وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

عنوان المذكرة:

سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية المغاربية

رواية "الحق في الرحيل" لفاتحة مرشيد

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- شهيرة عريوات
- كوثر قريب الله

إشراف الدكتورة:

- د.ريمة لعواس

السنة الجامعية: 2022/2021.

شكر وعرفان

الحمد لله ربي العالمين.

الحمد لله الذي أعاننا في أمرنا ويسره لنا

الحمد لله حمد كثيرا طيبا مباركا فيه

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "ريمة لعواس" على مرافقتها لنا في إنجاز هذه المذكرة، وعلى كل جهد جهيد وتوجيه رشيد، حيث لم تبخل علينا بأي معلومة، وتعلمنا منها شيئا مهما هو أن الجامعة الجزائرية مازالت بخير لأنها تملك أستاذة بهذه الخلاق والثقافة والنزاهة، حفظها الرحمان بحفظه.

كما لا ننسى فضل الأساتذة الذين أناروا دربنا في كل أطوار التعليم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أستمد منهم عزمي وإصراري،

إلى من شاركني كل لحظة من حياتي

إلى من رأيت من أفعالهم وتصرفاتهم كل العون والدعم،

إلى رمز التضحية والعطاء، إلى من وقفت بجانبي أثناء مرضي في إعداد هذه المذكرة

إلى من كانت لي السند والقوة في مسيرتي، إلى رمز التضحية والعطاء "أمي الحبيبة"

"عائشة" والى من تعب من أجلى وأجل إخوتي لنصل إلى ما نحن عليه الآن

إلى من تحمل كل الظروف في تربيتي وتعليمي "والدي الحبيب" "أوبجة"

أدامهما الله ورعاهما وحفظهما من كل مكروه.

إلى إخوتي رضا، رمزي اللذان كانا سندا لي في كل زمان ومكان وزرعا الثقة في نفسي،

جعل الله لهما كل التوفيق والنجاح في حياتهما المهنية والدراسية

وحقق أحلامهما عاجلا غير أجلا يا رب

إلى كل عائلة "عريوات"

أهدي هذه الرسالة

شهيرة.

إهداء

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل والمال الجميلة واتسع قلبه ليحتوي حلمي حين ذاقت الدنيا، فروض الصعاب من أجلي وصار في حلكة الدرب ليغرس معاني النور والصفاء في قلبي وعلمني معنى أن نعيش من أجل الحق والعلم لنظل أحياء حتى لو فارقت أرواحنا أجسادنا ولا طالما تفطر قلبه شوقا وحنت عيناه إلى رؤيتي متقلدة شهادة الماستر، وها هيا قد أينعت لأقدمها الآن بين يديك والدي الحبيب كنت معنى الحياة لي وقد أرضاني الله فيك يا أبتي فهل رضيت عني؟.

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها، وإلى التي تمتهن الحب وتغزل الأمل في قلبي عصفورا يرفرف فوق ناصية الأحلام فتبقى روحي مشرقة، طالما كانت دعواتها عنوان دربي وتبقى أمنياتي على وشك التحقق طالما يدها في يدي وصنارة جهدها وسهرها تصطاد لي الراحة وتخطف التعب والألم من قلبي وعندما تكسوني الهموم وأصبح في بحر حبها وحنانها ليخفف من ألمي إلى أمي التي مهما كنت سأبقى طفلتها، التي تكتب اسمها على دفتر قلبها ساعة حزنها وتهتف بفضلها حين تتقدم في علمها وعلمها درجات لكي يا والدتي الحبيبة يا سيدة القلب والحياة أهديك رسالتي لتهديني الرضا والدعاء

إلى الذي صبر عليّ شهورا طوال كنت فيها معتكفة على البحث والدراسة فتحمل مدافعة الأيام في غرة حياتنا زوجي الغالي، الذي كل ما تأملت فيه استحضرت عظمة نعمة ربي عليّ حين أكرمني به ولا أدري كيف أخطو سبيل الشاكرين أمام نعمة ربي عليّ فنعم الزوج الصالح هو مع خالص الاحترام وأغلى الأمنيات

إلى إخوتي محمد بلال حمزة نعم الأخوة ونعم الرجال، وإلى أخواتي فاطمة، بشرى، نور الهدى ... إلى كل من يحمل لقب قريب الله. وإلى رفيقة دربي والأخت التي لم تلدها أمي حبيبة لكي كل الشكر على وقوفك معي وأدام الله عليك الصحة والعافية ورزقكم السعادة إلى كل الأصدقاء الأحبة إلى الجوهرة التي وهبتني الحياة... أتمنى لكم مزيدا من النجاح في الحياة

كوثر

مقدمة

توسعت الكتابة الروائية لتشمل المرأة بصفتها عنصرا فاعلا داخل المجتمع، فقد أصبحت المرأة تحتل مكانة كبيرة في المجتمع بعد ما كانت مهمشة من قبله، الذي جعلها مقيدة ولا يهتم لرأيها أبدا، والذي مار عليها كل أنواع الظلم والقهر النفي، الأمر الذي جعلها ترفع قلمها وصوتها لكسر هذا النظام، ومن هنا ظهرت الكتابة النسوية التي اتخذتها سلاحا لها للدفاع عن حقوقها.

استطاعت المرأة الكاتبة عبر تراكم نصوصها الإبداعية أن تفرض نفسها في الساحة العربية عموما، وأن تجتاز وقوفها الطويل على تلك الأرضية المتحركة، فبرزت المرأة الكاتبة المبدعة التي استوعبت قضايا المجتمع فأسهمت في بلورتها وتحليلها، فاعتمدت السرد وسيلة لإثبات وجودها، ومجارات الخطاب الذكوري الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية من خلال وضع المرأة في خانة معينة والتي لم تتعدى حدود جسدها، فاستطاعت الكاتبة الروائية أن تكتب عن الأنوثة والمرأة بلسان ذكوري دون الإحساس بأن المتحدث عن جماليات المرأة وأنوثتها ووصفها والتحدث بلسان الرجل.

دفعنا لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية أهمها رغبتنا في الاطلاع على عالم المرأة الروائي، ومن ثم مقاربة موضوع هو أقرب لذواتنا إلى جانب جدة هذا الموضوع وندرة الدراسات التي تهتم بهذا الجانب من الكتابة النسائية.

يطرح هذا الموضوع إشكالية رئيسية مفادها: كيف سردت المرأة الكاتبة الأنوثة بلغة الذكورة في نصوصها الروائية؟ وقد انبثق عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية أهمها: ما مفهوم الذكورة والأنوثة؟ وما هي تمظهرات الأنوثة في خطاب الذكورة في رواية الحق في الرحيل؟ وما هي جماليات السرد بلغة الذكورة في رواية الحق في الرحيل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ارتأينا تقسيم هذه الدراسة إلى: مقدمة وتمهيد وفصلين حددنا في التمهيد مفهوم الذكورة والأنوثة الموسم بـ: سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية المغاربية "الحق في الرحيل"، حيث تطرقنا في الفصل الأول فيما يتعلق بالجانب النظري منه إلى إشكالية المصطلح نسائي نسوي: أنثوي وأيضا إلى إشكالية وجود أدب

نسائي وأيضا إلى خصوصية الأدب النسائي، أما فيما يخص الفصل الثاني سلطنا الضوء على رواية "الحق في الرحيل" دراسة تطبيقية من خلال سرد الأنا الأنثوية في الرواية النسائية المغاربية وأيضا تمظهرات الأنوثة في خطاب الذكورة في الرواية النسائية كما تناولنا أيضا جماليات السرد بلغة الذكورة في الرواية النسائية، وقد ذيلنا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت جملة نتائج متوصل إليها في هذه الدراسة بالإضافة إلى ملحق اشتمل على تعريف الكاتبة وملخص الرواية.

في سبيل الإجابة عن الإشكالية المطروحة آنفا كان لابد لهذه الدراسة أن تعتمد على جملة من المناهج المتضافرة كالمنهج البنيوي والسيميائي والأسلوبي وذلك على حسب معطيات ومتطلبات جزئيات هذا البحث.

أستندت هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها: رواية الحق في الرحيل لفاتحة مرشيد بالإضافة إلى مراجع نقدية أهمها: نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي وأيضا نازك الأعرجي، صوت الأنثى كما اعتمدنا على عبد الله محمد الغذامي في المرأة واللغة.

وللإفادة فان هذا البحث قد سبقته دراسات ذات أهمية كبيرة من قبل دراسة قدمتها طانية حطاب، المعادل الثقافي في رواية الحق في الرحيل لفاتحة مرشيد، وأيضا بكري هشام، السرد النسوي من منظور الأنا الذكوري ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا.

ولأن طريق العلم محفوف بالعراقيل والصعوبات فإن من جملة ما صدفنا منها عدم توفير المصادر والمراجع المتخصصة في هذا الموضوع إلى جانب ضيق الوقت كما كنت قد مررت بفترة كنت فيها طريحة الفراش.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "ريمة لعواس" نظير مجهوداتها على أمل أن تكون هذه الدراسة إضافة نوعية للمكتبة العربية تفتح آفاق واسعة للباحثين ولطلبة العلم.

مدخل

1-مفهوم الأنوثة والذكورة:

خلق الله سبحانه وتعالى الكون كله مبني على مبدأ الزوجية والثنائية، فمثلما خلق الذكر خلق الأنثى، باعتبارهما جنسان يحمل كل واحد منهما تناقضات للأخر وفي ذلك تعاون وتآلف من أجل تحقيق غايات وأهداف مشتركة، وجمالية تكاملية، ومقاصد جليلة يقول عزّ وجل في هذا الصدد: "يأيها الناس إنّ خلقناكم ذكر وأنثى"[1]، وعليه فماذا يقصد بالأنوثة؟ وما هو مفهوم الذكورة؟

أ- الأنوثة:

لغة:

تحمل الأنوثة في أصلها اللغوي معانٍ متنوعة منها ما جاء في لسان: "التأنيث: خلاف التذكير: ويقال هذه امرأة أنثى، إذا مدحت بأنها كاملة من النساء"[2]، فليست كل امرأة أنثى لأن الأنوثة صفة تمتزج فيها اللينة والرقة والحنان ... إلخ والأنوثة هي صفة لا تكون إلا للمرأة الكاملة.

يرى ابن فارس (ت وفاة 1044) في كتابه مقاييس اللغة أن "المرأة سميت أنثى من البلد الأنيث، وقيل أنّ المرأة ألين من الرجل وسميت أنثى للينها"[3]، وطيبتها ولطفها وسهولتها وعلى هذا تسمى "الأرض: منبتات وأنبته: سهلة منبته خلقت بالبنات، ليس بغليظة"[4]، أي أرض حصبة حسنة النبات لها عشب كثير، ويقال: "سيف [أنيث] الحديد، إذا كانت حديدته أنثى"[5]، أي إذا كانت حديدته لبنة، فهو السيف الذي ليس بقاطع.

1- سورة الحجرات الآية 13.

2- أبوا الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، ط 3، دار مصادر، بيروت، لبنان، 1994، ص 146.

3- المصدر نفسه، ص 146.

4- المصدر نفسه، ص 146.

5- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الجيل، لبنان، بيروت، 1399، 1979، ص 144.

جاء في معجم الوسيط: "الأنثى خلاف الذكر منكل شيء وامرأة أنثى الأنوثة، جمع إناث وأناثي"[1]، والأنوثة كذلك الصفات التي تتميز بها المرأة (هذه المرأة تنقصها الأنوثة)[2].

ومن خلال هذه المعاني المختلفة والمتباينة نرى أن الأنثى نقبض الذكر وخلافه وهي تتصف دائما بالليونة والسهولة.

ب- الذكورة:

لغة:

استعملت لفظة "الذكورة" في المعاجم العربية بدلالات وافرة، منها ما ذكره عصام نور الدين في الوسيط: "ذكر، جمع ذكور، ذكورة، وذكران، وذكار، وذكارة، وذكرة، الرجل وتقابله المرأة، والذكر من الحديد: أيبسه، أشدّه، وأجوده، فهو خلاف: الأنيث"[3]، وعكسه، وينعته الحديد بالمذكر متن وصف بالصعوبة والشدة، ويكون السيف "مذكر ذو ذكر أي صارم"[4]، عندما تكون "شفرته من حديد جيد صلبا قويا"[5]، أي هو السيف الصارم والقاطع الحاد من قولنا: "رجل ذكر: القوي، الشجاع، الأبيّ الباسل"[6]، وهو الرجل الذي يتميز بجملة من الصفات تكون مصاحبة له بحديث لا يمكن الاستغناء عنها مثل: "الشهامة والشجاعة، أما الذكر من الشعر: القوي، الفحل"[7]، أي متين الألفاظ، قوي التراكيب، يعبر عن حالة شعورية في قوالب شعرية بطريقة جمالية إبداعية توازي مفهوم الفحولة.

1- المصدر نفسه، ص 144.

2- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 1، 1908، ص 46.

3- عصام نور الدين، معجم نور الدين، الوسيط، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2005 م، ص 633.

4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ص 259.

5- عصام نور الدين، معجم الوسيط، ص 633.

6- المصدر نفسه، ص 633.

7- المصدر نفسه، ص 634.

يتضح مما سبق ذكره، أن اللغة ترجع اسم "الذكر والذكيرة" إلى ما يقبل الوصف والحدة والشدة والصعوبة مقابل ما يتصف بالأنيث، أي الليونة والسهولة، وبالاشتقاق الذكورة من الذكر والحاد "القاطع"، والأنوثة من الأنيث الليونة والجود[1]، من خلال هذا القول وما سبق نرى أن عناك اختلافات تميز كل من الذكر والأنثى.

2-مفهوم الأنوثة والذكورة اصطلاحا:

تختلف المرأة عن الرجل في كثير من الأمور البيولوجية والنفسية وحتى الثقافية لهذا اختلفت آراء المفكرين والنقاد والفلاسفة في تحديد مفهوم كل منهما، فمثلا العراقية نازك الأعرجي ترى أن الأنوثة هي "ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به وتنضبط إليه"[2]، في سلوكها وتصرفاتها الخاصة بها فقط وأن "لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية ذلك لفرض ما استخدم اللفظ لوصفه الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"[3]، في حين يستدعي لفظ الذكر القوة التي يتميز بها الرجل عن المرأة إذا خلت القوة والشجاعة سلم القيم الذكورية التي امتدح بها الرجال والنساء[4]، أي أن الأنوثة هي المظهر الخارجي التي تتصف به الأنثى وذلك لرقتها وليونتها بينما الذكر يتميز عن الأنثى في قوته وشهامته.

أما جوليا كريستيفا Julia Kristiva فتعتقد أن نصطلح الأنوثة Feminity مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تفتيتها في علاقات القوى الاجتماعية"[5]، وهو مفهوم "يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي"[6] نفهم من

1- نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، لبنان، ط 1، 2008، ص 27.

2- نازك الأعجمي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، د.ط، 1997، ص 198.

3- المصدر نفسه، ص 31.

4- ينظر، جابر خضير جبر، قيمة الأنثى متدينة، مجلة قادسية في الآداب والعلوم، م-ج 9، العدد 2، 2010، ص 63.

5- خديجة خامي، السرد النسائي العربي، بين القضية والتشكيل "روايات فضيلة فاروق" نموذجا، مذكرة ماجستير، الأدب العربي-جامعة تيزي وزو، 2013 ص 20.

6- مرجع نفسه، ص 20.

خلال هذا المعنى أن "كريستيفا" قد ربطت مفهوم الأنوثة بالظروف التي نشأت فيها الأنثى داخل الأسرة والمجتمع ومنه فإن هذه الظروف التي جعلت المرأة مجبرة للامتثال لذلك الموقع الهامشي.

وتذهب "نوال السعداوي" إلى تحديد العوامل تميز كل من الذكر والأنثى قائلة: وقد اتضح أن أول وأهم عامل يحدد إحساس الشخص كونه ذكر وأنثى، هو نظرة الأسرة أو من حوله كذكر أو أنثى مؤكدة أن العوامل الاجتماعية والثقافية والتربوية تحدد أنوثة المرأة وذكورة الرجل[1]، أي أن المجتمع الذي يعيش فيه الفرد هو الذي يحدد جنسه سواء أكان ذكر أو أنثى، كما أن معتاد الثقافي هو الذي يقر أن الأنثى هي "مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز"[2]، عكس الذكر الذي يعرف القوة والسلطة والشجاعة.

أما الأنوثة في فكر "عبد الله محمد الغذامي" هي: مجموعة من الصفات والحالات، إذ تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة[3]، بمعنى أن الأنوثة صفة خاصة في الأنثى لأن عالم السيادة مقترن بسمات تخص الذكورة وهي من نصيب الرجال، في حين عالم العبودية مرتبط بالأنوثة وهو ملتصق بالنساء[4]، وعلى هذا الأساس فإن الأنوثة Feminity هي مجمل الخصائص التي تميز الأنثى[5]، أي فالأنوثة عند الغذامي هي جملة من الصفات التي تمثل جسد المرأة تميزها عن غيرها.

1- ينظر: نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1974، ص 79.

2- عبد الله محمد الغذامي، التأنيث القصيدة والقارئ مختلف، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1999، ص 12.

3- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1998، ص 57.

4- ينظر: نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، ص 17.

5- ينظر معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، ج 1، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1984، ص 56.

تعرف سارة جامبل الأنوثة "بأنها مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظاهرها[1]، أي أن المرأة لا تكتمل مروءتها إلا بضبط سلوكها الذي يعد مفتاح أنوثتها،

وفي هذا السياق يقول عبد الله الغذامي "المرأة ليست دائما أنثى"[2] وهذا هو حال الرجال أيضا استنادا مما سبق نقول أنّ أغلب النقاد والعلماء يتفقون في أن الأنوثة خاصية تتسم بها المرأة علة عكس الذكورة التي هي ظاهرة يتصف بها الرجال، فضلا على أن الأنثى تختلف عن الذكر شكلا وجسدا.

ولتأكيد قولنا نستعين بالقرآن الكريم الذي أشار في آيات كثيرة ومواضيع متعددة للأنوثة والذكورة بشكل مباشر وغير مباشر، نذكر منها ما يلي: قال سبحانه وتعالى: "وأنه خلق الزوجين الذكر والأنثى"[3].

وقوله أيضا في سورة آل عمران "وليس الذكر كالأنثى"[4].

ويقول عز وجل في سورة أخرى "يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور (49) أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء عقيما إنه عليم قدير"[5].

وفي آية أخرى يقول تعالى: "فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى[6].

1- لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رواية ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي نموذجا، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة السانية، وهران، 2014، ص 18.

2- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 2006، ص 57.

3- سورة النجم الآية 45.

4- سورة آل عمران الآية 36.

5- سورة الشورى الآية 49-50.

6- سورة القيامة الآية 39.

الفصل الأول: الرواية النسائية

إشكالية المصطلح نسائي/نسوي/أنثوي.

إشكالية وجود أدب نسائي.

خصوصية الأدب النسائي.

إن قضية ضبط المصطلح وتحديد مفهومه، من القضايا الجوهرية التي تثير إشكالات عدة في النقد الأدبي لاسيما العربي منه قد طال المصطلح، مما أدى إلى تضارب الآراء وتعددها.

ولقد أدى الاختلاف في تحديد المصطلح النسائي وتداخل المفاهيم في ظل غياب البعد النظري المصاحب لها دور جوهريا في تعميق الأشكال، مما زاد الأمر غموضا وليسا فظهرت على إثر ذلك مصطلحات عدة منها: أدب المرأة، الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب المؤنث، ... إلخ

وأول مشكلة واجهت النقاد في الساحة الأدبية هي: "قضية المصطلح التي يمكن من خلالها تصنيف في الكتابات، حيث لم يكن هناك اتفاق على المصطلح، إلى جانب الغياب السبق للمرجعيات النظرية لها، الأمر الذي يجعلها مجرد آراء تفتقر إلى الموضوعية ولا تخضع لتحديد علمي مبني على قاعدة نظرية ينطلق منها ويستأنس بها لتأكيدها، فهي تظل مجرد آراء متفرقة ومعظمها ترتبط بخلفيات أيديولوجية يقترن المصطلح فيها بنوع الجنس"[1].

وعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية إلا أنه: "لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية".

وسنتناول هنا أكثر المصطلحات تداولا في النقد العربي وهي: النسائي–النسوي–المؤنث.

1–إشكالية مصطلح نسائي/نسوي/أنثوي:

1–1–الأدب النسائي: FEMINISM

يحيل هذا المصطلح على معنى "التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهت نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم

[1]– سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، صالح مفقودة، أطروحة دكتوراه جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014/2013، ص 08.

عن الرجال أم عن أي موضوع آخر[1]، فمصطلح الأدب النسائي مرتبط بالجنس البيولوجي، وهو ذلك الأدب الصادر عن جنس المرأة، والذي يتناول قضاياها وقضايا الرجل إضافة إلى قضايا أخرى.

في حين يرى آخرون أن "النسائية" أو "الفكر النسائي" هي "مجموعة من الأفكار والأفعال تهم بها مجموعة من النساء المهتمات بالشؤون الخاصة بالنساء دون الرجال ولكنها لا تسعى لتفسير هذه الأوضاع هي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النساء[2]، فالفكر النسائي هو ذلك الفكر الذي يهتم بالدفاع عن شؤون المرأة وأهم قضاياها، لتفسير أوضاعها وتحريرها من سطوة المجتمع الأبوي وما يصطلح عليه في العصر الحديث المعاصر بـ "البطريكي" فهناك من ربط المصطلح بالموقف السياسي أو قضية سياسية فالنسائية "هي الممثلة للموقف السياسي حينما ينادي بتحرر المرأة"[3]، استنادا إلى هذا الرأي نجد أن هذا المصطلح يعد ضربا من الممارسة السياسية التي تهدف لتغيير علاقات القوة والسلطة القائمة بين النساء والرجال في المجتمع، ويتضح لنا أن الممارسة السياسية للأنثى كانت نقطة تحول التي جعلها تبرز أهدافها لتغير علاقاتها مع الذكر.

1-2-الأدب النسوي: FEMINITY.

يشير مصطلح الأدب النسوي إلى ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شروط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية[4].

---

[1]- يوسف وغليسي خطاب، التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري، جيسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ط 1، ص 29.

[2]- إبراهيم مصطفى، أحمد حين الزيان وآخرون معه، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للنشر، إسطنبول، تركيا، د.ت، د.ط، ص 29.

[3]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 2003، ط 2، مادة: أنث، ص 168.

[4]- فاطمة حسن عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 22.

في تعرفه "ماريا إيجلتون" بأنه "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب بعصور طويلة خلت"[1]، أي أن الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو الأدب الذي يجسد خبرات المرأة في الحياة.

ويحدد الباحث "حسين مناصرة" مفهوم الكتابة النسوية بوصفها: "مصطلحا جديدا، لافتا للنظر، له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية، فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية فقد كانت تعيش حياة في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، وتطرح "شرين أبو النجا" في كتابها "نسائي أم نسوي" إشكالية التمييز بين المفهومين من العنوان، وهي "تطالب بضرورة التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تضييق الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، ولهذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي أي جنس بيولوجي"[2].

1-3-الأدب الأنثوي: FENALENES.

الأدب الأنثوي أو الأدب المؤنث أو خطاب الأنوثة أو تأنيث الخطاب ...، كل ذلك يحيل على الأنثى، "وهي مشتقة من (أَنُث، يأنث) بمعنى لأن ضعف تكسرا"[3]، ويقال: امرأة أنثي كاملة الأنوثة[4]، الأنثى في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (أنث) "الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث وأَنُثَ: جمع إناث والتأنيث خلاف التذكير، وهي الإناثة،

1- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ط 1، دار ورد للنشر والتوزيع، 2007، ص 03.

2- نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر، ص 12.

3- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 43.

4- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان وآخرون معه، معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للنشر، إسطنبول، تركيا، د.ت، د.ط، ص 25.

ويقال: هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء"[1]، وبمعنى ذلك أن مصطلح "أنثوي يحيل على عوالم الأنثى" المحمولة على ضعف والاستلاب، لذا كانت الأنوثة سمة الكمال الناقص للمرأة.

قد ورد لفظ "الأنثى" في الآية (13) من سورة الحجرات مرتبطة بمسالة الخلق في قوله تعالى: "يأيها الناس إن خلقناكم من ذكر وأنثى"، أو بمسألة النسوية والفوارق بين الذكر والأنثى في الآية 35-36 من سورة آل عمران في قوله تعالى: "إذ قالت امرأة عمران ربّ إنّي نذرت لك ما في بطني محررا فتقبل مني إنك أنت السميع العليم (35) فلما وضعتها قالت ربّ إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى وإني سميتها مريم وإني أعيذها بك وذريتها من الشيطان الرجيم (36)، هناك من ربطها بمسألة اختلاف جنسي بين الذكر والأنثى فجاءت الأنوثة من منظور ذلك "تعني بالفروق البيولوجية قضية جوهرية، والقول بأن المرأة ليست سوى رحم يلخص هذا الموقف الذي يقلل أيضا من أهمية التكيف الاجتماعي".

هذه الأطروحات المقاربة النقدية المقدمة تتكئ على خلفيات ومرجعيات عربية ولعل أبرز هذه المرجعيات هي النقد النسوي والغربي وما أفرزه هذا الأخير من أسماء وأطروحات بخصوص المرأة وكتاباتها ولهذا كان لازما علينا أن نلاقي نظرة على المذهب النسوي الغربي باعتبار أن النقد النسوي الغربي لا تزال مطروحة في ساحة النقدية العربية، نظرا لاعتماد هذه الأخيرة بخصوص المصطلح على النقد النسوي الغربي.

ويحدد الناقد الأدب النسوي في:

1-الأدب النسائي: وهو جميع ما تكتبه النساء.

2-الأدب الأنثوي: وهو الأدب النسائي المهمش، والمقموع الذي أخرسه النظام اللغوي الاجتماعي الحاكم من غير أن يشمل على رفض النسوية.

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 2003 م، ط 2، مادة أَنَثَ، ص 168.

3-الأدب النسوي: الملتزم برفض الهيمنة الذكورية ورفض التميز بين الجنسين وانطلاقا من ذلك يقسم النقد النسوي إلى قسمين:

أ- نوع يتولى دراسة الكتابة النسائية عموما وفهم محدداتها ومضامينها السياسية المعنية.

ب- نوع ملتزم بمقاومة الهيمنة، أي أن النقد النسوي يعني أن النقد الذي تقوم به النساء.

2- إشكالية وجود أدب نسائي:

بناء على ما تم عرضه سابقا نجد أن هناك تباين بين الباحثين والدارسين حول الكتابة النسائية، بين الرافض لهذا النوع من الكتابة وبين مؤيد لها.

2-1-الموقف المعارض:

نجد أن معظم الكاتبات رفض هذا النوع من الكتابة وذلك بسبب الخوف من التضيق الدوني، وسيطرت الرجال على الإبداع الأدبي، "إذ رفضت لطيفة الزيات في مطلع الستينات أن التدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقارها تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري"[1]، وهناك من رفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل من منظور أنه يحط قيمة المرأة ويؤدي إلى تهميش إبداعها، وعلى رأسهن "أحلام مستغانمي" التي تعلن بحجة أكثر عقلانية رفضها لهذا التضيق (نسائي/رجالي)، إذ تقول: "أنا لا أؤمن بهذا التضيق إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة، بمعنى أن ترفض رفضا قاطعا لهذا التضيق فالأديب سواء كان رجل أو امرأة بما يقدمه للقارئ[2].

---

[1]- بول شاوول في حوار خناتة بنونة، علامات في الثقافة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 94.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996، ص 182.

وساندتها في هذا الرأي "سلمى الخضراء الجيوسي" بقولها "تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية يجب ألاّ تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء، في المضمون والموهبة، سواء كان الكاتب أديبا أم أديبة"[1]، ما تفهمه من الرأيين أنه تم رفض تقسيم الأدب إلى نسائي ورجالي، ذلك أنه لا يمكن أخذ القضية من منظور الجنس (أنثى/ذكر) بل من منظور المحتوى والمعنى.

الملاحظ أن الرفض الأدبي للمصطلح أو الكتابة النسائية من قبل المبدعات كـ "غادة السمان"، "نبيل سليمان"، "خناثة بنوتة" كان بسبب النظرة السلبية والدونية لها من قبل الرجل (كونها تغفل عن قضايا المجتمع وتركيز على قضايا ذاتها، لذا فإن المطلوب من المرأة ألا تخجل من مصطلح النسوية ومرادفاتها، إنما المطلوب من الأفلام النسوية الهادفة الخروج من وقوقعتها ومواكبة الحركة الفكرية والأدبية وإبراز ذاتها وهويتها وتقويض المركزية الذكرية.

2-2-الموقف المؤيد:

غير أن هناك من أيد هذه الكتابة النسائية أو النسوية، سواء من قبل النقاد والناقدات إذ كان أغلب النقاد الذين يصرون على انفصال الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية، من أنصار الأدب النسوي، إذ يجد هؤلاء خصوصية لكتابة المرأة تجعلها مختلفة عن كتابة الرجل.

وقد أخذ الفصل بين الكتابتين، في النقد العربي طريقتين "أحدهما عامة، ترى أن المرأة أقدم وأغزر واصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوحدانية، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضعي التحدث عن المرأة وسير أغوارها ورصد

[1]- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، دار إفريقيا/الشرق، ص 26.

مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع جنسها"[1]، هذه الطريقة العامة ترى أنه مهما كتب الرجل عن المرأة واستطاع في كتاباته أن يتغلغل داخل نفسيتها، إذ لا يستطيع أن يصل إلى ما تريده المرأة في حياتها، ذلك أن المرأة تكتب بعاطفتها، أما الرجل يكتب بعقله ومنطقه، لكن هذه النظرة فيها نوع من التقصير ذلك أن هناك من الرجال من كتب عن المرأة ولاقت كتاباته شهرة أكبر، أما الطريقة الأخرى، فهي "خاصة، تجاوز هذا الإقرار العضوي بوجود كتابة نسوية وجدانية، وتنطلق من كون التاريخ الذكوري ارتكب مآس كثيرة بحق المرأة الأنثى، هما جعل مصطلح النسوية يستمد قيمته الخاصة، وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة"[2].

ويرى بعض الأدباء أن خصوصية الكتابة النسوية، ترجع إلى الظروف الخاصة بالمرأة، وهذا ما تؤكده "زهور كرام" في قولها "المرأة حيث تطرح أشياء عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها، وتصورها للأشياء[3].

3- خصوصية الأدب النسائي:

عرضنا بداية إشكالية المصطلح، والاختلاف القائم بين الناقدات النسويات حوله، وأشرنا إلى موقف المتعارضات حيال مفهوم الكتابة أساسا بين النساء الكاتبات والتي اتخذت ثلاثة مستويات، أولها الموقف الرافض لمقولة التميز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسوي كمفهوم خاص، فالناقدة يمنى العيد رغم اعتبرتها مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة واغناء وعيها، وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية كم الواقع،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 92. نقلا عن أنور خصيب، أدب المرأة في الإمارات (القصة القصيرة)، ضمن أبحاث الملتقى الثقافي للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، ج 3، دار الحوار للنشر، سوريا، 1992 م، ص 27.

[2]- حسين مناصرية، النسوية في الثقافة والابداع ص 92. نقلا عن نازك العجمي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي للنشر، دمشق، سوريا، 1997 م، ط 1، ص 33.

[3]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 72.

فإنها "ترفض الانطلاق من هذه الخصوصية لأنها تعوق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي، والتي منها الأدب"[1]، إلا أنها تعود لنعترف بتلك الخصوصية، على ألاّ تعد خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسا في الواقع الاجتماعي، التاريخي الذي عاشته[2]، يوضح الغذامي هنا عن استقالات المرأة في فرض مؤلفاتها وتستخدم اللغة كعملة ذات وجهان ثقافيان.

وفي ضوء هذا الفهم كتحديد خصوصية الأدب النسوي من خلال التمركز حول الذات ورفض السلطة الذكورية والبحث عن الحرية وتشترك "خناثة بنونة" مع "يمنى العيد" في هذا الموقف، إذ تعترف "بوجود هذا التضيق عند الجيل الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة، ويقدم الوضع ضمن منظورات واقعية وحدانية"[3]، فهي تربط بين الخصوصية والوعي الجديد، الخصوصية عند هؤلاء الكاتبات الجدد لكنها تعود في النهاية لتعتبر أن هذه التضيقات عابرة، إذا كانت المرأة في النهاية تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية[4].

وفيما يؤكد بنوتة على عدم ثبات هذه التضيقات، فإن "بن مسعود" تقف في الضفة الأخرى عندما نحدد خصائص للكتابة النسوية التي تميزها عن كتاب الرجال، حيث يأتي في مقدمة تلك الخصائص الوظيفية التعبيرية التي تؤكد دور المرسل وهذا يجعلها تصل إلى إجمال رأيها في الكتابة النسوية، التي تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، إلى كاتب حضور الوظيفة اللغوية على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته، تمكن من المحافظة على

1- رشيد بن مسعود، المرأة والكتابة، دار إفريقيا /الشرق، 1994، ص 20.

2- بول شاوول في حوار مع خناتة بنونة، علامات في الثقافة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 21.

3- المرجع السابق، ص 52.

4- المرجع نفسه، ص 53.

الروابط والعلاقات الاجتماعية، التي يقع فيها التركيز وتتجلى الوظيفة اللغوية عبر الأطناب والتكرار كما تقول[1].

وتتفق أغلب الناقدات النسويات على أن وجود الخصوصية في الكتابة النسوية، يرتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتبات من النساء، إذ لا يكفي أن تكون المرأة هي كاتبة النص حتى يمتلك النص هذه الخصوصية في الكتابة النسوية ولعل هذا الاشتراط هو الذي يدفع زهرة الجلاصي إلى ربط تلك الخصوصية في الكتابة النسوية بتوفر علامات المؤنثة فيها، وجوب وجود وعي وإدراك المرأة لأنها الوحيدة التي عاشت تلك الظروف هذا ما يمكنها للتأليف عن آدابها الخاص.

في حين ينطلق "عبد الله محمد الغذامي" في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور الذي يشترط فيه توفير وعي المرأة الكاتبة بذاتها وبوجودها، لأن "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجال وسلطته وبعقليته وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، ... من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنما بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا، وكذلك اللغة هما وجهان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسيا لغويا"[2].

إن هذه الخصوصية لابد أن تصدر عن وعي محدد لدى المرأة الكاتبة، إلى جانب إدراكها "أنها تتمنى إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول "أناها" والبحث عن الحرية" وتطالب رشيدة بن مسعود بضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم[3].

---

[1]– بول شاوول في حوار مع خناثة بنونة، علامات في الثقافة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 94.

[2]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996، ص 182.

[3]– رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، دار افريقيا/الشرق، ص 26.

وعلى أساس اللغة يذهب "عبد الله إبراهيم" إلى توسيع حدود هذه العلاقة بين المرأة ولغتها، لتشمل بعدين أساسين هما "البعد الداخلي المتمثل في علاقة المرأة بذاتها وعالمها الخاص، وطال بعد الخارجي أو العلاقة مع العالم الخارجي مع التأكيد على الاتصال الوثيق بين هذين البعدين، إلا أن هذه العلاقة بمقدار ما كانت في الأصل طبيعة، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية، قد أصبحت علاقات مشوهة، ومتموجة ملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي[1]، يعني أن المرأة يجب أن تكون متصارحة مع ذاتها وتكون ذات شخصية قوية تمكنها من تخطي العقبات التي واجهتها، إلا أن الرجل قد شوه هذه العلاقات التي كان يكسبها للمرأة بفعل إكراهاته لها.

ومن جهة أخرى يؤكد "محمد نور الدين أفاية" في كتابه الهواية واختلاف في المرأة والكتابة والهامش على الطابع الذكوري للغة، ما يحول بين المرأة، وجعل هذه اللغة وسيلة لصياغة خطاب تحرري للمرأة وبذلك يتقاطع في طروحاته مع طروحات الغذامي، على أرضية نقد اللغة النسوي، الأمر الذي يجعل من أن استعمالها للغة، وسيلة لصياغة خطاب تحجري لأنها تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها المنحدر داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تعسف الرجل في تدجين وتسييج حضور وايقاع المرأة ككائن، فإن اللغة تقدم له شكل أولي ما يدنو إليه[2]، اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي كانت تبرز عن هوية المرأة داخل المجتمع.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية والجسد الأنثوي، مجلة عمان العدد 83 أوت 1998، ص 28.

[2]– محمد أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دار افريقيا /الشرق، بلا تاريخ ص 26.

الفصل الثاني: سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية.

سرد الأنا الأنثوية في الرواية النسائية المغاربية.

مظهرات الأنثوية في خطاب الذكورة في الرواية النسائية.

جماليات السرد بلغة الذكورة في الرواية النسائية.

1-سرد الأنا الأنثوية في الرواية النسائية:

1-1-قضايا أنثى الاجتماعية:

إن الأنوثة في الكتابة الروائية النسائية هي كيان متميز عن نظيره المذكر بمجموع من الخصائص والمميزات، فان جئنا للمتن الروائي النسائي سنجده مشبعا بعدة قضايا تناولها الراوي، في أبعادها المختلفة النفسية والاجتماعية خاصة إذا كانت تنبع من مجتمع محافظ، لتشبع بعوالم الأنثوية وترصد العلاقات الحميمة لبطلتها في نصوصه الروائية خاصة في مسألة حديثة عن الحب، الزواج، الجنس، الطلاق، وكانت علاقة المرأة بالرجل أكثر النماذج معالجة لدى الكتابة، لذلك ستعتمد بمعالجة المواضيع الخاصة بالمرأة والتي لها علاقة بأنثى خاصة.

أ- هوية الأنثى المطلقة:

تعد قضية الطلاق من بين القضايا الشائكة في المجتمع العربي الذي ينظر إلى المرأة المطلقة بنظرة سوداوية سلبية، ويجعلها كامل المسؤولية في سبب طلاقها، وهذا ما جعل الكاتبة الواعية بظروف قضاياها التي تعالج هذا الموضوع من وجهة نظرا أنثوية بحتة في جميع كتاباته لهذا الموضوع الحساس التي ظلت أنثي تراه شبحا يطاردها في جميع مستوياتها (أم، مثقفة، عاملة، ...)، إذ ترى بأن الرجل يفرض قوته الكاملة وسلطته ليبرهن عن فحولته أمام هذا الكائن الضعيف الرقيق، الذي ينكسر بحكم سطوته، هذا ما جسدته فاتحة مرشد في رواياتها من وجهة نظر خاصة بمجتمعاتنا الذي تعيش فيه، فتمثل لها من خلال رواية (الحق في الحيل) بشخصية ثانوية ربيعة إذ تجد أن الكاتبة صورت لنا برؤية مغاير هوية الأنثى المطلقة فقدمت لها النظرة الإيجابية هذا ما عبرت عنه في الرواية، إذا تقول: قالت: أريدك أن تطلقني قبل رحيلك ...فما عاد ما يمنع عودتي إلى بيت والدي وأن الأوان تستعيد حريتك...محفوظة من شكون من نصيبك[1].

[1]- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، دار البيضاء، ط 1، بيروت، لبنان، 2013.

والكاتبة هنا قد صورت لنا كيف المرأة المطلقة أن تعيش حياتها بعيدة عن الرجل وكيفية شجاعتها وجرأتها في طلبها لطلاق دون أي تردد أو خوف من نظرة المجتمع، وكانت على يقين أن بيت أهلها يرحب بها في أي زمان أو مكان دون الندم على القرار الذي اتخذته في حق حياتها أو مصيرها وأعطته كامل الحرية في أن يعيد أو يغير حياته إلى الأحسن ويؤسس عائلته الصغيرة، فقد مدحت زوجته المستقبلية بأنها محظوظة به.

حصول الطلاق بين فؤاد وزوجته ربيعة كان نتيجة واضحة منذ اللحظة التي قرر فيها أن ينقذها من انتحارها الذي كان السبب جراء اغتصاب أخوها لها ومعرفتها بحملها بجنينها، فكلهما كان ضحية أثر خطأ ارتكبه أخوها صلاح بقوله: "اسمعيني جيدا، هناك حل واحد لحل للإنقاذ الجنين البريء، سوف أتزوجك على الورق طبعا، حتى أمنحه اسمي وأدعك تعيشين مع والدتي، سوف أتكفل به ما استطعت، كي يتم وضعه الله في طريقي، ستكونين أختا لي ... أعني صديقة لكن تعدينني أن لا تفكري أبدا في القيام بحماقة مثل التي كنتي تتأهبين لفعلها، وأعدك أن لا يعلم أحدا سرنا"، فهنا فؤاد قد أنقذ حياة شخصين بتفكيره الواعي وأنقذ ربيعة من أن تكون حديث الناس بفعلتها وقد لا ترحم من ...الناس عنها وفي مقطع آخر يقول: "أنا من يعتذر ... أنت أنثى رائعة يتمناها كل رجل، لكن الظروف حالت بين أن اعتبرك أكثر من صديقة أعزها وأحبها ..."[1].

شاءت الأقدار والظروف أن تضع حدا لعلاقتهما الزوجية فهذا المقطع يوحي لنا أن فؤاد من أول وهلة فكر بالزواج من ربيعة والتستر على فضيحتها لم تكن له أي مشاعر اتجاهها واعتبرها صديقة لا أكثر، وحين تم الطلاق في قوله: "طلقتها وبكينا وعانقتها وبكينا طويلا قبل أن نفترق للأخر مرة[2]، فانفصل هذان الأخيران راضيان عن بعضهما البعض ولم تكن بينهم أي مشاكل بل بالعكس كان فراق الشكر وعلى كل ما قدمه لها خلال تلك الفترة.

---

[1]– المصدر نفسه ص 83.

[2]– المصدر نفسه ص 83.

ب- هوية الأنثى الحبيبة:

لاش ك أن للحب والعلاقات الغرامية مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد وفي الرواية بشكل خاص إذ يعد من بين المسائل المهمة في الكتابة النسائية في معظم الروايات توليه مكانة كبيرة في المتن الروائي كونه العصب الأساس لبطلة الرواية، فلا نكاد نجد نص روائي نسوي يخلو من الحديث عنه، وفيه عن طريق تصويره بصيغ مختلفة تتراوح بين الإفصاح والجرأة والحياء.

وتقر أحلام مستغانمي بأننا حين نفقد العشق تقعد أشياء جميلة في حياتنا بقولها: "عندما ينطفئ العشق نفقد دائما شيئا منا ويرفض أن يكون هذا قد حصل ولذا فان القطيعة في العشق فن"[1]، فالحب ذكرى والشوق لدى أحلام مستغانمي.

تحدثت فاتحة مرشيد عن الحب والعشق والفشل والرحيل والتضحية هذا ماعبر عنه الراوي في نص رواية "الحق في الرحيل" من خلال بطلها الذي بدأ علاقته في الحب وتعرفه بالجنس لآخر عن طريق ضيافة مدير الجريدة العربية التي يعمل بها، واسلان الشاف العربية المغربية التي كانت صديقة مديره الذي اعتاد على الجمع بين أصدقائه والاحتفال بعيد رأس السنة مجتمعين في استوديو خاص، كما أتاحت له هذه الضيافة التعرف على حبه الأول، وهو كاتب سري وصحافي علني، والذي اعتبر اسلان بأنها ستكون حبيبته ومعشوقته من أول نظرة خطفت اتجاهها في قوله: "ثم، وقد يبدو هذا غريبا، تهيأ لي للحظة قد لمحت صورة المرأة ستكونها يوم تصبح معشوقتي ولم أكن أدري أن كانت مرتبطة أم لا"[2]وهناك يريد أن يوصل لنا فكرة الحب ليس له عمر محدد، بالرغم من أنها كانت بالأربعينيات لكنها كانت شابة ،فجمالها له سر كبير على الناظر "لم تكن فتاة مثل اللواتي أتتن السهرة، كانت امرأة في الأربعين ... لكنها شابة بما يكفي لتأجيج بقايا رعشات كالوهن تكلف الكثير"[3]

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص19.

2- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 14.

3- المصدر نفسه، ص 15.

في حين حدث ما كان ينتظره في قوله: "ثم، وبعد أن ننصت إلى حديث أجسادنا وهيا تبوح لبعضها في صمت وجهر بأحاسيسها الدفينة ... تضع رأسها على كتف ونحن مازلنا ممددين على السرير"[1]... وعلى الرغم من تطور علاقة هذا الحب الذي جمعهما، إلا انه مضى قدما وتطور يوما بعد يوم، هذا ما جعل لقاءاتهما تكثر طيلة أيام الأسبوع لتسرد له أحداث حياتها بالتفصيل، وليكتب قصتها استماعا لها بدون تدوين فمن كثرة حبه لها كان يحفظ كل كلمة أو جملة تنطق بها فقالت: "ما رأيك أن أحكي لك قصتي، علني أكون احدي بطلة روايتك المقبلة، أيها المبدع السري"[2].

ج- هوية الأنثى الجسد:

إن كان الحديث عن الحب في المجتمع العربي فضيحة، فان الحديث عن الجنس/الجسد هو شكل من أشكال اختراق المحظور "الطبوهات" خاصة إذا كان صاحب الطرح امرأة التي تعد في حد ذاتها محظورة قد شغل هذا الموضوع "الجنس/الجسد" موقفا مهما ضمن مواضع النص الروائي النسائي رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه والتي يمكن معالجته تبعا للأحكام الثقافة (البيئة، المجتمع، الدين)، هذا ما جعل الجسد يتبوأ مكانة رئيسية هامة في فصل من فصول الرواية، حاول السرد به للانجذاب القراء، و اقتصر على امرأة واحدة في العالم المتخيل الذي اصطنعه الروائي.

قد تجرأ الراوي في رواية الحق في الرحيل لفتيحة مرشيد في رفع الحجاب المفروض على حياتهن من خلال طرحه لموضوع الجسد الذي يهدف من خلال التحرر من سطوة المجتمع والرجل خاصة وأن الرجل ينظر إلى الأنثى على أنها مجرد جسد للمتعة فقط.

وعليه فان العلاقات الجسدية التي تناولتها الكاتبة في إطار عدم مشروعية العلاقات تبدو في معظمها علاقات محبطة أو فاشلة وهذا راجع لعدة أسباب ولعل إشباع الرغبة

1- المصدر نفسه، ص 15

2- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 31.

والشهوة هو واحد من بين هذه الأسباب، لقوله: "عدت إليها مرة ثانية، ومارسنا الجنس"[1]، في حين أن كلود تغيرت تصرفاتها مع رشيد وذلك بعد دفعه لها المال لممارسة الجنس معها، ومن يومها تغيرت طريقتها ممارستنا للجنس، أحضر لأجدها ترتدي ملابس كاشفة على طريقة مسماة شارع بيفال لبارسي وعلى وجهها مكياج صارخ[2]،وكانت كلود ذات شخصيتان واحدة يعرفها المجتمع ويحترمها لأخرى لا يعرفها إلى ممارسي الجنس، "ومارسنا الجنس بهمجية وطلبت حقها نقدا قبل أن ترتدي بذلتها الرسمية"[3].

ما حدث أيضا مع يوسف أثناء ممارسته للجنس مع "لالة غيثة" لكنني بقدر ما كنت أشتهي لالة غيثة، كانت تخيفني بعض سلوكياتها الجنسية خاصة وأنني قد بدأت أجد فيها المتعة المضاعفة[4]، وكذلك "كما كانت يعجبها أن تمارس الجنس على فراش الزوجية وهيا تتكلم مع زوجها في الهاتف"[5].

وفي هذا المقطع نرى أن لالة غيثة لم تكتفي بخيانة زوجها بل جعلته شاهدا على ذلك بطريقة خبيثة لئيمة، لأنها كانت بين موقفين ألا وهو التدحرج بين السرية والعلن.

د- هوية الأنثى الزوجة:

ينظر المجتمع الأنثوي إلى المرأة نظرة ايجابية محضة وينظر امرأة مثالية حنونة تعطي المجتمع طعم آخر ولا يراها مجرد جسد فقط يطوعها الرجل بحسد شهوته ولا أنها امرأة مستسلمة للإرادة زوجها وأهلها.

وهناك من يرى أنا المرأة يجب أن تبقى منحصرة في الحيز الداخلي المتعلق بالبيت تحت سيطرة الآخر "الرجل" منتظرة صامتة لكن هذا الوضع لم يلبث حتى جاءت روايات جديدة مثلت مواجهة المرأة وإبراز دورها في المجتمع، "إذ تعيش جنبا إلى جنب مع الرجل

1- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 93.

2- المصدر نفسه، ص 94.

3- المصدر نفسه، ص 95.

4- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 103.

5- المرجع نفسه، ص 103-104.

تقابله في الخارج، الشارع، السوق، تطرح أمامه فكرها متحدية التقيد والتسلط، وقد صار الزواج بالنسبة للمرأة مظهر اتفاق والوعي المشترك وصارت المرأة مسؤولة، ولم يعد ذلك الكائن المنظر الصامت"[1]، فالمرأة أصبحت تكمل الرجل وهيا نصفه الثاني التي تشاركه كل شيء.

لقد أصبحت صورة الزوجة تختلف عن سابقها، فالزواج أصبح الأن اتفاقا بين الطرفين جسد أو روحا، ففي رواية فضيلة فاروق "اكتشاف الشهوة" ترفض فكرة الزواج التقليدي وترى أن الزواج يجب أن يكون عن حب وقناعة وانسجام بين الطرفين، تقول:" باني بسطنجي" بطلة روايتها: "جمعتنا الجدران وقرار عائلي، غير ذلك لا شيء يجمعنا فبيني وبينه أزمة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض.

لم يكن الرجل الذي أريده ...، ولم أكن المرأة التي يريد ولكننا تزوجنا"[2]، فقد كان زواجهما على الورق أو بالأحرى زواج جسد بلا روح وهذا ناتج عن أزواج الغصب الذي يفرض عليهما الأهل به دون الأخذ برأي أبنائهم

لقد بدأت هوية الأنثى الزوجة في الرواية (الحق في الرحيل) على أنها زوجة مهتمة وحريصة علة بيتها وليست مهمشة من قبل أهلها وزوجها وأنها غير خاضعة لرغبة أهلها ومجتمعها، وأنها تزوجت عن حب وذلك حبها الأول والأخير أي زواج اسلان من فؤاد الذي هو كاتب سري وصحافي علني ذو أصول مغربية، لقوله: "الأستاذ فؤاد الزموري ... كاتب سري وصحافي علني ابن بلدك"[3]، فكان فؤاد يتقمص مهنتين أحدهما علنية والأخرى سرية. كانت علاقة اسلان بزوجها علاقة متينة، لم تكن تحس أنها علاقة شهوة محضة بل علاقة مفعمة بالحب والعاطفة والأحاسيس المنبعثة منه، وإعطائها قيمة الزوجة المثالية التي

1- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 2، 2002 م.

2- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، الرياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص07.

3- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 14.

ستحسن توفيرها كل زوج لزوجته، حيث فؤاد كان فخورا بزوجته من خلال افتتاحها لمطعمها، في قوله: "اسلان هي الحب الذي جاءني بعد عمر من الانتظار"[1]، ودخلت عليه بمثابة الدواء الذي يضمد الجرح، ويشفي مرض السنين من الانتظار.

عادة ما تصل علاقة الزواج إلى طريق مسدود الأفق مخرجه الطلاق لكن فؤاد كان يدها اليمنى في كل شيء وذلك مبنيا في مرضها بسرطان حيث كان يعطيها جرعات من القوة والتمسك بالحياة، في حين لم يتخلا عنها أبدا ولا يتركها وحدها، ولقوله: "يجتاحني، فجأة، إحساس عارم بالشفقة عليها ... وألم يتسرب بداخلي هو ألمها المميت"
كيف أسلبها الحياة وهي حياتي؟ وكيف أتحمل موتها بالتقسيط أمام عيني؟[2] وكيف؟ وكيف؟ ولقوله مرة أخرى: "هدئي حبيبتي ... سوف أقدم على ما ترغبين به ...دعيني قبلا أعانقك بكل قوتي"[3].

هـ- هوية الأنثى الأم:

تعد الأم هي الحجر الأساسي داخل كل أسرة، كونها تمثل رمز للتضحية والصبر والحنان، في سبيل أسرتها، لذا نجد أن معظم الكتابات جسدنا تيمة الأمومة على أنها ذات خصوصية نسوية دالة على الهوية الجنسية للأنثى.

إذا عدنا للمتن الروائي في رواية (الحق في الرحيل) نلاحظ أن يامنة لم تلعب دور الأم الايجابي لما عرفت بحملها بـ اسلان الذي غير مجرى حياتها إلى الأسوأ ذلك أثر وفاة ابنها موسى، وهذا ما جعل ترفض ابنتها التي كانت حاملة بها لأنها لم تتقبل وفاة ابنها، ولتوضيح ذلك "رفضت أمي أن ترضعني من ثديها أو تضمني إلى صدرها فقد كان إحساسها بالذنب

1- المرجع نفسه، ص 125.

2- المرجع نفسه، ص 188.

3- المرجع نفسه، ص 190.

يفوق قدرتها على الفرح بقدومي ... وكأنها لا تستحقني"[1]، كانت يامنة هنا تحت تأثير الصدمة التي جعلتها لا تتقبل ابنتها وتعطيها حنان الأم.

وفي مقطع آخر يبين اسلان أن جدتها عوضتها عن حنان لأمها التي رفضتها رفضا قاطعا من بداية حملها بها وذلك من خلال فقدانها المفاجأة لابنها الصغير، حيث تقول: "لولا وجود جدتي التي عنيت بي لما عشت ... يبدو أنني لم أحظ من يامنة يوما بقبلة أو عناق، وأنني كنت أنادي جدتي بماما، أما هي فلم تكن بالنسبة إلي أكثر من يامنة أم قاسم"[2]، عوضت جدة اسلان الأم التي كانت بحاجتها وأعطتها الحب والاهتمام التي لم تحظى به من قبل يامنة.

وبعد ما اهتمت بها جدتها وأعطتها كل الحب والحنان المفروض من الأم أن توفره لابنتها ساءت الأقدار وتوفت جدتها وهي في الخامس من عمرها، هذا ما جعل من الأم البيولوجية يامنة تغير لم شمل عائلتها وإرجاعها لتوفير الحب والحنان والعطف عن ابنتها التي رفضتها خلال فترة مضت يبدو وأن ضميرها أنبها على ما فعلت بفلذة كبدها اسلان، على عكس ما كان يتوقع الجميع، لم يعمق رحيل جدتي من اكتئاب يامنة، بل على العكس من ذلك، لقد صالحها معي وبدأت تتقرب مني شيئا فشيئا، و كأن حزنا أتى ليمحي أخوه"[3]، وكان وفاة الجدة سببا لتواطئ العلاقة مع ابنتها وحسن معاملتها لها.

الأم هي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية والجنة تحت أقدامها فأثنى لها الإسلام دورها في الأسرة ودعا إلى برها وطاعتها لقوله تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا لا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل

1- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص 40.

3- المرجع نفسه، ص 40.

لهما قولا كريما، واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي أرحمهما كما ربياني صغيرا"[1].

هـ- قضايا الأنثى النفسية:

إن الحديث عن قضية المرأة أو هويتها عموما يشكل سؤالا مهما فمن أسئلة المتن الروائي فاتحة مرشد حيث تناولت موضوع المرأة في أبعاده المختلفة الفكرية والاجتماعية والنفسية بطرق فنية تتباين مع طبيعة المواقف المرتبطة بالشخصية الروائية، فنجد أن قضايا المرأة النفسية هي واحدة من بين القضايا التي تخرج عن إطار الحديث عن الواقع الاجتماعي والثقافي المرتبط بالشخصية، فاصطدمت المرأة نتيجة ذلك بقيود اجتماعية وضغوطات نفسية جعلتها تطرح معاني جديدة كالجسد والحب والزواج ... وغيرها من القضايا التي يطرحها الواقع الخاص بالمرأة ومن هنا يصبح "الشكل الرسائلي الذي يوجه خطاب المرأة المباشر إلى الرجل بضمير المتكلم غالبا وسيلة من الوسائل التي يتخذها الراوي في الكتابة[2]، ومن هنا تصبح الذات هي المحور الأساسي في الرواية النسائية، وهذا ما عبرت عنه العديد من الروائيات من أجل إثبات الذات وكيان الأنثى (المرأة).

نجد أن الراوية جسدت هذه القضية الحساسة النفسية، إذ رصدت لنا العلاقة البارزة للشخصية الروائية داخل المتن الروائي الخاص في شخصيتها لمسائل عديدة عاشتها الشخصية في أحداث الروائية من (قلق، حزن، غضب، الشعور بالذنب، تعصب، ...).

---

[1]- سورة الإسراء الآية 23-24.

[2]- سوسن ناجي، المرأة في المرأة، دار العربي للنشر والتوزيع، مصر، 1999، ط 1، ص 52.

أ- القلق Anxiety:

يعرف القلق حسب علماء النفس أنه "حالة من عدم الارتياح والتوتر الشديد الناتج عن خبرة انفعالية غير سارة يعاني منها الفرد عندما يشعر بخوف أو تهديد دون أن يعرف السبب الواضح لها"[1]، فالروائية "فاتحة مرشيد" جسدت لنا هذه الحالة من خلال البطلة "اسلان" التي تعيش هذه الحالة المتمثلة في عدم شعورها بالارتياح والاضطراب المتعلقة بحوادث المستقبل والمتمثل في طموحها لتحقيق الشهرة، والوصول إلى منزلة كيان المشاهير، وهذا ما نجده مجسدا في المقطع التالي "لا لن أكون خليفة يامنة لهذا البيت ولا بأي بيت آخر ... لن اخرج من سجن والدتي لأدخل آخر بحجة أنني ابنة الرجل الأمازيغي لم يتحرر كليا من إرث قبيلته فكرت في نفسي"[2]، فهذا المقطع يكشف لنا نتائج البطلة عاشت لحظات الانتظار والتوتر.

وفي السياق نفسه تقول الكاتبة: هناك أحسست بأن عليَ أن أجوب العالم لو أردت أن أصبحت فنانة تبتكر توابل نكهات جديدة، وليس حرفية فقط"[3].

قد تطور الشعور بالقلق في الرواية حتى وصل إلى درجة العتاب واللوم الذي وقعت فيه البطلة كونها أرادت أن تخالف قرار مصيرها الذي أراد والدها أن تمشي على خطاه وهذا الإحساس لحالة من الشعور بالذنب ومحاسبة النفس على مالم تقم به: لست في المغرب، أنت في فرنسا ... وليس باستطاعة أحد أن يرغمك على شيء ولا حتى والدك، لست قاصر بنظر القانون الذي يحميك"[4].

1- جمال مثقال قاسم، ماجدة الجسد وآخرون، الاضطرابات السلوكية، دار الصفاء للنشر، الأردن ط 1، 2000 م، ص 147.

2- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 94.

3- المصدر نفسه، ص 50.

4- مصدر نفسه، ص 50.

هذا القلق الذي ارتسم في شخصية البطلة "اسلان تطورت أعراضه وتبلورت على شكل ردود أفعال سلوكية متمثلة في (البكاء، الخوف، الحزن)، وكلها أفعال تؤثر بشكل أو بالآخر على شخصية البطلة.

ب- الخوف:

يعتبر الخوف بأنه انفعال قوي غير سار ينتج عن الإحساس خطر أو توقع حدوثه[1] فلا خوف إحساس طبيعي يشعر به الإنسان في بعض المواقف التي تهدد حياته فيأتي كرد فعل على ذلك المواقف المتعددة وعلى درجات متفاوتة تتراوح بين الحذر أو الهلع أو الرعب فنبرة الحزن والاشتياق بارزة بكل وضوح في هذا المقطع، إذ نجد أن الراوي في تطرقه لهذه النقطة الحساسة قد أفردت فضلا كاملا عنونته (الخوف من الفقدان)، فصور لنا في هذا لفصل مشاهد أليمة تجعل من القارئ يتفاعل في تلك اللحظة خاصة عند قوله هذه العبارة المشحونة بنبرة الحزن و الألم و القهر "أخاف عليك من العملية الجراحية يا صديقي ... إن كان بإمكان الورك أن يجير لو أنت لزمت الفراش لمدة، فلماذا تخاطر بنفسك"[2].

يقول في مقطع آخر "انتابني رعب ساعتها، وأنا أفكر في نفسي، بأنني لست مستعدا لأن أفقدها ...ولا اعتقد بأن من الممكن إن استمر بعدها"[3]، فهنا كان مرتعبا وخائفا من فقدان اسلان التي يعدها بالنسبة أكثر من حياته التي يعيشها ولا يستطيع العيش من دونها لوحده.

بين لنا سارد الرواية في مقطع آخر مدى خوفه من رحيل حبيبته وشريكة عمره عنه من خلال قوله: "قبلتها بحدة خوفي وأن أستعيد بيتا شعريا لعمر الخيام"[4].

---

[1]- عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية والسلوكية لدي الأطفال، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، 2011م، ط 1، ص 17.

[2]- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 55.

[3]- المرجع نفسه، ص 58.

[4]- المرجع نفسه، ص 58.

الكاتبة هنا أبدعت في تشخيص هذا المشهد والحدث الأليم ليصل الراوي إلى وصف حالة يامنة وهي في حالة مرضية مزرية التي كانت تعاني منها إلا وهو الهوس في النظافة والصلاة والمبالغة في أبسط حاجيات البيت حيث كانت تنتابها نوبات من الهلع والرعب وذلك أثر تخيلها أن ملايير الميكروبات تهاجمها كل يوم في كل وقت"، فما إن تهم بالنوم حتى تنهض من الفراش لتتأكد من أن الباب قد أحكم، وأن النوافذ كلها مغلقة"[1]، بالرغم من علاجها النفسي إلا أنها لم تتغلب على مرضها بسبب عدت تقبلها لمرضها ألا وهو الوسواس القهري.

وفي مقطع آخر وضحت لنا الكاتبة الخوف الذي تعيشه اسلان من أن تتكرر نفس الحياة التي عاشتها أمها يامنة عليها وتعاني مثلها وهي أصلا لا تريد تذكر أي جزء من حياة أمها من خلال مرضها"، لا لن أكون خليفة يامنة لهذا البيت ولا بأي بيت آخر"[2].

ج- الغضب:

هو حالة انفعالية تصيب المرء عندما يشعر بالتوتر أو تعصب والكره وهو حسب نماء النفس "استجابة انفعالية تتميز بالحدة والتوتر، وتشتمل على مشاعر الكراهية والعداء،وهذه الاستجابة الانفعالية تصاحب العديد من مواقف الحياة اليومية أو شعور الإنسان بأنه عتب أو ظلم أو تعرض للهوان"[3].

تظهر لنا الكاتبة في هذا المقطع أن رشيد أثار على فؤاد غضبا لأنه طلب منه شيئا يتنافى الدين الحنيف وهو الموت الرحيم، لان رشيد مهنته لا تسمح لفعل مثل هذا التصرف، "توقف لا تضف شيئا، كيف تجرؤ على أن تطلب مني شيئا كهذا (علامة استفهام) أتفهم

---

[1]- المرجع نفسه، ص 45.

[2]- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 49.

[3]- محمد شحاتة ربيع، علم النفس الاجتماعي، دار المسير، عمان، الأردن، 2011 م، ط 1، ص 167.

بأنني طبيب أصارع الموت يوميا وسعادتي تتحقق حين أتوقف في أن انتزع من بين مخالبه أحد مرضاي ... فكيف اسحب الحياة من مريض"[1].

ثار الدكتور غضبا على طلب أحد مرضاه ألا وهو صديقه فؤاد الذي طلب منه أن يدخل الموت الرحيم في عمله فكيف لطبيب نزيه أن يقوم بهذا العمل الشنيع الذي يعارض عمله وينزع الحياة لمريضه.

تظهر رغبة فؤاد في تأييد فكرة زوجته اسلان أن يترحم عليها ويخلصها من عذابها هذا فقد دخلت في ذهنه فكرة خلاصها واستحسانه لفكرة "الأوتانازي" وقام بطرح فكرته على الدكتور رشيد في أن يستعملها مع اسلان، فغضب عليه ورفض الفكرة: "اجلس أرجوك دعنا نتكلم بهدوء فالموضوع شائك".

- الموضوع ليس شائكا فقط أنه في غاية الخطورة.
- أرجوك أن تجلس ودعني أتمم حديثي ..."[2].

لم يتقبل الدكتور هذه الفكرة إذ انه وضح له فنها في غاية الخطورة وليس بالأمر الهين وجاء مغادرا اللقاء فاستوقفه فؤاد ليتمم حديثه معه.

انطلاقا من هذه الفكرة يتم تواصل انفعال الدكتور رشيد من موضوع الأوتانازي الذي لا يتقبله العقل والعدالة أيضا.

بدا الانفعال يغلب على الدكتور رشيد الذي طلب رمن النادل جعة وجد نفسه في ساحة للتباري وأراد استعمال سلاح الخصم نفسه قبل أن يستدرك: "أتعرف أن الأوتانازي أو الموت الرحيم غير مسموح به قانونيا في بلدنا"[3]، فرحمة الموت الرحيم أهون من البطيء عند اسلان على عكس ذلك عند الدكتور رشيد الذي كان رافضا لهذا الموضوع من آخره" انتفض الدكتور رشيد حاسما:

1- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 178.

2- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 178.

3- مصدر نفسه، ص 179.

- لن اقتلها.
- هذا ليس قتلا، القتل يفترض العنف ... هذه رحمة ... ثم إنها ميتة بالتقسيط وترجوك أن تسعدها على الرحيل بهدوء[1] هنا الدكتور رشيد لا يريد تحمل مسؤولية قرار موت اسلان بطريقة شنيعة حيث أنه كان يعتبره مثل القتل العمدي.

2- تمظهرت الأنوثة في خطاب الذكورة في الرواية النسائية:

لقد حاولت الرواية النسائية المغاربية خاصة في العقدين الأخيرين أن تراكم حضورها وتزاحم نظيرتها الذكورية بقوة فتمكنت من اقتحام الساحة حتى أنها أصبحت سمة بارزة وعلامة فارقة كشفت من خلالها الجانب الذاتي الخاص بالمرأة، وبالتالي استطاعت المرأة أن تبرز ملامح إبداعها وتؤكد هويتها وخاضت في موضوعات الواقع برؤيتها الأنثوية الخاصة والمغايرة بعيدا عن سلطة القلم الذكوري واستبداده فأصلت هويتها وحققت امتدادها مستغلة بذلك أدواتها الخاصة السيكولوجية والأدبية خاصة وأنها "تنظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة وذاتها من جهة أخرى"[2]، فكان بحق نتاجا يستهويك من حيث النوايا التي تنصبها في أفخاخ السرد وتستدرجك إلى مفاتن اللغة المبطنة بالجمال والإغواء الأمر الذي جعلها مادة خصبة للممارسة النقدية الأكاديمية الجادة.

إن أهم صوت نسائي استطاع لهذا المفهوم "في رأينا" أن يجلب اهتمام القارئ ويستقطب أراء النقاد من حوله هي فاتحة مرشيد كروائية قدمت نموذجا فنيا متكاملا جمعت فيه بين الواقع والمتخيل.

استنادا لما سبق فإننا سنحاول أن نمثل إشكالية الحطاب الذكوري بتأليف أنثوي خاصة في رواية مفعمة بكثير من الشعرية والكثافة الدلالية والجرأة الأدبية لما يتيح لنا إسقاط دراستنا النقدية هذه من منظور السرد النسائي لمزيد من الثراء الأدبي الذي توفره نصوص

1- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 180.

2- عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية العربية "تجليات الجسد والأنثى" شبكة المرايا الثقافية، مجلة الأفاق، بيروت، ص 16.

فاتحة مرشد، وفي الأخير نعالج الإشكالية التالية هل السارد يمثل لسان الأنثى؟ وهل يستطيع الراوي إيصال ما تفصح عنه الشخصية؟

سنجيب عن هذه الإشكالية بداية من رواية الحق في الرحيل والذي تخلت فيه فاتحة مرشيد عن الأنا الأنثوية لصالح الذكورية الذي احتفت به كمتلفظ يقود الرواية من بدايتها إلى نهايتها وذلك حسب رأينا لإقامة مشروع رواية يتكئ على هذا العنصر الذي يمثل في العرف الجمعي الشرقي ...القوة والسيادة والسلطة على حساب تلك الأنثى أو الـ "هي" المستباحة والمسكوت عنها، والتي تنحدر في موجة السالب والضعف والاستكانة.

لقد حاولت فاتحة مرشد أن تؤصل هذا الخطاب النسوي في روايتها "الحق في الرحيل" ولكن من منظور ذكوري خاصة وإنها اختارت أن تسلم سلطة السرد للبطل الذكر الذي يقول "أنوثتها وفي الوقت نفسه يفصح عن أنوثتها" لا أقول بطبيعة الحال شذوذا جنسيا وإنما شذوذا عابرا يطلبه الموقف واستودعته المادة الفنية التي احترمت الترتيب التسلسلي للواقع الذي يضع الرجل في المرتبة الأولى والمرأة في المرتبة الموالية.

وقليلا ما ترى الذات في الأخر خيارها الايجابي في الوجود وفي التكامل المعرفي أغلب الأمم من تضخم النظرة للذات القومية أو الوطنية أو الدينية وتحمل حاصل الطائفية، صورة الأخر ليست الأخر، صورة الآخر بناء في المخيال والخطاب، لذلك مفهوم "الأخر" هو من اخترع الذات، لا يعني إنكار وجوده الواقعي، إنما وجوده هو وجود تصويري من وحي المخيلة، "مخيلة الأنا" إذ نحده رسم لنا صورا مختلفة لشخصيات تختلف في الجنس واللون والدين والثقافة، فجمال اسلان المغاربية يشكل نقطة جاذبة ويمارس إغراء لا يمكن مقاومته لدي المغربي فؤاد، ولهذا، فان المرأة لا تلفت الانتباه، ولا تثير الإعجاب، إلا بقدر ما يكون حضها من الجمال، والأدباء لا يولون العناية بالمميزات الغير المظهرية، كالمعرفة والذكاء أو الوعي، فهي لواحق ثانوية، لا يعتمد بها مقارنة بجاذبية الشخصية والتي عنوانها سلطة الجنس وسلطة الجسد، يبدو فؤاد منجذبا "من خلال لغة الوصف" إلا جمال ومفاتن اسلان الأمر الذي جعله مسالما بجسدها، "ضممتها إلى صدري بكل حنان وأطبقت قبلة

على شفتيها ... تحت أنظار البط المتمايل فوق الماء ... قبلة امتصت بحرارتها كل ضباب لندن"[1].

العلاقة بين فؤاد واسلان علاقة إنسانية عابرة لتتحول بعدها إلى علاقة الأنا والأخر فسلطة الجسد و الإغراء، هي محور العلاقة بين "الدكتور رشيد" و"محامية كلود" وأدوات الإغراء وأدوات الجاذبية تمارسها كلود عن طريق إغراء الدكتور بطريقة جذابة ليقع راضخا لطلباتها "احضر لأجدها ترتدي ملابس كاشفة على طريقة مسماة بشارع بيفال لباريسي وعلى وجهها مكياج صارخ"[2]، فكانت تضغط على وتر الرجولة فيه ليس لها قدرته على السيطرة وبأن رجولته خط أحمر بالنسبة للرجال "كانت تبدو في حالة ضعف تستفز شهامة المغربي"[3]فالمرأة المغربية مهما كان مركزها "لا تجد تناقضا بين أن تحب زوجها، وتضاجع آخرين، حتى لو كانت ثورية أو موظفة أو طبيبة مثقفة"[4]، فكلود هنا بالرغم من أنها أشهر المحاميات وزوجها أفضل الجراحين إلا أنها لا تهتم لممارسة علاقة مع مختلف الرجال مقابل مبلغ مالي لا باس به "دفعت لها ما طلبت ولم يكن بالثمن البخص، وأنا أحاول أن افهم حاجتها إلا المال هي المحامية الناجحة، زوجة الجراح صاحبة البيت الذي ينضح ثراء"[5].

العاشقة في ذهن الأنا المغاربي دائمة الجمال ولا تهتم بالخرافات، كثيرة الاستطلاع، تستهوي القلوب لمعاملتها الحسنة مع الآخرين، تتمتع بحرية التصرف هذا ما دفع لالة غيثة إلى ممارسة علاقة حميمية مع يوسف الذي لم يكن على استعداد بالارتباط بها ولم يفكر بالأمر حتى إلا أنها دفعته إلى الرضوخ لسلطتها على غفلة من آمره ضمن نسيج الهرمونات

1- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 41.

2- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 94.

3- المصدر نفسه، ص 91.

4- نوفل نيوف، ثلاثية الشرق والعرب عند يوسف دريس، مجلة الطريق، بيروت، ع 1-2-3، 1995، ص 222.

5- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 96.

التي تتحرك في داخلها، "وسحبتني من يدي وأنا كلي تساؤل وقلق إلى الركن الخلفي للدكان حيث توجد غرفتي، نزعت عنها الروب أمام خجلي المميت، وبدأت في تقبيلي موشوشة لا تكن خجولا هكذا ، أعرف أنك تعلم وقع وسامتك على"[1]

إن الهزائم التي تعرضت لها بطلة "الحق في الرحيل" على المستور الاجتماعي والسياسي لم يجد لها الراوي معدلا دلاليا إلا الانتصار على مستوى العواطف متمثلا في الجنس والحب، "ولذلك نجد أبطال الروايات يحملون رجولتهم إلى الأماكن الثقافية كالجامعة والسينما وصالات المعارض والموسيقى"[2].

إن الثقة التي شعرت بها اسلان اتجاه فؤاد جعلتها تلقي أو تبوح بأسرارها الشخصية له بدون أي خوف أو ارتباك وهي في أحضانه "ثم بعد أن ننصت إلى حديث أجسادنا وهي تبوح لبعضها في صمت وجهر في أحاسيسها الدفينة ... تضع رأسها على كتفي ونحن مازلنا ممددين على السرير، وتلقي العنان لذاكرة تركض كمهرة فك رباطها"[3].

2-1-الأنثى المتمردة:

جسدت صورة المرأة المدانة واللوامة لوالديها بسبب الظروف المعاشة في ذلك الوقت "رفضت أمي أن ترضعني من ثديها أو تضمني إلى صدرها، فقد كان إحساسها بالذنب يفوق قدرتها على الفرح بقدومي ...وكأنها لا تستحقني، حتى والدي لم يكن استقبالي يوم شرفت، بل لم يتعرف إلي قبل إكمالي ثمانية أشهر من عمري"[4]، هذا ما أدي خلق مسافة بين البنت وأمها، فأصبح الصمت هو سيد الموقف بينهما الذي يحمل نظرات إدانة وعتاب الابنة لأمها "لولا وجود جدتي التي عنيت بي لما عشت ...يبدو أنني لم أحظى من يامنة يوما بقبلة

1- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 101.

2- ينظر: جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1998، ص 14.

3- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 42.

4- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 40.

وعناق"[1]، فقد عرفت الابنة الحرمان والعتاب ونقص الاهتمام من طرف أمها البيولوجية الذي من المفروض أن ترعاها وتعطيها الحب والحنان الذي تستحقه كأي بنت، فاعتبرتها اسلان مجرد امرأة أنجبتها "وإنني كنت أنادي جدتي بماما، أما هي فلم تكن بالنسبة إلي أكثر من يامنة أم قاسم"[2]، فلم تعتبرها أمها فكان وجودها من عدمها بالنسبة لها ولم يتوقف استفزاز اسلان لامها على هذا فقط ليصل بها إلى انتقادها "عندما بلغت سن الرشد، تفتحت أمامي أفاق أخرى عمقت الهوة بيننا، فبدأت أنتقدها وأنتقد طريقة عيشها وقلة فضولها المعرفي وأبدي أرائي"[3].

لقد كانت الابنة تتحدى والدها وكان هذا التحدي خاص في مجال الدراسة ففضلت فن الطبخ على أن تكون ربة بيت لمغربي مهاجر "كان اختياري لوالدي محبطا الذي كان بحاجة لمن يعتني بالبيت، كما كانت له مشاريع أخرى: كأن أتزوج بمغربي مهاجر وأبني عشا"[4]، ويتضح لنا في هذا القول أن اسلان لم تخضع لرغبة والدها وتماشت مع رغبتها في أن تصبح شاف عالمية يضرب بها المثل في فن الطبخ.

أصبح الطبخ هو الوسيلة الذي بواسطته استطاعت الابنة التعبير عن الاهتمام الذي فقدته من طرف والدها، وما هي إلا انعكاس لجانب من جوانب الحياة التي عاشتها من مرارة وإهمال من والدها، فقد تغير نمط حياتها تاما وأصبحت تجول العالم "وهكذا تكون قد فقدت صلتها بوالدها ورفضت وجوده ألحميمي ورأيه وسلطته، وقبوله فقط علو أنه مصدر مالي تنتج من خلاله الذات رغباتها الاجتماعية"[5].

---

[1]–مصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]–مصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3]–فاتحة مرشد، الحق في الرحيل، ص 44.

[4]–فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 49.

[5]–سيد محمد سيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص 57.

2-2-المرأة الخاضعة:

يمثل هذا النموذج في شخصية ربيعة التي كانت ضحية اغتصاب من طرف أخوها حيث أقدمت على الانتحار لتغطي على فضيحتها إلا أن فؤاد كان المنقذ الروحي لها " سحبتها بعيدا وأنا أحاول أن أهدئ من روعها، وكلي حيرة، وبعد جهد كبير نجحت في جعلها تبوح"[1]، بعد أن عرف حقيقة الأمر طلب منها أن تتزوجه ليتستر فعل أخوها "اسمعيني جيدا هناك حل واحد لإنقاذ هذا الجنين البريء سوف أتزوجك على الورق طبعا حتى أمنحه اسمي، أدعك تعيشين مع والدتي ..."[2]، فهنا قد قدم لها جرعة من الأمل وعدم الإقدام على فعل شنيع وهو الانتحار وعدم التفكير به ثانية.

وهكذا تكون الكاتبة صورت لنا المرأة بجانبين مختلفين فالأول يتعلق بتخوفها من معرفة فضيحتها التي كانت ستؤدي بحياتها إلى الهلاك، أما الجانب الثاني يظهر من خلال العمل الإنساني الذي قام به فؤاد اتجاهها لتستره عليها وعلى ابنها لكيلا يحمل اسم الابن غير الشرعي، فقد تناست كل ما عاشته من ألام.

3- جماليات السرد بلغة الذكورة في الرواية النسائية:

يمكننا القول أنّ السارد هو ذلك الشخص الذي يتكلم في فضاءات الرواية، جاعلا نفسه في وضعية تعبيرية تساعده على فرض هيمنته وسط وجوده مانحا لكيانه اللغوي ميزة التمدد والتمطيط لاستيعاب العالم، واحتواء أشيائه على كثرتها وتنوعها معتمدا على اللغة كأداة الاحتواء ووسيلة لتشكيل وإعادة البناء

إن السارد العليم هو سارد يفرض هيمنته منذ الوهلة الأولى على أرضية النص ومساحات ورقية، معلنا منذ البدء سطوته الكلية على الشخصيات الروائية مبتكرا أفضية القول ومجالاته، مسيطرا على أرضية البوح والإفصاح، انه المتحدث الرسمي اسم جميع الشخوص، لا نكاد نسمع في أرجاء الرواية إلا صوته ولا نرى الأشياء إلا من خلال وجهة

---

[1]- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

نظره حتى عندما تتحدث شخصية فانه المعبر الوحيد عن حديثها الذي يتم في حدود ما يمنحه لها من أقضية كلامية وممرات لغوية، انه يتحدث عن شخصيات ويتكلم على ألسنتها ويجري الترتيبات الأزمية لتسمع أصواتها حينا ونصغي إلى أفكارها حينا، كما أنه يمنحنا تأشيرة العبور إلى داخلها لنتعرف أكثر على كوامنها ونتحول في سراديبها ومساريها الشعورية إضافة إلى قدرته على كشف الأسباب والعلل التي تتصل الأحداث بعضها ببعض.

عندما تلج عتبات رواية الحق في الرحيل نجد السارد يحتل على طول النص المستوى الأول من السرد وهو موقع ثابت له لا ينزل عنه أبدا وحتى عندما تتحدث الشخصيات التي يفسح لها المجال أحيانا لتولى دقة سرد قصصها أو اعتلاء مسرح الرواية لإسماع صوتها، يكون هو الذي أصدر قرار اعتلائها المسرح، وأدرجها ضمنه، من اجل خدمة غايات المعلنة وتجسيد أهدافها المسيطرة مسبقا، لذلك هو سارد من خارج الحكاية

وإن عدنا إلى الأحداث وطبيعة علاقته بها، نجده يتطرق في سرده إلى أحداث قصص وحكايات لا تمس شخصية في الوقت نفسه الذي يتعرض فيه إلى أحداث وأفعال لم يكن مشاركا في وضعها، في بعث تطوراتها، وهذا ما يؤكد سرده لها بضمير الغائب المفرد "هي" والذي يحيلنا على الشخصيات البطلة التي شاركت في وضع الأحداث، مما يجعلها "صورة مستقلة يخلقها الكاتب بنفس الشكل الذي يخلق به الشخصيات"[1]، فقط بملامح ضائعة لا نكاد نبينها، مميزا إياه بكونه "الوسيط الذي ينقل الحكاية ويتموضع على العتبة التي تفصل عالم الرواية المتخيل"[2]، عن ذلك الواقع الذي يقوم بإنشائها وهكذا تغدو جل الأحداث مقدمة عبر مصفاته هو "ومن خلال عينه ينقل لنا هذا العالم بكل تفاصيله الدقيقة موظفا تقنية المماثلة التي تصور العالم الروائي"[3]، كما يراه هو.

---

[1]–جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر أي التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار، بيروت، د.ط، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، مقاربة سردية أنثروبولوجية، البناية لدراسات النشر والتوزيع، ط 1، 2013، سوريا، ص129.

والشيء الذي لاحظناه منذ افتتاح السرد هو تلك المسافة القريبة التي تفصل السارد عن الأحداث التي يرويها، وعن الشخصيات التي تبدأ مقعد القول بدلا عنها بدأت عليها الحيرة، كان واضحا أنها تجد صعوبة في الاقتناع، سالت:

لكن: كيف لك أن تعلم بأن ما تقوله الشخصية هي تفاصيل حقيقية عن حياتها، أجبت، وقد سحرتني برقة حضورها وعمق أسئلتها:

لا تهمني تفاصيل الأحداث بقدر ما تهمني انفعالات الشخصية خلال وقعها عليها وتأثيرها بها ... تهمني الشخصية وسط الأحداث بأحلامها، بمخيلتها، بكل إفرازات الحياة بداخلها... لان في الكتابة كما في الحياة لا تهم عظمة الأحداث بقدر ما تهم تفاعلنا معها ..."[1].

إن السارد من خلال هذا المقطع يبين لنا أن الانفعالات والتصرفات التي تبدو على الشخصية وهي وقع الحكي هي التي تهمه في تفسير الحالة النفسية لشخصية.

واعتمد السارد في نقل كلام الشخصيات على الأساليب المباشرة التي تعتبر أقرب الأساليب التي تحاكي نظرا لما تمنحه للقارئ من ضمانات مصداقية والوفاء الحرفي لأقولها "قلت وقد أعجبني اهتمامها المحفز:

– شكرا على ثقتك، ربما يأتي يوما ... ربما.

أضافت برقة مميتة:

ما رأيك في أن أحكي لك قصتي، علني أكون إحدى بطلات رواياتك المقبلة ... أيها المبدع السري"[2].

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ البطلة تنازلت عن سرد أحداث حياتها له ليكتب بلسانه وقع أحداثها وتركت له الحرية التامة في الكتابة مع ثقته به.

وفي محطات سردية أخرى كثيرة نجد السارد يتخلى عن سلطته كسارد فاتحا المجال أمام الشخصية المشاركة كي تسرد ما حدث لها بالتفصيل مما يؤدي إلى تعدد الساردين،

1– فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 30.

2– فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 31.

وتنوع في ضمائر السرد، فنجد السرد يتحول من ضمير الغائب "هو" إلى ضمير المتكلم "الأنا" وهكذا اتفقنا على أن نلتقي الأحد المقبل الذي يليه وكل الأحادي الضرورية لسرد قصتها ...قبل أن تمحو قصتنا الجديدة كل سابقتها"[1].

من خلال هذا المقطع نلاحظ تحول السرد من ضمير الغائب إلى السرد بضمير الأنا دون أن يحدث هذا التحول اختلالا على مستوى السرد.

لقد تمكن السارد في رواية الحق في الرحيل من المحافظة على تماسك الحكي وعرف كيف يربط أجزاءه، وينظم عناصره من خلال تبنيه لرؤية أنثوية ظلت تؤنث الأفضية الخاوية وتملأ الفجوات الفارغة.

بالرغم من أن السارد يتحرك في الفضاء الزمني الحاضر الذي يقف على عتبته إلا أنه يقوم بنقل الأحداث وسردها من خلال استرجاع مجرياتها عبر قناة السرد الاستذكاري، ويستقبل فؤاد أحداث الماضي وينظر إليها في زمنه الحاضر "ظهور السارد كذات للتلفظ سرعان ما يفرج طاقة الذات الداخلية على التفاعلات الباطنية للشخصية الساردة بحيث يمتلك فاعلية مشهدية وبصرية في إضاءة البعاد الدلالية والرمزية، ومن خلال السارد المهيمن على فضاء النص"[2]، والذي يمارس سلطته بوعي تام يجعله يلغي المسافة الفاصلة بينه وبين موضوعه " سألت شبه مندهشة:

- أين تسجل ما سوف احكي كما كنت تفعل مع الشخصيات التي كتبت عنها؟
- لا، لن أكون "الكاتب الشبح" الذي كنته ... أريد أن أنصت إليك، وأدع قصتك تنساب بداخلي لتمتزج بقصص تسكنني قبل أن أسكبها على ورق وقد تخمرت وتعتق ماؤها ... أليس هذا ما تريدينه؟ أن تكوني شخصية في عمل إبداعي حقيقي؟
- بلى.

---

[1]–فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 31.

[2]–الخضر بن السايح ك سرد الجسد ورواية اللغة، اريد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص 214.

- طيب، أحك يا شهرزاد.
- بشرط ألا تقاطعني.
- كلي أذان صاغية ...فقد علمتني مهنة "الكاتبة الشبح" فن الإنصات[1]، فهنا أراد فؤاد أن يكون السامع لحكايتها فهو اختصاصه أن يسمع أحداث الساردين ومعايشة حياتهم بلا أن يدون شيء.

هكذا إذن جاء صوت السارد في النماذج التي تمت دراستها صوتا جليا واضح النبرة، لا يعلو غبار التواري، ولا تخالطه بحة التلصص في الإعلان عن نفسه، فلقد اختارت المرأة الكاتبة ساردا قوى الحضور، صحبته جلبت التواجد في الأماكن المسموحة والمناطق الممنوعة على حد سواء، لأنها بدأت عرش التحكم في النص وتسيير أحداثه، وكلفته بإقامة الوصل بين مجرياته، والربط بين حلقاته الزمنية والمكانية، وهذه القوة لم تترجمها هيئة الشخصيات التي تولت العمل على سرد الأحداث، لأنها كانت شخصيات مهزوزة الكيان متذبذبة الانفعالات، بقذر ما ترجمها الهدف الاستراتيجي الذي كان يبعث الطاقة في نفسية هذه الشخصيات، ويغذي حضورها الباهت بجرارة الألوان، وهذا الهدف يكمن في تقييم وعرض لوحات الواقع، والبحث عن الخلفيات المغايرة التي تعوضه، وكسر رتابة الضعف لرسم شروط اجتماعية جديدة تتجاوب معها الذات الأنثوية.

[1]– فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص32.

الخاتمة

الخـاتـمـــة

على ضوء ما تم التطرق إليه سابقا في دراستنا التي تناولت "سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية المغاربية" في رواية الحق في الرحيل "لفاتحة مرشيد" تم استخلاص جملة من النتائج أهمها:

- تعد إشكالية مصطلح الأدب النسائي من الإشكاليات الأكثر رواجا في الساحة الأدبية فنجد من يطلق عليه الأدب النسائي والنسوي وأيضا الأنثوي، في حين الأدب النسائي صادر عن جنس المرأة ويختلف لاختلاف القضايا التي تناولتها، أما الأدب النسوي فيحاول إزالة ذلك التمييز الجنسي بين المرأة والرجل، غير أن الأدب الأنثوي يجسد المرأة في المحافل الدولية ليبرز دورها الفعال في المجتمع.
- لقد تعددت الآراء حول إشكالية وجود أدب نسائي فمنهم من يوافقهم الرأي ومن من يعارضهم على ذلك.
- استطاعت الروائية فاتحة مرشيد أن تتحدث بصوت رجل، فهي لا تتحدث بلسانه فقط بل بمشاعره وأحاسيسه، وأتقنت استعمال اللغة التي ينطق بها الراوي "فؤاد" حتّي يحيل للقارئ أن النص مكتوب من قبل رجل وناطق بلسانه.
- اعتمدت الروائية المغاربية على موضوعات متنوعة، الحب، الجسد، وقد صورت الروائية الحب كموضوع لا يقل أهمية على المواضيع الأخرى
- جسدت هذه الرواية عدة نماذج عن المرأة (المرأة الخاضعة، المتمردة، العاشقة) فهي مثلت صورة المرأة في الواقع المعاش فكان حضورها بارزا على التحول الاجتماعي والسياسي للوطن.
- استطاعت فاتحة مرشيد التلاعب بالنظام الزمني عن طريق تقنية الاستباق والاسترجاع فتأخذنا من زمن الحاضر إلى زمن الماضي.
- قدمت لنا فاتحة مرشيد صورة مغايرة للأنثى داخل المجتمع فهي نجحت لكونها امرأة (مثقفة، عاملة، زوجة، حبيبة، أم، عاشقة) وهذا نظرا لقوة الشخصية التي تمتلكها رغم كل الحواجز التي اعترضتها.

الملاحق

1. نبذة عن الروائية "فاتحة مرشيد":

تعد الكاتبة والأدبية المغربية "فاتحة مرشيد" واحدة من أهم الأقلام والأسماء التي أتت الساحة الأدبية في المغرب وخارجه، وهي أديبة روائية وشاعرة وطبيبة حائزة على الدكتوراه في الطب سنة 1985 وعلى دبلوم التخصص في طب الأطفال سنة 1990 مثلت كتاباتها في الشعر والرواية والقصة القصيرة تجربة فريدة لمست الواقع بحرفية عالية وأسلوب فني متميز من خلال مختلف الأجناس الأدبية، ولعل أكثر ما يحسب لها إنها تبدع نصوصها غير عابئة بسلطة قيد الأجناس وإنها لم تلتزم بجنس معين وهذا ما أضفى خصوصية على عوالمها الجمالية والفنية معالجاتها الإنسانية للواقع وما يعتمل به من تناقضات وهواجس وهموم ، وقد اختارت في الشعر أن تخوض غمار "قصيدة النثر" هذا الجنس الذي أثار جدلا كبيرا في الأوساط النقدية وأدبية بوصفه جنسا هجينا لا هو وبالشعر ولا هو بالنثر، ومن أهم أعمالها أنها قدمت سبعة دواوين شعرية أولها ديوان "إيماءات" سنة 2002، ثم "ورقة عاشقة" سنة 2003 و"أخر الطريق أوله" سنة 2009، وقد حصل ديوانها "مالا يقل بيننا" على جائزة المغرب للشعر سنة 2011، وفي الرواية أصدرت الأديبة عدة روايات منها "الملهمات" و"مخالب المتعة" و"الحق في الرحيل" ، و"توأم"، والتي تقتحم مناطق المهمش والمسكوت عنه في المجتمع بجرأة عالية واستثنائية شاركت في عدة فعاليات ثقافية محلية وعالمية وترجمت نصوصها إلى عدة لغات: الفرنسية، انجليزية، اسبانية، ايطالية، تركية، وصينية والأردية.

2. ملخص رواية "الحق في الرحيل":

تطرح فاتحة مرشيد في روايتها **الحق في الرحيل** معضلة تحظى منذ عقود باهتمام الرأي العام العالمي، لأنها تتصل بالموت الرحيم الذي غدا مطلبا مُلحاً لعدد كبير من ضحايا الأمراض المُستعصية المقترنة بآلام لا تحتمل. ولعل اشتغال كاتبة الرواية بالطبّ هو ما جعلها قريبة من هذا العذاب القاهر.

لكن الرواية في الواقع، لا تقتصر على ملامسة هذه المعضلة الإنسانية، بل تجعل منها أحد المحاور المتصلة بحياتنا الموزعة بين لحظات السعادة والحب والهناء القصيرة، وفُصول

الألم ومواجهة الموت الطويلة، من ثمّ اختارت الكاتبة بناء روائياً مفتوحاً يسمح بالاستطراد والانتقال إلى أكثر من موضوع وفضاء (لندن، باريس، أغادير...).

تنطلق الرواية من قصة حبّ صاعق بين فؤاد وإسلان المغربيين الذين التقيا ذات ليلية فاصلة بين عامين: أجواء احتفالات استقبال العام الجديد في لندن، وإسلان الجميلة تُبدد ابتسامتها كآبة الصحفيّ فؤاد الباحث عن حب يُعيد لحياته المعنى المفقود... هي اشتهرت ببراعتها في الطبخ وخيمياء التوابل، وهو متمرّس في متابعة حركة العالم السائر على غير هدى نحو مستقبل مجهول... يأخذ هذا الحب المُلتهب طريقه إلى الزواج، ويرافق ذلك تحقيق حلم إسلان في فتح مطعم ناجح بمدينة أغادير، ويقرر الزوجان أن يعيشا على تخوم عالم لا تعترف صفوتُه بالحدود، تلجأ الكاتبة، هنا، إلى نوع من الاستطراد المضيء والمُكمّل، فتنبش قللاً في الماضي المشترك للأصدقاء المغاربة الذين جمعتهم أيامُ الدراسة في باريس: رشيد، حميد، يوسف وفؤاد، إلى أن استعادة ذلك الماضي اقتصرت، على مغامراتهم الجنسية واستحضار طرائف الحبيبات والخليلات، وكان ماضي فؤاد ينطوي على قصة مأساوية حين وجد نفسه مضطراً لزواج "أبيض" من ربيعة أخت صلاح، صديق طفولته الذي ارتكب زنا المحارم مع أخته، فسارع فؤاد إلى الزواج منها تجنباً للفضيحة.

على رغم من كل ذلك، استطاع فؤاد أن يتخلص من الماضي ومشاكله، وعانق الحب ليُبحر رفقة زوجته إسلان صوب شطآن السعادة، لكن القدر، كما يقال، كان لهما بالمرصاد لأن إسلان أصيبت بسرطان اللسان فارتادت جحيم العذاب اليومي دون أن يتمكن الطبّ من تخفيف آلامها، وكان الطبيب المعالج هو الدكتور رشيد صديق أيام الشباب الذي رفض الاستجابة لطلب صديقه بأن يضع حداً لحياة زوجته الراغبة في الرحيل.

عند هذا المستوى، تتحول الرواية إلى مجرى آخر يتناول رغبة المرضى اليائسين من الشفاء في أن يضع الطبيب نهاية لحياتهم، أي تطبيق مبدأ الموت الرحيم.

غير أن هذا الإنقاذ من العذاب يُلاقي رفضاً من رجال الديانات السماوية، ولا يُسمح قانونيا بتطبيقه إلا في أقطار جدّ محدودة... وفي الرواية، نجد أن إسلان كانت قد طلبت من فؤاد

زوجها ألا يتركها فريسة للدّاء الفتاك يشوّه كيانها ويطمس ملامحها، قالت له: "أحببتُ الحياة وعشتها كما أردتُ وأكثر، وسوف أستقبل الموت بسكينة وسعة خاطر، شريطة أن أموت إنسانة بكامل كرامتي). استفحل المرض وأقرّ الطب بعجزه، ولم يعد فؤاد قادراً على رؤية حبيبته في أتون العذاب، عندئذ حاول مرة أخرى أن يقنع الدكتور رشيد بأن يسعف إسلان بالموت الرحيم، لكنه ظل متشبثا بالرفض، فلم يتردد فؤاد في تنفيذ رغبة زوجته في الرحيل: "قضيتُ الليلة جاثما أمام جثمانها أناجيها، وعند بزوغ أول نهار بدونها، اتصلتُ بالشرطة".

على هذا النحو، تبدو رواية "الحق في الرحيل" أشبه بمقاطع من سيمفونية الحب والألم، تتناوب حركاتُها على لحظات الفرح أحياناً، وعلى دروب العذاب في معظم الأحيان. ولعلّ السؤال الأساس الكامن في صلب الرواية هو: أليس من حقّ الإنسان أن يقرر رحيله متى أحسّ أن نهايته حلّت، وأنه عاجز عن تحمّل التشويه والعذاب، وعاجز عن الاحتفاظ بذكرياته عن روعة الحياة؟

ولعل إلحاح الكاتبة، في الصفحات الأخيرة على الدفاع عن مبدأ الموت الرحيم، يعطي الانطباع بأننا أمام رواية أطروحة تجنح إلى المباشرة والتحيُّز السافر، لكن ما قد يشفع لها هو أن الدفاع هنا متعلق بقضية إنسانية تحتاج إلى رفع النبرة والتخفيف من عذاب الإنسان وهو يرتاد غياهب الفناء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

1. المصادر:

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات، بيروت، لبنان، د ط، 2001م
- فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، دار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1،2013م
- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م

2-المراجع العربية:

- إبراهيم خليل، الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، أنور خضيب، أدب المرأة بالإمارات (القصة القصيرة، دار لحوار والنشر، سوريا، ج3، 1992م.
- ابراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، أنثروبولوجيا البناية للدراسات النشر والتوزيع، ط1، 2013م
- بول شاوول، في حوار خناثة بنونة، علامات في الثقافة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م
- جورج طرابيشي، شرق غرب، رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998م
- جرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، دار الحوار، بيروت، د.ط د.ت
- جمال مثقال قاسم، ماجدة الجسد وآخرون، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000م
- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، دار إفريقيا، الشرق، 1994م
- سوسة الناجي، المرأة في المرأة، دار العربي للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ،1990م

- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2002م
- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006م
- عبد العزيز إبراهيم سليم، حول المرأة حول الجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998م المشكلات النفسية والسلوكية لدي الأطفال، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1 ،2011م
- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة حول الجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998م
- عبد الله محمد الغذامي، التأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م
- الأخضر السايح، سرد الجسد ورواية اللغة، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2011م
- محمد شحاتة، علم النفس الاجتماعي، دار المسير، عمان، الأردن، ط1، 2011م
- نازك الأعراجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، د.ط، 1997م
- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م

3-المجلات:

- جابر خيضر جابر، قيمة الأنثى، متدينة، مجلة قادسية في الأدب والعلوم، العدد 2، 2010م
- عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية والجسد الأنثوي، ع3، عمان، 1998م
- نوفل نيوف، ثلاثية الشرق والغرب عند يوسف إدريس، مجلة الطريف، ع2-3، بيروت، 1995م

4-المعاجم:

- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، دار الجيل، لبنان بيروت، 1997م.

- لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، بيروت، لبنان، ط2، 2003م
- معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيان، د.ط، تركيا، د.ت
- معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، مصر، ج1، د.ط، 1994م
- معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 1980م

5-الرسائل العلمية:

- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، أطروحة الدكتورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013 ـ 2006م
- لخضر لامياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجستير، اللغة والأدب العربي، جامعة سانية، وهران، 2014م

ملخص البحث:

1- بالعربية:

يدور موضوع بحثنا حول (سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية المغاربية) في رواية الحق في الرحيل لفاتحة مرشيد.

وقد تناولنا فيه مقدمة وفصلين، فالفصل الأول النظري كان مدخلا مفاهيميا للذكورة والأنوثة، تفرع إلى ثلاث مباحث، الأول منه كان حول إشكالية المصطلح نسائي / نسوي / أنثوي، وتناولنا في المبحث الثاني إشكالية وجود أدب نسائي، في حين كان المبحث الثالث يدور حول خصوصية الأدب النسائي

أما في الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا على متن العمل الروائي (الحق في الرحيل)، تحت عنوان سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية، احتوى على ثلاث مباحث، حيث تطرقنا فيه إلى سرد الأنا الأنثوية في خطاب الذكورة في الرواية النسائية، وأيضا درسنا تمظهرات الأنوثة في خطاب الذكورة في الرواية النسائية، وفي الأخير درسنا جماليات السرد بلغة الذكورة في الرواية النسائية، وأنهينا البحث بخاتمة، رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث، ثم الملاحق، فقائمة المصادر والمراجع.

2- بالإنجليزية:

The topic of our research revolves around (narrating femininity in the language of masculinity in the Maghreb women's novel) in the novel The Right to Leave by Fatiha Murshid.

We dealt with an introduction and two chapters, the first theoretical chapter was a conceptual introduction to masculinity and femininity, branching into three sections, the first of which was about the problematic of the term feminine / feminine / feminine, and in the second section we dealt with the problem of the existence of women's literature, while the third topic was about the specificity of literature women

As for the second chapter, it was applied on the board of the novelistic work (The Right to Leave), under the title Narrating

Femininity in the Language of Masculinity in the Female Novel. It contained three sections, in which we touched upon the narrative of the female ego in the discourse of masculinity in the female novel, and we studied the manifestations of femininity. In the discourse of masculinity in the women's novel, and finally, we studied the aesthetics of narration in the language of masculinity in the women's novel, and we ended the research with a conclusion, in which we monitored the most important results that we reached in the research, then the appendices, the list of sources and references.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	02
مقدمة	أ-ب
مدخل	09
الفصل الأول: الرواية النسائية	14
إشكالية المصطلح نسائي / نسوي / أنثوي	15
إشكالية وجود أدب نسائي	19
خصوصية الأدب النسائي	21
الفصل الثاني: سرد الأنوثة بلغة الذكورة في الرواية النسائية المغاربية	25
سرد الأنا الذكورية في الرواية النسائية المغاربية	26
1-1قضايا الأنثى لاجتماعية	26
أ-هوية الأنثى المطلقة	26
ب- هوية الأنثى الحبيبة	28
ج-هوية الأنثى الجسد	29
د- هوية الأنثى الزوجة	30
هـ- هوية الأنثى الأم	32
1-2قضايا الأنثى النفسية	34
القلق	35
الخوف	36
الغصب	37
2- تمظهرات الأنوثة في خطاب الذكورة في الرواية النسائية المغاربية	39
2-1 الأنثى العاشقة	41
2-2 الأنثى المتمردة	42
2-3الأنثى الخاضعة	44

3- جماليات السرد بلغة الذكورة في الرواية النسائية المغاربية	44
خاتمة	50
الملاحق	52
قائمة المصادر والمراجع	56
ملخص البحث	59
الفهرس	61