

تهدف هذه الدراسة إلى إثارة بعض الجمل الثقافية في مجال المسكوت عنه الجنسي في رواية "تشرفت برحيلك"، من خلال العلاقة بين الذكر والأنثى، والتي تسوقها المبدعة بمبدأ إقصاء العنصر الأنثوي كذات ثقافية، تعمل على خلق حيز لهويتها؛ بل تتجاوز العلاقة صفة الإقصاء إلى عدّ الأنثى جسداً، يفيض رغبة، ويمتّع الآخر؛ أي الذكر بما له من مؤهلات جسدية فزيولوجية، تتيح لأحد الطرفين القولن الهوياتي.

وأسمى في هذه الورقة البحثية إلى تحديد الآليات التي اتخذتها المبدعة في الكشف عن آلام الأنثى أثناء علاقتها الجنسية مع الآخر، ومدى تشظي هويتها حين تكون جسداً مستباحاً.

كلمات مفتاحية: المحظور، الهوية، الجسد، الذكورة، الأنوثة، الجنس، ....

#### Abstract:

This study aims to raise some cultural sentences in the field of sexual taboo in the novel "I was honored with your departure", through the relationship between male and female, which the creator promotes with the principle of excluding the female element as cultural subjects, working to create a space for her identity; rather, the relationship goes beyond the character of exclusion to counting the female Flesh overflows the desire and the other's enjoyment, i.e., remembrance, with its physical and physiological qualifications, allowing one of the two parties to balance their identities.

In this research paper, I seek to determine the mechanisms that the creator has taken to reveal female pain during her sexual relationship with the other, and the extent to which her identity is fragmented when she is a permissible body.

**Keywords:** Prohibited, identity, body, masculinity, femininity, gender

## المسكوت عنه الجنسي في السرد النسوي الجزائري "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام أنموذجا

The untold sexual silence in  
the Algerian feminist  
narrative "I was honored by  
your departure" by Fayrouz  
Racham as a model

د. لعيرج الشيخ

cheikhlairadj@yahoo.com

جامعة طاهري محمد بشار

## مقدمة:

اقتحمت الرواية النسوية عالم المحذور الجنسي، وليست الغاية من ذلك إغراق السرد بطابع الإباحية، بهدف الوصول إلى جنس أدبي موسوم بالكتابة "الايروتيكية"؛ وإنما كان الدافع إبراز مواقع الأنثى في علاقتها مع الآخر.

ومن الكتابات اللواتي اشتغلن على تعرية المستور في علاقة المرأة مع الرجل فيروز رشام، إذ عكفت في روايتها "تشرفت برحيلك" على تقويض مركزية الذكورة، وتحرير الأنوثة من خطيئة الجسد.

و تعلمت المرأة فن الكتابة من الرجل، ثم طفقت تستقل في كتابتها عن لغة الرجل، وتمكنت من وضع أسلوب خاص بها يميزها عنه، ولم تعد سرديتها نتاجاً نمطياً يماثل قوالب الرجل، بل استمدت ثقتها بنفسها من خلال اكتسابها وعياً، حقق خصوصيتها، ودفع بها إلى إحداث القطيعة مع التبعية للرجل، فتحررت ذاتها من مخاوفها، وانتقل ذلك التحرر إلى جسدها الذي يعدّ مركزاً لكيونتها، وأضحى الجسد الأنثوي علامة فارقة في السرد النسوي، تنكئ عليه مبرزة مواقع ذاتها من جهة، و مستحكمة قبضتها على حركية السرد؛ لتشكيل صورة دونية لآخرها.

## 2. تجليات المحذور الجنسي :

تصوّر بطلة فيروز رشام محظوراً اجتماعياً، تتحرّج من ذكره المرأة العربية بعامّة، وهو طابو البكارة، إذ يقرن المجتمع الذكوري صفاء وطهر المرأة، ومكانها بين أهلها الجدد في ليلة عرسها بظهور الدّم عند فض بكارتها، ولا يلتمس ذلك المجتمع أيّ عذر للعروس إذا لم ظهر ذلك الدّم.

وهناك بعض المجتمعات المتشدّدة تجعل للدّم علاقة مميزة لونه في الدخلة عن الدّماء الأخرى، فتري المرأة تتمرّق خوفاً أن تظهر نتائج فضّها معاكسة للسائد، وتكون تلك الليلة أعسر ليلة تعيشها في حياتها بعد ولادتها.

إنّ ما شعرت به فاطمة الزهراء في ليلة دخلتها على رجل - لم تُستشَر في قبوله أو رفضه - شبيه بارتطام جسم ضخم كالنيارزك على الأرض، فيحدث دماراً وغباراً كثيفاً. تقول: « في

المساء لم أستطع الوقوف لأن ركبتني ترتجفان، وبقيت جالسة على طرف السرير وألم الخوف يعصرني من الداخل.

سعل، دخل، دار، جلس، نظر إليّ، نحض، غير ملابسه، عاد، اقترب، اقترب أكثر، أطفأ النور، عزائي، اعتلاني، أغلق فمي، اغتالني !!! عند الفجر أفقت من غيبوتي على صوت زغاريد مزقت طبلية أذني، صوت أقوى من دوي المدافع، هجمن كالقوات العسكرية المدربة على غرفتي. نفضن السرير نفصاً وتحققن من الأدلة والبصمات: هذا دم.. نعم إنّه دم.. إنها عذراء !!»<sup>(4)</sup>

لم تحجل النّسوة في اقتحام غرفة فاطمة الزهراء للتأكد من عذريتها، وبراءتها من الرذيلة، وهذا الفعل ينقد أباهما من أفواه الناس، وعدوانهم، إنّها علامة الطّهر، والشرف الرفيع، تدفع ثمنها الفتاة العروس خوفاً وذللاً، وربما تصاب بأمراض مزمنة كالسكري أو ضغط الدّم، أو جلطة دماغية، أو سكتة قلبية نتيجة تأخر ظهور ذلك الدّم، أو عدم ظهوره، مع أنّ العلم أثبت أنّ بعض الأغشية كالمطاطية وغيرها قد لا تنزل دماً عند تمرّقها. «ويأبى المدعّون، لا سيما النساء، مغادرة حفل الزفاف قبل رؤية قميص العروس وعليه قطرات دمها، وبقدر ما يكون الدّم كثيراً تكون الفتاة عفيفة شريفة لم يباعد بين فخذيها غير زوجها...»<sup>(2)</sup>.

فالفعل الذي تنجزه النسوة لصالح الرجل يثبت كذلك «التواطؤ الذي تمارسه الذات ضد أنوثتها»<sup>(3)</sup>. وهذه الخدمة الجليلة التي تقدّمها المرأة للرجل تساهم في إحكام قبضة الرجل على المرأة، والكتابة هنا تصوّر الوجود الأنثوي أمام الوجود الأنثوي، والذي يظهر هو أيضاً تابعاً، لا يبرز نديته للرجل.

لم تضع فيروز رشام في روايتها أفقاً رحباً تتفسّح فيه الأنثى، لتعبّر عن سخطها وتمردّها على الأعراف والضوابط، بل مكّنت الرجل منها، وجعلتها تدفع ثمن تحاذلها واستكانتها، بأن انتهت في الأخير إلى امرأة بلا عنوان لأنوثتها، تفقد بيتها، ومهنتها السّامية، وبعدها تعجل الشيخوخة بشبابها، وأخيراً تفقد عضواً حساساً من معالم أنوثتها وأمومتها ألا وهو التّهد.

على صدور النساء "العصا تؤدّب النساء"، فكأنّ المرأة خلقت والعصا معها كما قال أبو الطيب المتنبي في هجاء العبيد:  
لا تشتري العبد إلا والعصا معه\* إنَّ العبيد لأنجاس مناكيد  
ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمن\* يسيئ بي فيه عبد وهو محمود(8)  
وقرن فاتح صورة المرأة بصورة العبد، واصفاً إياها بالدابة التي لا عقل لها، ولا تسير إلا بالضرب، فيستقيم حالها مع زوجها، فيها هو، وتشقى هي. لذلك تحرّك الكاتبة عاطفة الشفقة في نفوس المتلقين، وفي الوقت نفسه تدعو إلى الكفّ عن إلغاء الهوية الأنثوية، «وتحوض الصراع من أجل الحرية، وإلغاء الطبقات العازلة بينها وبين الآخر، وإثبات مكانتها ليس بصفتها الفردية إنما بصفاتها الجمعية، إنّها رمز المصير الجمعي للنساء ككل»(9).

وتدرك المبدعة أنّ اللغة ومعاييرها انحازت إلى الفحولة ضد الأنوثة، اتخذها الرجل الكاتب وسيلة لتصميم المرأة، «وهي بذلك لا تتكلّم، بما يؤكد شخصيتها، من خلال لغة متداولة، هي نسيج وعيها، مفتاح وجودها، أسلوب تواصلها في الحياة الاجتماعية، سجنها الذي تحمله في داخلها وعَت ذلك أم لم تعه، عزلتها التي كلّما حاولت فضها أو اختراق حصارها، أو التمرّد على سياجها المكهرب، أو كسر نظامها، وجدت نفسها في عزلة نفسها التي تميّزها عن غيرها (أي الرجل)»(10).

لكن ذلك لم يعفها عن اتخاذ اللعبة نفسها للنيل من غريمها، والظفر بما تشتهي، وتعبر عنه بالأدوات ذاتها، وتفتح موضوع تلك العادات البائدة كما تراها في صفحات موالية، وتنقّد العائلة نفسها التي عاشت معها بطلتها، فتزدرى حماها التي كانت لها بالمرصاد، تفرّقها، وتشدّد عليها في العيش. ولم تنس هجومها عليها رفقة نسوة جئن يشاركن فحص شرف تلك العائلة في ليلة دخلتها، تقول عن حميها الأصغر رياض، وكان أقرب إليها من أخيه ناصر عطفاً واحتراماً، حين تزوّج "رانية"، الفتاة التي تناسبه في النظرة إلى المجتمع والأعراف «جلست حماي وبناتها في القاعة كضيفات محترّات [...] عرس فاخر بكل المقاييس، ورياض ورانية يعرفان جيداً كيف يحميان نفسيهما من تدخّل الأهل بين الزوجين في أشياء لا تعنيهم [...] في المساء

تواصل المبدعة تعرية المشاهد الجنسية الزوجية، فتجعل فجوة عميقة بين فاطمة الزهراء وزوجها ناصر. كانت البطلة تعتقد أنّ ظفرها بالزواج سينسيها ظلم أخويها لها، لكنها تفتح عينيها في بيت الزوجية على ظلم بدأ يتنامى متجاوزاً كينونتها إلى أبنائها الذين لم يسلموا من قمع أبيهم وبخاصة البنت الكبرى "أمال" التي تمثل امتداداً لأُمّها، والشاهد على ذلك حين عَنفها وضربها، ونزل على أُمّها ضرباً مبرحاً عقب استعمال البنت أحمر الشفاه، وقد اتخذته لعبة لا زينة، وهي لا تزال صبية. فلم يرحم ناصر ابنته، ولا زوجته، جعلهما تعيشان رعباً، لم تشهده فاطمة طول عمرها مع أخيها فؤاد، واقتنعت بأن: «الرجل عموماً يتميّز بنرجسية أخطبوطية، تبتلع كل شيء»(4).

ما كانت علاقة فاطمة الزهراء بناصر علاقة حبّ ووثام، أساسها التكافؤ الطبيعي، بل طغى على العلاقة مظهر التنافر والحيوانية، وبخاصة في لحظات الجماع، والتي من المفترض أن تتميّز بالحميمية، وتسقط فيها كل أشكال الأبوية(5)، وتتلاشى فيها الفوارق. تقول عن تلك المشاهد: «في السرير لا أزال على نفس الريتم: يعرّيني، يعتلّيني، ثم يغتالي. لا شيء سوى الوجد والقرع... حسببت الجنس أمتع من هذا، لكن لا قبل ولا عناق، فقط يدخل ويخرج لدقائق معدودات، ثم ينبطح على ظهره يشخر! طبعاً ليس هناك شهر عسل في البرامج ولا لحظة عسل، فقط أيام مرّة مرارة العلقم، تزداد مع كل يوم جديد»(6).

تحتاج الكاتبة عوالم متخيلة من واقع مرّ، وتفتح نوافذ على البوح لتعرية الواقع، وكشف المسكوت عنه دفاعاً عن حقوقها، وبحثاً عن الحرية التي تنشدها، لا سيما في المعاشرة: «يضرّني في النهار ويضاجعني في الليل باسم الحقوق الزوجية! في ذلك المساء الذي ضرّني فيه أوّل مرّة حاولت منعه لمسي، فكنتم صوتي بوسادة إلى أن انقطعت أنفاسي ثم أخذ ما أراد! أما فاتح فكلمّا سمعني أبكي وأخوه يضرّني، ينادي من بعيد:

-أدّجها، أدّجها، فالعصا تؤدّب النساء!»(7).

ونلتمس في المقطع أنّ الكاتبة تصوّر ناصرًا حيوانًا، همّه إشباع غرائزه، كما تظهر لنا صوت أخيه "فاتح" بجملة ثقافية تحث

غادرنا الصالة ككل الضيوف، أما العروسان فقد ذهبا إلى الفندق. لن تعيش حماقي هذه المرة فرحة "صباحية العروسة" التي تهجم فيها على الغرفة عند الفجر، لتجري تحقيقها المخابراتي الخطير، لن تعرف أبداً إذا كانت العروس عذراء أم لا، ولن تمنح لها رانية ولا رياض فرصة للسؤال عن شيء كهذا. يعجبني هذا الجيل الجديد كيف يضع قواعد اللعبة مسبقاً، ويجبر العادات والتقاليد البائسة على الانكسار! (11).

استخدمت الساردة رانية ورياض أنموذجاً يعيش في وسط عائلة متمسكة بأعرافها وطقوسها، تنتقم بهما من حماقتهما وزوجها وحميها فاتح المتشدد الذي يحيك النصوص الشرعية على مقاس الفحولة. وتنتقد أيضاً صنف الرجال الذين يتصيدون العائلات، لينفقن عليهم من غير شقاء أو سعي لكسب القوت. تقول عنهم: «يوافق الرجل على عمل خطيبته، وبعد ليلة الدخلة مباشرة يغير رأيه، ثم يعرض حله السحري: العمل مقابل الراتب! في النهاية سيشتري سيارة لن تركبها، وشقة لن تسكنها، والباقي سيصرفه على عشيقته أو زوجته الجديدة كما فعل ناصر» (12).

إنها مأساة امرأة ما ذقت طعم حلاوة الحياة. جعل ناصر حياتها جحيماً، ابتزها، وحرّمها من راتبها، وأبقاها خاضعة له، تعيش تحت رحمته، تحوّل زواجها من بدايته إلى مأساة، لا عاطفة فيه، ولا توافقاً فكرياً يقارب بينهما في المودة. «ويعتبر موضوع الجنس ومشاكله الأخرى من أكثر الأمور التي يجد الكثيرون صعوبة وحرماً في التعبير عنها أو نقل شكواهم، ويرجع هذا إلى التقاليد والمناخ الثقافي الذي يحكم المجتمع... والمرأة أكثر الطرفين معاناة في هذا المجال ربما لأن الأغلبية من النساء لا يرى الجانب الجنسي في العلاقة منفصلاً عن الجوانب الأخرى الحيوية فيها...» (13).

تصارع البطلة حرقه نفسية، تتأجج داخل خيالها، وتنن بها جوارحها، وتحاول في لحظة هروب نفسي مؤقت يشفي غليلها، قصد بسط سلطة جديدة خارج ذاتها المعذبة، تستحضر طيف حبيبها طارق، تتذوق معه نشوة انصهار جسدين، فيمتلأ كأس اللذة شهوة وتيهاً، لكن ذلك الكأس يندلق فجأة، ويتلاشى نور تلك السعادة، لتستيقظ على وقع صوت زوجها المقرف: «

استديري... احتاجك! استمررت في التظاهر بالنوم عندما رمى بثقله علي... كالعادة راح يدخل ويخرج، بلا قبلة، ولا ضمة، ولا لمسة، وكالعادة سبقه خيال طارق لاعتلائي. ومن فرط ما غصت في خيالي، واشتقت لطارق هذا المساء، ضمّمته بقوة وفي لحظة لا وعي تأوهت من النشوة التي صنعها خيالي، وناديت في داخلي: طارق!! وإذا بصوت قد انفجر!!

توقف وسحب مدفعه: - من طارق هذا؟! تقطعت أحشائي من الخوف. أمسكني من أسفل وجهي بيد عنيفة وهزني بقوة: - قلت من طارق؟!!

- ومن طارق؟ تلميذ مشاغب جني طوال النهار! (14).

يوحي سلوك البطلة أنها تستحضر نشوتها خارج أسوار الواقع، وتوظف الخيال في معاشرتها لزوجها، وتربط وعيها بحبيبها طارق، فينهل زوجها من لذة جسدها دون التواصل بالعقول، فيكتفي كل منهما بجزء من النشوة، لكن صوتها فضحها، فتكررت لذلك الاعتناق الذي حصل بينها وبين زوجها. فظهرت علامات الخوف من زوجها في عزّ نشوتها؛ لأنها تحيا وفق الأعراف الاجتماعية العربية التي لا تجيز للمرأة أن تكون حاضرة في بُعدها الأنثوي بإطار جسدي اشتعائي، يعرب عن مدى نشوته، الأمر الذي جعلها تفضح دواخلها الجنسية بأنين النشوة، ولو مرة في عمرها مع زوج «تشبع بترية عربية مخصّية، تدعو الانسان إلى التنكر لجسده وحاجاته الجنسية، لتصبح قاتلة لجسدها» (15)، و يظهر ذلك عند البطلة في فزعها وانقطاع نشوتها، تقول: «... طارت رغبتي بلا رجعة، وتسارعت دقات قلبي كالهارب من الموت. هو يعرف جيداً بأنني خوّافة وجبانة، ولن أقدم حتى على قتل ذبابة، فما بال خيانة رجل مثله! لم يخطر على باله أبداً أنه يمكن أن أخونه ولو في خيالي، وأنا الخاضعة له خضوع العبد لسيّده» (16).

إن المشهد السردى النسوي يلجأ إلى تقنية الخيال، ويتخذة مهرباً، يمرّ به بعض التابوهات، فيلغي وعي المرأة عن واقعها، ويجعله يحظى بواقع آخر يتماشى مع ما تطمح إليه، فتحقق بذلك شيئاً من التوازن. والكاتبة هنا تنتقد - بوجه غير مباشر - المؤسسة الثقافية العربية حين تصوّر المرأة حيّزاً يستفرغ فيه الرجل حويلته

الجنسية، وما يستدل على ذلك صوت أنين بطلتها لحظة نشوتها ونطقها اسم حبيبها طارق، فهذا الصوت ينبع عن وعي متخفي، لا يمكن إنكاره، فوجب على زوجها أن يقيم لوعيتها وزناً بدلاً من معاشرتها لآخر في الخيال، فتحصل بذلك الفعل على نشوتها منه.

وفي مقطع آخر تستحضر البطلة قبلة حبيبها طارق قبل أن تتخذ ناصراً زوجاً لها في مقارنة بينهما، تؤكد من خلالها أن حبيبها كان يجيد تهيئة حبيبته إلى مشهد حميمي، ينعش الروح، ويمجد التفأل بالحياة وبجمالها، وكان تذكرها - بعد زواجها - لتلك اللقاءات يزيد بها غماً واغتراباً، يصاحبها حتى في لحظات يشعر فيها الجسد بالحاجة إلى إشباعه بلذة القرب من آخرها الممثل في زوجها. تقول عن حبيبها وهي تصف المواقف المؤثرة في حياتها: «الجلوس مع الحبيب جنباً إلى جنب يوّلد إحساساً بالود والحميمية، أما الوقوف عن قرب منه وجهاً لوجه فيوّلد إحساساً جارفاً للرغبة في القبض عليه وعناقه بشدة. أسندت رأسي على صدره وتعانقنا في صمت، وحينما رفعت رأسي لأودعه كان شعري قد انسدل وراح يللمه كعادته وهو يناديني بصوت خافت: - زهرة.. يازهرة الزهرات.. يازهرتي.. أجبتة على نفس الموجة - ها طارق..»

سحبني إليه بقوة مطوقاً خصري بذراعيه. تحسست جسده وأنفاسه، ودقات قلبه تحتاح صدري، وفي لحظة هاربة من الزمن، وقعت شفتاه على شفتي، واستغرقت القبلة ما يكفي من الوقت لأذوب بين يديه كقطعة جليد. وعندما أفقت وفتحت عيني، أحسست كأنما نمت لبرهة...» (17).

إنّ ما استدركته البطلة فاطمة الزهراء من متع اللحظات الجنسية مع حبيبها طارق، حين يشعرها بدفعه قربه منها، والطمأنينة التي تنزل على قلبها عند ملامسة شعرها، ومحادثتها بصوت خافت، والتقدم إلى المناطق المثيرة في جسدها من صدر وشفاه، هو آلية يستخدمها السرد النسوي وفق تقنية الحلم، تعيب بها مؤسسة الأسرة، والزواج، وما تنتجانه من قهر وتهميش للذات الأنثوية، بإسقاط وعيها، والاعتداد بجسدها.

وتستهدف الساردة جسدها المسيّج بخطابات المنع والتجريح، وتمنحه طاقة عجيبة، فزاه يتقلب بين الجمود ثم الموت والحركة ثم الحياة، لتمنع بذلك زوجها من حصوله على اللذة التي تنتجها الإثارة المنطلقة من جسدها المحموم والشّبيقي. لكن ذلك الحدث لم يحصل؛ لأن الساردة متحكّمة في جسدها الذي يراه الآخر/الرجل معطاءً، لا يتخلّف عن النفع الذي يقدمه لصاحبه. تتفطن الأنثى - وربما عن غير وعي - إلى زعزعة مركز وعي الرجل بزرع بذور الشك في دواخله، فتصيبه بالألم الذي تعيشه بسبب إهمالها وحرمانها من المتع الغريزية التي يحظى بتملكها، فلا ينعم بما جاد به جسدها عليه من نشوة: «مرّة تدمرت من عنفه، وسرعته، وبخجل حاولت القول له إنّه عنيف جداً، وسريع جداً وأنيّ أودّ لو يحضني أو يقبلني، لو يحاور جسدي قليلاً... ولأني لا أزال أعيش على ذكرى قبلة طارق، وضمة طارق، أردت استرجاع تلك اللحظات لأواسي بها نفسي.

بمنتهى الحياء قلت له وأنا أدفع به عني وهو يعتليني: - تمهل تمهل! لو تضميني أو تقبلني قليلاً ربما تخفّف هذا الوجع! «(18).

لا شك أنّ للحلم سحراً عجبياً، به تسترجع المرأة ماضيها الجميل، تتمظهر به رغبة البطلة فاطمة الزهراء في إيقاظ جسدها المتلاشي بفعل القهر والكبت، ويتحقق توليد المعاني في حركية سردية أنثوية، فينجذب الآخر إلى أنثاه في مشهد تخيلي مفارق لواقع الساردة المظلم، «حيث يبقى الحلم يمثل حلقة اتصال بين الداخل والخارج، من خلال سفر الذات، ونبوءاتها في الحلم الذي يشكل عوالمها المضيفة، والمزودة بومضات شعرية تفعل السرد، فتجعله أكثر إثارة وغواية» (19).

سافرت البطلة فاطمة الزهراء بعيداً، إلى هناك، حيث يتموقع حبيبها طارق، فتجدّد معه نشوة اللقاء، ونشوة القبل، وتُجهرُ بذلك على محذور جنسي، متشكّل في نفق مظلم، أحكمت عليه الثقافة الذكورية قبضتها منذ العصور الأولى، وتتمظهر فلسفة قمع الآخر لها في النصوص التراثية والأساطير، وقد ثبت في ملحمتي جلجامش والبابلية مدى إهانة جلجامش لعشتار الإلهة حين أقدم على قتل ثورها المقدّس، «لأن قتل الثور

يمثل إمعاناً ذكورياً في تصفية كافة أشكال القوة عند النساء أو إذا شئنا التعبير السائد سلطة النساء» (20).

إن الأحداث التي صاحبت البطلة عبر السرد، لم تقدّم لنا الصورة المحمودة والمأمولة في الوقت نفسه. فتاة تنشأ وسط إخوة، منهم ذكران يحركان مسار حياة البنات، في وجود أبوين غلبتهما ظروف الإرهاب، ثم تنتقل إلى حياة زوجية، كانت تأمل من خلالها في الأمن والسعادة، إلا أنها وجدت ظملاً أشدّ فتكاً من أخويها. والحكي هنا يقودها إلى نتيجة مفادها أن الزواج لم يعد خياراً منشوداً من قضايا المرأة العربية، وبهذا فإن فيروز رشام تنحو منحى الحقوقيات النسويات، اللواتي ناضلن من أجل تحرير المرأة، « وعددن الزواج شكل من أشكال العبودية والجنسية العاطفية» (21).

وقد نجحت الكاتبة في توظيف ساردتها فاطمة الزهراء، وهي تؤدي دوراً مركزياً في الأحداث، فتعيد من خلاله تشكيل العالم من جديد وفق منظور مبني على التكافؤ، وإن كان إسناد دور القيادة للمرأة، وهو ما يدعونا إلى الإقرار بخصوصية أخرى في السرد العربي النسوي متمثلة في « تكثيف إنتاج شخصيات نسائية وموضعها في مركز النص» (22).

ونلمس ذلك من خلال شخوص القصة كالحماة وأخواتها، وزوجة رياض وغيرهن، ممن وظفتن لانتقاد الفكر الأبوي، أو السّير على نمطه على غرار أمّها، حين أوصتها بعد يوم مكهرب مع أخيها حول الدراسة في الجامعة؛ كي تنال منها حريتها المهضومة: «... وفي الصباح الباكر حملت حقيتي بقلب مكسور، وودعتني أمي عند الباب وهي توصيني على شرفي وشرف العائلة كما لو كنت ذاهبة للعهر لا للدراسة [...]»

تذكرت مسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس التي قرأتها ذات مرة في مكتبة الثانوية. تكلمت في داخلي لكن صوتي انفجر: - الهارب من قدره سيجده حتماً في الطريق! (23).

إن الخلفية الثقافية التي نشأت فيها أم البطلة، أكسبت أبناءها قوة؛ إذ بسطوا بها نفوذهم على المرأة، وصوّروها ذاتاً مُجسّدة، لا يُنظر إليها خارج مفاتن جسدها.

والمقولة الثقافية "توصيني على شرفي وشرف العائلة" فيها تأكيد من الأم على « أن النظرة للمرأة باعتبارها جسداً، وباعتبار القيمة الإيروتيكية لهذا الجسد، كانت هي الموجهة لكل الصفات والنعوت التي أطلقتها المجتمعات العربية على المرأة» (24). ولم تسلم الأم من ذلك القانون الذي يصفه دعاة حرية الجائر والمتحيز لسلطة الذكر.

ويكشف السرد عن خوف الأم على ما تبقى لها من مكانتها الهامشية، وهي توصي ابنتها التي تصوّرت أن مستقبلها سيؤول إلى العذاب والتّيه، وهي تربط حالها بحال "أديب ملكاً". وتجدد الإشارة إلى أن استحضار مشاهد الاساطير الإغريقية، بتوظيف "أسطورة أديب" من باب التّناسل الأسطوري يمثل إضافة في الكتابة الروائية النسوية، من خلال حملتها الدلالية والتي تنصّ على « تحقق الجبرية الإغريقية القائلة بأن أوديباً حاول الفرار من قدره حيث سعى إليه» (25).

وتعمل الكتابة النسوية على خلخلة موازين فكر ظل عمرًا يحتكر وحي اللغة والتاريخ، وبما فيه من أساطير. إذ ظهرت على الساحة النقدية مؤلفات تحاججها، وتقترح حلولاً وتصوّرات من شأنها تحدث توازناً يخدم الجنسين.

والمتقفة أضحي لها دور كبير في عمليتي التصوير والاحتجاج، وهي الآن تنقل عيوب الحمل والمخاض، وعيوب الآخر حين يسبّب لبطلتها إجهاضاً أفقدها وعيها، وخيب أملها في إنجاب طفل قد يكون سنداً لها في حالات العسر: « شعرت بألم فضيع أسفل بطني وحسبته ألم الخوف كما يحدث عادة، أما الدم فرمّا يكون الطمث الذي فاض فجأة بعدما انحبس في بطني منذ شهرين أو أكثر.

جلست على السرير والألم يزداد حتى ما عاد يحتمل، والدّم يفيض ويفيض، علا صراخي ودخلت أمه لتوخيخي هي الأخرى، وعندما وجدتي غارقة في دمائي انتبهت أنّه ليس بطمث، وأنا كطفلة ساذجة لا تعرف شيئاً بعد عن جسدها [...]» ورغمًا عنه وافق فاتح على أخذي إلى المستشفى بعدما سمع الجيران صراخي، وفي الاستعجالات علمت أنني كنت حاملاً وها قد أجهضه والده بركلاته» (26).

تسترسل البطلة في توظيف معجم محمل بدلالات القهر والدمار، وكأنها تحيا على وقع حرب دامية، تلاشت فيها معالم الرأفة، فلا ترى إلا همجية التتار والمغول، ولا طاقة للعزل بهم: (ألم فضيع، علا صراخي، غارقة في دمائي، بلغ ألمي حداً، أجهضه والده...) (26)

يصحب تصوير آخرها إدانته، وسلاحها ضده هو اللغة، فنقلت الهموم الأثوية المسكوت عنه إلى المتلقي، حيث تتشكل معطيات جديدة، تُسهم في خلخلة الثقافة المهيمنة.

ولعلّ استخدام الأنثى للغة مكّنها من كسب المعركة التي كانت فيها الغلبة دائماً للذكر، وأصبحت الحماية، أم زوجها تمثل النموذج غير المرغوب فيه في كتابتها، وربما تكون مصدر الشر الذي يلاحق الأنثى عند انتقالها من بيت أبيها إلى بيت زوجها. تقول عنها الساردة: «جدة لا تحبّ سوى على الذكور من أحفادها! هي تحب ابني محمداً فقط، أما أمال ونور الهدى فليس في قلبها مكان لهما» (27).

إن الجملة تحمل في طياتها مؤشرات التبدل للأنثى، ولو كانت صبية لا تعرف عن الأنوثة شيئاً، وتتساءل الساردة لماذا يحمل هذا المجتمع في ثقافته كرهاً للأنثى، ولماذا تحمل هذه الأنثى وهي جدة هذه المكانة المرموقة، والوقار بين أبنائها حين تجمعهم: «اجتمعوا مرة أخرى في الصالون تحت رئاسة هذه العجوز الضخمة الجثة ضيقة الصدر، قاسية القلب، يتباحثون عن حلّ لفك شجاراتنا نحن نساء البيت الأربع، وبما أنّ معظم المشاكل تحدث في المطبخ فقد قرروا عزلي منه، وناصر هو من اقترح ذلك» (28).

يبدو أنّ المطبخ مكان تمارس فيه الأنثى جزءاً من أنوثتها، إلا أنّ ناصراً بإيعاز من أمّه قرّر أن يحرمها من أيّ شيء يدعم هويتها الأثوية، وفي الجهة المقابلة نرى الحماية تمتلك السلطة التي تحرس امبراطورية الذكورة، «وهذه أبرز حالة لاستخدام المرأة للغة وتوظيفها للخطاب الأدبي في زمن الحكي، وهو توظيف شفع للمرأة بأن تعيش في منزل (الرجل) لتكون أمّاً لأبنائه وجارية للسيد الأب، الذي له الجسد وله الولد وله المتعة التي تقدمها اللغة ويقدمها القص» (29).

وقد ظهر حضور الحماية في السرد النسوي كقيمة سلبية، عملت المبدعة العربية على تهميشها، كونها حارسة لتلك السلطة الذكورية، إذ أضحي التهميش حقاً اجتماعياً، تُعيب فيه الأنثى. «ولقد كان هناك فصل كلي بينه وبينها. بينه باعتباره جسداً متبوعاً، أو محكوماً بعقل يوجهه، وبينها، باعتبارها لديه عقلاً مدفوناً في جسد، جسداً غرائزياً امتلك عقلاً [...] غير أنّ ثقافة الصمت التي هي نتاج قرون طويلة، لم تسمح لها أن تؤسس لجسدها، ولعقلها كياناً معترفاً به، وتساوي به كيان الرجل، أو بشكل أصح: سلطته» (30).

لذلك يبقى وجود الحماية في ظروف ثقافية كتلك التي عاشتها البطلة فاطمة الزهراء في بيت زوجها، يشكل خطراً ثانياً. بعد زوجها. يجمع هويتها التي التهمتها سلطوية الذكر. تقدّم لنا الساردة مقطعاً تغيب فيه البطلة حماها بسخرية، تزدري بها ذلك الكيان المتسلط: «ما زالت حماي تتربع على كتبها وهي دائمة الشكوى: يؤلني هذا، يؤلني ذاك، أنا مريضة، أنا ضعيفة... لكنها تلتهم كل شيء، ويوماً بعد يوم يزداد عرضها ووزنها حتى لا تكاد أرجل الكنبه تحملها!» (31).

ويظل صوتها يقرع في أذنيها، فلا تجد حيلة تصمت بها جبروت تلك الجدة، فما عادت فاطمة الزهراء تؤمن بالمبادئ والأخلاق المزيّفة في بيت يفترض أنّه يستمدّ تشريعه من رسالة سمحة، أقامت العدل، وحفظت الحقوق... وترى أنّ خلافاً يقبع في أذهانهم، يحول دون إدراكهم للحقائق: «إنهم لا يستوعبون أبداً بأن العلاقة بين الرجل والمرأة لها ألف شكل وشكل للوجود [...] لا مكان لأية فتوى» (32).

وتكتشف أنّ القبلية والعناق يضمّدان الجراح، وينسيان الآلام المتراكمة والمكبوتة، وهي الآن في مقطع تجمع بألية تناصية بين قبلية الحبيب العائد طارق بعد طول غياب ومغفرة الرحمن لعباده، فجعلت نتيجة المغفرة، ومنفعة القبلية ولذتها في تساو، موظفة لغة ساخنة، تكاد تحشد الحياء: «جلسنا جنباً إلى جنب، وكل واحد منا يتأمل وجه الآخر، كم كبيرنا! كم تغيرنا!

اشتغل الخطاب الروائي النسوي على موضوعة الجنس بصورة بارزة، وحاول أن يطلّ عليها بشيء من التنوير في جملة من القضايا، والتي لا تزال تسبّب حرجاً كبيراً في أعراف المجتمع العربي.

ومن خلال بحثنا توصلنا في دراستنا إلى النتائج التالية :

- تمكّن نصّ المبدعة فيروز رشام من كسر جدار الصمت بكل تأكيد، وقد أثبت فاعليته كطاقة مغنّية، ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية.

- المشهد الروائي عند الكاتبة يخضع لخصوصيات هويتها المختلفة بيولوجيا وثقافيا، ولذلك نلتبس محاولاتها من خلال إظهار وإبراز معاناة المرأة وتمهيشها.

- استحضار الجسد تيمة في فنّ الكتابة يعدّ آلية تؤطّر نسج الإبداع النسوي.

- تجلي الوعي الأنثوي في الممارسة السردية الأنثوية من خلال اقتحام عوالم المحظورات.

- ارتقاء الكتابة النسوية إلى مستوى الجرأة في الطرح، ونبش المحظور الجنسي، من خلال موضوعات: الزواج، والغريزة الجنسية، والعذرية، والأعراف، ...

- الكتابة لم تعد هماً ذكورياً فحسب، بل أصبحت انشغالا أنثوياً، تسائل بها الأنثى عالمها، وتدافع بها عن خصوصياتها، وعن حقوقها التي حرمت منها رداً من الزمن.

- توظيف الحلم آلية فعّالة تنفّس بها المرأة عن معاناتها، وفي الوقت نفسه تقتحم بها عوالم المحظور على هيئة قناع عن أي سلطة كانت.

### الهوامش والإحالات:

05- الأبوية حسب ويكيبيديا بالإنجليزية (*Paternalism*) : هو سلوك من قبل شخص أو منظمة أو دولة ، يهدف إلى الحد من حرية أو استقلال الشخص أو المجموعة المعنية لما فيه مصلحته.

(6)- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 129.

(7)- المصدر السابق، ص: 132.

(8)- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، (د.ط)، دار بيروت للطباعة والنشر،

1403هـ، 1983م، ص: 507.

(9)- عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية،

1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2018، ص: 191.

مددت يدي ولمست مرتبط شعري في معصمه [...] تعانقنا، وغرقنا في قبلة عرضها السموات والأرض!! اشتهيته، وتمنيت لو يكسر عظامي ليعيد تشكيلني من جديد! بكل ما أوتيت من قوة عانقته، وبكل ما أوتيت من شوق قبلته...

قبلتنا الأولى عشت بها واحداً وعشرين سنة، وهذه القبلة سأعيش بها ما تبقى لي من سنين. قبلته وقد قررت... أن أعيش الحب، وأعيش حياتي، ملء الكون، وملء كتابي...» (33).

ها هي ذي لغتها تنفجر أنوثته، تقتحم المستور، فتطلق العنان لتمنّعها المغمور بالشهوة المتراكمة في جسدها، وتتجاوز الأعراف والقيم التي همشت المرأة العربية رداً من الزمن.

ولعل استفاقة الساردة، وتمردّها على قيم المجتمع الذكوري في آخر صفحات الرواية شكّل خطوة هامة في تطويع اللغة، والاحتفال بها في سردها، ولا نلتبس أفضل دليل على ذلك ما قاله عبد الله الغدّامي عن المرأة حين «دخلت بخيالها إلى عالم الرجل عبر الحكاية، وحفرت لذاكرتها موقعا في اللغة، وجعلت نفسها حكاية عجيبة مثيرة لكي تلفت نظر الرجل إليها وتغريه بتسجيلها في كتابه وتسطيعها في لغته... صنعت هذه الجزيرة لتكون ملاذاً لخيالها المضطهد، ولتكون لغة تبدع بها المرأة وتكتب نصها الأنثوي الذي لم يعد سيفاً بيد شرير ولا خمرة بيد سكير [...] إنّها كتابة، وإنّما لغة، وإنّما إبداع» (34).

### 3. خاتمة:

(1)- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ط1، دار فضاءات، عمان، 2017 ص: 126-127.

(2)- مجموعة من المؤلفين، تابو البكارة، مجموعة من المقالات منشورة على الموقع: <http://www.alawan.org>

(3)- يمّني العبد، فن الرواية العربية بين خصوصية الكتابة وتميّز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، 1998، ص: 91.

(4)- جورج طرايشي، شرقو غرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط4، دار الطليعة، بيروت، 1997، ص: 93.

(32)-المصدر السابق، ص:203.

(33)-المصدر السابق، ص:244.

(34)- عبد الله محمد الغدّامي، المرأة واللغة، ص:114.

### قائمة المصادر والمراجع:

- (1)-أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، (د.ط) دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ، 1983م.
- (2)-إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002.
- (3)-الأخضر بن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير الجزائر، 2010.
- (4)-تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995.
- (5)-جورج طراييشي، شرقو غرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط4، دار الطليعة، بيروت، 1997.
- (6)-جيل ليوفيتسكي، المرأة الثالثة -دمومة الأنثوي وثورته، تر: دينا مندور، ط1، المركز الثقافي القومي للترجمة، القاهرة، 2012.
- (7)-عبد الله محمد الغدّامي، المرأة واللغة، ط4، المركز الثقافي العربي، 2008.
- (8)-عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر -دراسة مقارنة- دار الفكر العربي، ط1980.
- (9)-عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مسألة الأنساق وتقويض المركزية، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2018.
- (10)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ط1، دار فضاءات، عمان، 2017.
- مجموعة من المؤلفين، تابو البكارة، مجموعة من المقالات منشورة على الموقع: <http://www.alawan.org>
- (11)-محمد صفوري، رواية برهان العسل، مشاهد بورنوغرافية أم أيديولوجيا نسوية؟!، مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، ع31، 2010.
- (12)-مرفت عبد الناصر، هموم المرأة "تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية" مطابع ستار برس للطباعة والنشر، (د.ط).
- (13)-وهابي عبد الرحيم، السرد النسوي العربي -من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية- ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2016.
- (14)-بمبي العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الكتابة وتميّز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، 1998.
- (10)-إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص:139.
- (11)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:199.
- (12)-المصدر السابق، ص:230.
- (13)-مرفت عبد الناصر، هموم المرأة "تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية" مطابع ستار برس للطباعة والنشر، (د.ط)، ص:94-95.
- (14)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:150-151.
- (15)-محمد صفوري، رواية برهان العسل، مشاهد بورنوغرافية أم أيديولوجيا نسوية؟!، مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، ع31، 2010، ص:129.
- (16)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:151.
- (17)-المصدر السابق، ص:68-69.
- (18)-المصدر السابق، ص:140.
- (19)-الأخضر بن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير الجزائر، 2010، ص:288.
- (20)-تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص:155.
- (21)-جيل ليوفيتسكي، المرأة الثالثة -دمومة الأنثوي وثورته، تر: دينا مندور، ط1، المركز الثقافي القومي للترجمة، القاهرة، 2012، ص:29.
- (22)-محمد صفوري، رواية برهان العسل، مشاهد بورنوغرافية أم أيديولوجيا نسوية؟!، ص:133.
- (23)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:61.
- (24)-وهابي عبد الرحيم، السرد النسوي العربي -من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية- ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2016، ص:128-129.
- (25)-عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر -دراسة مقارنة- (د.ط)، دار الفكر العربي، 1980، ص:61-62.
- (26)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:138.
- (27)-المصدر السابق، ص:152.
- (28)-المصدر السابق، ص:154.
- (29)-عبد الله محمد الغدّامي، ط4، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، 2008، ص:78-79.
- (30)-إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص:141.
- (31)-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:158.