

تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغربي

أ. فريزة رافيل

جامعة تيزي وزو

Abstract

The feminist writing story has attracted so many critics in the last decades. so, after being the subject of writing for male authors, women could step forward to being themselves the author who expresses his feeling and self view to the world.

Due to the importance of this feminist movement, we opted it to be the subject of our present research which aims to answer a number of questions among which we select: Which picture does feminist creativity give to women?

What is the adopted writing strategy to create speech for the Maghribian feminist story?

In order to answer these questions, we are trying through this research to give a critical analysis by showing the characteristics of this story writing.

مقدمة:

أصبحت ظاهرة الكتابة النسائية تفرض نفسها بشدة على الوضع الثقافي في دول المغرب العربي أو غيره، حتى أننا نجد ملامح هذه الكتابة تظهر بكثير من التآلق سواء من الناحية الجمالية أو من الناحية التيماتية منذ العقد الأخير من القرن العشرين.

تنهض التصوص الروائية النسائية المغربية باختلاف مستوياتها الإبداعية، في ظاهرها وباطنها، على هموم الوطن إلى جانب هموم الذات، لتحكي قصة الفرد مع الاستعمار والثورة والواقع والسلطة والإرهاب، فتحضر زهور ونيسي وخنائة بنونة بالالتزام والجديّة في الطرح، وليلى أبوزيد بكتابتها عن الذات، وجميلة زنير والزهرة رميج بالهمّ الأنثوي، وأحلام مستغانمي وزهور كرام

بقلميهما المتميز والحمولة الثقافية الموظفة لخدمة النص، وفضيلة الفاروق وفاتحة مرشيد وعروسية النالوتي بتركيزهن على عالم المرأة وتفكيك المرجع، وربيعة ربحان بتوظيفها للعوالم الافتراضية، وآمال فرج العيادي بتوظيفها للموروث الشعبي، ولطيفة لبصير وسارة حيدر وأمل مختار باستخدامهن للجسد وتعبيرته، والتحرر من عبء الواقع وتناقضاته عبر عالمنّ التخيلي الذي يحتفي بالجسد للبحث عن هوية جديدة تمتد في النسيج الروائي.

ويكاد يجزم الباحثون بأن معظم الكتابات النسائية المغربية الأولى قد اتجهت نحو إطلاق صرخة الظلم الذي تعاني منه المرأة، كما هو حال التجربة المغربية الأولى للمليكة الفاسي صاحبة "مذكرات دار الفقيه" (1938)، وقصة "الضحية" (1941) وأمنة اللوة في محاولتها الروائية الرائدة "الملكة خناثة" (1945).

ويعود أول ظهور للرواية النسائية المغربية المكتوبة بالعربية إلى سنة (1945) على حدّ تعبير السيد محمد فايد «بصدور نصّ "الملكة خناثة" لأمنة اللوة، ثم تلاه "النار والاختيار" لخناثة بنونة، ثم نصّ "غداً تبدّل الأرض" لفاطمة الراوي 1967»^(١٤) وبهذا تكون المغرب سباقة في الكتابة الروائية، يقول: «وهذا ما يمنح كاتبات الرواية النسائية المغربيات (المغرب الأقصى) السبق في ارتياد مغامرة كتابة الرواية؛ لأنّ هذه النصوص ظهرت في وقت مبكر مقارنة بالنصوص التي ظهرت في الأقطار المغربية الأخرى»^(١٥)

وأقبلت الكاتبة المغربية على هذا النوع الأدبي الحديث بشغف كبير، تقول رشيدة مسعود: «الرواية تعدّ النوع الأدبي الذي مارسته الكاتبة العربية بحماس كبير؛ إذ جعلت منه نافذة للبوح بهومها»^(١٦)

أمّا في البلدان المغربية الأخرى فقد تأخّرت المرأة عن مزاوله الكتابة الروائية حيث شهدت فترة السبعينيات صدور أول رواية نسائية في ليبيا للكاتبة مرضية نعاس سنة (1972) بعنوان "شيء من الخوف"، ثم رواية جزائرية لزهور

ونيسي "من يوميات مدرّسة حرّة" سنة (1979)، ونصّ "آمنة" لزكية عبد القادر في تونس سنة (1983).^(١٠)

عرف الإبداع النسائي في الفترة الأخيرة تزايداً لافتاً للنظر وأصبح من الصعب حصر كلّ الأعمال السردية التي تفيض عن مخيال النساء، ولأنّ الكتابة الروائية المعاصرة كتابة إشكالية وحقلاً معرفيً يحمل في طياته مجموعة من الأطروحات الدلالية التي تخدم قضايا كثيرة في المجتمع لاسيما قضية المرأة، غدت الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء هموم المرأة.

إلا أنّ هذا التراكم في الإنتاج كان متفاوتاً من حيث النسبة من بلد إلى آخر، وذلك راجع لأسباب عدّة منها الثقافية الاجتماعية والسياسية. وبالنسبة "لزهور كرام" فإنّ المرأة اقتحمت عالم الكتابة من خلال عنصرين مهمّين «تعيد عبرهما امتلاك ذاتها من جديد واستعادة موقعها من اللغة وعلاقتها بالثقافة، من جهة وتوظيف الكتابة لصياغة مسألتها والتعبير عن مواقفها من جهة ثانية»^(١١)، وهكذا تصبح الكتابة وجوداً بالغة يساعد الكاتبات على تحقيق ذواتهنّ، وعلى كشف مكبوتاتهنّ وآلامهنّ في آن واحد.

ونظراً لما يطرحه الخطاب الروائي النسوي المغربي من إشكاليات متعدّدة تتمحور حول المرأة وعلاقتها بالكتابة، سنناقش في بحثنا جملة من الأسئلة المرتبطة بتمظهرات الدّات الأنثوية وخطابها:

- ما هي خصائص خطاب المرأة ؟

- هل خطاب المرأة هو مراجعة للخطابات التي وضعت بشأنها منذ الأزمنة

القديمة ؟

- هل كانت المرأة ذاتاً فاعلة ومنتجة للخطاب؟

- ماهي انشغالات المرأة من خلال ملفوظها؟

1 - ضمير الأنا/الأنثى الساردة: عرف السرد^(١٢) أشكالا كثيرة لاسيما

فيما يعود إلى استعمال الضمير في الرواية، كما رأينا آنفاً، فهناك من يصطنع

ضمير الغائب وهو المتكرّر في النصّ السّردي القديم، ومثال ذلك حكاية "ألف ليلة وليلة"، وهناك من يستثمر ضمير المتكلّم وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسّير الذاتية. ومع متطلّبات السرد في السيرة الذاتية، فإنّ ضمير المتكلّم أكثر ملاءمة لها وأقدر على التعبير عن خفايا الذات وأبرع في تعرية خباياها.

إنّ اختيار الكتابة الروائية لضمير المتكلّم كثيرا ما يكون محدّد الأفق، ويأتي «في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنّه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم فشهرزاد مثلا كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة (بلغني)».^(٤)

ومن النماذج التي يتجلّى فيها ضمير المتكلّم (الأنا) -من الصفحات الأولى -رواية "جسد يسكنني" لـ **لديهية لويز**: «ها أنا يا حبيبتي أزرع اسمك شمسا في أعلى أوراقتي، وأكتب إليك أوجاع قلب متعب لا يشتهي سوى لقياك».^(٥)

وتعبّر شخصية "فريدة" عمّا بداخلها من اشتياق وحسرة من خلال الملفوظ السردية «لم تحدثيني، لم تشعري بالنار التي كانت تحرق صدري».^(٦) وتؤكد في صفحة أخرى «نظري لم يفارقك لحظة واحدة»^(٧). وتواصل كلامها مسترسلة في وصف ألمها: «قررت أخيرا الكتابة إليك، فوحدها الكتابة تشفي الجراح رغم أن جراحي أكبر من أن تحتويها هذه الأوراق المتناثرة في غرفتي»^(٨).

ويُكشف عن الضمير (الأنا) في عتبة العنوان "جسد يسكنني" والعنوان كما نعلم عنصر أساسي في الرواية، يعيّن الجنس، ويوجّه القراءة و يحدّد المحتوى، حيث تسمو التعاريف بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال، ويكون رديفا للغة من حيث هو نظام من العلاقات، فالعنوان رغم قصره يشكل «أعلى اقتصاد لغوي ممكن»^(٩) يستطيع من خلاله المؤلّف / المبدع أن يلفت انتباه المتلقي / القارئ إلى قراءة عمله، لذا تكون قيمة النص مرهونة بمدى قوة

عنوانه أو ضعفه في جذب القراء، وإضافة إلى كونه يمثل «ضرورة كتابية»^(ترلخ)، فهو أيضا يختزل دلالات النص ويمدنا «بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ... فهو -إن صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد»^(برلخ). ويتشكل ضمير المتكلم من خلال عنوان الرواية في المفوظ ليسكنني[[]، فالمتكلم في حقيقة الأمر هو امرأة باعتبار أنّ الجسد يعني الجنين، والمرأة هي حاملته، ومنه تراود القارئ فكرة ارتباط أحداث القصة بالمرأة التي تحكي قصتها المؤلمة، ويتأكد الإحساس الأولي باعتراف الساردة: «كنت أحاول بأيّة طريقة قطع علاقة رائعة كانت تجمعني بك وأنت بجسدي»^(سملخ). تتفتح القصة على هذا الحدث: وجود جنين في بطن الساردة بل محاولة قطع هذا الرباط الذي يجمعها به.

كما يعلو صوت الأنا في رواية "أوشام بربرية" لجميلة زنير وتبوح المرأة بعالمها الداخلي، وتكسر جدران الصمت، وتتوغل إلى أعماق النفس لتكشف عن أحداث كانت مدفونة في ركام الماضي، تقول البطلة الساردة «لطالما خدعنا بهذه الكلمات (الحب، الزواج) وبعدها نكتشف أن لا حب موجود ولا زواج أت، ربّما أنا الرّيفية السّاذجة وقد دخلت المدينة والأحلام القزحية، تسكن صدري... فإذا المدينة غابة وأنا شجرة غضة تمتد إليها الأيادي وتعبت... والزمن يتسلق أغصاني ويعبث... ثم لا شيء سوى طعم الرماد ومرارة الذكرى»^(شملخ).

ويقول عبد الله الغدامي، أن «تمدّ يدها إلى القلم وتكتب، فإنّها بهذا تخرج من زمن الحكي، وتتحوّل من كائن مندمج إلى ذات مستقلة، تتكلّم بضمير (الأنا) وبالخطاب النّهاري المكشوف»^(لخ). تستخدم الكاتبة إذن ضمير الأنا، وتسند فعل الكلام للمرأة، وفعل السرد لها، وفعل الوصف لها، و«استخدام الضمير الأوّل (الضمير المتكلم) يعني أنّ المرأة قد صارت ذاتا

وصارت متكلمة ويعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة»^(□نخ)، بهذا تستطيع المرأة الكاتبة أن تحقق وجودها باللغة ومن خلال اللغة.

2 -استتطاق المسكوت عنه: إن إنتاج ملفوظ ما داخل الكتابة الروائية النسوية المغربية هو في الوقت ذاته إعلان عن ميلاد ذات أنثوية فاعلة، ورسم لحدود الخطاب الذي ستتحرك داخله هذه الذات. فالدلالة لم تعد هبة من النص أو من الكاتبة أو من علاقة رجل/امراة، إنما تتشكل في الحدث ووفق ما يشتهي فعل القراءة وذلك الوعي الإيديولوجي الذي تصدر عنه الكتابة النسوية، أو ضدًا لإرادة هذا الوعي في كثير من الأحيان.

وغالبا ما تضع الكتابة الروائية النسوية القارئ في موضع المشارك لبناء دلالة نص الرواية عبر قراءة المسألة التي تفرضها بنيتها اللغوية التي تضيف على الخطاب دلالات محتملة، فالرواية تطرح أسئلة كثيرة تحتاج إلى حلول أكثر مما نجدها تسرد لنا حكاية باتت مستهلكة تكتفي فيها الكاتبة بسرد حياتها.

كما أصبحت الكتابة النسوية - مؤخرًا - تطرح مسائل مغايرة، وعوض الاكتفاء بمعاناة الحياة النفسية وهواجس المرأة، أخذت المرأة الكاتبة تطرح القضايا من وجهة رؤية مغايرة، فمثلا قضية المرأة/ الآخر، لم تعد تطرحها من باب المواجهة وانفعال المرأة، وإنما من زاوية انشغالها بذات الآخر، وكشف الصمت الذي يخيم على هذه الذات. وكيف تطرح الرواية النسوية وقائع وقضايا تخترق المحرمات، وغالبا ما تفصح من خلالها المرأة عن المكبوتات النفسية والفكرية التي يجب أن تظل في طي الكتمان.

ومن بين أهم التيمات التي شكلت المتن الحكائي في الرواية النسوية تيمة العنف، فقد شكل العنف الممارس ضد المرأة أهم شواغل كاتبات الرواية، عنف تتعدد صورته وتجلياته؛ فتناولت جميلة زغير معاناة المرأة بسبب العنف الجسدي، في روايتها "تداعيات امرأة قلبها غيمة" و"أوشام بربرية"، فقد تعرضت

"زينة" بطلة رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" للاعتداء الجنسي، وهو أشد أشكال العنف الجسدي وأقساها «أحسّت بدوّار يجتاح رأسها (...) فتهاوت مترنحة على الأرض ... حين استعادت وعيها كان الصّداق يثقب رأسها والألم يشقّ أسفل بطنها (...) لما فعلت بي هذا؟ (...) أجابها باستهزاء عرفت أنّك وضعت لقيطا وأنّ أباك خان الوطن وأنّ أمك تخلّت عنك» (لغ).

فتحولت الكاتبة المغربية إلى امتلاك «الحقّ في القول، قول المحظور» (لغ) في العصر الحديث، وتكتب عن وضعها في الماضي والحاضر وتكشف عن معاناتها، وفضيلة الفاروق التي تصدت وتحدث الرّأسخ، وتفحصت الخطاب الذي أنتج حول المرأة، من خلال أربع روايات: "ميزاج مراهقة" (1999) "تاء الخجل" (2003) "اكتشاف الشّهوة" (2005) و"أقاليم الخوف" (2010) وتناولت موضوعات عدّة مثل موضوع اضطهاد المرأة الذي ترجمه الكاتبة أساسا إلى النظام الأبوي.

تطرّقت فضيلة الفاروق لظاهرة الاغتصاب وركّزت عليها وعلى أسبابها في رواياتها وقد ذكرت إحصائيات الاختطاف والاغتصابات في الفترات العصبية للجزائر سنوات (1994 - 1997)، تقول السّاردة في رواية "تاء الخجل": «سنة العار... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الرّيفي المنعدم، ثمّ ابتداء من عام 1995 أصبح الاختطاف والاغتصاب إستراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة في بيانها رقم 28 الصّادر 30 أفريل أنّها قد وسعت دائرة معركتها... 550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهنّ بين 13 و40 سنة سجّلت في تلك السّنة، تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه...» (لغ).

فاللّعن بكّل أشكاله سواء اللفظي أو الجسدي أو النفسي، الذي يصيب المرأة في أشدّ خصوصيتها انعكاسات خطيرة، إلّا أنّ هذه الإحصاءات لا تكشف حقيقة حجم العنف الممارس ضدّ المرأة بسبب عدم التّبلغ عن الكثير

من أشكاله بسبب خوف الضحايا من المعتدي أحيانا، وبسبب نظرة المجتمع إلى الفتاة المغتصبة أحيانا أخرى.

3 - الرّفْض/جوهَر التّحرر: جاء خطاب رواية "السّمك لا يبالى" للكاتبة الجزائرية إنعام بيوض طافحا بالروح الأنثوية، التي تجسّدت في هاجس التّحرر من تهمة الخطيئة التي تراود المرأة منذ بداية الخلق، ومحاولة إثبات وجودها مع الرجل، حيث نجد حالة اللاتوازن التي تعيشها المرأة /"نور" وتحيلها إلى تأسيس فعل [الرّفْض والتّحرر] من واقعها، ساعية نحو الانتشار وإثبات وجودها: «وهي الآن تريد أن تعيش أنوثتها بكل مكبوتاتها وتطلعاتها. ليس من باب الثّار أو التعويض، بل من باب الانتشار والتمدد والانسجام مع إيقاع الكون، والتماهي مع رنينه الذي تحاول الإنصات إلى وقعه في أعماق ذاتها»^(برب). فالشّخصية المحورية كما يكشف خطاب الرواية على لسان شخصية "أم إلياس" قائلة: «أنصتي إلى هدير الكون، وحده يقود خطاك. أصغي إلى صوتك الأزلي السحيق»^(ترب)، يكشف هذا الملفوظ السردى عن إرادة المرأة في التغيير، وتوقها إلى التحرر من قيود كثيرة، فبمجرد الوقوف عند ملفوظ [صوتك الأزلي السحيق] يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ ذلك الصوت ليس إلّا صوت المرأة "نور" التي تمثل صورة المرأة عبر التاريخ، فهي تشعر -لكونها امرأة -بتهديد يمس كيانها الأنثوي بعد مرورها بتجربة زواج فاشلة، وكان ذلك قبل أن تتعرف إلى "نجم"، كما يكشف عنها الملفوظ السردى: كان من أشدّ الأمور إيلا ما لها، هو أنه كفّ عن اعتبارها امرأة بمجرد أن أصبحت امرأته»^(برب)، يشير هذا الملفوظ إلى تلك النظرة الدونية التي ينظر بها الرجل إلى المرأة/الزوجة مباشرة بعد الزّواج كجسد منفصل عن الذات، حيث لا تتحرك المرأة وفقا لإرادتها، إنّما تتحرك وفقا للشرط الاجتماعي الذي يمنح للرجل/الزوج حقّ التصرف في جسدها وإرادتها وأفكارها وفي حياتها كلّها.

وتشتدّ رغبة المرأة "نور" في التّغيير حين تتساءل قائلة: «إذا كنا في هذا العالم نعيش لنتعلم، ونصبح أفضل، فما هو الشيء الذي تعلمته من هذه التجربة؟ كانت علاقة قائمة على توازن قوى يتأرجح من كفة إلى أخرى؛ علاقة قوامها اعتبار الآخر خصماً في كل الأحوال.»^(سم بر) ينهض هذا الملفوظ السردى بتلك الأفكار والتجارب التي عاشتها الساردة مع زوجها الأول، والتي تبعث في نفسها الحزن والخوف والافتقار للحبّ الروحي وتتمي في روحها رغبة إنهاء هذا الافتقار، ولكي تحقّق شخصية "نور" مشروعهما السردى تلجأ الروائية إلى رصد صور المرأة التواقة للحرية والتّغيير، من خلال استعراضها لأفعال كثيرة تمارسها المرأة/ "نور" منها فعل الرسم، والإغواء، والتمرد، والتحرر، والرّفص، والبوح، والتّحدي... إلخ، كلّها مصادر لأفعال تؤكد فاعلية "نور" وسعيها نحو التّحرر مما علق بذهنها من أفكار تزعزع ثقتها بنفسها.

4 - إشكالات التمرد: إنّ التمرد الذي تلعنه البطلات في الروايات النسائية ينطلق من وعي يسعى إلى تأسيس خطاب نقیض من خلال تفكيك الخطابات السائدة، بنقدها أو التمرد عليها، الأمر الذي يؤدي إلى ترمية علاقات القوى القائمة في المجتمع.

وتحوّلت الدّات الأنثوية -عبر مسار الرواية النسوية المغربية- من الاحتجاج إلى [التمرد]، حين تمردت على العادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع، خصوصاً الرّواج المبكّر والخوف من الطلاق وعلاقات الحبّ والصداقة بين الرجل والمرأة. بحيث يشكّل خطاب الرواية مرايا تعكس صورة الوجود الأنثوي عبر الزمن أين كان بالأمس مأساة المرأة، وأصبح في الحاضر سعيها نحو الاستقرار وأفق الحياة السعيدة كما يشير إليه المقطع السردى التّالي من رواية "السّمك لا يبالى": «من الآن فصاعدا سأرسم الفردوس. ذلك الذي فقدناه. ذلك الذي نمر بجانبه ولا نراه...»^(شم بر)، حيث يظهر الإلحاح على ذاكرة الفعل [سأرسم] و[نون الجماعة] التي صيغت بها العبارة إلى إذكاء إحساسات فقدان

والحرمان إلى درجة رغبة الذات في رسم الفردوس المشترك الذي تفتقده كل النساء.

وتصادفنا أبرز شبكة صورية داخل هذه الرواية، تلك التي تصف حالة الشخصية المحورية "نور" وطبيعتها النفسية التي تخص برنامجها السردى المتمثل في مواجهة الوضع الذي آلت إليه في علاقتها بـ "نجم"، ما يجسد رفضها لأفكار "نجم" وعالمه المعتم وسعيها لإنشاء عالمها الخاص، وهي صورة مجردة تحيل إلى انبثاق صورة أكثر دلالة هي صورة التمرد، حيث تكشف الرواية عبر مسارها السردى عن ملامح تمرد الذات الأنثوية من خلال سعي "نور" نحو تحقيق كيان المرأة تحت وطأة المعاناة الفردية والسلطة الاجتماعية. أين ستخوض "نور" حرباً ضد رؤية الآخر المجسّد في شخصية "نجم" الذي صنف النساء في محور دلالة الجسد، كما يشير إليه الملفوظ السردى التالي «لم يكن يفكر أبداً بأنه قد يقابل يوماً امرأة على مثل هذا القدر من الذكاء. الذكاء نظير الدهاء ولا يناسب النساء. هكذا كانت تقول له جدته لأبيه.» (٢٠١)

وتتمرد "نور" على "مجموعته النسوية" وتخوض معركة حاسمة ضد إلغاء وجودها الأنثوي. ويعرّز المقطع السردى: «كانت تحسّ بأنّ اختلاط دمها التآزف من أصابعها مع الألوان فوق السطح المحبب للوحة هو نوع من التماهي، من التعاطف، من الهبة من القربان، تذكيراً بأنها امرأة، والمرأة دائمة التّزيّف» (٢٠٢) شراسة الحدث الذي أطاح بـ "نور" الأنثى المتشظية تحت وطأة السائد القبلي، فيعكس ذروة القهر النفسى والجسدى، الذي يترصد بالأنثى في مجتمع الفحولة، كما تعكس العبارة: «هاهي تحس بعد مضي أكثر من سنتين، من أنّها هي التي تقوم بكل المبادرات،... الأرجح أنّه يرتاح إلى العلاقات التي لا التزام فيها» (٢٠٣)، تذرّ الأنا وحيرتها إزاء وجودها الإنسانى المكبل بالجسد.

5 - المرأة / وثقافة البوح: تكشف الرواية - إلى جانب صور التمرد

والرفض - عن صورة أخرى هي [البوح]، حيث نجد الذات الأنثوية تلغي تلك

القيود التي تتحكم في العلاقة بين الرجل والمرأة، ويتجلى ذلك من خلال تخلص شخصية "نور" من القيود النفسية (الخجل، الحياء،...) والاجتماعية (العادات والتقاليد،...) التي تسكت صوت المرأة في المجتمع، وأصبحت في الرواية ترفض وتثور وتهيج، ولها حق التعبير عن نفسها بنفسها، ذات تعبّر عن أفكارها وأحاسيسها فعلى الرغم من كونها امرأة مطلقة إلا أن ذلك لم يمنعها من التصريح بحبها "لنجم" ورغبتها في إنشاء علاقة معه، ما جعلها تتسم بالجرأة في ملامسة المسكوت عنه، كما يشير إليه هذا المقطع: «أنصت إليّ جيداً. باختصار شديد. أنت تهمني إلى أقصى درجة وأعتقد إن لم أبالغ، بأنني أغرمت بك وأريد أن أبني علاقة معك. هل تفهم؟ علاقة. الآن إن لم يكن لديك أي شعور تجاهي، ولا تظنّ بأنه سينشأ يوماً ما فغادر هذا المكان ولا تعدّ إليه ثانية على الإطلاق. لا أطلب منك أن تجيب في الحال» (□ تر).

يزكي هذا الملفوظ السردى صفات البوح والتمرد، فالذات الأنثوية من جهة نجدها تبوح بما يختلج في وجدانها دون خوف من أي سلطة، ومن جهة أخرى نجدها تتمرد على منطق الفكر الاجتماعي السائد، أين يكون هذا الكلام صادراً عن الرجل وليس عن المرأة، فالرجل حسب المنطق الاجتماعي هو الطالب للمرأة والمالك لحق الاختيار، بينما المرأة مطلوبة ومجرّدة من حق الاختيار، ما عليها إلا الرضوخ لمطالب الرجل ما يعزز السلطة والعبودية التي يمارسها الرجل على المرأة؛ فالروائية في "السّمك لا يبالى" قلبت منطق المعادلة وأصبحت المرأة فيها هي الطالبة وليست المطلوبة لتؤكد للرجل وللمجتمع أنّ المرأة ذات وجود إنساني لها مقوماتها الذاتية والنفسية، وهي فاعل لا مفعول.

وتكشف الرواية عن ذلك من خلال صفحاتها الأولى أين تواجه الذات الأنثوية مصيرها وتدافع عن أفكارها من خلال الحوار الدائر بين شخصية "نور" و"نجم" حين يوجّه إليها أسئلته المتعمّدة كعملية استفزازية يمارسها عليها لإشعارها بالتبعية المهينة،: « -لا تعرفين ماذا أم كيف؟» (لخ تر) وتقدّم "نور" ردّاً

مفاجئاً قائلة: « لا بد أن تعرف ماذا حتى تتساءل كيف» (برتر)، وتتصاعد وتيرة التمرد والبوح عند المرأة "نور" في قولها «الفرق بيننا يا عزيزي هو أنك لا تقدر على قول "لا" نافية فعلاً، أو "نعم" وافية أصلاً. انصح صديقك باختيار "خاطبة" أكثر كفاءة منك!» (ترتر)

وتملك الذات المحورية "نور" في الرواية قدرة على مواجهة المواقف الحرجة أمام الرجل/نجم الذي جعلها تعي أهميته وجودها كإنسانة تملك كيانا مستقلاً، وتمارس حرّيتها وترفض أن يختزل وجودها في بؤرة الجسد، وتحقق بذلك وجودها الفكري والثقافي والاجتماعي. ومنه تغيّر وضع المرأة، فبعدما كانت مجرد مستهلكة أصبحت ذاتا فاعلة ومنتجة للخطاب، وهكذا يُعدّ إبداع المرأة «انعتاقاً من ضغوط البيئة وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق، والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء.» (برتر)

كما تتوسل الذات الأنثوية بوسيلة الرسم للبوح عن أفكارها، ويُعدّ الرسم لدى الفنّانين التشكيلين فراغاً للمكبوتات والمسكوت عنه، فهو وسيلة يستعملها الفنان للاتصال بذاته ومحاولة التعبير عن مكبوتات هذه الذات بحرية، وقد أشارت "نور" إلى هذه العلاقة بين الفنّ والرسم «الفنّ سوف ينقذ العالم.» (سمتر)

ويتم فنّ الرسم بتحريك فرشاة مع ألوان بتمثيل خطّي، فقد يكون الرسم إغراءً وتضريحاً للرغبات، والفنّ « هو تطبيق الفنّان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقاً لفكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذّذاً للعقل والقلب» (شمتر)، حيث تحدث "نور" بفعل الرسم عنصري الزّمان والمكان، لتحقيق رغبتها الجامعة، ما يسد رمقها ويروي روحها الظمأى لهذا العالم، الذي ستكتفي بتجسيده في فعل الرسم، فهو وحده يحقق لـ"نور" خلودها والاتصال الأبدي بالذين تحبّهم: «في كل رسم من هذه الرسومات يوجد سرّ. أخفاه صاحبه عن أنظار البوح. لكته دخل تحت الأشعة وتعرّض

للكشف فتتكرّر داخل تكوين ليصبح أحجية. تحوّل من سرّ إلى لغز» (لم تر). سيكتسي [فعل الرسم] في الأخير دور المنقذ لـ"نور" من قيد التّبعية.

6 - جدلية الأنثى والآخر.

1 - **الأنثى وفعل الإغواء:** تُدرك الرواية «كبناء تام من خلال "الأفعال الكبرى" على أنّها تجارب مؤدية بشكل أحادي التوجّه إلى غاية محدّدة داخل الشّكل البنائي نفسه» (□ تر) وعليه فإنّ شخصية "نور" تستعين بمجموعة من الوسائل تضمن لها إدراك غايتها، فالحبّ ورغبتها في تحقيق السّعادة والاستقرار، هما بمثابة منبه يحرك عواطفها، وستلجأ حتما إلى ترجمة أحاسيسها في شكل أفعال تجلب اهتمام الطرف الآخر "نجم" وتسعى إلى استمالته بأسلوب المواجهة والصراحة.

تلجأ "نور" إلى فعل آخر يتمثل في [فعل الإغواء]، الذي يتضح في الرواية من خلال انبهار "نجم" بذكائها وسحرها مثلما نجده في الملفوظ السّردي التّالي: «أي امرأة هذه التي تجعله يغامر بمرافقتها إلى أكثر المناطق خطرا... ليست ما يمكن أن نسميها امرأة جميلة. لكنّها ساحرة. فيها شيء أخذ يجعل كل ما حولها خفيفا... شخصية لا تستطيع أن تأخذ منها موقفا لا مباليا. لأنك لو فعلت عن وعي أو غير وعي، فإنها تطبع في ذاكرتها أثرا ثابتا... يكتمل مفعول السحر عندما تتكلم» (□ تر). لقد ساهمت ملفوظات الوصف [ساحرة، شفافة، ذكية، مثقفة] بالإيحاء إلى قدرتها على التّأثير في "نجم" وبحثها عن التّغيير، وإذكاء الصفات التي تتحلّى بها المرأة "نور" مثل الذّكاء والكمال والمواجهة، وتدعو إلى الظّهور والشفافية، فهي ديناميكية في عملها، وطموحة لتحقيق إرادتها وانعتاقها نحو الحرية، فلجوء "نور" إلى فعل الإغواء أضفى على النصّ شحنة دلالية خاصة، كشفت عن حركة سريعة في غاية الإيحاء، بيد أنّه ابتداء من اللحظة التي تمارس "نور" فعلها الإغوائي تبدأ الحركة الدّلالية في التّغيير، حيث تكتسب

الدلالة المذكورة مغزى آخر، وتفتح على دلالات محتملة داخل نص الرواية، فهي تستدعي فعل الإغواء في بنيته العميقة بجذره الأسطوري.

ويقترن فعل الإغواء في المخيال الشعبي بـ"حواء" التي ستغيّر مجرى حياة البشرية بالخروج من الجنة، ويكون ضحيته الأولى "آدم" «انطلاقاً من أسطورة خلقها من الضلع وكونها الجسر الذي عبر منه آدم الضحية إلى الخطيئة، والطرد من الفردوس، وتجنّيها على البشرية قاطبة».^(١٧)

وتتجلى دلالة فعل الإغواء -عبر خطاب الرواية- من خلال المفوض السردى: «كان يشعر وهو ينظر إلى نور تقود السيارة كسائق متمرس... بأنها ترصد كل ذبذبات مخه. إحساس بوعي التعري. ربما كذلك الذي خامر آدم وحواء بعد قضم التفاحة والذي تمنى لو كان سباتاً من باب تغيير مجرى التاريخ، أو تبسيط الأسطورة، كما في الأميرة النائمة. كانت تردّ على بعض كلامه بابتسامة تجعله شفافاً، مستهدفاً، مهزوماً قبل إعلان الحرب»^(١٨). يشكل الإغواء ردّة فعل بشكل سريع أين سيسعى "نجم" إلى الفوز بـ"نور" إلى درجة اختراقه لمبررات تسمح له برؤيتها والتّقرب منها فيدخل في متاهة "المغوى".

عمل أسلوب الوصف، إلى جانب فعل الإغواء، على تقديم صورة المرأة الإله عن طريق الحلم واختيار اسم "النور" للشخصية المحورية «سرّها أن تكتشف بأن اسمها قد اقترن، دون أن تدري، باسم الجلالة»^(١٩) حيث أنّ القدرة التي تمتلكها "نور" في كشف عالم "نجم" جعلتها تسمو على مرتبتها الأنثوية إلى مرتبة الإلهة في نظر "نجم" «إنّها هي، واقفة قبالة البحر، قرب تمثال "سانت سالسا" وكأنّها استتساخ مصغّر لها،... استدارت جفلةً وأشرقت أساريها بابتسامة عكست كل أبهة المغيب وسرى صوتها في أوصاله كالإكسیر»^(٢٠)، تقدّم هذه المفوضات كلّها صورة المرأة غير العادية في نظر الآخر، المنزاحة عن دائرة الجسد.

ب - الآخر وفعل الصمت: ناقشت الدّراسات التي «أنجزت في المجال السوسيولوجي لغوي علاقات الرّجال والنّساء باللّغة؛ وأقرّت أنّ النّساء تروّضن على الصّمت في حين يتمتع الرجال بسلطة كاملة على الكلام»^(ير). جاء في رواية "شظايا حارقة" لأمنة برواضي: «أخذت والدتها من جوارها منديلا وناولتها لابنتها وهي تعض على شفتها السفلى مشيرة لها بأن تصمت»^(س)، «خرجت زينب من البيت وهي تكاد تنفجر من الغيظ، بعدما لبّت رغبة والدتها وكظمت حنقها»^(شمير).

ولا تأخذ المرأة الكلمة بحضور الرجال، في المجتمعات التّقليدية المحافظة، ولا تعبّر عن رأيها حتى في المسائل التي تعنيها بشكل مباشر، إذ عليها الطّاعة والمسايرة فقط، ولا حقّ لها في المواجهة وعليها الخضوع والمسايرة بدل الثّبات والمقاومة، فليس للمرأة الحقّ في قول ما تريد، فهي مجبورة على الصّمت وعدم البوح؛ حيث قامت (أم زينب) بتوبيخ ابنتها (سلمى) عندما حصل جدال في البيت بين الأب وابنه، فهو جدال بين الرجال «تومئ الأم لسلمى أن اسكتي واضعة سبابتها على أنفها وفمها، وتقول بصوت خافت: (دع الطبق مستور) كما يقال»^(لير)، بمعنى لا تزيد الطينة بلة.

تناولت الكاتبة المغربية خلال مشوارها الإبداعي معاناة المرأة وجعلت قضيتها إشكالا مطروحا دائما في إبداعاتها، إلّا أنه مؤخرا نلاحظ أنّ الكتابة النسوية المغربية تطرح مسائل مغايرة، وعوض الاكتفاء بمعاناة الحياة التّفسية وهواجس المرأة أصبحت تطرح قضية المرأة والآخر، ليس من باب المواجهة وانفعال المرأة، وإنّما من زاوية انشغالها بذات الآخر، وكشف الصمت الذي يُخيّم على هذه الذات، حيث يُؤدي فعل الصّمت داخل رواية "السّمك لا يبالى" للكاتبة إنعام بيوض، الذي يرافق الدّات "نجم" كلما التقى بـ"نور" إلى اشتداد الحيرة عندها، حينما يقوم الآخر بمحاصرة حياتها وزمانها الملبّد بواد الفكر

الأنثوي: «فهمت نور من أنه كان يريد أن يأتي بتبرير أدرك أنه قد يكون أكثر فضحا لنواياه. افتراض مسبق على حدّ قوله. فالتزم الصمت». (□ ير)

أخذت أفعال "نجم" تشتغل في دائرة الخفاء والظلام والصمت أحيانا، وهو ما يوحي بوجود سرّ دفين بشأن مواقفه التعسفية تجاه المرأة، كونه نشأ مع أبيه وزوجة أب شقراء أجنبية، فعاش حياة البذخ والتحرر والسفر وعزّة النفس التي كان يتمتع بها متأثرا بشخصية والده: «أسعد أيام حياته، كانت تلك التي قضّاها رفقة أبيه. كان أبوه رجلا وسيما، يشبه نجوم الأفلام الإيطالية لذلك الوقت، ...، كان مقعد الشاحنة الوثير ذاك بالنسبة لنجم بمثابة كرسي العرش الربّاني الذي يطلّ منه على العالم. يراه صغيرا في متناوله، ...» (□ ير) فقد أسهمت ملفوظات [كرسي، العرش، العالم، في متناوله، الوثير] في الإيحاء بالأفكار والمفاهيم التي تربي عليها "نجم"، فنمو هذه الصّفات لديه منذ الطفولة جعلته ذاتا منيعة تؤيد الرأي الواحد والسلطة الذكورية وحبّ الامتلاك.

وتتجلى صورة الآخر في الرواية من خلال نظرة "نجم" إلى الزّواج، على أنّه هدرٌ لحريته، يعيش القلق النفسي من احتمال ضياع الفحولة، ويكشف عنه الملفوظ: «هاجسه الوحيد هو أن يجد الحياة حيث يوجد «La vie, c'est ou on vit» ما برحت هذه العبارة تشكل شعاره والنهج الذي ارتآه لنفسه منذ القطيعة الأولى مع نفس تلك الحياة في حياته» (□ سم).

إنّ حضور الرجل على هذه الصّورة، كان أمرا مقصودا من الكاتبة، من أجل طرح جديد في قضية الفحولة وتفتيت القيم، التي تعتمدها الثقافة السائدة في تلقين مبادئ الرجولة، كما تشير إليه الباحثة إليزابيث يادينتر «فإذا كانت الرجولة حصيلة تقوم وتكوين فهي لذلك ليست كونية» (لخسم). فهذه المراجعة بالذات تفقد الرجال أحد الإحداثيات الأساسية التي تقوم عليها هويّتهم كرجال، خاصة إذا عرفنا أنّ فقدان القوام لا يزال يشكل خوفا تاريخيا عند الرجل، مثلما نجده حاضرا في شخصية "نجم"؛ ولأنّ المرأة حين «تعتمد على قوّة

ذكائها تساعد الرجل على أن يتخلص من حاجته النرجسية»^(برسم)، وتمكنت المرأة/"نور" بفضل ذكائها أن تحوّل الرجل/"نجم" من صورة الرجل القوي صاحب السلطة الصارمة الذي تعشقه كلّ النساء، إلى صورة الرجل الضعيف الذي ينتهي على يد امرأة تستطيع كشف أغواره، كما تشير الرواية إليه من خلال الملفوظ: «ذات منيعة إلى أن اقتحمتها نور. كانت قد قالت له ذات مرة بنوع من التذمّر من الفتور الذي أصاب عزميتها بأنّ المرء يمكنه عندما يكون وحيدا أن يحافظ على صلابته وجلده،...، لكن بمجرد أن يغمر كيانه شخص آخر، يدرك عظمة الجهد الذي كان يبذله وينتابه الإعياء فيسترخي على رغد المحبة مستسلما.»^(ترسم) فالرفض الذي يبديه نجم لرغبة "نور"، هو في الحقيقة تأكيد على حبه لها، فهو نفي يفيد تأكيد أحاسيسه المحتجبة والتي تركها بمنأى عن النور.

وينفتح النص على قراءات ودلالات متعدّدة تمنحه القدرة على التأثير في المتلقي لكون «التأويلية لا ترتبط بالماحدث» كإطار مرجعي ثابت، وإنّما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة "لما يحدث" لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر^(يرسم) ما يفضي إلى تقويض القراءة الواحدة.

لقد تعدّدت أسئلة المتن الحكائي في الرواية النسوية المغربية فتراوحت بين الدّاتي والجمعي، بين الخاصّ والعامّ، فجاءت المدوّنة الروائية النسويّة محمولة بقضايا المرأة ومجتمعها، لتشكل لوحة للمجتمع المغربي بخصوصياته الثقافية. واستطاعت المرأة الكاتبة أن تتخذ لنفسها مكانة مرموقة، وموقعا مهما في الخطاب التقدي المعاصر، ويعود ذلك إلى سعيها الدؤوب لإسماع صوتها، وقدرتها على استنطاق ذاتها في ظل منظومة حضارية ومجتمع ذكوري يسعى دائما إلى استبعادها من مفاهيم ظلت لزمن طويل حكرا على الرجل كالإبداع والفكر والفلسفة والعلم؛ ما جعل النقد المعاصر في السنوات الأخيرة، يتّجه

بشدة إلى الاهتمام بالإنتاج الأدبي النسوي، والأشكال الأدبية التي تنتجها المرأة، لا سيما الخطاب الروائي من زوايا مختلفة، سواء من الوجهة النفسية، السيكلوجية والاجتماعية أو الثقافية أو التأويلية.

الهوامش:

- 1- محمد فايد، المرأة المغربية وممارسة الكتابة الروائية مدخل أولي، أصوات الشمال، 28-03-2016. www.aswat-elchamal.com
- 2- محمد فايد، المرأة المغربية وممارسة الكتابة الروائية مدخل أولي. www.aswat-elchamal.com
- 3- ينظر: رشيدة بن مسعود، جماليات السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2007، ط1، الدار البيضاء ص 14.
- 4- محمد فايد، المرأة المغربية وممارسة الكتابة الروائية مدخل أولي. www.aswat-elchamal.com
- 5- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 22.
- 6- السرد هو الكيفية التي ترد بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد، والقصة، والمسروود له.
- 7- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، ص 148.
- 8- ديهية لويز، جسد يسكنني، ثيرا للنشر، ط1، بجاية، 2012، ص 07.
- 9- المصدر نفسه، ص 08.
- 10- المصدر نفسه، ص 09.
- 11- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 12- محمد فكري الجزار، العنوان وسيمبوتيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 10.
- 13- المرجع نفسه، ص 15.
- 14- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص 72.
- 15- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص 37.
- 16- جميلة زبّير، أوشام بربرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 5.

- 17- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص131 .
- 18- المرجع نفسه، ص 44 .
- 19- ينظر: جميلة زئير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، مطبعة نبر، الجزائر، ط1، 2002، ص 51-52.
- 20- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 122.
- 21- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 36.
- 22- إنعام بيوض، السمك لا يبالي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004، ص 44-45.
- 23- المصدر، نفسه، ص 25.
- 24- نفسه، ص 44-45.
- 25- نفسه، ص 44.
- 26 - نفسه، ص 42.
- 27 - نفسه، ص 127.
- 28- نفسه، ص 41.
- 29- نفسه، ص 57.
- 30- نفسه، ص 124.
- 31- نفسه، ص 12.
- 32- نفسه، ص 12.
- 33- نفسه، ص 173.
- 34- عبد النور إدريس، الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة، 20/06/2016. 13h20. www.ahewar.org.
- 35- نفسه، ص 40.
- 36- عصام الدين، أنواع الرسم وتعريف الفن التشكيلي، 22 جانفي 2010، الموقع الالكتروني: <http://hewar.khayma.com>
- 37- انعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 188-189.
- 38- سعيد بن كراد، النص السردي- نحو سمائيات للإيديولوجيا، ص 158.
- 39- انعام بيوض، السمك لا يبالي، ص 10-11 .
- 40- خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص 41.
- 41- انعام بيوض، المصدر السابق، ص 121.

- 42- المصدر نفسه، ص 62.
- 43- نفسه، ص 168.
- 44- نعيمة هدي المدغري، نساء على المحك، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 5.
- 45- آمنة برواضي، شظايا حارقة، مكتبة الطالب، وجدة، ط1، 2014، ص 130.
- 46- المصدر نفسه، ص 132.
- 47- المصدر نفسه، ص 23.
- 48- انعام بيوض، السمك لا يبالى، ص 204.
- 49- المصدر نفسه، ص 129.
- 50- نفسه، ص 121.
- 51- "إليزابيث يادينتر: أزمة الهوية الرجالية: في حوار مع الباحثة. أجراه معها جان فرنسوا دوروتي" ترجمة: محمد هشام، جريدة: الاتحاد الاشتراكي: العدد 425، 1994، ص 5.
- 52- فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر، فاطمة الزهراء أزوريل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2005، ص 74.
- 53- المصدر نفسه، ص 162.
- 54- عبد القادر فيدوح، الرويا والتأويل-مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 74.