

## Representations of Women in Saudi Feminist Novels: A Case Study of Layla Al-Juhani's Barren Paradise and Jahiliyyah

Dr. Jihad Mohammad Mousa ALmarazeg  
Northern Boarder University - Arar - Saudia Arabia

### Abstract

<https://doi.org/10.47798/awuj.2026.i72.05>

This research try to study the current representative characters of woman in Saudi Arabian novels, which has become a part of fiction in what occur to women in general manner. Even the transference in the form of these characters has suffered from what considered as open minded in shade of her role in fixing the axe of family existence. And how she will deal with the fake legend of what male tries to do and present to hold her inside his nest of arrogance of love and passion as mentioned by the Saudi novel writer lila al juhani, and by comparing the result of descriptive analytical approach within the same authors in the same field

**Keywords:** Female Representations, Represented, Al Ferdos Al Yabab, Novel, Jahelih.

Received: 23-10-2019

Accepted: 12-07-2020

Published: 01-06-2026

Corresponding Author:

jehaadmm@yahoo.com

### تمثُّلات الأُنثى في الرواية النسوية السعودية؛ روايَتَا ليلي الجهني (الفردوس اليباب، وجاهلية) أنموذجًا

د. جهاد محمد موسى المرزايق  
جامعة الحدود الشمالية - عرعر - المملكة العربية السعودية

### ملخص

شكلت العلاقة بين الرجل والأُنثى المفتاح الرئيسي لروايات (ليلى الجهني)، وما يكتنف هذه العلاقة من ضبابية واستلاب الأُنثى، مقابل ما يقوم به الآخر من تسلط وغطرسة واستعلائية، ما أدى إلى تحطيم كثير من نماذج الأُنثى وتهميشها في مخيال نتاج الجهني الروائي، وانسحابها من الحياة تجر أذبال الانكسار ومن ثم الضياع، وفقدان دورها في بناء مجتمع الرواية، وتقديم النموذج الإيجابي عن الحياة والمجتمع الورقي المتخيل في الرواية الذي يشكل المعادل الموضوعي لواقع المجتمع الحقيقي بصورة عامة، وإلى حد بعيد.

واتضح بعد التحليل أن روايات ليلي الجهني بما تشكله من وعي على الصعيد المضموني، وبما تحمله من ريادة على الصعيد الفني والشكلي مثلت النموذج الأكمل لنقل ما تمر به الأُنثى وما تلاقيه عبر مسيرتها الحياتية، كون الأُنثى هي من تحس، وهي من تعيش وتعاني، وهي الأجدر بالتعبير عن عالمها وتحويل ذلك إلى واقع مواز على الورق، مما جعل رؤية ليلي الجهني -الروائية وبالتالي الساردة- تمثل رؤية مميزة وتشكل نموذجا لخطاب مختل يغير ما هو سائد في المشهد الروائي السعودي.

**كلمات مفتاحية:** تمثُّلات، التمثل، الفردوس اليباب، الرواية، جاهلية.



## المقدمة

كثيرًا ما تنطلق الرواية بصورة عامة من بؤرة تتمحور حولها الكتابة الروائية، وتدور الأحداث في فلكها؛ لتخدم هذه البؤرة؛ فتجليها من جوانبها المختلفة، وتعمق فهمها وتعالقاتها من زوايا متباينة. وبما أن الرواية فنُّ الحياة وكتابُها، فقد ارتأيت في هذا البحث الذي يتناول تمثُّلات الأُنثى في روايتي الكاتبة السعودية ليلي الجهني التي تبرز قضايا الأُنثى بصورة عامة، والأُنثى السعودية بشكل لافت في كتاباتها؛ ففي روايتها الأولى «الفردوس اليباب» 1996م المنشورة في 1999م، وروايتها الأخرى «جاهلية» 2007م، كانت المرأة الثيمة الأساسية التي تدور حولها في روايتها، وشكلت فيهما تمظهرات الأُنثى وتمثُّلاتها البعد المناسب لدراستها، والغوص في أعماق النص السردي وتفكيك تشكيلاته، من أجل أن نكتشف توجهات الكاتبة وما تود طرحه والتبئير عليه؛ فشخصياتها الأُنثوية في كل تمظهراتها، تجابه تهميشًا وتواجه قهْرًا من قبل عناصر المجتمع الروائي الذكوري، في كل تمظهراته كذلك.

نعم، لقد كشفت الكاتبة من خلال النصين ما تمر به الأُنثى في أطوارها المختلفة من معاناة وما يلحق بها من حيف؛ حيث ظهرت تمثُّلات الأُنثى بصورة عامة، توحى بالضعف والانكسار والشعور بالدونية والهزيمة النفسية والعجز أمام الأنا المتضخمة للرجل في كل تمظهراته من عجرفة وسلطوية وغطرسة متجذرة في اللاوعي الجمعي.

إن اللغة الواصفة التي صيغ بها النص الروائي الذي بين أيدينا شكلت من وجهة نظري خروجًا على ما هو سائد في الذهنية المحيطة؛ حيث إن المعتاد التعبير عن تمثُّلات الأُنثى، ونقل وجهة نظرها، من خلال ما تنتجه أو أنتجته أقلام الكتّاب الذكور نيابة عنها. والكاتبة الأُنثى في رواية الجهني هي من تمتلك الرؤية؛ فكانت الأجدر بتمثيل عالم الأُنثى داخل الرواية وخارجها ونقل إحساسها بالمعاناة، ما أعطى صوت الساردة أو الكاتبة هذا الحضور المميز بين كتاب وكاتبات الرواية السعودية، وجعل من صوتها، وبالتالي من خطابها؛ صوتًا وخطابًا مواجهًا لما هو متداول في هذا السياق.

وفي العموم فلا تكاد تخلو ثقافة من تمثيل سواء للذات أو للآخرين، «فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه «بولريكور» بالهوية السردية للجماعة»<sup>(1)</sup>.

1- كاظم، نادر. 2004. تمثُّلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ص16.

وتأسيسًا على ما سبق؛ فإن هذا البحث الذي استخدم المنهج الوصفي التحليلي مستعينًا بمنهج النقد الثقافي أينما لزم الأمر سيعكف على دراسة روايتي «ليلى الجهني» مستكنها ما تحمله من تمثلات أنثوية، والتوقف أمام هذه النماذج الأنثوية من خلال مبحثين هما:

المبحث الأول: تمثلات الأنثى في روايات ليلى الجهني بحسب واقعها المعيش في النص، وتدبر نماذج الأنثى وأدوارها وقراءة رمزيها في النص، وتمظهرات تجسدها من خلال لغة الخطاب، ورصد أبعادها الفلسفية.

المبحث الثاني: الخطاب الذكوري المواجه الذي عمق استلاب رؤية الأنثى وتهشيمها من خلال الغطرسة والاستعلاء والقمع، والتعبير عن ذلك، وتمثلات هذا الخطاب. بالإضافة إلى مدخل يبين موقع الأنثى في الرواية النسوية السعودية بصورة عامة.

## مدخل:

### الأنثى في الرواية النسوية السعودية بصورة عامة

تشهد الرواية في المملكة العربية السعودية اليوم تقدمًا ملموسًا على الصعيدين الكمي والمضموني، وإن المتتبع لمضمونها يلحظ من الوهلة الأولى نزوعها إلى تكريس النزعة الاجتماعية. والرواية النسوية بوجه خاص لم تخرج عن هذا الخط، إذ يرى بعض النقاد أن هذا الأمر يأتي منسجمًا مع السياق الاجتماعي والثقافي السائد داخليًا وخارجيًا؛ لذا، فإننا نرى أن الفعل الإبداعي بغض النظر عن قيمته الفنية والمضمونية والفكرية، «ينصب على إبراز العيوب الثقافية النسقية وتعرية نماذجها في السلوكيات والعادات والأعراف»<sup>(1)</sup>.

ولعل واقع المرأة وثيمة علاقتها بالرجل شكلت النواة الصلبة لكثير من الروايات النسوية السعودية باعتبارها قضية اجتماعية ملحة. ولأن تناول موضوع علاقة الرجل بالأنثى بصورة عامة يُشكل همًا إنسانيًا؛ فقد استطاعت الرواية السعودية النسوية من خلال تبني هذا الاتجاه تقديم شخصيات أنثوية في كثير من الروايات مزاجية، ومغتربة، ومملوءة بالعاطفة، تعتد بذاتها، وينتابها التناقض في كثير من الأحيان<sup>(2)</sup>.

1- زياد، صالح. 2007. مجلة القافلة، مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين، أرامكو السعودية، المملكة العربية السعودية: خطرات حول المشهد الأدبي يناير/ فبراير، 2009م ص 40.

2- انظر الحازمي، حسن حجاب وآخرون. (2012). «المرأة والرجل في الرواية السعودية.. خيالات رومانسية تروي جفاف الواقع». <http://wonews.net/ar/index.php?act=post&id=12608>.

وتجدها تستغرق في تأملاتها الذاتية، متحدثة بعمق عن عواطفها المتأججة، ومشاعرها الإنسانية، في حين نلمس خروجًا على بعض قيم المجتمع من جانب بعض الروائيات، واستخدامهن لغة تخدش الذوق العام للمجتمع كما هو متعارف عليه من خلال تمرداها على هذه القيم؛ فنجد مثلًا خلال العقد الأول من هذا القرن عدة روايات تناولت موضوع الجنس بصورة مكشوفة، وقد تصل إلى حد الفظاظة والإقحام أحيانًا، فهذه كاتبة تصف بعض المشاهد من ليلة الزواج (الدخلة)<sup>(1)</sup>، فيما تكشف أخرى في روايتها الستار عن أمر يتجاوز الخطوط الحمر عندما تتحدث بلغة مكشوفة عن المثلية الجنسية، وممارستها في الجامعة<sup>(2)</sup>، وتلتحق بالركب كاتبة ثالثة عندما تبني بطله روايتها علاقة جنسية مع زوج صديقتها لتعوض سنوات الحرمان التي مرت بها<sup>(3)</sup>. وسارت روائية رابعة على المنوال نفسه في رواياتها<sup>(4)</sup>؛ ففي دراسة نشرها نادي الباحة الأدبي السعودي 2014م عنوانها: (ببلوغرافيا الرواية السعودية) تشير إلى انتشار الرواية داخل المملكة منذ عام 2007م بسبب تناولها للجنس. وتقول الدراسة: إن خمسًا وخمسين رواية في المملكة في عام 2007 تم توظيف الجنس والجسد فيها، وأربعًا وستين رواية في عام 2008م وسبعين رواية في عام 2009م، وأن هناك روايات صادرة مؤخرًا وظفت الجسد؛ حيث تدور أحداثها بصورة عامة حول قصة غرامية بين رجل وامرأة برومانسية متناهية<sup>(5)</sup>، في حين أننا نجد نموذج المرأة المتمردة التي ظهرت في عديد من الروايات النسوية السعودية حين تحدث المرأة في هذه الروايات الواقع المعيش «ولم تعد تقبل الوصاية حتى من أقرب الناس إليها، ولذا؛ فقد تضحى بسعادتها، وربما بحياتها، من أجل كرامتها وهو ما تشخصه روايات ليلى الجهني، وصبا الحرز، وقماشة العليان، وبدرية البشر»<sup>(6)</sup>.

وبناء على ما تقدم؛ وبعد استعراض كثير من الروايات، وتتبع هذه الثيمة في تلك النصوص، فإننا نلاحظ إقحام موضوع الجنس والجسد الأثوي والعلاقة الحميمة بين الرجل والأُنثى بصورة عامة في الرواية النسائية السعودية من قبل بعض الروائيات السعوديات

- 1- عبدالملك، وردة، (الأوبة)، دار الساقى - بيروت 2006.
- 2- الحرز، صبا، الاخرون، دار الساقى - بيروت 2006.
- 3- المقرن، سمر، نساء المنكر، دار الساقى - بيروت 2008.
- 4- حفني، زينب، سيقان ملتوية، دار الساقى - بيروت 2010.
- 5- النشمي، أثير، فلتغفري، دار الفارابي، بيروت 2013.
- البشر، بدرية، غراميات شارع الاعشى، دار الساقى، لندن 2013.
- الصانع، رجا، بنات الرياض، دار الساقى، بيروت 2005.
- 6- الزهراني، معجب. (2012). ربيع الرواية السعودية: جاذبية الخطاب الروائي ودلالاته. (مجلة الجوبة) مؤسسة عبد الرحمن السديري، الجوف، المملكة العربية السعودية: 35: 31-25، ص30.

عن طريق الحشو وافتعال الأحداث، ما أوجد انطباقًا بالأوبة لندرجسية متعالية. إن كل من تود أن تحقق روايتها الانتشار، فما عليها برأيي إلا زج موضوعي الجنس والجسد، وعلاقة الرجل بالمرأة، ونثرها في نسيج روايتها. من أجل سرقة الأضواء، ليس إلا، «وبالنظر لأكثر هذا الكسر السردي لتابو الجنس، فإنه يبرز كسره التابوي بنهج فضائحي لافت، مستفز للمجتمع أكثر من كونه كسرًا حقيقيًا أدبيًا، ينسجم مع بنية السرد»<sup>(1)</sup> في حين أننا نجد أن بعض الروايات التي وظفت موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة توظيفًا فنيًا يغني حبكة الرواية، ويخدم قضية اجتماعية مهمة كحق المرأة في اختيار الشريك بغض النظر عن لونه أو جنسيته أو طبقته الاجتماعية مكرسة لهوية أنثوية تصاغ فيها الذات وتعبأً منطبعة «بأنا» محتشدة، ومفارقة للصورة النمطية، ومتجسدة ضمن شخصية لها انتماء واع ومعتقلن يفسر رواياتها حدود تلاقيها وتعالقها مع الآخر، كما في روايتي ليلي الجهني «جاهلية» و«الفردوس اليباب» وعند غيرها من الروايات.

### تمثلات الأنثى في روايتي ليلي الجهني «الفردوس اليباب» و«جاهلية»

التمثل والتمثيل من المصطلحات النقدية الحديثة القديمة التي لاقت قبولاً في السنوات الأخيرة، وهو من المصطلحات التي تداولها درس اللغوي العربي القديم؛ فقد جاء في لسان العرب: «ومثلت له كذا تمثيلاً إذا صورت له مثاله بكتابة وغيرها. يقال: مثلت، بالثقل والتخفيف، إذا صورت مثلاً. والتمثال: الاسم منه، وظل كل شيء تمثاله. ومثل الشيء بالشيء: سواه وشبهه به وجعله مثله وعلى مثاله»<sup>(2)</sup>.

وهو مصطلح حديث ارتبط بمرحلة ما بعد البنيوية والنقد الثقافي؛ لأن البنيوية عدت الأدب مكتفياً بذاته عاجزاً عن التمثيل. وهو يعني من جهة أخرى: «التشابه والتوافق الذي يسمح بتكوين نمط من التكرار النسقي»<sup>(3)</sup>.

و«مصطلح التمثيل أو التمثل يتكون من مقطعين الأول هو presentation ويعني تقديم، أما الثاني فهو (Re) ويعني إعادة النظر، أو التفكير في الشيء، أو إعادة تقديمه من

1- آل زغير، وضحاء بنت سعيد. (2012). هل كسرت الرواية السعودية التابو؟. (مجلة الجوبة) المرجع السابق: 35: 68-70، ص70.

2- ابن منظور، محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، 1300هـ، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، (د. ت) المجلد الحادي عشر، ص: 613، مادة مثل.

3- بوقرة، نعمان. 2009. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. ط1. جدارا للكتاب العالمي. عمان، الأردن، ص101.

جديد، وبذلك يكون Representation إعادة تقديم الشيء أو إعادة صياغته، من جديد إدراكًا، وفهمًا، وتخيلاً على نحو ما<sup>(1)</sup>.

والتمثيل كما يراه «فوكو» «هو ميدان العلوم الإنسانية بكل امتدادها: إنه الأساس العام لهذا النوع من المعرفة، وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة»<sup>(2)</sup>.

أما «التمثيل فهو الشخص المبدع للنص (Representator) المدرك والقادر على تخيل عنصر أو أكثر من عناصره، وفهمه ثم إعادة إنتاجه وبناءه وتقديمه بصورته الجديدة في عمل إبداعي؛ فكريًا كان أم فنيًا أم أدبيًا»<sup>(3)</sup> وحتى تكتمل الصورة فلا بد من وجود المُتمثِّل (Represented) والمقصود به العمل الإبداعي بصورته العامة سواء أكان رواية أم قصة أم فنًا تشكيليًا أم نصًا فلسفيًا.

إن المتأمل للعلاقة بين الأُنثى والرجل، يلحظ التباين في العلاقات الاجتماعية لكل منهما؛ إذ تبرز كثير من الإشكالات والمواقف التي تواضع عليها المجتمع وجرى تنميتها وتقبلها المجتمع حتى أصبحت وكأنها القدر المحتوم الذي يجب أن تخضع له الأُنثى، مثل مقولة أنها: «أقل من الرجل قوة»<sup>(4)</sup>، ما أنتج بالتالي مجتمعًا ذكوريًا استغل هذه المقولات ليفرض سيطرته ووصايته عليها<sup>(5)</sup>.

نعم، لقد تمثل كثير من الروائيين الأُنثى أو أعادوا تمثيلها فصوّروها بطريقة سلبية إلى أبعد حد؛ حيث جعلوا هويتها صورة مناقضة للرجل، وتشكلت هذه الهوية الأُنثوية في المتخيل العام الذي كرسها خطابهم الذكوري حتى أضحت تلك الصورة، وكأنها الحقيقة التي توافقت أو تعارفت عليها الإنسانية بصورة عامة؛ وليتخذ الرجال من هذا النمط مسوغًا أو وسيلة لإخضاع الأُنثى.

فكانت صورة المرأة التي استقرت في ثقافة المجتمع وفي وجدان أبنائه سلبية الأحكام المعلبة مثل: أنها لا تصلح إلا أن تكون تابعة، ودأبت على تصويرها وإظهارها عالمًا يدور في

- 1- رسول، رسول محمد. 2016. صورة المرأة في الرواية الإماراتية. ط1. وزارة الثقافة وتنمية المعرفة. أبوظبي، ص15.
- 2- فوكو، ميشيل. 1990. الكلمات والأشياء. ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي. بيروت، ص267.
- 3- رسول، رسول محمد، صورة المرأة في الرواية الإماراتية، ص15.
- 4- زيادة، نقولا، 1980. قرأت عن قضية المرأة في العالم العربي، مجلة الفكر العربي: 17 و18 ص63.
- 5- انظر: حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، معهد الإنماء العربي، لبنان، ط1، 1976م، ص: 217.

فلك الرجل ويتخذ منه موضوعًا ينسجم معه حينًا، وحينًا يُقصيه، أو يلغنه ويجعله رجسًا.

إن الكتابة لدى الأثني بصورة عامة تمثل وسيلة للتعبير عما تأكد في وجدانها عن كثير من القضايا التي شغلتها فكريًا وعاطفيًا، ومن جانب آخر فهي تشكل بالنسبة إليها متنفسًا عن المكبوتات وما خفي من علاقات، زيادة على كون الكتابة بصورة عامة وسيلة لإثبات الوجود الثقافي والذاتي في المحيط الاجتماعي.

إنك عندما تطالع الرواية لدى «ليلي الجهني»؛ تجعلك تقف حائرًا وتتصور ألمًا وتفجعًا على ما حل بالإنسان، وما أوقعه هذا الإنسان من ظلم وما اقترفه من خطيئة بحق من أحبه أو كان يدعي حبه. إنك لا تملك إلا أن تتعاطف بلا مقدمات مع «صبا» في «الفردوس اليباب» أو «لين» في «جاهلية» اللتين عاشتا تحلمان بامتلاك قلب الحبيب، وحلقتا في عالم الخيال لكن الواقع صعقهما وسرق براءتهما، وأرداهما وجعلهما ترثيان نفسيهما والعالم من حولهما. فصبا، حتى مدينتها جدة لم تسلم من حنقها على العالم «جدة هذه الكاذبة للعبوب ما أشد فتنتها؛ بإمكانها أن تحمل الغيم على أن يمطر بنظرة واحدة، وبإمكانها أن تتعري للبحر ذات مساء، فإذا أقبلت لملمت أبناءها إلا الأشقياء، وتركت للبحر أن يغضب، وأن يبكي وأن يلطم صخر الشاطئ لوعة واحتراقًا».<sup>(1)</sup>

إن مشكلة الأثني في رواية «الفردوس اليباب» المتمثلة بصورة «صبا» الأثني المثقفة (حقت) الكتب والجرائد التي تخلى عامر (العاشق) عنها بعد أن ترك في بطنها جنينًا، وتحداها أن تقول إنه منه أو أن لها به علاقة؛ لأنه يعلم ما لهذا القول من مردود وعاقبة لن تتحمل نتائجها «صبا» «إذا قدرت روحي وقولي أنك حامل مني يا ست صبا. أتحداك».<sup>(2)</sup> فهو يعلم ضعفها ويمسكها من ذراعها التي توجعها. فيما كانت جريمة «لين» في رواية «جاهلية» أنها باحت لأهلها بحبها لمالك (الأسود) الذي افتتن بها، ما استدعى معاقبتها كونها خرجت على العادات والثقافة السائدة، ثقافة القبيلة التي تقوم على نبذ الغير، وكيف إن كان هذا الغير أسود اللون بغض الطرف عن دينه وثقافته واحترامه وإخلاصه وحبه لها.

لقد قدمت «الجهني» تمثيلات عديدة للأثني في روايتها «الفردوس اليباب» التي أرخت العنان فيها لذاكرتها وأحلامها من خلال ما يعرف بتيار الوعي والحوار الذاتي (المونولوج)، كي يسهل عليها استحضار هذه التمثيلات في أقل ما يمكن من عدد الصفحات

1- الجهني، ليلي. 2005. رواية الفردوس اليباب كتاب في جريدة، العدد الثالث عشر، التسلسل العام عدد رقم 78، بيروت، لبنان، ص 23.  
2- المرجع نفسه، ص 7.

الورقية، ومن خلال مخزون الذاكرة الحرة للشخصية الرئيسية «صبا»، أو من خلال الحوار مع صديقتها خالدة. في حين أنه تم تقديم أحداث رواية «جاهلية» عبر استخدام ضمير الغائب «هو» غير المشارك فيها، لكنه مراقب للأحداث ويطلع على كل شيء؛ مما أعطاه الحق في التجوال بين مفاصل الأحداث، وعبر وعي شخصياتها بحرية تامة.

إن الأُنثى «صبا» تشكل العمود الفقري والبؤرة التي ينطلق منها السرد ويعود إليها، فهي الفتاة المثقفة المتعلمة الحاملة العاشقة البريئة التي تعطي من أحبت بلا حدود، وهي تدرك أنها تتجاوز العرف؛ لكن الحبيب في نظرها يستحق؛ أليس هو الذي قال لها أحبك بكل المواقف واللغات، وعبر عن ذلك بطرق عديدة ومواقف مختلفة؟ إذن؛ فما عليها إلا أن تصدق وتسير خلف دقات قلبها وخفقاته، لتتأزم المسألة وينداح السرد وتتعدد اللوحات وتطالعنا بتطورات تصل إلى نهايتها. إنها تمثل المرأة العاطفية التي مهما بلغت من الثقافة والعلم والخبرة تبقى سهلة الانقياد لعاطفتها، وتنساق بسهولة ربما وراء قلبها أمام كلمات أو موقف رجل مخادع مثل «عامر» الذي كان يتلاعب بعواطف صبا، وهي تستجيب بلا تردد وتعطيه ما يريد بلا حساب للعاقبة. «في آخر الأمر كنت يا خالدة، كنت أنا أيضًا قد تعريت أمام الشيطان، فوق أرض الله وتحت سمائه، أتصدقين يا خالدة؟ مرت أيام كان الهواء يموت فيها مخنوقًا بين جسدنا الملتحمين عامر وأنا».<sup>(1)</sup>

إن بعض كلمات قد تغنيك عن صفحات وتنظيرات طويلة فعندما تقول صبا بصوتها وتتخذ موقفًا فكريًا وتصرح من خلال حوارها مع صديقتها المقربة خالدة، فتقول مخاطبة لها: «أليس عذابًا أن تكوني امرأة؟ أحيانًا يداهمني هذا الشعور عندما أحرم من أشياء تافهة فقط لأنني امرأة»؛<sup>(2)</sup> فماذا بعد هذا الشعور بالقهر والإحساس بالظلم أمام سطوة المجتمع متمثلة هذا الإحساس بعجزها عن تحقيق أنفه الأحلام، أو اتخاذ أبسط القرارات كتعليق صورة ممثل في حجرتها.

وبأسطر قليلة ترسم لنا الجهني صورة بانورامية لما تفكر به صبا وما تراه من حولها وما هي عليه الأُنثى وتمثله عندما تركز عدسة كمرتها لتلتقط أو تعيش ما يمكن تسميته مفاتيح حياتها لتتعرف إلى ما تفكر به، وما هو المستوى الذي وصلت إليه من يأس ينوء كاهلها بحمله، عندما تقول في حوار داخلي (منولوج) مع خالدة: «لم يبق شيء. خالدة؛ لا، بقي الإثم، الشاهد الوحيد الذي لم يقل ما عنده، شاهد المهزلة ودليلها الوحيد الموجع! لو

1- الجهني، ليلي. 2005. رواية الفردوس اليباب، ص 5.

2- المرجع السابق، ص 8.

أنه يخرج رأسه الآن يا صديقتي دقائق ليلقي نظرة على هذا العالم الصاحب من حولنا: عالم الكوكاكولا وهي تصرع بببسي بالحملة الترويجية، عالم الهاتف الجوال والإنترنت وأقراص الليزر والبقر المجنون وحمى أيبولا وجنون الأولمبياد الذي لم يهدأ بعد. العالم الذي يموج من حولنا إرهابيين ومتطرفين أصوليين وتقدميين، ليبراليين ومتشددين، ومنظمات وأحزابًا وأحلافًا مشبوهة تطبق بكلاليبها علينا من كل جهة، وتكتلات اقتصادية. أجل المال. المال. المال. اللعنة التي لا يختلف اثنان في فهمها. المال الذي لا يقف أمامه شيء. بحر هادر يكاد يغمر الذين يملكونه والذين يحلمون به. وأنت وأنايا خالدة ضائعتان وسط هذا الجنون. نهرب أو ربما كنت أهرب وحدي إلى الشعر والروايات والقصص والأحلام. والآن بعدما أعرقتني الأحلام، بعدما أحرقت الكتب وبعدها التف خاتمه حول إصبعك فذبل عرق الورد ودهسته الأقدام، أقول: لم يبق شيء»<sup>(1)</sup>.

إنها صورة بانورامية نطل باعتبارنا متلقين من خلال تمثلها Repersented لشخصية وأفكار صبا ووعيتها؛ بطله الرواية هذه الأنثى المثقفة الحاملة بالفردوس المأمول من خلال علاقتها بعامر؛ إلا أن الواقع الممض والمؤلم يطاردها وتلتف حلقاته حول عنقها لتصل أخيرًا إلى نفق مظلم مسدود، ولنشكل نحن بوصفنا متلقين صورة صبا التي تنظر للعالم من حولها بعين مفتوحة، «هاهاها، هاهاها. ضحك كالبكاء وبكاء كالضحك. مسر؟ أوه، أجل مسرح. ألم يقل شكسبير (إن العالم كله مسرح وإن الرجال والنساء مجرد ممثلين، يدخلون المسرح ويخرجون في أوقات محددة). أجل قاله ودرسته ثم غار في بحر الظلمات. ليس هذا وقت شكسبير يا خالدة، شكسبير في الكتب وعلى مسارح لندن. شكسبير مات. اغتاله «شاييلوك» وتردى في جهنم وبئس المصير»<sup>(2)</sup>.

إنها منطلقات الوعي والمخيلة المعبرة عن نظرة «صبا» للعالم، ولدور الرجل والأنثى في ظل ما هو سائد أو معيش في هذا الزمن؛ فالعالم مسرح والرجل والأنثى مجرد ممثلين ليس إلا، فلا حب ولا مبدأ ولا قيمًا سامية؛ ف: شاييلوك رمز المادية والأنانية والمصلحية، هو المتحكم وهو سيد الموقف، إنها تنبئنا عن روح العصر. وصبا ترى أن (شاييلوك) وحده على المسرح، وحده يكتب ويمثل ويبدع، والجمهور أموات! وتريد أو تتمنى البكاء بين يدي صديقتها خالدة، بكاءها الأخير، أو لعلة الوداع، وتطلب إليها أن تتطلع إليها مرة واحدة تريد أن تستعيد أيام المرح والصفاء والمحبة، تريد أن تركض معها تحت المطر رمز التطهر،

1- الجهني، ليلي. 2005. رواية الفردوس اليباب، ص 10.

2- المرجع نفسه، ص 8.

وسط البشر والزحام، تحاول أن تستعيد توازنها وبشريتها وبساطتها المفقودة، تتمنى أن تأتي صديقتها خالدة من أجل فنجان قهوة أخير في مطعم صغير، في جدة، التي تشكل المعادل الموضوعي «لصبا» في كل مراحل حياتها، فجدة الآن غير جدة الماضي، كما أن صبا هي ليست صبا زمان.

إن اللوحة الأولى التي جاءت بعنوان: (الهواء يموت مخنوقاً) كانت صبا، وبحسب تمثّل الجهنّي لشخصيتها في هذه اللوحة، تستعيد ذكرياتها مع «عامر»، وظلت تفكك شفرات هذه العلاقة وانعكاساتها على حياتها التي أضحت جحيماً لا يطاق؛ فضحكها كالبكاء، والعالم في رأبها مسروق ويتحكم به (شايлок)، وخيبتها متتالية خيبة وراء خيبة، وتبقى تلوك قصة خيبتها في علاقتها بعامر الذي اكتشفت نذالته وخسته متأخرة، وهي تثرى نفسها وصاحبيتها خالدة، وترى أنهما ضائعتان في زحام المحيط وصخبه. فبعد أن كانت ترى في عامر فارس أحلامها، وعاشقها كما كان يخبرها عبرت عن إحساسها بالصدمة عندما عاينت سلوكه الذي خيب خيالاتها الرومانسية، وبدد ما كانت تحلم به.

أما في اللوحة التالية التي جاءت بعنوان: (تفاصيل اللوعة)؛ فمن الواضح تمثّل «ليلي الجهنّي» للأنثى «صبا» بأن قدمتها باعتبارها إنسانة مكسورة منكفئة على نفسها تبث اعترافاتها بالخسارة، تعيش حياة منعزلة بين نارين: نار إحساسها بالخطيئة، ونار اتخاذها القرار بالتخلص من الجنين الذي أخذ يدب في رحمها، وتحس به وتتألم على فراقه بوصفها أمّاً؛ فتشعر بتخلي كل الوجود عنها، وينعكس ذلك إحساساً ببعدها عن الله وتخليه عنها كذلك «يا وجه الله في السماوات العلا، طفلي غاضب وأنا امرأة خاطئة، وأنت بعيد قصي، فكيف نلتقي؟»<sup>(1)</sup>.

إنها تريد أن تكشف لنا عن واقع ما تعيشه الأنثى في مثل هذه الحالات، عندما تكون ضحية نزوات عابرات، وفريسة للمتوحشين من الرجال الذين ينظرون إليها بوصفها جسداً لا غير، ويتركونها تتناهشها الآلام وتتقاذفها الظنون، ويشلمونها لمصير موجه وموحش، وقد يستبد بها ذلك ويكون سبباً في قتلها أو يأسها، وبالتالي اتخاذها بعض القرارات التي تؤدي بها إلى التهلكة، إما نتيجة للمرض أو الانتقام من نفسها بالانتحار.

إنها في هذه «اللوحة» توغل في مخر عباب روح الأنثى المعذبة التي لم تعد ترى أملاً في المحيط، وقد أدار لها الكون ظهره، ومد لسان الهزء بمشاعرها أمام مأساتها التي

1- الجهنّي، ليلي. 2005. رواية الفردوس البياب، ص 16.

تعيشها وحدها، فتحاور جنينها بعدما لم يعد لديها من يسمع أو يرى ما أحاط بها؛ فتطيل الحوار معه وتبثه آلامها «لم لا تدعني أساعدك؟ هات يدك الصغيرة كي أسلمها رقبتي. هل تفكر في خنقي؟ أم أنك تحقد في عيني؟ عمّ تبحث فيهما؟ انطفاً بريقهما وغابت عنهما الوجوه ولم تعودا أكثر من ثقبين قديمين في أنقاض قديمة. حتى أنا لن تجدي لو بحثت؛...»<sup>(1)</sup>؛ إنها ترثي ما آلت إليه أحوال الأنثى نتيجة لغدر مدعي الحب. ثم إنها بعد ذلك وفي اللوحة ذاتها ومن خلال إحساسها ترسم لنا ما حل بروحها اتجاه المكان الذي هو الآخر أصبح يضيق بها وتضيق به روحها، فلم تعد ترى مدينتها إلا مدينة أشباح، وجحورًا للفئران، ومدينة للكلاب، بعدما كانت تظنها مدينة للغيم والعصافير والبحر والنخل والأحبة. إن نظرتها جاءت انعكاسًا لما آلت إليها أوضاعها ولما تعاني روحها من دمار وانهايار.<sup>(2)</sup>

وهي بكل حواراتها مع ذاتها أو مع صديقتها خالدة إنما تعبر عن مدى ما ستواجهه على الصعيد الاجتماعي فيما لو تم اكتشاف حقيقة علاقتها بعامر ونتائج هذه العلاقة. بمعنى أن روايتها جاءت لتشكّل في مجملها رسالة رثاء لحالها وحال مثيلاتها من المخدوعات اللواتي يسلمن أنفسهن للرجل الذي لا يرى في المرأة إلا جسدا يتلهى به ثم يلفظه متى شاء، محروسا بقيم المجتمع ومسنودا بثقافته التي ستحمّل الأنثى وحدها وزر هذه العلاقة.

وبانتقالنا إلى اللوحة الثالثة والمعنونة بـ(قارة ثامنة تغور) تزيد الجهني من إيقاع الوحدة والإحساس بالضيق في تمثيلها «لصبا» فتشعرنا بأن الكون لم يعد فيه ما ينتقم منه إلهي حتى نسمعها تقول وتساءل سؤالاً إنكارياً: «أين أنت يا إلهي؟ لم تتركني لهذا العالم يتجهمني؟!»<sup>(3)</sup>؛ إنها صورة أخرى من صور صبا التي لم تعد تجد متسعاً لها في هذا الكون الذي ضاق بها كما إنها ضاقت به، كل ذلك نتيجة لخطيئتها التي أسلمتها لهذا المصير البائس.

وفي اللوحة نفسها تطل علينا الجهني بتمثل آخر لأنثى من نوع آخر؛ إنها المرأة التي تقوم بإجراء عملية إجهاض لصبا، فتشكلها لنا امرأة بلا قلب تشي ملامحها بالقسوة والجمود وجفاف الروح والبعد عن روح المرأة المعهودة، التي من ميزات الألفية الحب والرحمة والشفقة والخوف؛ فنراها تمارس عملها بمهنية آلية ميكانيكية دون مراعاة لحالة صبا النفسية، فهي امرأة أربعينية، ووجها جامد مثل صخرة، وعيناها مطفأتان تمران على

1- المصدر نفسه، ص 16.

2- يُنظر المرجع السابق، ص 17.

3- المرجع نفسه، ص 25.

الأشياء مرًا سريعًا؛ كأن ليس هناك ما يستحق التأمل، وعندما تبدأ بإجراء العملية يدور الحديث بين صبا وبينها فتقول:

«تباعد بين رجلي، وتمد يدها فأسأل:

- دون تخدير؟!

لا، ترفع رأسها لتتنظر إلي فقط، تهتف ببرود:

التخدير في عمليات الخياطة بس!<sup>(1)</sup>»

إنه تمثُّل يناسب هذه المرأة التي تقوم بهذا العمل، فزيادة على ما في العملية من مخاطر قد تؤدي بحياة صبا؛ فالمرأة تقوم بإجراء العملية في منزلها، وهذه مخالفة ومخاطرة قد تجلب إليها العقوبة والطردها ربما من البلاد كونها غريبة، ولو تتبعنا كل أوصاف هذه الأُنثى التي تمثلتها الجهني لوجدناها تتساوق مع هذه الصفات من الحيادية والجدية، إلى حد يوحي بإخراجها بيولوجيًا من جنس الأنوثة؛ فلا تعاطف ولا رقة ولا حنان ولا جمال على صورة مغايرة تماما لصبا، التي -وهي في هذا الوضع الذي يرثى له من الوحدة والألم والمرض، والشعور بتخلي العالم عنها- نجدها تبحر في عالم من التخيلات واستعادة الماضي الجميل الذي كانت تظنه حقيقيًا ويدوم على الرغم من صدمتها من هذا الواقع، مقابل صورة هذه المرأة التي تعود لتمثلها الجهني بالقول: «تناول مقصها لتدخله هو الآخر. أنتفض وأنا أقول: لا. تتجاهلني وتدخله. يصفعني الألم وأعرف أنك غاضب، وأعرف أي ملعونة، وأعرف أن أول اللاعنين هذه المرأة التي غرزت مقصها في لحمي لتمزقه»<sup>(2)</sup> ففي هذا المقتبس نرى التغاير واضحًا جليًا لتمثل صبا التي تشعر بألم الجنين الذي في أحشائها بينما نرى حيادية المرأة غير المسماة بالرواية، بل نرى لؤمها حين قالت صبا عنها بأنها أول اللاعنين لها، وهذا منتهى اللؤم واللاإنسانية فبدلاً من مواساتها على أقل تقدير نراها تتمثلها الجهني بصورة تخرجها إلى حد بعيد من الإنسانية السوية. في حين تبقى الجهني على الإيقاع نفسه في تمثل صبا، حتى يغدو الموت أمنية لها في هذه اللوحة؛ فتقول وهي في طريق عودتها إلى المنزل بعد إجراء عملية الإجهاض: «أغمض عيني ولكن ما الفرق؟ في الظلام ربما تكون الأشياء أبشع وأكثر إثارة. والسيارة مثل فرس بري ترمح وترمح وتربح. ليتها تكبو وينتهي

1- المصدر السابق، ص 21.

2- المصدر نفسه، ص 21.

الموضوع، خيبك الله يا صبا. لا تجيدين غير الأمنيات وهل هناك أكثر من هذه الخيبة؟!»<sup>(1)</sup>.

إنها يائسة، لا بل بمنتهى اليأس؛ فلم يبق في غرفات القلب غير الظلام ووحشة تشبه وحشة القبور، وجدة (المكان) ليست أكثر من قبر رحيب في نظرها يكاد ينطبق على ضلوعها، والمكان يغرق مرة تلو أخرى في بحر دموعها المالح بأسمائه وأناسه ورماله ومبانيه، وكل ما هو حولها يتلاشى وهي تعبر شارع الكورنيش محملة بإثمها فتغور هي الأخرى التي لم يكتشفها غير ذلك الديك (عامر) الذي نقر قلبها فتسرب الماء (الألم) إليه، والعالم عاجز من حولها، وهي تصل إلى طريق مسدود، وليس هنالك من إشارة كما تقول إلى طريق ثان، ولا تدري إلى أين تريد الوصول، والطرق مفتوحة إلا على الفرار مما هي فيه، ثم تختنق الطرق، «وهي تغور في لجة من الضياع وحدها وتترسب في القاع ولا يبقى من أثرها سوى فقاعات فوق سطح الماء، ثم تتلاشى هي أيضا»<sup>(2)</sup>.

إننا أمام انثيال للوعي يتدفق غزيرًا عبر سرد محمل بطاقة لغوية معادلة للفقد والموت والضياع والإحساس بأن لا أمل في التراجع للخلف قيد أنملة، فكل النذر تشي بالنهايات وإلى نهايات أشد إيلا ما من كل الكلمات الواصفة لواقع الحال الذي آلت إليه أحوال «صبا».

وفي تنقلنا بين ثنايا رواية «الفردوس اليباب» نجد تمثلات معدودة لنساء مختلفات، ولكن تركيز الروائية على «صبا» بطلّة الرواية المطلقة برأيي يجعلنا نقف أمام هذه الشخصية مطولاً؛ إذ تبقى الجهني تمثل لهذه الشخصية في كل أحوالها؛ فعندما كانت محبة لعامر كانت تتضوع كلماتها برائحة الحب وعبق الجمال والأمل وتحلق بروحها في فضاءات من الهيام والوجد، ثم بعد ذلك نراها تتخبط بالسقم واللوعة وتتمرغ بأحوال الخطيئة والندم واليأس والألم، وتبقى تتابع الهبوط نحو التردّي الأبدّي اللامتناهي إلى أسفل درجات التخيل لواقع لم يعد فيه غير طريق واحد يفضي إلى الذبول ومنتهى الألم ومنتهى اليأس والموت المحتم، وهو ما تتمثله في اللوحة الرابعة من الرواية والمعنونة بـ «سقوط الوردة» حين لم يبق «لصبا» إلا استراق بعض لحظات التأمل لماض كان مؤنّساً تطل من خلاله لبعض وقتها تغلغل نفسها في انتظار ما آلت إليه أحوالها، فها هي مرة تلو أخرى ترجع عبر تقليبيها لصفحات لا وعيها وتختلط لديها صور الماضي الجميل المحاط بالأمل بالواقع المفضي للموت حين تتذكر «الداتيل» نوع القماش للفستان المطرز والمخرم والمزين بالورود التي

1- المصدر نفسه، ص 28.

2- المرجع السابق، ص 28.

كانت ترتديه ليلة سهرتها مع عامر الحبيب الخائن وهو اللباس نفسه الذي تستحضره أو تلبسه على وجه الحقيقة يوم إجهاض الجنين الذي حملت به سفاحا؛ فتقول: «الدانتيل والشموع والفردوس المفقود. الدانتيل! كيف تبدأ مراسيم الرحيل بغير الدانتيل؟ الدانتيل والخيبة والظلام والبحر. الفردوس المفقود من ورأي والبحر من أمامي (وأنا أترنح في آخر سهل الحزن. خطوة أخرى في هذا الاتجاه وأقع عن الكرة الأرضية). ينوس الضوء الشموع وسط الظلام. وللحظة تبدو ألوان الزهور الحمراء المتناثرة على فستاني صدئة. آه، لا بد أن الدم على ملابسني الداخلية صار صدئا هو الآخر»<sup>(1)</sup>.

إن الأثنى التي تمثلتها لنا الجهني في هذا المقتبس صورة تركيبية تنبئنا عن مدى تعقيد الحالة التي وصلت لها «صبا»، ففي زحمة تفكيرها بواقعها المؤلم وإحساسها بالعدمية والانهيار يطل الماضي رأسه بما كان يحمله من حب وأمل وهناء. إن الأثنى بهذه الصورة تعبر عن مخلوق عجيب فمهما مرت بظروف قاسية وموجعة تبقى في حين للماضي وتبقى تستحضره في أوج حزنها وبؤسها وانهارها وتقرر نزع الأنبوب الذي وضعها القابلة في رحمها لإجهاضها من أجل أن تموت معه مودعة للأمل والخوف والندم.

وحين تستحضر الروائية ردود أفعال النساء على ما سمحت «صبا» لمخيلتها بالتجوال فيما بعد موتها لو أتيح لها أن تعبر عن رأيها بعدما رتبت طقوس رحيلها الأخير— فيما يحصل في محيطها ما يستحق البكاء والحزن كما ترى، فتجيء ردود النساء على استغاثاتها في الشوارع: «واعرباه. واعرباه. أدركوني. أغيثوني. غرناطة أخرى جديدة ستهوي، قدس أخرى ستسلب. التفتوا إلي. أغيثوني. لا تضيعوني»<sup>(2)</sup> فتأتي ردود النسوة مملوءة بالحسرة والتعاطف مع والدتها التي أغمي عليها من الصدمة؛ تقول إحداهن: «قال تبغى تحرر القدس والثانية الأندلس ما أدري إيش قلعتها؟ وأخرى ترى أنها اتجننت»<sup>(3)</sup>. خرجت تصيح في الشارع وشقت حوايجها في حين تقول أخرى: «أنا من زمان كنت أقول البنت هادي ما هي طبيعية. فيها شيء غريب. أتاربه جنانها بيلمع بعيونها، وأن هذه أخرة الكتب»<sup>(4)</sup> فترد عليها أخرى بالقول «بنت عديلة قاعدة أمس تدافع عن جنابها وتقولك: هاد موقف شجاع ما في أحد راح يفهمه»<sup>(5)</sup>. ويستمر الحوار بين مجموعة من النسوة غير المسميات

1- المرجع السابق، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص 33.

3- المرجع نفسه، ص 34.

4- المرجع نفسه، ص 34.

5- المرجع نفسه، ص 34.

في مستوى من الحوار يوحى بأنهن من عامة النساء غير المتعلمات أو مثقفات أو صاحبات الرأي ليختم الحوار بما يدل على ذلك بقول لإحدهن: «نسمع ونسلم يا أختي. الله يستر علينا وعلى ولايا المسلمين. نسمع ونسلم»<sup>(1)</sup>. إنه موقف جنائزي آخر متخيل تمثله هذه الحفنة من النساء التي استحضرتها «الجهني» مقابل موت «صبا» فهؤلاء النسوة يرين انفتاح صبا وثقافتها خبالاً وحنوناً تستحق عليه الحجر، ويسألن الله السلامة منه. إنهن يمثلن طبقة عريضة من نساء المجتمع المحيط والمحبط كما تؤشر بذلك الرواية أو الروائية بصورة أدق. ولعل إقحام اللغة المحكية هنا جاء لإكساب الرواية طابع التمثيل الواقعي والمرجعي والإحالي.

وتبقى صبا هي المحرك الفاعل لأحداث الرواية، وتبقى هي الأنثى المطلقة التي تمثل المرأة في كل أوضاعها وسني عمرها ومراحل حياتها التي تعيشها بفاعلية؛ فهي أنثى مثقفة تتقمص أو تسقط بعض أحداث رواية «الفردوس المفقود» «لملتون» على واقعها المعيش حين تتماهى مع ما جاء في بعض المقولات في تلك الرواية عندما سأل الشيطان نفسه قرب جنة عدن؟ «أي شقي أنا! في أي اتجاه ينبغي أن أحلق غاصباً بلا حد، ويائساً بلا نهاية؟ وفي أي اتجاه حلقت ثم جحيم، أنا ذاتي جحيم،... ألم تبقى فسحة للتوبة أو الغفران؟... إذن وداغاً للأمل، ومع الأمل وداغاً للخوف، وداغاً للندم»<sup>(2)</sup>.

وفي السياق نفسه تتمثل بعض كتابات وأسماء لكتاب ومثقفين عالميين ونتاجهم فتعرج على ذكر الأدب الإنجليزي، والكتب والروايات والمسرحيات والشعر والعصر الفكتوري والكلاسيكية الجديدة وسير فيليب سيدني وجون درايدن وتشوسر وشكسبير وعطيل وت. س. إليوت والكاتبة «فرجينيا وولف» ثم رواية «غرفة يعقوب» التي تقول عنها: «قرأت عنها وظللت ليلة كاملة أفكر بسرطان البحر الموضوع في دلو في تلك الغرفة، كلما تسلق جانب الدلو عاد فسقط. مثلي تماماً؟!»<sup>(3)</sup> ثم وهي في خضم يأسها وخذلانها وهي تبحث عن طريقة لموتها تستحضر بعض الأحداث الجسام التي تمر وتعصف بالمنطقة وبالعالم العربي، لنكتشف أن الأنثى وفي أحلك لحظات يؤسها تكون في الوقت نفسه مع إنسانيتها، وتعيش وتتفاعل وتتفاعل بما يجري حولها.

وتبقى تراوح الجهني من خلال انثيال اللاوعي في استحضار كثير من الأحداث معتمدة

1- المرجع السابق، ص 34.

2- الجهني، ليلي. 2005. رواية الفردوس اليباب، ص 35.

3- المرجع نفسه، ص 35.

على ذاكرتها الخصبة فتعرج على ذكرياتها السابقة مع «عامر» فتستحضرها بتفاصيلها وتركز على لحظات الوجد والهناء والعشق وحياة الفراديس، ثم تقطع هذه الذكريات آلام المخاض (الإجهاض) فتتقلب أمّا كلها لوعة وألم وأسى على فقد جنينها، فقد كانت وحدها تحب، وهاهي وحدها تندم معلنة انتصار الشيطان المعادل الموضوعي «لعامر»، ولتستحضر لحظات تفكر من خلالها بالموت فتري أن لا فرق بينهما؛ تساوت عندها الحياة والموت، وفي خضم هذا التنازع تطلب الموت للطغاة فتذكر بعضاً من أسمائهم في سياق ذكرها لنكبة فلسطين، ثم تتوقف لتمثل الفرق بين الأنثى الغربية والشرقية؛ فتري أن الغربية أكثر وعياً من العربية؛ فالأخرى عندما تحمل سفاهاً من صديقها تذهب للطبيب للتخلص من حملها أو تحتفظ به لنفسها، فتتعجب من ذلك بقولها يا للصبايا الجميلات! مقابل وصفها للفتاة العربية بالإشارة إليها بـ «أما هنا» «ما إن يمر الشاب بشفتيه على مبسم فتاة حتى تبادره بالسؤال التاريخي السمج (متى نتزوج؟) ليأتي الجواب: جواز إيه وهباب إيه؟ خرينا دحين نفرش أما الجواز، الجواز بعدين»<sup>(1)</sup> ثم تدخل في سياق تداعياتها قصة السائق المهندس حسن إمام الذي يلمح عن حبه وإعجابه بها، فتخبره بأن الحب مزيلة بناء على تجربتها مع عامر الذي كان هو الآخر يدعي ذلك، وفي غمرة استعادة تجربتها المؤلمة واسترسالها في ذكر تفاصيلها تستحضر فجيحة أمها بها، فتقول: «أريد أن أغني لأمي. أتشاركني يا طفلي؟ نغني لامرأة وحيدة لا تعلم أني فجيعتها:

أمي، لماذا ذبلت وردة الكلام عند أعتابك؟

أنا نبتك المصفر وحصادك الذي تخطفه الطير

أنا تفاحة تدلت من غصنك لتنخرها الديدان

أمي، هل لغيمة أن تنكر مطرها حتى إن كان حجراً؟

لا تنكريني، لا ولا تذكريني، فقط سامحيني».<sup>(2)</sup>

إنها في حينها لأمها وتذكرها لها في ضوء ما تمر به من أزمة نفسية أخلاقية وما تعانیه من آلام مبرحة روحية وجسدية تمثل روح الأُنثى (العربية) الشرقية التي ترتبط بأمها وتلجأ لها في كل أحوالها وتبوح لها بسرّها، ثم هاهي في آخر المطاف في هذه اللوحة، تعلن سقوطها كما تسقط الوردة.

-1 المرجع السابق، ص 49.

-2 الجهني، ليلى. 2005. رواية الفردوس البياب، ص 57.

إلا أن خالدة صديقة «صبا» تستعيد قصة «صبا» مع عامر من وجهة نظرها، حتى ليلتبس على القارئ التمييز بين الشخصيتين، في اللوحة ما قبل الأخيرة المعنونة بـ «لن تبكي الحساسين على الشرفات» وذلك من خلال أوراق بعثتها صبا لخالدة بالبريد ووصلتها بعد إعلان موت صبا بيوم، لتكتشف أسرار العلاقة بين صبا وعامر، ما جعلها تذهب مبكرًا لعامر خطيبها وابن خالتها وتلعنه وتبصق في وجهه أمام خالتها وتخرج، وتبقى تستعيد ذكرياتها مع صبا في شوارع جدة، وتنقل لنا ما كانت تؤمن به صبا وما كانت تحتزنه من حب لجدة وشوارعها لتودعها الوداع الأخير وتطلب منها النوم واصفة إياها بالطفلة التي أجهضها اليأس «أغمضي عينيك العسليتين للمرة الأخيرة ودعي لي الحزن تركة العربي التي ظلت تكبر وتنمو ويعشوشب على أطرافها الذل والهوان. أجل دعي ذلك كله لي ونامي مجللة بالغفران والحساسين التي تبكي الآن على صدري.»<sup>(1)</sup>

وتختتم ليلي الجهني الرواية بما يلفت النظر في اللوحة الأخيرة منها (اختزال الروح) حين تنقل خالدة صديقة صبا حكايتين من خلال التداوي الحر والمنولوج الداخلي حصلتا مع صبا: الأولى أثناء وجودها في مدينة الجبيل؛ حيث تصادف وجودها خارج «الكمباوند» وهي تلهو في الشارع بين أشجار الممرات بين الأبنية حين رأت منظرًا بقي عاليًا في مخيلتها؛ حيث قامت فتاة أجنبية وعرفت (صبا) أنها أمريكية حين نادى على فتى في عمرها وأخذت تعتذر إليه وتتوسل ثم أخذت تقبله بحرارة وشهوانية، وتعلق على ذلك بأنها لم يكن لها مثل هذا الحبيب في عمرها ولم يحدث أن فعلت مثل هذا «وكننت في الرابعة عشرة وليس ثمة من تلاحقينه في الممرات المزروعة وإذ تظفرين به تقبلينه بصخب وأنت تعتذرين له. وكانت القبلة شيئًا غير مفهوم في حياتك»<sup>(2)</sup> أما الحكاية الثانية فكانت صورة لمجموعة من الفتيات يدخلن مقهى في جدة أثناء وجود صبا في المقهى فيشرن الصخب والضجيج واخترن طاولة مجاورة لطاوتها التي تجلس تحتسي قهوتها، فما كان منهن إلا أن أخذت إحدهن بالنقر على خشب الطاولة فيما البقية تغني:

سلموا لي علي غايب

سلموا لي

قد إيه أنا قلبي دايب

-1 المرجع السابق، ص 78.

-2 الجهني، ليلي. 2005. رواية الفردوس البياب، ص 86.

وعندما طلب النادل منهن أن يكففن عن الإزعاج انتقلن لأغنية أخرى يعرضن فيها  
بصبا التي تجلس وحيدة تبدأ بـ:

(مغرورة صار لك مده

حاكيكي وما بتردي....)

وحين تعلق خالدة بلسان حال صبا على هذه الحكاية يأتي التعليق متعاطفًا «غير  
أنك ما كنت قادرة على أن تلوميهن رغم الإزعاج، وربما أحسست بالشفقة عليهن. تذكرت  
الطيور في أفاصها وداهمك الأسى وهن يغنين بجنون وبصخب أكثر»<sup>(1)</sup> إنها ترى في داخلها  
أنهن يعبرن عن المكبوت فهن كالطيور المحبوسة وما لها إلا محاولاتها اليائسة للخروج  
وهو انعكاس لما تؤمن اتجاه الأثني من كونها وإن خرجت فهي ما تزال حبيسة أفكارها  
ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها من أنه لا بد من وجود الآخر في كل الأحوال معها؛ كيف  
لا والأغاني خطاب شفوي لتصريف المكبوت وتخريجه، وتمثيله، في حين يشكل المقهى  
الفضاء المكاني لهذا التنفيس.

### تمثّلات الأثني في رواية «جاهلية»

أما إذا ما انتقلنا إلى رواية «جاهلية» التي تسرد الجهني من خلالها بجرأة كثيرًا من  
المظاهر السلبية والجاهلية السائدة في المجتمع وبالذات المتعلقة بالأثني وحياتها منذ  
نشأتها وفي كل سني عمرها؛ حيث يستطيع القارئ لهذه الرواية أن يصفها بأنها إعادة  
إنتاج للجاهلية الأولى بحلة معاصرة؛ جاهلية المجتمعات الحديثة والأكثر حداثة، ذلك  
حين تستهل الرواية مسطرة (كميرا) أحداثها على توقيع إعلان البيت الأبيض (أمريكا) بأن  
العراق انتهك ميثاق الأمم المتحدة، ما يستدعي الذهن إلى توقع ما سيجره ذلك وما وقع  
بالفعل في مرحلة لاحقة من مهاجمة العراق واستباحة أرضه. إن المطالع لهذا (السكرتس)  
يتوقع أن تستمر الرواية في متابعة حيثيات ما يتعلق بهذه اللقطة المعبرة عن صورة من  
صور الجاهلية الجديدة، إلا أن السرد يأخذنا في منحى آخر حين يلج بوابة جاهلية أخرى  
تبدأ بانفتاح السرد على ما قام به «هاشم» شقيق بطلة الرواية «لين» الذي انقض على  
«مالك» الرجل الأسود المهاجر الذي تجرأ وأحب لين وأحبته وجاء لخطبتها وتم رفضه  
لونه وحسب، ويصفه بالحيوان «لعنة الله عليه الحيوان، مو أكثر من حيوان، ولعنة الله

1- الجهني، ليلي. 2005. رواية الفردوس البياب، ص، 87.



البشرة، التقيا من خلال العمل فهو صحفي، وهي موظفة في دار رعاية الفتيات الهاربات والمعنفات، اتصل بها عندما كان يعد تقريرا صحفيا للمجلة التي يعمل فيها، وبقي على اتصال معها بعد إعداد التقرير، أعجب بثقافتها ورقتها وإنسانيتها، كما أنها أعجبت بثقافته ولطفه ووسامته ورهافة إحساسه، فعندما نشر التحقيق هاتفها ليخبرها وعادا للحديث مثلما يعود صديقان انقطعا عن بعضهما يوما أو يومين «فأيقنت بطريقة ما أن مالكا لن يكون بشرا عابرا في حياته»<sup>(1)</sup>.

وتتكرر اللقاءات بينهما، وتزداد تعلقا به ويزداد هياما بها، وتتطور العلاقة ويتفان على الزواج، وحين ذهب لخطبتها من أبيها لم يوافق الأب ولم يراع مشاعر ابنته أو رأيها، وفي الوقت ذاته ثارت ثائرة أخيها الأصغر منها سنا وخبرة ما جعله يحقد عليها وعلى مالك ويتخذ قراره مع صديقه أيمن بالخلاص منه إلى الأبد بقتله. ولتعيش «لين» في عذاباتها وهي تستعيد ذكرياتها معه، وتتعمق هذه العذابات يوما بعد يوم أثناء زيارتها له في المستشفى، وهو في غيبوبته، وتتساءل: ما الذي اقترفه حتى يصل به الأمر إلى الموت؟ تتذكر عندما ولدت أمها أختها «هاشم» قالت لها: «قبلي رأس سندك»<sup>(2)</sup> فترى كم هي الكلمة (كاريكاتوريه) الآن؛ أي أن هذا السند المدعى هو الذي على يديه تحطم أحلامها، بعدما أفسدته أمها بتدليله وتحقيق رغباته، كونه الولد الوحيد الذكر بين أخواته، وانتظرته الأم طويلا حتى جاء. ومن خلال وعي لين تتمثل لنا الكاتبة نظرة الأثنى للون البشرة إذ لا يقف حائلا دون الحب والزواج المختلط ففي لقاء بين «لين» و«مالك» حيث كان يعيش لحظات تفكر وحديث داخلي يقول لنفسه: إنه خلق ليحبها في أي مكان أو زمان فلن يحب غيرها ثم يبتسم، وعندما تسأله:

«لم تبتسم؟»

فقال:

- فكرت في أنه لو كان لي لون آخر فأني كنت سأحبك كذلك.

قطبت جبينها قليلا، ثم تساءلت:

- لم لا ترى عندما تنظر إلينا إلا اللون؟»<sup>(3)</sup>

1- المرجع نفسه، ص 79.

2- المرجع نفسه، ص 90.

3- المرجع السابق، ص 137.

إنه رهين ثقافة مجتمعية طاغية؛ إذ «قد تشكل جزءًا كبيرًا من صورة البيض عن أنفسهم كرد فعل لما يعتقدون أن السود ليسوا عليه. فإذا كان البيض يفهمون أنهم الأسمى فكريا وثقافيا، فحينئذ تدل صور السود على الجهل والبربرية»<sup>(1)</sup>، وقد يصل الإنسان إلى حد الاقتناع بما ينسب إليه، وبما يوصف به، وكما قيل إذا حاولنا «إقناع البشر بأنهم عبيد، فإنهم يصدّقون ذلك في النهاية»<sup>(2)</sup>، وممكن الخطورة هنا في إقناع السود بالدونية، وههنا يكون قد نجح خطاب الهيمنة وساد.

لقد تنوعت تمثلات الجهني للأثني في رواية جاهلية؛ إذ كلما تقدمنا في قراءتها وتعمقنا في تتبع السرد وما تخلله من منعرجات حياة الأثني، اكتشفنا ما ترمي إليه الجهني مستعينة بشخصيات متعددة أنثوية وذكورية لتأكيد ما تعانیه الأثني؛ فمن خلال تحدث لين عن أخيها هاشم وسلوكه المشين والمشوش، تأتي على مشكلة امتهان الأثني وعملها في الدعارة مقابل أقل القليل من المال، فيكون رده على أخته لين عندما تقول له: اتق الله في بنات الناس يا هاشم، فيعود لنفسه ويجري معها حوارًا داخليًا (مونولوج) ليخرج بنتيجة ليقول: «لم يتزوج إن كانت هناك نساء مستعدات لأن يمنحن أجسادهن بأثمان معقولة، ويرضين أحيانًا بأقل القليل؟»<sup>(3)</sup> حتى إنه يسمي المنطقة بعينها التي يجد فيها تلك الفتيات مثل شارع سلطنة، أو قباء أو شارع الملك فيصل. وفي السياق نفسه، يتذكر واحدة بعينها حين أخذها معه، ووجد أنها كانت صغيرة جدا ولا تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها ويتساءل في نفسه: «إذا كانت في الخامسة عشرة فمنذ متى بدأت دعارتها»<sup>(4)</sup>، وفي الوقت نفسه عندما يستحضر السرد صورة لين في أكثر من حدث أو موقع تأتي صورتها أقرب للمثالية الأنثوية من ناحية انفعالاتها وردود أفعاله؛ فعندما وجدت أخاها هاشمًا يفتش في غرفتها لم تفعل شيئًا إلا أنها استندت إلى الباب تراقبه وهو يغادر الغرفة مرتبكا دون أن يعثر على دليل يبرر ثورته عليها، لم يجد ما كان يبحث عنه مثل صورة أو رسالة يضعها أمام أبيه ليقول: «شوف يا أبويا اش لقيت في غرفتها. شوف بعينك. لا تردني عنها، بنتك راح تفضحنا»<sup>(5)</sup> فهي المسالمة مقابل هاشم الغاشم، وهي المتصالحة مع نفسها

- 1- كاشمور، إيليس 2000. صناعة الثقافة السوداء. ترجمة: احمد محمود. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، ص 272.
- 2- تدوروف، تزفتيان. 1993. تفاعل الثقافات. ترجمة: مجموعة من المترجمين. القاهرة: مجلة فصول: 12: 2، ص 221.
- 3- الجهني، ليلى. 2007. رواية «جاهلية»، ص 37.
- 4- المرجع السابق، ص 38.
- 5- المرجع نفسه، ص 18.

مقابل هاشم النزق المتهور المنفلت المنساق لغرائزه ونزواته، فهي رمز المحبة والتصالح، ويبرز ذلك عندما كانت تقول له أثناء اصطياده للحمام بواسطة «النبيلة»: «المدينة حرم يا هاشم، حرام تصيد حمامها»<sup>(1)</sup> في حين يراها رغم فارق السن بينهما؛ إذ هي أكبر منه بأكثر من عشر سنين إلا أنه يراها قاصرة عن فهم الحياة وما يدور فيها، فيبقى يراقبها ويترصّد علاقاتها بحجة أنه يفهم هؤلاء النساء وأن الواحدة منهن بكلمة يخدر عقلها؛ فبرأيه «لا يمكن الوثوق بعقل امرأة مهما بلغت، لأن كلمة واحدة يمكن أن تخدر هذا العقل. تمسحه كأن لم يكن من قبل»<sup>(2)</sup>؛ فأى سخرية هذه أن يطلق هذا الحكم شاب غرّ متهور فاشل على أخته المتعلمة المثقفة الواعية المسالمة المحبة؛ فيدعي المعرفة من خلال ما يراه هو وما يعمل من أعمال مشينة خارجة عن السلوك السوي. أما إذا أخذنا ما يمثله موقف الأم المناصر والمتعاضد مع موقف هاشم تجاه أخته «لين» فلا يمكننا إلا أن نصفه بموقف مشوه لا يمكن تبريره عقلياً، أو عاطفياً، إذ كيف لأم أن تشجع ابنها الصغير على إيذاء أخته الكبرى المتعلمة الواعية لمجرد أنه ذكر إلا إذا كانت تعاني من عقدة النقص، ذلك حين تقول له: «سوّي اللي تبغاه. دافع عن شرفك»<sup>(3)</sup>؛ فأى شرف يدافع عنه من يعتدي في كل يوم على واحدة وينتهك شرفها، وأي شرف يدافع عنه الفاشلون والمتسكعون! لتمثل الأم صورة المرأة التابعة التقليدية الجاهلة الموغلة بالجاهلية؛ ذلك حين تبقى، وفي كل مواقفها، في صف الذكورة، وكأنها لا تملك مشاعر الأمومة فلا تلقي بالألمتطلبات ابنتها الوجدانية والنفسية فتحملها من أجل «هاشم» «فكفت عن لومها بيد أنها عجزت عن الغفران»<sup>(4)</sup>، إنها صورة المرأة المنطمسة الملامح المغلوبة، غلبها النسق الذكوري ودجنها وروضها.

ولتبقى صورة «لين» في تمثيلاتها صورة تعبر عن الظلم تعري ما يلحق بالأثنى من حيف وتبدي ما تلاقيه من قهر وقمع اجتماعي على صعيد الأسرة أو المجتمع الأوسع، ولتسقط ضحية لهذا الظلم والقمع والقهر والتهميش وحيدة دون سند أو معين، في كل الأحوال.

إن «الجهني» وعبر أحداث الرواية، تحاول كشف ما تمر به الأثنى من مشكلات بواسطة تمثلاتها، وكان لهاشم ونظرته لها النصيب الأوفر من هذه التمثلات، فزيادة على ما ذكر آنفاً فهو لا يرى في المرأة إلا موضوع تسلية تنتهي العلاقة بها بمجرد قضاء وطره

1- الجهني، ليلي. 2007. رواية «جاهلية»، ص 20.

2- المرجع نفسه، ص: 21.

3- المرجع نفسه، ص: 21.

4- المرجع السابق، ص: 92.

من الواحدة منهن، «كل أولئك اللاتي عبرن حياته: طويلات وقصيرات، نحيلات وبدينات، خجولات وجريئات، باحثات عن الحب وباحثات عن التسلية. كلهن جئن ومضين بلا ألم أو ندم أو.. أمل ونسي كثيرًا منهن، سقطن من ثقب ذاكته»<sup>(1)</sup>؛ وهو يستثني منهن واحدة وهي التي علقت بذاكرته بعد أن أوقعها في شبابه واعتدى عليها وفض بكارتها وتخلى عنها بعد ذلك، مبررًا عدم نسيانه لها وهي تبكي بعد فعلته معها بأن الرجل لا ينسى مرته الأولى ولا امرأته الأولى. «لم ينسها لكنه قرر بعدها أن يكون حذرًا ويتصيد دائمًا أولئك الباحثات عن التسلية؛ خاصة المتزوجات»<sup>(2)</sup>؛ إنها تسلط الضوء على هذه الفئة من النساء اللاتي يصحن لقمة سائغة للطائشين ومدعي الحب والعابثين. ثم في كل مرة تعود لتعري ما حل بروح «لين» مسلطة الضوء على جوانب مهمة من شخصيتها فعندما اكتشفت أن عشيقها وزوج المستقبل «مالكا» أخفى عنها موضوع حصوله على الجنسية وتعهيدات الأمر حتى غدا من المستحيل؛ هنا تتعمق مأساتها وترتد لذاتها معلنة أنها تعيش في دوامة يصعب الخروج أو الخلوص منها، ولتكتشف أن الحب مثل أي شيء آخر في الحياة يخضع لأفكار المرء الخاصة، وطريقته في الحياة. ولتبقى في مراجعة دائمة مع نفسها ولتعلن أسفها وتوجهها في آخر المطاف «أما المرأة! يا.. لعذاب المرأة!»<sup>(3)</sup> والجهنى تبقى تحفر في وعي لين وتثير كوامن هذا الوعي عبر حوار ذاتي (مونولوج) غير مباشر تستعيد فيه قصتها ومعاناتها جراء حبها لمالك، الأسود والمهاجر والهامشي، سواء قبل إعلان الأمر ثم أثناء تقدم مالك لخطبتها بشكل رسمي من والدها، ثم ما جرته هذه الخطبة عليها وعلى حبيبها مالك من ويلات وتبعات أودت بحياة مالك على يدي أخيها هاشم وصديقه أيمن، فقبل انكشاف أمر حبها وحين لم تقبل ما يرتضيه من حولها دون نقاش، واكتفت بمحاولة النجاة بكل ما أمنت به، فإنها تتوجس خيفة من عواقب هذا الحب، فتري أن هذه العلاقة في حال انكشافها ستفضح عورة الحياة ووعورتها تحت سماء البلاد كما ترى وستمزق النسيج الحريري الزاهي الذي تلتفع به تلك الحياة الآسنة، ولم يغفر لها أحد، في حين أدركت منذ غادرت مالكا، أن عليها «إن مضت في طريق الحب الوعر أن تدفع الثمن مرتين: مرة لأنها هتكت الستر، ومرة لأنها امرأة»<sup>(4)</sup> فهي في كل الأحوال ضحية ثقافة المجتمع وهيمنة ذكورية لم تقو على مجابتهما واستسلمت ليأسها المطبق فقد تحققت هواجسها وصارت واقعًا بعدما انكشف حب مالك للين وجاء لخطبتها، فرفض والدها تزويجه إياها وأمطره

1- الجهنى، ليلي. 2007. رواية «جاهلية»، ص 27.

2- المرجع نفسه، ص 27.

3- المرجع نفسه، ص 114.

4- الجهنى، ليلي. 2007. رواية «جاهلية»، ص 66.

بكلمات أوجعت فؤاده وفؤادها، فقال لها:

«يا ابنتي، لا أقدر. سيؤذونك، ولن أحتمل.

- لكنني سأحتمل يا أبي، وهم سيؤذونني قليلا، ثم تشغلهم حيواتهم.»<sup>(1)</sup>

وليطول حوار والدها مع نفسه يبرر رفضه لمالك مستذكرا قصصا مشابهة مرت به وهو يعمل في المحكمة كان مصير أمثال مالك القتل على يدي أهل بعض الفتيات وأقاربهم ويقول «تظن لين أن الناس ستضح قليلا، ثم ينشغل كل امرئ بحياته، لكنها مخطئة؛ لأنها ستظل تحت أنظارهم طوال الوقت وسيمرضها فضولهم وتلميحاتهم السمجة القذرة أحيانا. وسيمرضها أكثر أن ترى كيف سيعاملون أطفالها»<sup>(2)</sup>؛ والدها -إدّا- يقرر عنها، وهو خبير بثقافة مجتمعه، زيادة على معرفته من خلال عمله بمصير مثل هذه الحالات. وعندما وضع على المحك تخلى عن مقولاته التي كان يرددتها: (الناس مو بألوانها) فيقول: «لا، لا، لا، لا يمكن لأحد أن يرددتها؛ لأن الناس هنا بألوانها وقبائلها وأجناسها وأعراقها.»<sup>(3)</sup> أما بعد هذه الخطبة وافتضاح الأمر فقد أطبقت على «لين» الدنيا بأظافرها وحزت ما تبقى من روحها وتركتها جثة لا حراك فيها ولا حياة إذ لم يعد هناك حياة كي تحياها «ثمة خراب ممتد واسع، لن يكفيها أن توهب عمرا آخر كي تقيله من جديد. تهرأت روحها، فكيف يمكنها أن تعيد رتق ثقوبها، وقد انسرب عبرها كل ما تعول عليه؟»<sup>(4)</sup>. ولا يفوتنا ما جاء في مذكرات لين أثناء عملها في دار رعاية الفتيات حيث سجلت وعلقت على بعض الحالات التي عاينتها في تلك الدار منها: مزنة، التي جيء بها إلى الدار ظنا من الشرطة أنها قد اغتصبت ولكنها عندما قابلتها لين وبالتحقيق معها قالت إنها كانت مريضة ووجهت السؤال لـ «لين»:

«هل ستعيدونني؟ لا أريد أن أعود.

- لِمَ يا مزنة؟

- يوجعني.»<sup>(5)</sup> إنها ما زالت طفلة في الخامسة عشرة من عمرها زوّجها أبوها لرجل هو ابن عمه وربما أكبر منه سنًا، ودفع له مهرًا مجزيًا وابتاع لأبيها سيارة (وانيت) جديدة،

1- المرجع نفسه، ص 123.

2- المرجع نفسه، ص 132.

3- المرجع نفسه، ص 131.

4- المرجع السابق، ص 94.

5- الجهني، ليلي. 2007. رواية «جاهلية»، ص 81.

بمعنى أن والدها باعها لهذا الرجل، وهي لم تحتمل الألم لثلاثة أيام وأخذ يزداد فهربت بعدما قررت أن تهج إلى الشوارع القريبة من الحرم، ومن هناك نقلت إلى المستشفى في حالة مزرية. وبعد فحصها ظن الطبيب أنها اغتصبت، فحولها إلى دار الرعاية لكونها بقيت صامتة لا تنطق بشيء، ففتساءل لين: «ما الذي سيفعلونه لها؟ تقريبا لا شيء. سيستدعون أباهما أو زوجها، وسيوقع من يأتي منهما تعهدًا بعدم التعرض لها، ثم يستلمها ويمضي بها، ولن يكون لها أن تقول: لا. ستبكي لكن أحدًا لن يملك أن يبقيها في الدار ما دامت في الخامسة عشرة، ولها أهل يستلمونها.»<sup>(1)</sup> إن المشكلة عند «لين» لم تنته عند هذا الحد بل أخذت تؤرقها حتى غدت الحياة كلها بنظرها تافهة ويؤرقها أن مزنة» لن تدرك مدى فداحة خسارتها. فرت عندما فرت من الألم رغبت في ألا تتألم.<sup>(2)</sup>

لكنها لن تعي الظلم الذي تعرضت له، وعلى الأقل لن تعيه بالطريقة التي وعته لين. ثم عرجت لين على ذكر الفتاة «شرف» حين تتساءل: «كيف يموت كائن جميل مثل شرف؟ كيف يستسلم هكذا لليأس؟»<sup>(3)</sup> «فشرف» هربت من القهر الأسري؛ يضرها أخوها لأسباب تافهة، ويحرمها من مرافقة والدتها، وينزلها عنوة من السيارة. وهي تدهش لين بتعبيراتها الجميلة وكلماتها المرهفة الرقيقة أثناء الحوار معها في دار رعاية الفتيات، عندما أخبرتها بقصتها ومعاناتها وتعنيفها وكرهها للبيت وساكنيه، فاضطرت لمغادرته من أجل الزواج من حبيبها الذي وجدت فرصتها بالزواج منه للخلاص مما هي فيه؛ فتقول: «كان ينقصني أن أكون حية، عندما عرفته رأيت كم كنت ميتة!»<sup>(4)</sup>، وتقول: «لكني بدأت لطول ما تألمت أتوحش، ولم أرد أن أتوحش أكثر. ففررت كي لا أخسر ما تبقى من حياتي. أردت أن أتوجه فرفضوا.»<sup>(5)</sup> إلا أنها لم تفلح حيث طلبت منها المحكمة إحضار ولي أمرها، وورقة من وزارة الداخلية، كون الذي ستتزوجه غير سعودي، ولا يملك صك غفران برأيها وتعقد الأمر، وجيء بها لدار رعاية الفتيات، فما كان من «شرف» إلا أن أسلمت نفسها للنار منتحرة في دار الرعاية بعدما أغلقت المنافذ في وجهها، فيما وقفت لين مبتعدة، «تغور في أعماقها السحيقة المظلمة، تسحب بقوة عمياء إلى الداخل عاجزة عن أن تفهم لم يحصل ذلك! أو حتى كيف يمكن أن يكون اليأس مريعًا إلى هذا الحد!»<sup>(6)</sup> نعم؛ إن «التمثيل الجمالي

1- المرجع نفسه، ص 83.

2- انظر المرجع نفسه، ص 82.

3- المرجع السابق، ص 84.

4- المرجع نفسه، ص 84.

5- الجهني، ليلي. 2007. رواية «جاهلية»، ص 86.

6- المرجع السابق، ص 87.

للحياة المعاصرة في شتى أوضاعها هو الذي يرتقي بشعرية السرد إلى آفاق واعدة»<sup>(1)</sup>، وإن أسلوب التعرية وفضح الأنساق السائدة والمهيمنة الذي انتهجته الجهني يعبر عن رؤية المؤلفة للعالم؛ فهي غير متصالحة معه، وتجده غير جدير بالحياة، فشرف هي الشرف الذي يداس ويهان، أو باسم الشرف يتم التشريع للهيمنة الذكورية.

وإن ليلي الجهني قدمت الأنثى الشابة الباحثة عن موطئ قدم لها في سلم الحياة فمثلتها بصورة عامة في روايتها على أنها مهمشة مقهورة سدت الآفاق في وجهها لم تفهمها الأم التي غاب دورها الفاعل مع ابنتها في ظل أب سلبي الموقف؛ شخصية لا يحترمها المجتمع وتقف القوانين الوضعية أو الأعراف سدا في وجه تحقيق غايتها في الوجود وهي أن تتزوج برغبتها لتكون بيتاً تسكن إليه بطمأنينة، وتتبعنا الشخصيات الأثوية في الروائيتين، فكأننا نرى هذه النماذج في وجوه فتيات هذا العصر الحاضر الذي وقعن أسيرات وطأته وعصايبته وفصاميته؛ فانفتاح الحياة وانتشار المعرفة ونيل النساء كثيرا من الحرية لم يوازه تقدم على الصعيد الاجتماعي والتربوي، ما ولد هذه الروح الانهزامية والعدمية لدى الأنثى الشابة في مجتمع الرواية عند الجهني.

### تمثّلات الأنثى والذكر داخل الخطاب الذكوري في روايتي الفردوس اليباب وجاهلية

تحتل علاقة الأنثى بالرجل المساحة الأوسع من روايتي الجهني، وعندما نتحدث عن الخطاب الذكوري وتمثّلاته للأنثى في مواجهة خطاب الأنثى وتمثّلاتها في روايتي الجهني: «الفردوس اليباب» و«جاهلية» فإننا لن نعيا كثيرا في إدراك تمثّلات الذكورة/ الرجل، عند الجهني في روايتها وتتبعها. فعدد الذكور / الرجال محدود؛ ما يعني أننا سنبحث أو نسلط الضوء على التصورات التي تُقدّم العلاقة بين الأنثى والرجل، من خلال رؤية الرجل حول علاقته بالأنثى؛ ففي رواية الفردوس اليباب لم يظهر سوى «عامر» الحبيب الخائن الذي سام حبيبته سوء العذاب، وتركها لمصيرها بعدما أدرك أنه دمرها نفسياً ووجدانياً، وخطبها بعد أن أخبرته بأنها حامل منه برده المملوء تنكراً لقيم الحب التي كان يمنيها بها؛ فيقول لها:

«يا ستي ما أحد جبرك. وإذا كان ع الحب فالحب راح، ضاع، بح (وأشار بيديه) والنونو اللي فبطنك اضحكي بيه على غيري، ولا دوري مين أبوه»،<sup>(2)</sup> وعندما يبدي رأيه بالحب

1- فضل، صلاح، 2014. التمثيل الجمالي للحياة، ط1. رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ص24.

2- الجهني، ليلي. رواية الفردوس اليباب، 2005، ص6.

يخبرها عن ذلك بقوله: «الحب مزبلة يا صبا وأنا ديكها المؤذن».<sup>(1)</sup> وعلى مدار الرواية يبقى «عامر» رمزا للخسة والندالة والاستغلال والأنانية وحب الذات وعدم الاكتراث بمصير من كان يدعي حبها، ثم ينتقل ليوقع في شراكه فريسة أخرى، من المصادفة أنها كانت صديقة الفريسة الأولى «صبا».

أما الرجل / الذكر الآخر الذي ظهر في رواية «الفردوس البياب» فهو «حسن إمام» وهو مصري يعمل بوظيفة سائق لدى أهل «صبا» وعبر لها عن مكنون نفسه وما يحمله لصبا من محبة وإعجاب؛ ترى هي أنه لم يأت في وقته المناسب، أو ربما كان صورة عن سابقه «عامر» يريد أن يلعب كذلك، فيجيبه عن ذلك عندما سألته عن الإسكندرية وجمالها، فيقول لها: «والله يا ستي مش أجمل منك! ويعني إيه إسكندرية؟ بحر وشوارع وبيوت ونوة شديدة بالشتاء. لكن [إنت] يا ست صبا، [إنت] حاجة تانية. حاجة ما تتقالش ولا توصف. وحية المرسي أبو العباس إنت أجمل م الدنيا كلها!»<sup>(2)</sup> إنه الذكر / الرجل نفسه الباحث عن الأنثى ليوقعها في شراكه، ثم كانت هنالك إشارة عابرة عبر فيها مجموعة من الرجال تعليقا على الحالة التي وصلت إليها «صبا» بعدما حل بها من دمار على يدي عامر، وأخذت تنادي:

«واعرباه! واعرباه! أدركوني، أغيثوني. غرناطة جديدة ستهوي، قدس أخرى ستسلب. التفتوا إلي، أغيثوني. لا تضيعوني»<sup>(3)</sup> فيجيبه رد هؤلاء الرجال بصورة جماعية في السياق نفسه دون الالتفات إلى خلفية ما حل بها أو أسبابه، فتهتمتها جاهزة، ونابعة من ثقافة المجتمع، وتؤشر إلى ما وصلت إليه هذه الثقافة، أو العقول من اعتبار المرأة على خطأ، دائما، أو هي مصدر الخطيئة فيقولون: «إشبهها هادي اتجننت؟! ول، ول، فين أهلها؟ مفلتينها كدا في الشارع ليه؟! والله ما أدري يا خويا! أخصروكم منها».<sup>(4)</sup>

ويستمر الحوار بين هذه المجموعة من الرجال فبعضهم يلعنها، وآخر يتهمها بالادعاء بتشبيه نفسها بالأندلس أو القدس ثم يبصق عليها، وآخر يطلب إليها بأن ترمي «بلاويها» على غيرهم، وليعلن آخر بأن هذا ما كسبه المجتمع من تعليم البنات بقوله: «علم بنتك ولا أختك عشان تطلع في الشارع تنادي: واعرباه. وش يدريك ساعتها عرباه هذا ولد من؟!»<sup>(5)</sup>.

1- المرجع نفسه، ص 7.

2- المرجع نفسه، ص 31.

3- الجهني، ليلى. رواية الفردوس البياب، 2005، ص 33.

4- المرجع نفسه، ص 33.

5- المرجع نفسه، ص 33.

نعم، إن هذا المقتبس جاء معبرًا إلى حد بعيد عما تمثله نظرة المجتمع الذكوري / الرجال، للمرأة/ الأُنثى في رواية «الفردوس البياب» التي تعبر عن منتهى السلبية تُجاه الأُنثى. فهي في كل الأحوال نظرة ريبة، واتهام، وسلبية. ولم تكن الصورة أو النظرة لتختلف في رواية «جاهلية» فالأخ يمثل منتهى الجهالة والتوحش واللامبالاة، ففي سنين عمره الأولى تعود قتل حمام الحرم، ولتكتمل دائرة القتل عنده عندما صار شابا بقتل «مالك» الشاب المثقف الوديع الذي أحب أخت «هاشم» «لين»، ورأى نفسه كفؤًا ليتقدم لخطبتها فيعتدي عليه «هاشم» وصديقه، فقط لمجرد أن لونه أسود، وأنه ليس من أبناء القبائل؛ إذًا، فليكن مصيره الموت.

إنه رمز للقسوة والجاهلية والتوحش، في حين جاءت تمثيلات «الجهني» للأب من خلال رسم ملامح هذه الشخصية بصورة محملة بالتناقض والضعف والسلبية، إذ لم تؤثر شخصية الأب في الابن «هاشم» ثم من خلال تسليط الضوء على ما تعيشه هذه الشخصية من تناقض؛ ففي حين كان يقول: (الناس مو بألوانها) وذلك في الأيام العادية، وعندما كان يعمل بالمحكمة، وتمر به بعض القضايا التي كان يقف اللون أو كفاءة النسب فيها عائقًا دون تزويج الفتاة لأحد من هذه الفئات، نراه يقلب ظهر المجن لابنته «لين» فيتغير موقفه ويغدو متساوقًا مع ثقافة المجتمع الجاهلي ذلك حين يقول: «لا، لا، لا، لا يمكن لأحد أن يرددها؛ لأن الناس هنا بألوانها وقبائلها وأجناسها وأعرافها»<sup>(1)</sup>.

وحين لم يتضح موقفه من اعتداء ابنه هاشم وصديقه على «مالك»؛ فهو يواسي ابنته لين من غير أن يبدي أي تغيير في موقفه من قبول مالك زوجها لها، ودون أن يضع حداً لزوجته التي أخذت في شتم «لين» نتيجة بقائها إلى جانب «مالك» في المستشفى تتابع حالته الصحية، فهو يظهر بمنتهى السلبية والتردد وعدم المقدرة على اتخاذ القرار في الوقت المناسب. إذ إن «الرجل المقموع من الداخل، والمهزوم من الخارج سيكون أضعف حالًا في مواجهة امرأة رفضت الخنوع وتمردت»<sup>(2)</sup>، ولعل تواتر الأسلوب المحكي في الروايتين جاء موظفًا لتعزيز الإيهام بواقعية الحدث، أو هي محاكاة للواقع بصورة من الصور.

1- الجهني، ليلي. رواية «جاهلية». 2007، ص131.

2- أبو نضال، نزيه. تمرد الأُنثى في الرواية الأردنية، ضمن كتاب، الرواية في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ملتقى الرواية في الأردن، إشراف وتحرير د. باسم الزعبي، ومحمد جمال عمرو. ط1. منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، 2002، عمان، ص238.

وإذا أضفنا ما قام به قادة جيوش أو دول أو ولاء، في مستهل بعض أبواب رواية «جاهلية» من حروب وفضائع قديما وحديثا فإن تمثلات «ليلي الجهني» للذكورة /الرجل، في روايتها قد عرّت كثيرًا من سوءات المجتمع والعالم قديما وحديثا، وكشفت عن ثقافة جاهلية بدائية اتجاه الأنثى / المرأة، واتجاه الآخر، قوامها التوحش، والفتك، والاستعلاء، والنظرة الدونية غير الواقعية.

## الخاتمة

إن المتتبع لتمثّلات المرأة في الرواية عند «الجهني» يلمس مدى ما وصلت إليه من فقدان الأمل، أو لنقل: إنها أضاعت بوصلة الإيمان بجدوى المحاولات من أجل النهوض بالمرأة أو إيجاد آفاق لانطلاقة جديدة لها تحررها من التبعية، وتجعل منها كيانا مستقلا له رأيه الذي يجاهر به، ويصل من خلاله إلى نتيجة تتحمل هي / الأنثى، وحدها مآلاتها، وتبعاتها. وفي الوقت نفسه، نجد أنه قد غلب على كتابة «ليلي الجهني» الإحساس بالتهميش والهزيمة بعد الصراع الذي تخوضه الأنثى مع الرجل في كل مرة مما ولد رؤية لدى المتلقي مفادها تعرية موقف الذكورة/ الرجل، كونه هو القامع المستغل صانع الأزمات المأزوم في نفسه ورؤاه.

فيما نرى أن الجهني بتمثلها للأنثى في روايتها؛ مثلت صوت الأنثى الواعية بقضايا المرأة بصورة عامة التي اتخذت من الفن الروائي وسيلة لكشفها وتعريتها والتأشير إليها على أمل أن يجد لها المجتمع الحلول التي يجب أن تكون. ولن يتم ذلك إلا بفك الارتباط مع الأفكار الطوطمية، والقطيعة مع المسابقات الاجتماعية الثاوية في اللاشعور الجمعي، والتي تتولى تكييف سلوكنا وفكرنا؛ حيث تجعلنا ننخرط في وضعيات حياتية ومقاسات فكرية تثنمها الأحكام الاجتماعية، وتعلي من شأنها التصنيفات الثقافية والأنثروبولوجية.

## المصادر

- البشر، بدرية، غراميات شارع الأعشى، دار الساقى، لندن 2013.
- الجهني، ليلي. الفردوس اليباب. 2005 بيروت، لبنان.
- الجهني، ليلي، «جاهلية»، دار الآداب 2007 لبنان. بيروت.
- الحرز، صبا، الاخرون، دار الساقى - بيروت 2006.
- حفني، زينب، سيقان ملتوية، دار الساقى - بيروت 2010.
- الصانع، رجا، بنات الرياض، دار الساقى - بيروت 2005
- عبدالملك، وردة، (الأوبة)، دار الساقى - بيروت 2006.
- المقرن، سمر، نساء المنكر، دار الساقى - بيروت 2008.
- النشمي، أثير، فلتغفري، دار الفارابي - بيروت 2013.

## المراجع:

- ابن منظور، محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، «لسان العرب، ط1، 1300هـ دار صادر بيروت.
- أبو نضال، نزيه. 2002. تمرد الأنتى في الرواية الأردنية، ضمن كتاب، الرواية في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ملتقى الرواية في الأردن، إشراف وتحرير د. باسم الزعبي، ومحمد جمال عمرو. ط1. منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية. عمان.
- الأندلسي، ابن حزم.. طوق الحمامة في الألفة ولألاف، تقديم وتحقيق فاروق سعد. منشورات مكتبة الحياة. 1972 بيروت. لبنان.
- بوقرة، نعمان. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. ط 1. 2009. جدارا للكتاب العالمي. عمان. الأردن.
- تدوروف، تزفتيان، تفاعل الثقافات. ترجمة: مجموعة من المترجمين. القاهرة: مجلة فصول 1993م: 12: 2.

- الحازمي، حسن حجاب وآخرون. (2012). «المرأة والرجل في الرواية السعودية.. خيالات رومانسية تروي جفاف الواقع». <http://wonews.net/ar/index.php?act=post&id=12608>
- حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، معهد الإنماء العربي، لبنان، ط1، 1976م.
- فضل، صلاح. 2014. التمثيل الجمالي للحياة. ط1. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- فوكو، ميشيل. 1990. الكلمات والأشياء. ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي. بيروت.
- كاشمور، إيليس. 2000. صناعة الثقافة السوداء. ترجمة: أحمد محمود. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- كاظم، نادر. 2004. تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- رسول، رسول محمد. 2016. صورة المرأة في الرواية الإماراتية. ط1. وزارة الثقافة وتنمية المعرفة. أبوظبي.

#### المجلات:

- (مجلة الجوبة) مؤسسة عبد الرحمن السديري، دار الجوف للعلوم، الجوف، المملكة العربية السعودية العدد35.
- مجلة الفكر العربي: 17 و 18.
- مجلة القافلة، مجلة ثقافية متنوعة تصدر كل شهرين، أرامكو السعودية، المملكة العربية السعودية: خطرات حول المشهد الأدبي يناير/ فبراير، 2009م ص: 26.

## References:

- Abu Nidal, N. (2002). The female rebellion in the Jordanian novel. Paper presented at the The Novel in Jordan, Jordan. Amman.
- Al-Jahani, L. (2005). Al-Firdous Al-Yabab Book in a Newsletter. Beirut, Lebanon.
- Al-Jahani, L. (2007). Jahlia (Ignorance Ear). Lebanon. Beirut.: House of Arts.
- Al Zeir., W. b. S. (2012). Did the Saudi novel break the taboo? Jouba Magazine, 35, 68-70.
- Andalusian, I. H. (1972). The collar of the dove in familiarity and thousands. Lebanon. Beirut.: Library of Life Publications..
- Bougara, N. (2009). Basic Terminology in Text Linguistics and Speech Analysis (Vol. 1). Jordan. Amman.: Jadara World Book.
- Cashmere, E. (2000). Black Culture Industry. Cairo: Supreme Council of Culture.
- Fadl, S. (2014). The Aesthetic Representation of Life (Vol. 1). Cairo: Rouya Publishing and Distribution.
- Foucault, M. (1990). Things and Words Beirut: Center for National Development.
- Hazmi., H. H., et al. (2012). Women and Men in the Saudi Novel; Romantic Fantasies tell Reality Drought Retrieved from <http://wonews.net/en/index.php?act=post&id=12608>
- Ibn Manzoor, M.B.M.I.M.A.E.G.E.D.A.E.F. (Ed.) (1300 AH) (Vols. 1). Beirut.: Dar Sader.
- Kazem, N. (2004). Representations of the Other: Black Image in the Middle Arab Imaginary (Vol. 1). Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
- Rasool. Mohammed Rasool. (2016). The Image of Women in the UAE Novel. Abu Dhabi: Ministry of Culture and Knowledge Development.
- Torrevo, T. (1993). Interaction of cultures. Cairo 12.
- Zahrani, a. (2012). Spring of the Saudi novel: The appeal of the novel and its implications. Jouba, 35, 25-31.
- Ziad, S. (2007). The Caravan 26.
- Ziadah, N. (1980). I read about the issue of women in the Arab world. Arab Thought 17 and 18.