشعره بالرضا النفسي – وإن كانت بعيده عن النص - إلا أن القراءة حينها أدت دورها التأثيري في هذا المتلقي .[2] وبالتالي لايعني ذلك أن بقية القراء يختلفون في فهم النص بل جميعهم يخلق تلك الأبعاد والرؤى حول القضايا والأفكار والهموم التي يحاول النص بلورتها وتقديمها لهم ، ولكن التباين يقع في نوعية النص المكتوب ، فالنص المغلق على ذاته والذي حاول كاتبه أن يبتر العلاقة فيه مابينه وبين القارئ ، فهذا يعني أن الفكرة إما أن تكون محذورة أو أنها غير مقبولة مجتمعيا أو ثقافيا، فبالتالي يتفاوت القراء في تقبل هذه النصوص أو اقتنائها مما يجعل من دور النشر منقسمة كذلك تبعا لهذا الانقسام .

١إبراهيم ، نبيلة (١٩٨٤) ، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال ، **مجلة فصول** ، مج ٥ ، العدد الأول ، ص ١٠١ .
٢انظر : المرجع السابق ، ص ١٠١ .

نعلم أن الرواية استطاعت أن تنال تلك المكانة بسبب وجود الصحافة والوسائل الأخرى المساندة للدور الإعلامي ، " فالرواية كبرت مع الصحافة ومع تنظيم الرأي العام ، وكانت تمثل ، إلى جانت الاعلام والمناقشة العامة ، أداة التأمل ، والتحديد وتبسيط المواضيع وعرضها . فمنذ بلزاك أو ديكنز صارت " ريبورتاجا " خياليا ، وشدد زولا على هذا الاتجاه ؛ أي الريبورتاج الذي نجد داخله " فلسفة " اجتماعية أو غيرها . " [1] ، فعلى سبيل المثال نجد صدى ذلك حينما تسابقت الصحافة وبعض النقاد على رواية " بنات الرياض " والتي نشرت عام (٢٠٠٥) عن دار الساقي ، لمع نجم الكاتبة تبعا للنص الأدبي الذي تم طرحه ، والذي لم يكن سوى عبارة عن كشف لما هو مخبوء وغير مقبول ، صرحت الكاتبة به ، وأنتجت طرحا مختلفا ، لنعم بعد ذلك بركود وغياب شبه مؤكد لكل الأطراف ؛ الكاتبة والنص والاعلام، سيحرك أحدهم ورقة ترجمة الرواية لعد لغات أجنبية ، فأقول له : إن الإعلام ووسائله سعوا لذلك ، ولايعني ذلك التميز أو الفنية في صناعة الرواية ، فوسائل الإعلام تصنع لكل من يُدعم من خلالها أو من جهة أخرى تلك الشهرة والوصول دون أدنى تعب ، وعلنا لانبالغ إذا قلنا أن أحد الأسباب التي جعلت من الشعر العربي في صدر الإسلام تخبو جذوته ، هو نفس السبب الذي جعل من هذه الرواية ومثيلاتها تنتهي . كانت الأساليب الروائية في "بنات الرياض " كتلك التي نسمعها من الجدات حيث بات الحديث فيها عن تلك العلاقة الحميمة وسبل انجاحها بكل طريقة ممكنة .

فما يقع وما لا يقع تحت عنوان الكتابة النسائية يخلق تحدياً تجد له (لوسيإريجاري) تفسيراً في هوية المرأة نفسها بوصفها هوية متمددة جداً، بخلاف هوية الرجل، فإذا كانت الكتابة النسائية مصممة للإمساك بهذا التمدد والاختلاف فإنه من غير المفيد أن نحبس المرأة – حسب إريجاري – في التعريف الدقيق لما تعنيه . [1]

بينما الفرق الواضح والبون الشاسع نجده في رواية " جاهلية " لليلى الجهني والتي استطاعت من خلال روايتها أن تراوح بالقارئ مابين عمق التفاصيل الاجتماعية ، والمدن الهادئة إلى ربط كل هذا الصمت بما يحدث في العراق أثناء الحرب ، هذا التناوب في سرد المتضادات في زمن واحد ، وموقفين مختلفين أعطى الرواية ذلك

١ألبيريس ، ر.- م(١٩٨٢) ، تاريخ الرواية الحديثة ، (ترجمة : جورج سالم) ، منشورات بحر المتوسط ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ص٨٦ .

البعد الاجتماعي كونها تتحدث عن العادات والتقاليد ، وعن الضدية التي لاتسمح بها بعض ممارسات التفرقة ، التي في المقابل قد تسمح بما يتناسب معها وإن كان في الأمر مذلة على هذه الفتاة ، لم تخدم رواية " جاهلية " إعلاميا أو حتى نقديا فور صدورها ، وقد يكون يعود السبب إلى وجود الكاتبة في بلدها المحلي لا في بلد الاغتراب وكذلك عدم وجود العوامل المساعدة من الحضور الاعلامي ، والانفتاح على الآخر ، أو لأنها انطلقت من ثنائية يرفضها المجتمع بينما يقبلها في روايات أخرى . الفنية تتضح في رواية جاهلية بدءا من العنوان العام لها ، وكذلك الفصول إلى نهايتها ، فهي تربط بين حدثين مختلفين مما يعطي تلك الدلالة الواضحة التي - أرادت ايصالها من خلال توظيف اللون الأسود والمتمثل في " مالك " وبين " لين " المغايرة له تماما عمرا ومكانة وجنسية – لتؤطر تلك العلاقة السياسية بين بعض الدول والتي قد تشبه تلك العلاقة المشوبة بين أصحاب العادات والتقاليد مع غيرهم ، فـ" النفط الأسود " لاتستطيع أن تملكه " لين " الأرض ، فالعلاقة بين شخوص الرواية وبين الحدث الأكبر " الحرب " لفتت الانتباه إلى مثل هذا التأويل ، ولاأظن الكاتبة كانت تريد فقط الحديث عن علاقة غرامية دون أطماع يفقدها الآخر كـ " مالك " الرمز .

مثل هذه الرواية وإن كتب عنها ، إلا أنها لم تجد تلك الضجة التي سعى بعض الكتاب والصحافة لتحقيقها لرواية " بنات الرياض " فعلى الرغم من كل تلك الأسباب المذكورة آنفا إلا أن استمرارية " ليلى الجهني " في الكتابة يعطي هذا التوجه والحكم شيئا من الصدق .

وكوني ممن لايتعاطف مع مصطلح " النخبة " إلا أنني أرى في كلا الطرحين مايجعل النظر من أعلى يكون لأحاديث المراهقة كي ترى بحجمها الطبيعي دون تهميش لماتحمله من خبرات ورؤية ، بينما يكمن النظر للمحاولات الجادة بالتحديق فيها والدهشة والغرابة .

تغير الواقع السردي عند الجيل الحالي عما كان عليه الجيل السابق ، وسبب ذلك هو سيطرة وسائل الاتصال على هذا العصر ، وكذلك غزارة الانتاج ، وربما قلة الرقابة على مايطرح – وخلاف ماكان عليه السابقون من ثقافة واطلاع- كلها ساعدت على وجود طرح مغاير عن السابق ، بدءا من اختيار العنوان إلى ماتحويه الرواية من نص مكتوب ، ففي السابق القليل من الروايات يتعدى الخطوط الحمراء ويقترب من

المحذور ويكشف الستار عن بعض التابوهات المحظورة ، وربما لوجود الواقع الثقافي العالي دور في تفهم كل مايطرح ، ولاننسى اتساع الفجوة بين الأجيال في كل مناحي الحياة ، فليس كل مرونة وانفتاح على ثقافة الآخر استطاعت الأجيال مسايرته والغوص فيه ، بل كانت الدهشة في بزوغ كاتب أو مثقف أو مطلع تسيطر على الوجوه حين العلم به . فمقارنة ماكانت عليه الأقلام المصرية آنذاك من وعي وقدرة على الكتابة بمثيلاتها في الوطن العربي يجعل من الحكم ساذجا – مع وجود الأعمال الرائدة في مختلف الأمصار- إذ إن مصر باتت تشكل الهوية الثقافية ، وارتحال كل الأقلام إليها ، لذا كانت الهوية للبلد أكثر بروزا من غيرها .

كان البدء بروايتي (بنات الرياض) و (جاهلية) لكي نقف على الفرق بين كلا النصين ، وكذلك ثقافة كلا الكاتبتين وتوجههما ، كان ذلك في الوقت القريب المنصرم ، بينما لو ابتعدنا إلى أبعد من ذلك إلى روايات الثمانينات – ومع قلة دور النشر ، أو انعدامها– نجد لدينا أمثال ؛ ليلى العثمان الكاتبة الكويتية استطاعت أن تكتب رواية "وسمية تخرج من البحر " انطلقت فيها من خلال الإرث الثقافي ، والعادات والتقاليد الموجودة والسائدة في تلك الفترة ، حيث جعلت من الفقر محركا للعلاقات الغرامية الغير ممكنة ، وجعلت من الطبقية عثرة تجاه سير الحياة بشكلها الطبيعي . وهذا النمط توافر في فترة لاحقة عند الكاتبة قماشة العليان في أولى رواياتها (عيون على السماء) ، وفي كل رواياتها تتعمد الكاتبة الحديث عن تلك الفروق الطبقية الموصلة لتعاسة الشخصية الرئيسة في النص ، إضافة على ذلك هي تصخر قلمها لنبش الممارسات الخاطئة ، والموصلة في النهاية إلى الألم . هذا النموذج من الروايات جاء صدى لتلك القراءات الماركسية لواقع الحياة الاجتماعية آنذاك ، تبعه في ذلك كل من لوكاتش ، وتلميذه لوسيانقولدمان ، حيث أن الأدب يرتبط بصورة وثيقة بحياة المبدع والمجتمع من حوله . يصور تلك الحياة الاجتماعية في شتى جوانبها ، وتحديدا في هيمنة الطبقة العليا ونظرتها تجاه الطبقة الكادحة ، لذا كان نتاج الكثير من الكاتبات في الخليج العربي ، منذ بدايات ليلى عثمان متمثلا في (وسمية تخرج من البحر) ، وكذلك في رواية (جاهلية) عند ليلى الجهنى ، وماتلى هذه النصوص - أو ماسوف نقوم بدراسته - جميعها يتفاوت البعد الاجتماعي فيها بحسب عوامل عدة ؛ البيئة ، الثقافة ، والتاريخ ، والاقتصاد .

ومع كل تلك العوامل والأسباب الباعثة لهذا القبول أو ذاك الرفض من قبل الـــدار أو القارئ ، فإن الأسلوب المتبع من قبل الكاتب ، والقضية المطروحة للنقـــاش ، كلاهمـــا يوصل إلى التميز ومن ثم فإن الذائقة يتقاسمها الأطراف الثلاثة ، الكاتب ، والقـــارئ ، والدار – إن صح التعبير – فصاحب الدار وإن كان قارئا إلا أنه يتفرد عن غيره بأنـــه يوصل العمل الأدبي بأبهى حلته إلى القراء في كل مكان ، فذائقته عليها ضعف مـــاعلى الآخرين ، كل ذلك يحدث في حال ارتقاء ذائقته الأدبية لا التجارية .

الفردوس اليباب لـــ " ليلى الجهني "

فيما يتجاوز الشخصية المأزومة ، وتداخل الأصوات

لايقوم العمل الروائي في أي عمل سردي إلا من خلال أدوات يعتمد عليها الكاتب في توصيل ذلك الخطاب ، فالراوي ينحي الكاتب ؛ وذلك من خلال شخصية البطل أو الشخصية النامية في العمل السردي . وقد تجلى هذا الأمر في بنية السرد عند " ليلى الجهني " في معظم رواياتها ، والرواية التي نحن بصددها – رواية الفردوس اليباب – من روايات تيار الوعي ، التي يركز فيها على الوعي الإنساني . تلك التي تغرق في التذكر لتبرز المشكلات والهموم من خلال رؤية ذاتية ، وأفكار متنامية يتم رصدها من خلال الحدث سواء بشكل مباشر ،أو غير مباشر يسعى السياق إلى بلورتها وتحديدها .

نلحظ من خلال أحداث " الفردوس اليباب " جريان السرد على الشخصية المركزية " صبا " وهي التي اعتمدت عليها الكاتبة في سرد الأحداث بشكل كلي ، مع تداخل الأصوات الأخرى بشكل طفيف وليس بذلك الحضور للشخصية المركزية ، كان "الرواي العليم " حاضرا في مسار حديثه عن الشخصيات الموصوفة داخل النص وبحديثه عن مدينة جدة ،وبعض أحيائها وكذلك الجانب الثقافي ، والايديولوجيا الطافحة من خلال الأحداث جعل النص يفرض على القارئ احتمالية النقد الموجه نحو أفكار بعينها ، طالما تناوبت الشخصيات – في أعمال الكاتبة ككل- على إثارتها والبحث فيها . تتلخص هذه الأفكار فيما يتعلق بالحريات ، والتعبير على الرأي ، الاعتماد على الذات ، السلطة الذكورية ، وغيرها مما يتنامى مع الأحداث .

تم تغييب الأب في " الفردوس اليباب " لكي تبقى الشخصية المركزية أو الأخرى الثانوية في حرية تامة ولكي تأخذ الأحداث مجراها في سلاسة وانسيابية تامة دون حدة أو تدخلات ، وهذا مانقصد به " السلطة الذكورية / الأبوية " ، ولربما نعتبر أن السلطة الأبوية هنا تمثل الرقيب الذي قد يعترض سير الأحداث بشكل مفاجئ ، ولربما سعى إلى نهايات مؤلمة – وقلما تكون سعيدة – حسبما تم طرحة في روايات عدة أو تبنته الثقافة النسوية السائدة ، لذا كانت وجهات النظر عبر الشخصيات متناقضة من حيث الفعل الكلامي إلا أنها في الفعل الحركي لبثت تتعايش فيما بينها وتتدافع نحوالغواية ، والطيش ، واللامسؤولية ، لذا استطاعت الكاتبة من خلال الحوار القائم بين هذه الشخصيات أن تكشف هذه الرؤية من خلال الاعترافات المصبوغة باللوم من

قبل " خالدة " والتي وجهتها بدورها إلى " صبا " وإن كانت أشبه بالتداعي الحر الذي سيطر على الشخصية " صبا " كي تخفف من وطأة المصيبة والحيرة التي تعيشها ، إلا أنها – ومن خلال هذا الحوار والتداخل – كشفت البعد الايديولوجي لشخصياتها لنمطية الحياة التي يعيشون وصخبها المتسارع ،والبطء في نفس الوقت . جرى كل ذلك من خلال الحدث ، اعتمدت فيه الكاتبة على الاسترجاع في كل مرة تتذكر الشخصية الماضي أو تحاول تناسيه، ولكنها تعود لتذكيه في كل مرة عند نهاية كل حدث أو الحوار مع شخصية أخرى .

يعد هنري جيمس أول من أطلق تسمية وجهة النظر ، ويرى أن الراوي هو حجر الأساس في الرواية ويجب أن ينظر إلى عالمه الحكائي من عل ، معيبا عليه دور محرك الدمى ، إذ يدعو إلى مسرحة الحدث أي أن على القصة أن تحكي ذاتها لايحكيها المؤلف .[1] إلا أن لوبوك يرى أن في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها ، وأن في السرد راويا عالما بكل شيء ، حتى جاء فريدمان مستفيدا من الآراء التي سبقته ، ومنظما تصوره حول التمييز بين العرض والسرد ، قدم بعد ذلك تصنيفا لوجهات النظر عبر أشكال متعددة ، منها ؛ المعرفة الأحادية : نجد هنا حضورا للراوي لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها.[2] على أن مشاركة شخصيات ثانوية أخرى لايكون إلا من خلال الشخصية المركزية ، والتي يسمح بتداخلاتها من خلالها ، فهي من توجه تفكيرها وتبث رؤاها . ولقد جاءت "الفردوس اليباب " ضمن هذا النمط والشكل ، سعت من خلاله الكاتبة على ابراز عنصر الحرية ، من خلال شخصية " صبا " جاعلة لها الحرية المطلقة في حياتها ،ونظرتها للحياة ، والمكان بشكل كبير ، والناس الذين من حولها ، تطلق عليهم الأحكام ، تختلف معهم ، وتتصالح معهم ، تتمناهم ، تعود مرة أخرة لتنفيهم ، كل ذلك أتى من خلال الوعي الكامل بالحياة في مدينة جدة ، قاصدة ابراز جانب التنوع فيها ، والصخب ، والحياة المتناقضة على أرضها ، من خلال عوامل عدة تتلخص في الأشخاص وأفكارهم ، والغنى والفقر. إلا أن الهم الأكبر ، الذي تم تأطيره من خلال

١انظر : يقطين ، سعيد . تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط٣ ، ص ٢٨٤-٢٨٥ .

٢انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٨٦-٢٨٧ .

الشخصية والمكان ، يتجلى من خلال فك شيفرات النص والتي توالت الكاتبة بثها من خلال تيار الوعي عبر الشخصية المركزية ، والذي يعبر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن ، مما أفسح المجال أمام الاستبطان فقلت الانفعالات والأحاسيس والذكريات ، بل هو يتيح للفرد الدخول إلى وعي الآخرين .[١] يجدر الإشارة إلى أن ثقافة الشخصية المتنوعة أدب عالمي ،أو سينما ، أو تاريخ خلقت نوعا من التنبؤ بأن الكاتب يتدخل نوعا ما عبر هذه الثقافة في رفع مستوى الشخصية من خطر الوقوع في توهم الانغلاق على الذات ليفتح المجال أمام القارئ بتعددية المشارب الثقافية والاطلاع الواسع . وهذا يجلي باقتدار علاقة الراوي بوجهة نظره ، فكلاهما يتمم الآخر " فلاشك أن هناك مسافة بين الروائي والمؤلف ، فهذا لايساوي ذاك إذ إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله "[٢] وليس بالضرورة لتقديم تجربة ذاتية وإنما لطرح أفكار ، كشف لواقع معاش، وأحداث مجتمعة مسموعة ،أو معاشة، لذا كانت وجهة النظر غائرة في المختلف أو المستتر – إن صح التعبير – فيما يتعلق بالوجه الآخر للمدينة ، فهي إن كانت تعني الصخب ، فبالتالي تعني السكون في سرية تامة .

تقوم رواية " الفردوس اليباب " على السرد المتكرر ، وهو مايلاحظ كذلك في العمل الأخير للكاتبة " ٤٠ في معنى أن أكبر " ، والسرد المتكرر " سرد أو جزء منه يتسم بالتكرير بحيث إن ماحدث مرة تتكرر روايته عددا من المرات بالأسلوب نفسه ، أو أسلوب مختلف ."[٣] ، وذلك في قولها – على سبيل المثال – لاالحصر : " آه ياطفلي ...لم تنبذني وحدي في هذه الظلمة العصية الإدراك ..هل أنت غاضب مني ؟ أين تقبع وسط هذه الظلمة ..." [٤] ، وقولها : " أتكون ياطفلي حاقدا علي ؟ إذن ، لم تدب مثل هذه الكائنات الهلامية الباردة فوق جسدي ؟ لم لاتريني وجهك وتدعني أتحسس طريقي إلى العنينين ... " [٥] ويتكرر مثل هذا النوع من السرد في حديثها عن جدة ، جاءت فيه

١زيتوني ، لطفي ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون – دار النهار ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ص٦٦

٢قاسم ،سيزا ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٤، ص١٨٤

٣برنس، جيراند ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، ت :عابد خزندار ، مراجعة : محمد بريري ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣، ص ١٩٦.

٤الجهني ، ليلى ، الفردوس اليباب ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، بغداد، ط٢ ، ٢٠٠٦، ص١٤ .

٥المرجع السابق ، ص ١٥ .

جدة كرمز للمرأة بكل تناقضاتها وتنوع أفكارها وأشكالها ، لذا كانت جدة هنا حاضرة من خلال أحيائها ، وشوارعها ، وذكرياتها ، ومراكزها ، ليس لمجرد الذكر بل لقراءة الشخصية بشكل أعمق ، وبث نوع من الرأفة والرثاء على حالها ، وربما الغفران ، فماهذا الصخب والتنوع إلا وجود يحيا معنا ، ومسألة المحاسبة والاقصاء ليس إلا حكم جائر في ظل هذا المغريات ، والتنوعات ، والمثقافة التي تشبه الاستعمار في حالة جهل الآخر أو ضياع الاحتواء . تقول : " جدة امرأة مثلي لكنها أذكى مني بكثير ..إنها لاتسلم مفاتيحها لأحد كاملة ... " [1] ليأتي التساؤل من جديد بصيغة أخرى " أين جدة الآن ؟ ألست أحد مفاتيحها ؟ ألا تريد أن تمنحني لأحد عشاقها كي يحبها لحد الموت ... ربما كانت جدة لاتحب الكتابة عن تفاصيلها السرية . مثلي مفتونة بالنقاء ، لكنها إذ يلطخ قلبها لاتفكر في الموت بل تنبذ عنها مالطخها وتمضي دون أن تلتفت ، مثلما نبذتني بين يدي إمرأة تدخل أشياء في شيئا شيئا ... "[2]

كما تتكئ رواية " الفردوس اليباب " على تقنية السارد العليم " سارد عليم بكل شيء ، عن المواقف ، والوقائع المحكية ، ومثل هذا السارد يمتلك وجهة نظر عليمة بكل شيء ، ويستطيع أن يقول أكثر مما تعرفه بعض الشخصيات . "[3] وقد تجلى ذلك حينما بدت "صبا " تتخيل الشخصيات وحضورها ؛ " خالدة ، عامر " أو مع المكان " جدة " وتتفاعل معها وتقيم معها حوارات وتبوح لها وذلك في الفصل الثاني من الرواية تحت عنوان " لن تبكي الحساسين على الشرفات " تتحدث فيه عن علاقة الحب ثم تلعن هذه العلاقة ، ثم تجسد الموت بعد المضي إلى الفردوس المفقود – كما تسميه - من خلال شخصية أمها ، وخالدة ، وحالهم الذي بدأ يرثى له ، بين ترديد التساؤلات ، والبحث عن الاجابات والأسباب ، لتنهي مشهد الموت بقولها : " في الأيام الاخيرة كانت تردد : سامحيني . علام أسامحها يابنتي ياخالدة ؟ سامحتك ياصبا . عودي إلي . أعرف ماذا سيقولون عنك لكن لاتهتمي ، أنا أريد أن تعودي . أنت يابنتي وهم لاشيء ...."[4] ، ثم يأت رصد مابعد – لو أنها ماتت- في حياتهم الطبيعية ، في العزاء " أترين أيتها

١المرجع السابق ، ص٢٣.

٢المرجع السابق ، ص٢٣.

٣برنس ،جيراند،المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ،ت :عابد خزندار، مراجعة : محمد بريري،المجلس الاعلى للثقافة،ط١ ، ٢٠٠٣،ص١٦٤.

٤الجهني، ليلى، الفردوس اليباب، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا،بغداد،ط٢ ، ٢٠٠٦،ص٦٢ .

الغرة ، حتى أمي لن تغفر لك ؟ .... ، هكذا سيرددون وهم يجرعون شايهم أو يمضغون طعامهم ، والذين تجمعوا أمس للعزاء جاءوا يتسقطون الأخبار ... " [1] لتدلف بنا بعد ذلك إلى لوم خالدة لها ، وموقفها من عامر ومعرفتها بها تماما ، وهي هنا توضح صورة الكثير من العلاقات الإنسانية – سواء فيما يتعلق بالزواج أو غيره – التي قد لاتقوم أساسا على الاهتمام بالأخلاقيات ، فقد يجمعها المال ، أو المركز الاجتماعي ، أو العقد التي يعاني منها احداهما ، والقصد أن العامل المشترك بين اثنين قد يكون غلبة الأول ، واحتياج الآخر ، وقد يكون العكس ، أو بين الضدية في بعض مايتعلق بالعرق ، أو اللون ، أو غيرها من المشاعر والمفاهيم . يحيلنا الحديث عن هذا النوع من الفروقات إلى مايتعلق بالعقد " فالعقد ليست أشياء غريبة موضوعة في أعماق الكائن وقابلة للصعود إلى سطحة ، بل هي أنظمة سلوك حاضرة بشكل دائم ... ، أو بالأحرى هي قطع من السلوك لم تتكامل أبدا . فهذه التصرفات أو المجزأة تستمر كما وردت تماما وعلى استعداد تام للإنطلاق . "[2] فشخصية " صبا " على لسانها ولسان عامر وخالدة ، تتصف بنوع من البراءة ، والطيش في نفس الوقت ، بعفوية تامة تعيش حياتها لذلك تضخم لديها مايسمى بعقدة الذنب " عقدة أولئك الذين يعيشون ، بشكل شبه دائم ، في الشعور بالخطيئة ، خوفا من العمل السيء ، وفي خجل دائم من أنفسهم ، وبتأكيدهم سرا بأنهم لايسيرون حسب القاعدة ولايستحقون السعادة أو بكل بساطة الأفراح والملذات التي تقدم لهم في هذا الوجود ... ففي خفايا الفرد المصاب بعقدة الذنب ، نوع من العناد الأخلاقي ، من الإفراط في الضمير الأخلاقي : وبذلك تتضخم الأخطاء والنواقص وتأخذ شكلا دراماتيا كأخطاء لاتغتفر ... "[3] استمرت في لوم نفسها ، وأنشأت على لسان الشخصيات المحورية الأخرى ذات الخطاب نفسه ، لذلك نجدها تستمر في نسج العبارات والأحكام من قبلهم فهي تسمع كل ملاحظة وكأنها توبيخ ضمير أو إنه يعيش في قلق دائم بأن أمره سيكشف . [4]

١المرجع السابق ، ص ٦٢ .

٢موكيالي ، روجيه ، العقد النفسية ، (ت : موريس شربل) ،منشورات عويدات ، بيروت – لبنان ، ط١ ،١٩٨٨، ص٤٥.

٣ المرجع السابق ، ص ٩٣ .

٤انظر : المرجع نفسه ص ٩٤ .

وإذا ماعدنا إلى بداية الرواية ، نجد أنها بدأت بالحديث عن الخاتم ؛ خاتم الخطوبة ، يجلي هذا الموقف نوعا من التداخل في الحكم بين الرأي السابق ، والرأي الحالي ، فلربما كان الخاتم محفزا للغيرة ، فلو سلمنا بطبيعة العلاقة الحميمية بين " صبا " و"خالدة " فهذا لايعني عدم وجود الغيرة ، ربما ، فكون الخاتم أصبح دليلا على تقارب شخصين من بعضهما ، وتتويج علاقتهما بنوع من القبول ، ومباركة الناس لهذا الأمر ، لهو يتقابل مع الطرف الآخر – الضحية – بنوع من الحرمان ومشاعر الانتقام في الوقت نفسه ، فهي أشبه بمشاعر الغريزة التي تحدث عنها فرويد حين قسمها إلى مجموعتين ، غرائز جنسية والتي يقابلها غريزة حفظ الذات ، والمجموعة الثانية تتعلق بالسادية . ليكونا مرتبطتين بعملية فسيولوجية خاصة؛ عملية البناء ، أو عملية الهدم . [١] إذا هي بالتالي تحت ضغوط مشاعر مختلطة ، حانقة مرة ، ومحبة مرة أخرى ، ويلاحظ ذلك من خلال المدافعة الحنونة ، والضعيفة من قبلها حينما اختلقت حوارا بينها وبين عامر وخالدة ، " ألم أقل لك ياصبا ؟ الحب مزبلة وأنا ديكها المؤذن ...، ألم أقل لك ياصبا ..اصمت أنت ولاتنطق باسمي ...فهمنا .أكرمنا بسكوتك ... "[٢] لم يكن ذلك بردة فعل الحانقة الغاضبة تجاه من أساء إليها ، ليتجلى بعد ذلك حكمها على الناس وخالدة والمكان بقولها :" ها هاها. مزبلة ، أجل مزبلة . كل شيء مزبلة ، الحب والناس وحتى جدة التي تحبينها ليست إلا مزبلة ضخمة . ألاتشمين رائحة بحرها ، بحر جدة متعفن وشواطئها مرتع للفئران ونحن كنا فأرين . أتذكرين ؟ فأران على شاطئ النخيل ... "[٣] يتعارك في هذه الشخصية المأزومة الرغبة مع الضعف في الحصول على ماتريد ، وقد يكون المرء قويا قبل اقتراف ذنب ما ، ولكن ذلك لايعني أنه إن لم يقترف ليس بمتخبط ومليء بالرغبات والأطماع .

يبقى أن نتحدث عن وجود مسألة العرق التي ربما تلعب دورا هاما هنا ، حيث نجد أن الاخفاقات الغرامية تبدأ بانجذاب الضد لضده تماما ! مما ينمي الأنا لدى الآخر ، وقد سبق أن نوهنا لهذا الأمر جاعلين أساس العلاقة تكمن في وجود عقدة ما يعاني

١انظر: فرويد ،سيجموند ، الانا والهو ، ت : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق، بيروت – لبنان ، القاهرة - مصر ، ط٤ ، ١٩٨٢، ص٦٦-٦٧.

٢الجهني،ليلى،الفردوس اليباب،منشورات الجمل،كولونيا – ألمانيا،بغداد،ط٢ ، ٢٠٠٦،ص٤٤ .

٣المرجع السابق ، ص٤٤ .

منها أحد الاطراف، وقد يستغلها الآخر بشكل غير مباشر ، لذلك قامت هذه الرواية على الأنثى لاعلى غيرها ، وقد اهتمت الكاتبة بشخصيتها جيدا " فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكر والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه ،أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي . "[1] ، وهي لم تقف فقط على شخصيتها المركزية بل حاولت من خلال الحوارات المفتعلة ، والتي جاءت على شكل تداخلات أرقية تتمثلها الشخصية المركزية حينما تستسلم للتفكير ، أو في خلوتها . فالأحداث التي جرت عليها جعلتها المتحكمة في رسم صورتها وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة . وهذا ماجاء في التحديد الأرسطي ، فـ" المأساة لاتحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وماتعبر عنه من حقائق " [2] أي أن الشخصية بدت في الشعرية الأرسطية ثانوية ولكنها مع الزمن وفي الوقت الحاضر أصبح لها وجودا بارزا في العمل الروائي .وتحيلنا أحداث النص السردي ، وحال الشخصية المركزية " صبا " إلى جعل الشخصية ؛ شخصية إشكالية ، فالشكل الروائي الذي درسه لوكاتش - كما يرى لوسيانكولدمان – يمتاز بوجود بطل روائي أسماه بالبطل الإشكالي الذي يقوم ببحث منحط ، أو شيطاني – بتعبير لوكاتش – عن قيم أصيلة في عالم منحط . [3] وهذا يتفق إلى حد ما بأراء الاتجاه الجديد في النقد الادبي ، كـ "فلاديمير بروب " الذي يرى أن الشخصية تحدد بما تقوم به .[4] وهذا مالوحظ في شخصية " الفردوس اليباب " المركزية فالأعمال التي قامت بها ، وإن كانت قليلة إلا أنها تقدم وجهة نظر حول سلوكيات مجتمعية ، بل وأفكار ثابتة حولها ، فبين الرغبة والمنع يتأرجح الحكم بين الطرفين فيما يتعلق بمعياري الخير والشر .

١سلامة ، محمد علي ، الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعماري عند نجيب محفوظ ،المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ،ص٢٥ .

٢بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،بيروت –لبنان ،الدار البيضاء –المغرب ، ط١ ،١٩٩٠،ص٢٠٨ .

٣انظر : المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

٤انظر :لحميداني ، حميد ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت-لبنان ، الدار البيضاء –المغرب ،ط١ ، ١٩٩١، ص٢٤.