الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

تمظهرات الخطاب النسوي في رواية ''أحلام النساء الحريم'' لـ:فاطمة المرنيسي

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبات:
– بوجعدار شهرزاد
– مسحول خاتمة

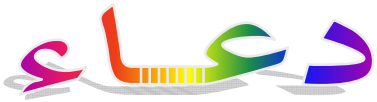
إشراف الأستاذ:
د/ كمال بولعسل

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: مختار قندوز	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذ: بولعسل كمال	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: طارق بولخصايم	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:2017/2016

1437هـ/1438هـ



اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

ربّنا وتقبل الدعاء.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا طريق العلم ووفقنا في إنجاز هذا العمل وتجاوز كل الصعاب.

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إتمام هذا العمل من قريب ومن بعيد، وكل من مد لنا يد العون وكان لنا سندا بالكلمة الطيبة والابتسامة الصادقة العذبة.

كما نتوجه بالشكر الخاص للأستاذ المشرف"بولعسل كمال " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي ساعدتنا في إتمام هذا العمل وإخراجه .

وإلى الأساتذة الأفاضل الذين وافقوا على مناقشة هذا البحث.

ونسأل الله أن يوفقنا جميعا

مقدمة

مقدمة:

عرفت ساحة الأدب والنقد في العقود الماضية احتفاء غير مسبوق بنتاج المرأة الأدبي، وقد عده النقاد ظاهرة أدبية فارقة في مسيرة الإبداع الإنساني، الذي صبغ تاريخنا بطابع الهيمنة الذكورية البارز على جانبيه النقدي والأدبي، ثم ما لبثت تلك الهيمنة الذكورية أن تراجعت بانحدار أشكال القهر المختلفة وبروز أصوات نسوية مطالبة بحقوقها في مختلف ميادين الحياة ورافعة راية التحدي والتمرد على الهيمنة الذكورية التي وضعت النساء–دوما– على الهامش فخرجت المرأة من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية.

لقد تحول الإبداع النسوي إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد بالأساس لما تمتلكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية والأدبية العربية، وهو ما يصدق على الإبداع الأدبي النسوي العربي عامة والروائي خاصة.

فقد استطاعت المرأة/ الكاتبة أن تثبت وجدودها عبر "الرواية" باعتبارها فضاء كتابة أرحب ينفد إلى صميم الفكر والقلب، والميثاق الذي تسعى فيه لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فالرواية لها من الإمكانيات الداخلية ما يجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه من مخزون في الذاكرة والوعي.

إن النص النسوي يشارك الآخر همومه الاجتماعية والإنسانية والسياسية، وهي بهذا الخطاب النسوي تؤسس لإستراتيجية الخصوصية بالنظر إلى لغته، إيديولوجيته، وبنيته السردية أيضا وهذا لا يعني النظر إلى النص النسوي من باب ضيق بل كمجال إبداعي أنتجته ذات مختلفة.

وقد برزت في هذا المنحى الإبداعي في أعمال "فاطمة المرنيسي" خاصة روايتها "أحلام النساء الحريم" والتي تهدف إلى الانتصار للمرأة ذلك الكائن التي تنتمي إليه، كما تضع مفارقة دالة ذات مغزى عميق وهو كون

المرأة وما طرأ على حياتها من تهميش في العصور الحديثة، حتى أضحى مصطلح "الحريم" أدق وصف للتعبير عن تقييد المرأة، وأصبح هذا المفهوم منطلقا للمرأة لتحقيق انتصارات تعيد لها ذاتها الأنثوية المجهضة بفعل وصايا أبوية بطريكية، قمعتها داخل أخبية متعددة بدءا من خباء الحجاب وخباء الحايك وصولا إلى خباء المنزل والصراع المرير للخروج من هذه الأخبية أو التمرد عليها.

كل هذه المفاهيم والقيم المناهضة للسلطة الذكورية والقمع الأبوي الثانوية في فكر وإبداع المرنيسي جعلنا نستخلص مجموعة من الإشكاليات سنجعلها منطلقا للبحث في منظومة فكرية وما يرتبط بها من قيم جمالية وإبداعية:

- ما هي حقيقة الخطاب النسوي؟ وإلى أي حد تمكن الخطاب النسوي من صياغة خصائصه وتحديد بدائله؟

- وهل استطاعت المرأة فعلا طيلة هذا الجهد المتواصل أن تخلق خطابا مختلفا يمتلك أدوات تميزه عن الخطاب الذكوري؟ وهل استطاع حقا إعادة القيمة للمرأة التي طمستها الثقافة الذكورية؟

- هل استطاعت "فاطمة المرنيسي" أن تشكل خطابا نسويا بكل ما يحمل من أساليب للكشف عن وجع المرأة وإنجراحاتها الأنثوية؟

- ما هي القيم الفكرية والمعرفية التي تقف وراء كتابة المرنيسي وما هي المشكلة التي تريد معالجتها؟

- ما هي الثيمات البارزة التي قدمتها الروائية المغربية ولا سيما في تناولها لموضوع الآخر؟

- وفيما تتجلى تمظهرات الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي؟

وهذا ما سنحاول اكتشافه من خلال البحث في روايتها "أحلام النساء الحريم".

وقد اخترنا عنوان البحث تمظهرات الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي "أحلام النساء الحريم" أنموذجا هادفتين إلى الكشف عن إستراتيجية الخطاب النسوي عند المرنيسي على وجه التحديد، وإبراز خصوصيتها وتفرد أسلوبها وإيضاح مدى قدرتها على التعبير عن شؤونها الخاصة إلى جانب العامة.

أما عن أسباب اختيارنا "لفاطمة المرنيسي" وروايتها "أحلام النساء الحريم" فهي عديدة:

أما السبب الأول فيتعلق برغبة ذاتية في التعرف على الوعي النسوي والثقافة النسوية، والغوص في سراديب النص النسوي واستقصاء عوالم المسكوت عنه بعيون نسوية.

أما السبب الثاني فهو معرفة الكيفية التي تكتب بها فاطمة المرنيسي باعتبارها خلاصا تحرريا من كل ممارسات القهر والاستلاب.

أما السبب الثالث فيتعلق بحبنا للجنس الأدبي الأكثر انتشارا وازدهارا وهو فن الرواية.

ولنتمكن من الإلمام بموضوع البحث في جانبيه النظري والتطبيقي رسمنا خطة منهجية متمثلة في: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فكان الفصل الأول نظريا موسوما بـ: حول الخطاب النسوي وينطوي تحته ستة عناصر جاء: العنصر الأول تحت عنوان مفهوم الخطاب، والثاني مفهوم النسوية وأهم الآراء الواردة في تعريفهما وتحديد إطارهما، والثالث بعنوان الكتابة وإشكالية الجندر والذي تفرع إلى ثلاثة قضايا وهي مفهوم الجندر، الذكورة والأنوثة، اللغة واختلاف الجنسين، والرابع بعنوان خصوصية الكتابة النسوية التي تفرعت إلى مؤيد ومعارض والخامس الخطاب النسوي في الأدب والنقد، أما العنصر السادس فجاء بعنوان تمظهرات الخطاب النسوي في كتابات فاطمة المرنيسي والذي انبنى على قراءتين: قراءة في خطاب الحريم وقراءة في خطاب الحجاب.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: التجليات السردية للخطاب النسوي في رواية "أحلام النساء الحريم"، فتناول شعرية السرد، وما يحتويه من دراسة للفضاء الجغرافي سواء على مستوى الفضاءات المغلقة أو على مستوى الفضاءات

المفتوحة مرورا بدراسة الزمن من حيث المفارقات الزمنية، وإيقاعه من (حذف وخلاصة، مشهد، وقفة) إلى الشخصيات بنوعيها؛ الرئيسية والثانوية.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ: المدارات الدلالية للخطاب النسوي في رواية "أحلام النساء الحريم" تناول أربعة عناصر وهي: الحريم كمفهوم للهوية النسوية، العادات والتقاليد كمعادل للحريم، الحدود والحريم اللامرئي، الحريم ونقد الحجاب.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج والملاحظات والمعطيات التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المصدر الرئيسي وهو رواية "أحلام النساء الحريم" لفاطمة المرنيسي وعلى مجموعة من المراجع التي أنارت طريق هذا البحث من بينها:

النسوية في الثقافة والإبداع لحسين المناصرة والمرأة واللغة لعبد الله الغدامي وما وراء النص لمحمد سالم سعد الله ودليل الناقد الأدبي لسعد البازغي وميجان الرويلي، النقد الجندري لعبد النور إدريس، وغيرها من المراجع التي اطلعنا عليها وأفادت البحث من زوايا عدة وكانت خير دليل لإنارة بعض النقاط المطروحة معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي الذي استخدمناه لتحليل البنية السردية وعززناه بمنهج النقد الثقافي لاستكناه الأنساق والقيم الثقافية المرتبطة بالخطاب النسوي الماثل في الرواية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "بولعسل كمال" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ودعمه ورافقنا في جميع مراحل البحث وأطواره، فجزاه الله كل الخير وأبقاه لنا ذخرا وسندا

وبعد فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

نسأل الله التوفيق

الفصل الأول: حول

الخطاب النسوي

1/ مفهوم الخطاب

1-1- لغة:

يعتبر الخطاب من المفاهيم التي أثبت جدارتها وفرضت نفسها على الحقلين الأدبي والنقدي وباقي الحقول التي يتقاطعان معها، مفهوم الخطاب الذي ازدهر بقوة بظهور مباحث علم اللسانيات وماتلا ذلك من تطورات منهجية ونقدية، امتد ليشمل حقولا أخرى كعلم النفس والاجتماع وغيرها من العلوم والمعارف المعاصرة التي جعلت من تحليل الخطاب مرتكزا أساسيا لفهم وتحليل ومناقشة القضايا والأفكار المطروحة، وفق ما تمليه حدود وميكانيزمات التلقي والتأويل، والتفكيك والتركيب، وكذا آفاق الحوار والتواصل.

فاللغة أي لغة كانت، هي أساس التعامل الإنساني وهي وسيلة للتعبير عن أوضاع وحالات وأفكار محددة والمصطلح هو أساس العلم، كل علم، وأي علم كان، ومن هنا تأتي أهمية تحديد مفهوم خطاب عملا بمقولة فولتير voltaire الشهيرة «قبل أن تتحدث معي حدد مصطلحاتك»[1]

إن مصطلح "خطاب" اسم مشتق من مادة (**خ- ط- ب**) وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي "**Discours**" ولإدراك مدلوله في الدراسات العربية القديمة لا بد لنا من العودة إلى ما أنتجه تراثنا خاصة المعاجم الأساسية.

جاء في **''لسان العرب'' لابن منظور** في مادة (**خ- ط- ب**) « الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةٌ وخطابا وهما يتخاطبان»[2].

---

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، (د.ط)، ص7.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، مج 5، ص418.

فالخطاب عند **''ابن منظور''** يتم بالتحاور بين طرفين أو أكثر عن طريق تبادل رسائل لغوية بين المتكلم والسامع بغرض الإفهام.

وهو نفس المعنى الذي نجده عند **''التهناوي''** حيث عرف **الخطاب** بأنه:« توجيه الكلام نحو الغير للإفهام»[1].

لم يغفل التهناوي خاصية الإفهام في إنتاج الخطاب عن طريق الكلام الموجه للغير، فالخطاب عنده يقوم بوظيفة التواصل تجمع بين متكلم وسامع.

ورد في **''أساس البلاغة'' ''للزمخشري''** عن الخطاب « خطب فلان: أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام

وخطب الخطيب خطبة حسنة

وخطب الخاطب خطبة جميلة، وكثر خطّابها وهذا خِطبها، وهذه خِطبه وخِطْبته...» [2]

وورد كذلك في كتاب **''العين'' لـ الفراهيدي''**:

خطبَ: الخَطْب: سبب الأمر. وفلان يخطب امرأة ويختطبها خِطبةً...

« والخطاب: مراجعة الكلام، والخطبة: مصدر الخطيب»[3].

---

[1] محمد علي التهناوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، 1996 (ط1)، ، ج1 (أ- ش)، ص849.

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1) (د.ت)، ج1، ص255.

[3] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002،(ط1، ، ج1،(أ- خ)، ص ص418- 419.

وفي معجم **مقاييس اللغة ''لابن فارس''** الخطاب: الكلام المتبادل بين اثنين يقال: خاطبه يخاطبه خطاباً: والخطبة من جنس الخطاب ولا فرق.

جاءت مادة **خَطَبَ** في عدة مواضع من القرآن الكريم بحيث ترددت في اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة منها:

قوله تعالى: « وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا » [1]

وفي هذا إشارة إلى أن الخطاب قد يطلق ويراد به، فضلا عما سبق، نظام القول الجارح المستفز لمن تخاطبهم.

وقوله تعالى:«وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ » [2]

والمراد بفصل الخطاب، العلم بفصل الخصومات، أو قوة الحجة والمنطق، أو هو نظام القول الجامع أهم شروط التأثير والإقناع.

أما قوله «وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ»[3]

[1] سورة الفرقان، الآية 63.

[2] سورة ص ، الآية 20.

[3] سورة ص، الآية 23.

وجاء تفسير هذه الآية في تفسير القرآن العظيم **"لـ عمر بن كثير"** « وعزني في الخطاب أي غلبني يقال: عزْ يعزْ: إذا قهر وغلب» [1] ففيه إشارة إلى طبيعة الغلبة والقهر، فهو لا يعتمد في عمله على التأثير والإقناع الداخلي بل على آلية التمويه والخداع (**فقال أكفلنيها**) لأن المراد بقوله **"وعزني في الخطاب"** غلبني وقهرني في المحاجة والمجادلة بغير حق.

وقوله:« **رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابًا** »[2]

وكما جاء تفسير ابن كثير لهذه الآية على أن الله يخبر عن عظمته وجلاله، وأنه رب السموات والأرض وما فيهما وما بينهما وأنه الرحمن الذي شملت رحمته كل شيء.

وقوله:« لا يملكون منه خطابا» أي لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بإذنه[3].

أيضا قوله تعالى:« **وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۖ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ** »[4]

فابن كثير يفسر هذه الآية بقوله:«ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون» أي « عند معاينة إنزال المطر العظيم، لا تأخذك رأفة بقومك، وشفقة عليهم، وطمع في تأخيرهم لعلهم يؤمنون، فإن قضيت أنهم مغرقون على ما هم عليه من الكفر والطغيان.ففيه إشارة إلى أن الخطاب قد يطلق ويراد به عملية التوجه بالكلام إلى آخر حول موضوع ما»[5].

---

[1] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1999، (ط2)، ج7، (الصافات، الواقعة)، ص20.

[2] سورة النبأ ،الآية 37.

[3] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص309.

[4] سورة المؤمنون، الآية27.

[5] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص473.

1-2- اصطلاحا:

حظي مصطلح الخطاب (**Discours**) بتعريفات متعددة بتعدد التخصصات وزوايا الرؤيا، إذ كلما حاولنا تحديده وضبط مفهومه ندخل في أبواب لا حصر لها، وهذا ما دفع بالعديد من الباحثين إلى محاولة إيجاد مفهوم جامع له بوضع سلسلة من المصطلحات **كالكلام، القول، النص، الجملة، الإيديولوجيا**...

ظهر مصطلح **"الخطاب"** في حقل الدراسات اللسانية في الغرب وتطور بشكل لافت بعد ظهور **"كتاب فرديناند دي سوسير"**« محاضرات في اللسانيات العامة» والخطاب عند سوسير « مرادف للكلام»[1].

كما استمر هذا المفهوم مع تلامذة **دي سوسير** أمثال" **شارل بالي"** (**charles Bally**) هذا الأخير الذي أسس لسانيات الكلام والتي تحدث عنها "سوسير" في محاضراته شأنه شأن زملائه الذين كانوا شركاء في التأسيس.

ومن بين المهتمين أيضا بمفهوم الخطاب اللساني الفرنسي **"غوستاف غيوم" (Gustav Gullaume)** الذي فضل استعمال مصطلح الخطاب بدل الكلام لكنه لم يتجاوز التقابل السوسيري بين اللغة والكلام أو بين ما هو اجتماعي وما هو فردي.

غير أن ثمة باحثين آخرين نظروا إلى الخطاب« من زاوية تداولية محددين أياه بوصفه حوارا أو مونولوجا شفويا أو كتابيا»[2].

---

[1] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، (ط1)، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص93.

أما **"فان ديك" (VAN Dijk)** فيذهب إلى« أن الخطاب بنية لا تنفك من اللغة وهي بنية كلية عامة»[1].

ونظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة فقد تعددت مفاهيم ومدلولات كلمة "خطاب" وهذا ما نجده عن اللغوي الأمريكي **"هاريس" (Harris)** الذي عرف مصطلح الخطاب على أنه« ملفوظ طويل أو عبارة عن متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[2].

بمقتضى هذا التعريف سعى **هاريس** إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب والذي يرى بأنه نظام متتالية من الجمل يعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص وبالتالي ربط الخطاب بالجملة.

وإذا كان **هاريس** قد حدد الخطاب، انطلاقا من تعريف **"بلوم فيلد" (FIELD BLOOM)**للجملة فإن الباحث الفرنسي **"اميل بنفست" (Emile Benveste)** «كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[3].

من خلال هذا يتضح لنا أن **بنفست** يختلف في تعريفه عن تعريف هاريس، فهذا الأخير يقف عند الملفوظ في حين يرفض **بنفست** النظر إلى الخطاب من زاوية الجمل ليقيم بدلا عن ذلك مفهوم التلفظ، فحسبه دراسة التلفظ يتيح لنا دراسة الكلام ضمن نظرية التواصل.

بعيدا عن المفهوم الألسني اتخذ مفهوم الخطاب بعدا آخر في الدراسات النقدية، وهذا ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين على رأسهم الفرنسي **"ميشال فوكو" (Michel Foucault)** من خلال

---

(1) عبد الواسع الحميري،الخطاب والنص، ص93.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1997، ص ص17،18.

(3) المرجع نفسه، ص19.

كتابه"نظام الخطاب" حيث يحدد الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطرة، في الوقت نفسه **يقول فوكو**:« أفترض أن إنتاج الخطاب في مجتمع ما هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب أو منتقى ومنظم ومعاذ توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة»[1].

انطلاقا من هذا يكون فوكو قد خرج عن المنظور اللساني للخطاب باعتباره شكلا من أشكال الهيمنة.

أما إذا حاولنا تحديد مفهوم الخطاب بعيدا عن المفهوم اللساني نذهب إلى تحديده في الدراسات الأسلوبية خاصة مع **"عبد السلام المسدي"** في كتابه **''الأسلوبية والأسلوب''** إذ نجده يعرف الخطاب على أنه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولأجل ذاته يقول:« إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجا إنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه»[2].

من خلال هذا التقديم الاصطلاحي للخطاب فإن هذه الآراء تجتمع في أن الخطاب كل مجموع له معنى لغوي أو خلافه، أي يتشكل من وسائل الإتصال بهدف تبليغ رسالة والذي يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية هما المخاطب(المبدع) والمخاطب(المتلقي)، ومن هذا التصور للخطاب جاءت أفكار نقدية تنادي بضرورة البحث عن مفهوم واضح للخطاب النسوي والتنقيب عن أسراره وتمييزه عن الخطاب الذكوري.

---

[1] ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، 2000 ،(ط1)، ص4.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتب، (د.ب)، 1982، (ط3)، ص116.

فالخطاب النسوي حسب **"توريل موي"** « هو خطاب مؤدلج يسير وفق ما هو مرسوم له من قبل دعاة الحركة النسوية التي تناضل من أجل تحرير المرأة من طغيان الرجل»[1].

فمن خلال الخطاب النسوي استطاعت المرأة أن تعبر عن همومها، جسدها ليكتب في سياقه مكنوناتها لقد جعلت من الأشياء المتعلقة بها سلاحا لا يقهر أبهرت به كل من تحداها، وصرخت حتى يسمعها الآخر الذي وضعها في المرتبة الدونية، تحدثت حتى أكدت خصوصيتها التي من خلالها أعلت من مكانتها وأهميتها في المجتمع الذكوري.

وهذا النوع من الخطاب النسوي يتجلى في رواية أحلام النساء الحريم لفاطمة المرنيسي.

2/ مفهوم النسوية

2-1- لغة:

لقد ورد مصطلح النسوية في قاموس قطر المحيط وهي كلمة مشتقة من مادة **"نسأ"** الدالة على التأخر والتباعد«نُسئت المرأة [...] نسْأً: تأخر حيضها عن وقته فرجي أنها حبلى، فهي امرأة نسئ ولا نُسيء»[2].

« والنسوة بالكسر والضم، والنِّساء والنسوان والنسون بكسرهن: جموع المرأة من غير لفظها، والتسمية: نسوي»[3].

قال ابن سيده:«والنساء جمع نسوة إذ كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسْوي، فرّده إلى واحده»[4].

---

[1] مصطلحات نسائية، الكتابة الأنثوية، شبكة النبأ المعلوماتية موقع:http://www.annabaaa-org

[2] بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان وناشرون، بيروت، لبنان، 1955، (ط2)، ص607.

[3] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، (ط3)، ص1344.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000، (ط1)، مج14، ص25.

كما نجد في كتاب العين:«نَسَأتُ الشيء: أخرته ونسأته: بعته بتأخير

والنسيئة تأخر الشيء ودفعه عن وقته، ومنه النسيء وهو شهر كانت العرب تأخره في الجاهلية من الأشهر الحرام»[1].

مما تقدم من الدلالات المعجمية يتبين لنا أن هذه التعاريف تتفق في كون النسوية تدل على التأخر والتباعد، كما تدل أيضا على المرأة التي يظن حملها، والفارق بين النسوة والنساء هو فارق كمي بحث كما جاء في لسان العرب حيث أن النساء أكثر عددا من النسوة.

والفارق بين النسوة والنساء«هو فارق كمي بحث كما جاء في لسان العرب حيث أن النساء أكثر عددا من النسوة»[2].

كما تردد مصطلح النساء ومشتقاتها في لغة القرآن الكريم«إذ ترددت ما يقارب 60 مرة معظمها في سورة النساء تليها (الأنثى/ الإناث) بتواتر قدره 30 مرة معظمها جاء بمعاني مضادة للذكورة ثم (المرأة/امرأة) في نحو 25 موضعا».

كقوله تعالى:«**وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ** »[3]

أيضا كلمة(نسوة) لم ترد إلا مرتين اثنتين في (سورة يوسف الآيتان30-50)

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، (ط1)، ص213.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص25.

[3] سورة آل عمران، الآية 36.

في قوله تعالى:«وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ »[1]

وأيضا في قوله:«...قَالَ ٱرۡجِعۡ إِلَىٰ رَبِّكَ فَسۡـَٔلۡهُ مَا بَالُ ٱلنِّسۡوَةِ ٱلَّٰتِي قَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّۚ إِنَّ رَبِّي بِكَيۡدِهِنَّ عَلِيمٞ »[2]

2-2- النسوية اصطلاحا:

إن النسوية من الناحية الاصطلاحية هي المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي **(Feminism)** وقد استخدم مصطلح "النسوية لأول مرة عام 1882، والنسوية توصف أيضا باعتبارها تأييد حقوق النساء على أساس تساوي الجنسين، وقد عرفت الحركة النسوية موجتين: الأولى هي فترة نضال من أجل اكتساب حق الاقتراع من عام 1970 إلى عام 1930، وذلك في معظم الديمقراطيات الليبرالية الغربية، والموجة الثانية هي فترة الثورة الثقافية النسائية بعد عام 1968".[3]

وأول من أطلقت مصطلح النسوية **(feminist)** هي الفرنسية **"هوتبرين أوكلر" (Hotbran ukler)** فمصطلح النسوية**(Feminism)** "يوصف ككل الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق هدفها الأصلي".[4]

---

[1] سورة يوسف، الآية30.

[2] سورة يوسف، الآية 50.

[3] ريان فوت، النسوية والمواطنة، تر: أيمن بكر، شمر الشيشكلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 2005، (ط1)، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص25.

فالنسوية من هذا المنطلق تهدف إلى الدفاع عن مصالح المرأة وداعية إلى تحريرها وتوسيع حقوقها.

وتذهب الناقدة الأمريكية **''توريل موي'' (Toril Moi)** إلى أن النسوية «هي الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي». [1]

فحسب **توريل موي**؛ فالنسوية هي الكتابة التي فتحت جبهة صراع ضد الرجل وضد التمييز الجنسي من خلال البحث عن آفاق جديدة لمغايرة الأسلوب التقليدي للرجل وتحقيق المساواة بينها وبين الرجل.

كما تذهب**''سارة جامبل''** إلى أن «تعريفات النسوية تختلف لاختلاف السياقات التي ظهرت فالنسوية تكونت من تيارات عديدة تختلف أكثر مما تتفق فهي حركة موسومة بالتنوع والتغير المستمر، وتتجلى هذه الخاصية بشكل واضح في التحول الذي يعتبر حلقة من حلقات التنوع الفكري الذي يحكم الحركة، لا دليلا على تشظيها وانهيارها كما يعتقد البعض». [2]

فسارة جامبل تعرف النسوية على أنها حركة اجتماعية، ثقافية وسياسية موسومة بالتنوع والتغير المستمر.

ومن خلال هذه التعاريف نستخلص بأن النسوية عبارة عن حركة سياسية بالأساس، تسعى إلى الدفاع عن حقوق المرأة السياسية والاجتماعية كالحق في الانتخاب والمشاركة في الحياة السياسية، والحق في العمل والتعليم وغيرها من الحقوق التي كانت حكرا على الرجال دون النساء، فهي إذن محاولة لرد الاعتبار للمرأة بعد ذلك التمييز والتهميش الذي عانت منه طوال عصور خلت، جراء تلك النظرة الدونية إليها التي كرستها الثقافات القديمة.

---

[1] توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، العدد 76، 19 خريف 1993، ص44.نقلا عن حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، (ط1)، ص99.

[2] ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م ،(ط1)، ص15.

3/ الكتابة وإشكالية الجندر:(Gender)

3-1- مفهوم الجندر:Gender

جاء هذا المفهوم في الدراسات الغربية المعاصرة بالمصطلح الإنجليزي **(Gender)** أو الفرنسي **(Genre)** وغالبا ما يترجمان بالمصطلح العربي الجنوسة وهذا الأخير«مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل(genus)، ثم تحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردةgender التي تعني أيضا النوع أو الجنس ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية كالرواية، والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية المعروفة»[1].

وقد تم تحديد النوع البشري عبره من حيث التذكير والتأنيث فقد«ظهر الجندر genr كمقولة جديرة بالتحليل والقياس عليها إبانة الموجة النسوية الثانية التي أعلنت رفضها اللجوء إلى حجة الإختلاف البيولوجي بين الجنسين، تسويغا لمشاركة المرأة في المواطنية»[2].

وقد جاء في المعجم النسوي Treichlerو Karamar شرح للكلمات المرتبطة بالجندر وهي:

- الفروق الجندرية Gender differences: أي الفروق وهي صفات وخصائص مجتمعية تتصل بالسلوك والمظهر والملبس والتعبير والأدوار وغيرها من الصفات التي تتقرر عند الولادة وتحدد جنس الأفراد.

- الهوية الجندريةGender Identity: وتتعلق بإحساس الفرد بجنسه بغض النظر عن الخصائص الفيسيولوجية أو البيولوجية وتتمحور أساسا حول ما تقدمه الأنثى أو الذكر من دور في عالم الواقع.

---

(1) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002، (ط3)، ص150.

(2) عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2013، (ط1)، ص93.

– **العملية الجندرية Genderisation:** وهي العملية الجندرية المتعلقة بالجنس وهي سمة لغوية أو لسنية للجنس محكومة بالقهر، أما الضمير المفرد بالإنجليزية فيدل دلالة واضحة على علامة للجنس.

– **علامة للجنس Sex-markeed**: حيث يصعب الخطاب ويتشتت دون اللجوء إلى ضمائر مثل (هو) (هي) فتكون الجندرة هنا عملية تحاول جعل الجنس مركزا لهوية الشخص.

– **الفروق الجندرية Genderlect**: وهي الفروق الجندرية في كلام الجنسين وينصب الاهتمام هنا نحو كيفية استخدام الكلمات في السياق الحقيقي الشفوي والمكتوب، ذلك أن اللغة واقعية تبنى من خطابات متنوعة شديدة التفاوت تبعا لإنتماء المستعملين لها على المستوى الطبقي والمحلي والجنسي الذكورة والأنوثة[1].

أما **"جيزلا بوك"** (Gizela Bock) فتعرف مصطلح الجنوسة«باعتباره مصطلحا معرفيا يحيل على البيئة الثقافية»[2].

في حين ترى **"جنيفيف فريس" (Genevive Fraiss)** «أن استعمال الجنس هو الطريقة التي يعمل فيها على إلغاء كل ما سواه من ألفاظ من مثل: العقد الجنسية والتفرقة الجنسية، وضروب أنواع العلاقات الجنسية»[3].

وجاء أيضا مصطلح جندر في منظمة الصحة العالمية«بأنه المصطلح الذي يفيد استعماله وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعية لا علاقة لها بالاختلافات العضوية »[4].

أما دعاة الجندرة يقدمون المصطلح بمعنى«تحرير المرأة وترقية دورها في التنمية »[5].

---

[1] عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4] المرجع نفسه، ص81.

[5] المرجع نفسه، ص81.

أي تفعيل دور المرأة في المجتمع وإعطائها حرية كاملة في زيادة الإنتاج.

3-2- الذكورة والأنوثة:

إن أهم ثنائية قام على أساسها الكون واستمرت الحياة بفضلها هي الثنائية الضدية الذكر/ الأنثى فهما الجانبان الجوهريان للوجود البشري ولكل منهما خصائص وسمات تميزه عن الآخر لقوله تعالى:« **وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ** »[1].

إن مفهوم "الوجود اثنان" être deuse من المفاهيم الأكثر شيوعا في فكر الإختلاف عند **''لوسي إيريغاري'' (Luce lrigaray)** فقد تطرقت لتعريفه في كتابها"أحب إليك" j 'am a toi في قولها:«إن الطبيعي بعيد عن تجسداته أو طرق ظهوره هو اثنان على الأقل: ذكر وأنثى، هذا التقسيم ليس ثانويا ولا فريدا عن النوع البشري، إنه يخترق كل عوالم الإحياء التي ما كانت لتوجد بدونه، فبدون اختلاف جنسي لن تكون حياة على الأرض، إنه التمظهر والشرط لإنتاج وإعادة إنتاج الحياة فالهواء والاختلاف الجنسي قد يكونان البعدين الحيويين لأجل الحياة سيكون عدم أخذهما في الحسبان خطأ قاتلا»[2].

فلوسي إيريغاري في هذا القول تسعى لضبط ظاهرة الاختلاف الجنسي وتأكيد الهوية الأنثوية ومن ذلك فالاختلاف الجنسي شرط للإنتاج والتكاثر ولازم لاستمرارية الحياة.

---

[1] سورة آل عمران، الآية 36.

[2] عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص ص123-124.

كما تميز الدراسات النسائية المعاصرة بين مفهومين متقاربين يتأسس ثانيهما على الأول هما: الجنس Sex(e)، والجنوسة (Gender)، أو ما تعبر عنه ترجمات عربية أخرى بـ"الهوية الجنسية" أو "النوع" أو"الجندر" من خلال التمييز بين« الجنس البيولوجي والجنس البسيكوثقافي»[1].

فالجندر هنا متقارب مع الجنس فكليهما يعبر عن الجنس لكن الجندر هو جنس بسيكوثقافي.

وتميز **''كايت ميلت'' (Kat Millett)** في كتابها **''السياسة الجنسية''** 1970 بين«"الجنس" Sex و"الهوية الجنسية" Gender أما الجنس فيتحدد بيولوجيا، في حين أن الهوية الجنسية مفهوم مكتسب»[2].

فكايت ميلت تفرق وتميز بين الجنس وبين الهوية الجنسية.

وهذا ما يعبر عنه **"محمد عناني"** بلغة أبسط(مع ترجمة للمصطلح مختلفة) بأن "الجنس"Sex:«هو الفئة البيولوجية، أي الأساس الجسدي للتقسيم، وأن الجنوسة (أو ما يترجمه إلى النوع:Gender) هي التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي أي أنماط السلوك الذكرية التي يتبعها الرجال، وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة»[3].

ويميز الإتجاه الأنجلو- أمريكي في النسوية بين "الجنس"و"النوع" «فالجنس (مسألة بيولوجية) والنوع تصور اجتماعي مثل: (الأنوثة) أما التيار النسوي المرتبط بالتحليل النفسي فيرى بأن الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان، فالجنس ينبع من الخصائص التشريحية أما النوع مكتسب من خلال عملية التأثير والتأثر الثقافي»[4].

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث ، ص37.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، (د.ط)، ص198.

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص37.

[4] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، (ط1)، ص308.

فكلمة "جندر" التي تترجم أيضا "بالنوع الاجتماعي" هي أساس مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن "الجنس" باعتباره معطى بيولوجي، وتعني الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبنتها المجتمعات بين الرجل والمرأة»[1] وهذا لا يعني أن مصطلح الجندر يمثل شيء واحد بين الرجال والنساء.

فهذا ما أكده العالم النفساني **''كارل يونغ''** حين «أطلق مصطلح الأنيما anima على العنصر المؤنث و الأنيموس animus على العنصر المذكر في النفس الإنسانية سواء كانت رجلا أم امرأة، فالأنيما والأنيموس يمثلان الشخصية الباطنة، وهي الشخصية المكملة للشخصية الخارجية، وحيث أن صيغة المذكر(الأنيموس) تعني مبدأ التفكير والجانب العقلاني فإن الأنيما تعني مبدأ الحياة ومقر الوجدانات ومكان الذات المبدعة حال الإبداع والخلق الفني خاصة[...] وهذه الأنيما تكاد تعادل ما أسماه ميشال فوكو العقل المنفعل في مقابل العقل الفعال»[2]

فالعقل المنفعل يمثل الأحاسيس والعواطف والمشاعر فيما يمثل العقل الفعال مجموع قوى الفعل والإنجاز والتفكير والتنفيذ.

ويرى الفيلسوف الفرنسي **''جاستون باشلار'' (Gaston Bachlard)** أن الأنيما ليست ضعفا وأن لها قواها الخاصة، وأنها المبدأ الداخلي لراحتنا وعنها يقول: «إن أفضل تأملاتنا الشاردة تأتي في كل واحد منا رجالا أو نساء من مؤنثنا إنها منطبعة بأنوثة لا تقبل الجدل، ولو لم يكن كائن مؤنث كيف نستريح؟»[3].

فهو يؤكد هنا أن كل واحد منا سواء أكان رجلا أم امرأة يحمل كائنا مؤنثا بداخله يشعره بالراحة.

---

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان2009، ، (ط1)، ص44.

(2) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، (ط1)، ص24.

(3) غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م (ط1)، ، ص83.

كما أظهرت الدراسات العلمية المعمقة والتي قدمتها **ميليسا هايتر (Malaysia Hyter)**في (جنوسة الدماغ) وجود فروق جنسية في دماغ الإنسان تؤول إلى فروق سلوكية« في الشخصية والقدرات الإدراكية والمكانة المهيمنة»[1] بمعنى أن التمايز الجنسي بين الذكر والأنثى يكمن بينهما على مستوى السلوك السيكولوجي وهذا ما يؤكد أن الفروق الجنوسية نسبية لا مطلقة.

3- 3- اللغة واختلاف الجنسين:

اللغة ظاهرة اجتماعية تستخدم لتحقيق التفاهم والتواصل بين أفراد المجتمع، وهي حلقة الوصل التي تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، وبها يكشف الأفراد عن أحاسيسهم ودواخلهم، واهتماماتهم وأفكارهم وقد جاءت اللغة لتعبر عن الفوارق الموجودة بين الذكورة والأنوثة، حيث ربط أغلبية الدارسين اللغة بجنس قائلها واختلافها باختلاف الجنس البشري، ذكرا أو أنثى.

إن البحث عن التمييز الجنسي الذي يقوم على نظرة احتقارية للمرأة ينطلق من زاوية اللغة واعتبار لغة الذكر أرقى من لغة المرأة، وبهذا نخلص إلى موقف حيادي يخدم كلا الطرفين هي«أن اللغة ليست ذكورية ولا أنثوية بشكل عام»[2].

بمعنى أن اللغة لا تتحيز لا إلى الأنثوي ولا إلى الذكوري فهي حيادية لا تخضع للحتمية البيولوجية أو الجنسية، وهذا ما يؤكده الغدامي في قوله:«لا يمكن أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير، بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي، ولن يكون من المقبول أن نفترض أن الرجل وحده هو صانع اللغة وسيدها منذ البدء، بل إن

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص38.

[2] فاطمة الوهيبي، المكان والجسد في القصيدة، ص25.

الطبيعي والأكثر معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكليه المؤنث والمذكر قد أسهم في إنتاج اللغة وتوظيفها وهما متساويان في هذا الحق الفطري»[1].

بدأ الاهتمام الغربي بلغة المرأة ككيان مستقل متميز عن لغة الرجل منذ منتصف القرن السابع عشر،«حين ظهر عدد من الدارسات تعرض للخلاف اللغوي بين الجنسين في مجتمع الهنود الكاريبي، وبالغت بعض هذه الدارسات في تقييم الخلاف، حيث اعتبرت كل جنس يستخدم لغة مستقلة مختلفة»[2].

إذن هناك اختلاف فاللغوي بين الجنسين من حيث المفردات التي تطلق على كل واحد منهما، فاللغة خصصت للأنوثة مفرداتها الخاصة مثل: حامل، مرضع، وأيضا خصصت للذكورة مثل: فحل، شجاع، قوي...الخ.

وعلى هذا الأساس يقول الغدامي:

«هناك ثقافتان...

وهناك لغتان...

وهناك جسدان...

والمذكر له من اللغة ومن الثقافة ومن الجسد غير ما للمؤنث له الأسمى والأرقى والأفضل ولها ما دون ذلك»[3].

---

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، (ط3)، ص ص26-27.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم دار الكتب، القاهرة، 1996، (ط1)، ص08.

[3] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، (ط1)، ص55.

كما يثبت في كتابه المرأة واللغة:«أن العلاقة المرأة باللغة/ الكتابة هي علاقة اغترابية دوما لأن اللغة قيمة ذكورية وفحولة، والمرأة أنثى(جسد) ومعنى»[1].

فالغدامي هنا يركز على أسطرة فكرة عجز المرأة عن إقامة علاقة سوية مع الكتابة مادامت المرأة غير قادرة على إنتاج لغتها الخاصة بها، لأن اللغة/ الكتابة ليست لغتها بل لغة الذكر الفحل.

إضافة إلى ذلك يذهب **''محمد أفاية''** في كتابه **"(الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش)"** إلى تحديد«طبيعة العلاقة بين المرأة والكتابة من خلال تفجير المكبوت المخفي المتراكم داخل المرأة أثناء حوارها/ صراعها مع الرجل، حيث تستخدم المرأة خصوصيتها المتعددة في اختلاف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام،[...] فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته[...] لمحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي يمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية»[2].

يرى الباحث هنا ضرورة استدعاء ثقافة الرجل للتفريق بينها وبين ثقافة/ كتابة المرأة حيث لا يعترف الرجل بقدرة المرأة على الكتابة، مقابل اعترافه بعبقرية كتابته ما يسميها **يوسف وغليسي (الكتابة القضيبية)**.

أما **"عيسى برهومة''** في كتابه**"الجنس واللغة''** فيركز على عدم إظهار المرأة للفوارق في كلاهما معتبرا أن كلا من الرجل والمرأة ينظر إلى كلام بعضهما البعض بتمثل مختلف يمثل عمق التصور الاجتماعي الذي يؤسس لصورة منهما عن الآخر.

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص ص129، 130.

وانتهى للقول بأن:«النساء أقل ميلا من الرجال لإظهار الفوارق، ويأخذن أحاديث الرجال على محمل العناية والجدّة»[1]

4/ خصوصية الكتابة النسوية

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم وهذا الاختلاف نابع بالدرجة الأولى من الخصوصية التي يتميز بها الأدب بشكل عام، والنسوية بشكل خاص جدا، فهل هناك فعلا أدب رجالي تتجسد فيه سمات الرجولة فنقول عنه أنه أدب رجالي؟ يقابله أدب آخر تتجسد فيه مميزات وخصائص الأنوثة، فنقول عنه أنه أدب نسائي؟ وهل لهذه التركيبة اللغوية(أدب/ نسوي) خصوصية نوعية من الأدب عموما؟ هل الأعمال الأدبية التي تبدعها المرأة تختلف من حيث هي أدب عن الأعمال الأدبية التي يبدعها الرجل؟ هل يوجد جنس أدبي محدد يمكن أن يوسم بالإبداع النسائي؟ إذا كانت المرأة تبدع ضمن منطق الأجناس الأدبية المتعارف عليها بين النقاد والقراء، هل تتحول المرأة في إبداعها بطبيعة هذه الأجناس من حيث هي أجناس أدبية؟[2].

4- 1- الموقف الأول: المرأة تكتب بشكل مختلف

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميز أدب المرأة باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرجل، وبالتالي تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة وهو ما يؤيده الناقد"محمد برادة" حين تحدث عن توفر أدب المرأة على ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة، إذ يرى أن «اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب

[1] عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص153.

[2] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2011،(ط1)، ص201.

أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد، المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس هناك كلام مرتبط بالتلفظ، بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، هذا الوضع هو الذي يبرر أن نفترض وجود لغة داخل نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميتولوجي)، من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي»[1].

حسب **''محمد برادة''** فإن المرأة تشترك مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اختلاف في كيفية استعمال هذه اللغة التي تتحول بعد استعمالها إلى لغة خاصة وتستمد خصوصيتها من الذات المتلفظة وهو ما عبر عنه بالبعد الميثولوجي، فالناقد يقر بوجود تمايز بين الجنسين.

كما أن الناقد **''نور الدين أفاية''** يقر هو الآخر بوجود هذه الخصوصية، فالمرأة حسبه«تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائن مختلف في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير»[2].

فالمرأة حسبه تكتب بشكل متميز عن الرجل فهي تنتج كتابة مختلفة عنه ومن هذا المعطى، اكتسبت المرأة رؤية خاصة لذاتها وللعالم وجسدتها في كتاباتاها.

---

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، (ط2)، ص ص91، 92.

[2] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص181.

وهذا ما نجده عند**"إدوارد الخراط"** الذي يرى«أن الكتابة النسائية لها أسس ومبررات منها الفيزيقي والسيكولوجي»[1].

يتضح هذا التأييد أيضا في قول**"يوسف عز الدين"**:«أن الفصل بين الكتابتين ضروري من منطلق اختلاف الدور الطبيعي لكل منهما عن الآخر، ومن تم تصبح المساواة- من وجهة نظره- بين الرجل والمرأة هدرا لكرامة المرأة التي عليها أن تعترف بأن الرجل خلق متفوقا عليها في الكتابة والحياة والنبوغ بل وفي بعض شؤون المرأة، مثل تفوق عمال الأزياء والطباخين وأن أنوثة المرأة أهم عند الرجل من شاعريتها وأن عليها ألا تفرط بهذه الأنوثة على حساب أي شيء في الوجود »[2].

ومعنى ذلك أن كتابة المرأة يجب أن تبرز أنوثتها بالدرجة الأولى، لا أن تحاربها وأن تكون في مستوى يعترف بثانويتها قياسا للكتابة الذكورية جماليا وفنيا.

وتؤكد على ذلك**"بثينة شعبان"** في قولها«المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة، مثلما يكتب الأستراليون والإفريقيون بشكل مختلف حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها»[3].

فبثينة شعبان تؤكد على أن هناك ميزات تميز كتابات النساء عن كتابات الرجال أي أن هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من كتابات الرجال.

ويندرج ضمن ذلك رأي المغربية**"زهور كرام"** التي ترى أن:«الاشتغال على مفهوم"الكتابة النسائية" هو اشتغال على تركيبة النص ومعماريته، وعلى مبدأ المغايرة التي تنتجها بعض النصوص حين تقترح دلالات جديدة

---

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص91.

(2) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص93.

(3) بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966، (ط1)، ص13.

لمفاهيم متداولة، لا يمكن النظر إلى مفهوم الكتابة النسائية لأن ليس كل النصوص مؤهلة لكي تقترح من خلال بناء وهندسة مغايرة تداولا جديدا للمفاهيم»[1].

4-2: الموقف الثاني: لا خصوصية في كتابة المرأة

ينفي أصحاب هذا الموقف وجود خصوصية في كتابة المرأة، فهذه الناقدة **"غادة السمان"**بصفتها كاتبة ممارسة للإبداع ترفض مصطلح "الكتابة النسائية"، إذ ترى أن الأدب واحد ولا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وآخر نسائي، رغم إقرارها بوجود خصوصية تميز أدب المرأة، فالتسمية حسبها«نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير وقياسا على المبدأ القائل:(الرجال قوامون على النساء) فخرج نقادنا بقاعدة- على طريقة المنطق الصوري-تقول: (الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي) وإما أن تكون تسميته الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسد في كون أن أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول المرأة وحريتها وتمردها وقلقها»[2].

فغادة السمان ترفض مصطلح الكتابة النسائية لأنه في نظرها نتاج التفكير الشرقي، بمعنى آخر هو نتاج الثقافة الذكورية المهيمنة، فترى أن التسمية تحمل بذور دونيتها وهامشيتها على أساس القياس الذي افترضته والذي يتأسس على قاعدة مفادها أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي، وفي كل الأحوال هي ترفض التسمية ولا ترى فرقا بين الأدبين النسائي والذكوري.

كما ترفض الكاتبة المغربية **"خناثة بنونة"** بدورها مصطلح الكتابة النسائية، حيث تقول في هذا الصدد«أعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها

---

[1] زهور كرام، الكتابة النسائية، مقاربة في المصطلح، مجلة(عمان)، عدد76، تشرين الأول، 2001، ص82، نقلا عن: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2013، (ط1)، ص33.

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص80.

وتدعيمها حتى في مجال الإبداع(...) مع العلم أنني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواءا أكان رجاليا أو نسائيا»[1].

ترفض **''خناثة بنونة''** المصطلح وتستبعده فالإنتاج الأدبي عندها لا يختلف بين الذكر والأنثى، وتذهب إلى أن هذا التصنيف تصنيفا من صنع الرجال وهدفه الأساسي الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية وترسيخها في العالم العربي حتى في مجال الإبداع.

أما **''أسيمة درويش''** ترى أن«مصطلحات الأدب النسائي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة هي من" قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع" لأن الأدب في نظرها "فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس»[2].

كما ترفض **''لطيفة الزيات''** أن«تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا وعاطفيا بتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهنية والوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها»[3].

فالكاتبة هنا ترفض أن تدرج كتاباتها ضمن الأدب النسوي خوفا من التصنيف الدوني، واحتقارها من قبل الوعي الذكوري.

كما ينفي أيضا **''شمس الدين موسى''** الأدب النسوي جملة وتفصيلا في قوله:«أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة، طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة»[4].

---

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص81.

(2) يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص30.

(3) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص87.

(4) المرجع نفسه، ص90.

فشمس الدين موسى يرفض تسمية "الأدب النسوي" فالأدب في نظره عام، ولا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وآخر نسوي.

4-3- الموقف الثالث: الخصوصية في الكتابة النسوية/ النسائية غير ثابتة

أصحاب هذا الموقف يقرون بوجود خصوصية ولكنها خصوصية غير ثابتة فهذه الناقدة **"يمنى العيد"**«تعتبر أن هذه الخصوصية ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة، بمعنى آخر ترى الناقدة أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروفا تاريخية خاصة»[1].

الكاتبة هنا تحدد أهمية الظرف الاجتماعي في تشكيل العملية الإبداعية، فظروف المرأة تختلف عن ظروف الرجل في الواقع، كما أن رؤيتها تختلف عن رؤية الرجل، وهذا ما عبر عنه**"عبد الكبير الخطيبي"** الذي يرى أن التحرر الاقتصادي وحده لا يؤدي حتما إلى تحرير المرأة على المستوى الثقافي والأدبي فلا بد«من انتظار طويل قبل أن تخاض المعركة، لا على مستوى البنية التحتية ووسائل الإنتاج الثقافي فحسب، بل وعلى مستوى العمل الفني نفسه، أي فيما يتصل بتوجيه الفكر والحساسية»[2].

أما الناقد **"حسام الدين الخطيب"** فقد اتخذ تدرجا سلبيا في اتجاه رفض هذه التسمية فبعد أن أشرك الرجل في خصوصية الكتابة النسوية نجده يفضي إلى القول بأن هذه الخصوصية تتضاءل كلما تقدم الوعي الاجتماعي لأن حل مشكل المرأة سيتم مع حل المشكلات العامة للمجتمع، العامة بمعنى أنه«كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية (الأدب النسائي)، لأن مشكلات المرأة الخاصة عند

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص76.
[2] المرجع نفسه، ص78.

ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة وتحد حلها في الحل الاجتماعي العام، بحيث تصبح معاناة المرأة- ونضالها كذلك- جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن»[1].

فالناقد في هذا القول يتفق مع الناقدة "يمنى العيد"حيث نجده يربط هذه الخصوصية بالظرف الاجتماعي فخصوصية الكتابة النسوية تتضاءل كلما تقدم المجتمع وازداد الوعي فيه.

5/ الخطاب النسوي في الأدب والنقد

تعد خلفية الإبداع (الأدب، الفن واللغة) المحرك الرئيسي«في صياغة إشكالية المرأة في البنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية، ومن ثم مثلت المرأة الأنثى على أقل تقدير بالنسبة للمبدع المذكر حالة غياب واحتجاب وشهوة مقابل حضورها لذة وجسدا في لغته، فكانت بذلك مقدمات الغزل والأطلال في العصر الجاهلي تعبيرا وجوديا عن الغياب والرحيل البين»[2].

ولما كانت القصيدة العربية في العصر الجاهلي«قد شكلت خلفية الإبداع العربي فإن اللغة الشعرية آنذاك احتفلت بالمرأة المحلومة، وغيبت قضية المرأة شبه الموؤودة في الواقع»[3].

---

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص79.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص40.

واستمرت القصيدة العربية« محتفلة بالمرأة كموضوعة رئيسية من خلال ما سمي شعر الغزل والنسيب إلى حد تغدو المرأة بالنسبة للشعراء أسطورة تخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة الحور العين، أو الوحي الذي يلقي في خلد الأدباء والشعراء عصورا منتزعة من رؤى الأحلام»[1].

وتبقى المرأة مهما تنوعت صورتها في الشعر العربي عموما«هي غير المرأة الإنسان المألوفة في الحياة بكدها وشقائها وعذاباتها ووأدها، فهي كانت صورة الجسد المرفه الضاج بالجمال والمتعة لهذا لم يترك الشعراء جزئية من جسدها الأنثوي وأخبارها وتصرفاتها إلا ووصفوها»[2].

وعلى هذا فقد «اصطبغت تجليات المؤنث في الفكر الإنساني القديم بصبغة الحط من شأن المرأة، وتهميش دورها بل جعلها من المقتنيات والمتاع وهكذا ظلت فكرة دونية المرأة وتدني منزلتها الغالبة مسيطرة»[3].

مهما يقال عن أهمية المرأة في العصر الجاهلي فإن صورتها لم تتجاوز كونها شيئا سلعيا ينتج متعة الرجل«إن الثقافة العربية القديمة كما في أغلب الثقافات البشرية الأخرى، ملأت حياة المرأة بثيمات الوأد والاستلاب والتشيؤ، مما جعل من الثقافة فعلا ذكوريا قمعيا يمنع المرأة من التعبير عن عواطفها بحرية، ويباح للرجل أن يمارس لغة وحياة ما يدل على فحولته الشرعية وغير الشرعية، وهذا ما جعل ظهور المرأة المبدعة في التاريخ العربي القديم محدودا»[4].

---

(1) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع ، ص41.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت- لبنان، 2007، (ط1)،ص121.

(4) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص71.

ففكرة الدونية التي عاشتها المرأة من خلال وأدها واستلاب حقوقها وتشيئها من طرف السلطة الذكورية داخل المجتمع قد أضاف لهذا الاستلاب الاجتماعي استلابا آخر ذا ملامح أدبية وفنية، وهذا ما جعل إنتاجها الإبداعي ضئيلا في التاريخ العربي.

«كما تتضح معالم التحيز الذكوري ضد المرأة في التاريخ البشري لتتحول إلى مبررات منطقية للبحث عن الكينونة المغيبة عن موقع الفعل، وتأخذ صورا وأشكالا مختلفة للخروج عن سمات لصقت بشخصيتها، فهي المرأة الغاوية، الشر والخيانة والغدر ويتجلى ذلك في خلفية الأساطير التي جاءت برسم مشوه للمرأة»[1].

فالمرأة كما يتضح تعيش نفيا وجوديا خاصا في النظرة الذكورية والتي شكلتها الخلفيات الأسطورية في وصفها للمرأة بالدونية، ونمطية الشر وضرورة اضطهادها في المجتمع، حيث تذهب الأساطير بإعادة المرأة إلى صنع الشيطان.

لقد نظر إلى النساء في مجمل الأدب الذي يكتبه الرجال على أنهن كائنات أدنى شأنا، كما يزرع القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار وهذا ما أكده **"راسين"** على«أن الشخصية التي تخلق الفتنة وتتحمل مسؤولية التراجيديات الإنسانية تكون في غالب الأحيان امرأة لأنها تفتقر بشكل وجودي إلى جوهر وليست إلى حضور ثانويا يتلخص في الولادة وإعادة الإنتاج»[2].

فراسين هنا يؤكد على الدور الثانوي للمرأة وأنها أصل الخطيئة في الكون من خلال إشعالها للشهوة فتستسلم لسيدها الرجل الذي يمارس في جسدها الجنس والإنجاب.

---

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص121.

(2) حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص180.

"إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر(الأب)، أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية، هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الإيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجل ترى دونية نفسها كبديهية مطلقة"[1]

فالثقافة الغربية تثبت وجود سلطة ذكورية وتعني حكم الأب وتسلطه حيث تضع الأبوة المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل وتعمل على تهميشها وضرورة اضطهادها في المجتمع.

إن الفكر الأبوي سرعان ما اجتاح كتابات الثقافة الغربية إذ« أن هذا الفكر الأبوي والإيديولوجية الذكورية اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية من أوذيب في العصر الإغريقي ما قبل الميلاد وحتى عصرنا هذا، وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها وهو مسار يعزز سمات الذكورة وطرق مشاعرها ويستقصي الاهتمامات الذكورية في حقول مقصورة على المذكر وبالمقارنة مع هذه المركزية تتسم المرأة بالهامشية والدونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسساته».[2]

على الرغم من الهيمنة التي عاشتها المرأة من دونية وتحقير من طرف المجتمع الذكوري وجعلها خاضعة ومقيدة في تصرفاتها إلى أنها استطاعت أن تخصص إبداعا لنفسها يميزه الاختلاف عن إبداع الرجل.

" وقد أسست المرأة عبر الأدب لعلاقة جمالية مع الواقع والمجتمع، وهذا من شأنه أن يعالج قضاياها الذاتية بعيدا عن سجن الفئوية" [3]

---

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص51.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص139.

[3] عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص05.

من خلال الأدب استطاعت المرأة أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها بعيدا عن السلطة الذكورية التي سلبتها حريتها في الكتابة.

أدى تحقير المرأة ومعاناتها من طرف الرجل وتشيئها وسلب حريتها وحقوقها إلى بروز حركات نسوية مناهضة تسعى إلى نوع من المساواة الاجتماعية والتكافؤ بين المرأة والرجل، وتصبح صورتها عبر المسار التاريخي « ففي ستينيات القرن العشرين أصبحت المرأة قادرة على أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا»[1]

أما الإرهاصات الأولى للحركة النسوية كانت في بريطانيا« حين قامت النساء بالحديث عن معاناتهن الخاصة والأدوار المختلفة التي فرضها المجتمع والعرق والعادات والتقاليد والموروث الثقافي عليهن كونهن نساء وتم العرض لهذه التجارب والمعاناة من خلال التجمعات النسائية والحركة النسائية»[2]

كما انبثقت أيضا الحركة النسوية في فرنسا« عن أحداث 1968 عن حركة الطلاب، التي كانت تمردا على سلطة الأب السياسي، واحتجاجا عارما كاد أن يقوض مؤسسات سلطة النظام الأبوي»[3]

ومن رائدات هذه الحركة في فرنسا **"سيمون دي بوفوار" (SIMONE de Beauvoir)** « حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر(موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية »[4].

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص02.

[2] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ص174.

[3] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 113.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

ويمكن اعتبار كتابها **"الجنس الثاني"**« مهما في مجال النسوية كحركة اجتماعية وسياسية حيث تفتح كتابها بإفصاحها عن جوهر الإشكالية النسوية في صياغة متناهية الدقة والعمق، تعتمد على نقض الحتمية البيولوجية المنقصة من قدرة المرأة على الإنتاج الفكري»[1]

وهي صاحبة القول المعروف« المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة هذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع، لتشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر»[2]

كما نجد أيضا**"فرجينيا وولف" (Virginia Woolf)** « حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الأدبية والفنية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا»[3]

وكتبت كتابها**'' بيتي لوحدي'' سنة 1928**، حيث تقول: « أنه حتى لو كانت أخت شكسبير قد ولدت بعبقرية مساوية لعبقرية أخيها في زمن النهضة الأوربية، لأصيب بالجنون أو لقتلت نفسها دون أن تكتب كلمة واحدة»[4]

أما سنة 1969« فتعتبر بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها»[5]

وأهم مرحلة في الحركة النسوية الحديثة كانت مع كتاب **''كايت ميلت'' ''السياسة الجنسية''** الصادر عام 1970 « وقد استعملت مصطلح الأبوية وتعني حكم الأب وتسلطه لوصف قضية اضطهاد المرأة. وتضع الأبوة المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل أو تعامل المرأة على أنها ذكر ناقص. وترى ميلت أن المرأة، برغم

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص131.
(2) المرجع نفسه، ص132.
(3) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص ص329-330.
(4) حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص177.
(5) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص330.

التطورات الديمقراطية، مازالت تتعرض للإكراه من خلال قولبة نظام الأدوار الجنسية التي تعرضت له منذ العهود السابقة»[1]

وتعتبر أهم مرحلة جسدت النشاط الفكري والأدبي للحركة النسوية هي مرحلة الصالونات الأدبية في القرن العشرين التي « تلاقحت فيها مجالات الضوء والظل بالنسبة للحياة الأدبية حيث أثرت بشكل كبير في تفتق عالم الكلمات عند المرأة»[2]

تعد مرحلة الصالونات الأدبية أهم قفزة للأدب النسائي الذي تشكل داخله وعي الكتابة بالحياة الأدبية والاجتماعية والثقافية.

ومن أهم المنظرات العربيات البارزات في النقد النسوي نجد: **"فاطمة المرنيسي"** ذات الثقافة الغربية المزدوجة ثقافة أمريكية وثقافة فرنسية والتي شغلت مناصب هامة فهي عضو في المجلس الاستشاري الجامعي لجامعة الأمم المتحدة« كما راحت تبحث مع ابن رشد في الكيفية التي يمكن بواسطتها إخراج المجتمع العربي من مأزق المستفحل وطمحت بأن تحتل المرأة العربية مكانتها»[3]

فعقدت عدة ندوات كان هدفها في ذلك إحداث تبادل ثقافي وفكري بين الباحثات العربيات، ففي عام 1987، عقدت ندوة في باريس برعاية الجامعة العربية بعنوان "المرأة العربية اللبنانية شاهدة على الحرب" تمخض عنها عام، 1991« ففكرة إنشاء تجمع للنساء الباحثات والأكاديميات للبنات، ويهدف التجمع إلى جمع الباحثات وخلق أطر التبادل الثقافي والفكري بينهن»[4]

---

[1] حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص139.

[2] عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص111.

[3] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص219.

[4] المرجع نفسه، ص221.

كما تعتبر الناقدة المصرية نوال السعداوي من مواليد 1930 طبيبة وناقدة، كاتبة وروائية مدافعة عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة بشكل خاص، ومن أهم أعمالها: أوراق حياتي الزرقاء، مذكراتي في سجن النساء المرأة والجنس، وهي تعد من أبرز المتحدثات باسم الحركة النسائية فكان« قلمها مسنون حد الاستنفار في مواجهة الإذلال والاستغلال ومصادرة بحرية المرأة»[1]

إضافة إلى **"زينب فواز"**« التي تتميز بإقدامها المبكر على التصدي الجسور لتقاليد محيطها الاجتماعي، التي تعد قضية التأريخ للنقد النسوي وتحرير المرأة في نصاب جديد ورسائلها الزينبية الداعية إلى مساواة المرأة بالرجل في العلم والسياسة»[2]

ركز المجتمع العربي في مرحلة وعيه الأولى على بعض مظاهر تحرير المرأة والمتجلي أساسا في رفع الحظر عن الجسد الأنثوي المحجب، وهو مشروع قاسم أمين(1863-1908) التنويري للنهوض بالمرأة العربية التي كان يخضع أمر تعليمها للإجازة الشرعية، حيث تطرق في كتابه**" تحرير المرأة"** إلى وضع المرأة في العهد العربي المظلم يقول: « ولما كانت المرأة ضعيفة اهتضم الرجل حقوقها وأخذ يعاملها بالاحتقار والامتهان، وداس بأرجله على شخصيتها، عاشت المرأة في انحطاط شديد. أيا كان عنوانها في العائلة، زوجة أو أما أو بنتا. ليس لها شأن ولا اعتبار ولا رأي خاضعة للرجل لأنه رجل ولأنها امرأة»[3]

فقاسم أمين يرى أن المرأة في العالم العربي لا زالت تعاني التهميش والاحتقار، فلم يعطها الرجل أي أهمية، حيث خصها بالجهل والتحجب وجعلها متاع اللذة واللهو متى أراد بها ذلك.

---

(1) حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،ص214.

(2) المرجع نفسه، ص188.

(3) عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص35.

إن النقد النسوي يهدف لاستيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصر الذي أهمله الرجل طويلا منذ العصور الأولى في شتى المجالات، لقد أدخل هذا النقد أعمالا أنثوية كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي، والنماذج التي تحتذي بالموروث الأدبي، وجعل لنفسه سمات يتميز بها أهمها:

تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفية اتصافه بالأنثوية من خلال النشاط الداخلي وليس الخارجي« من علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة وتجارب الحمل والوضع والرضاعة والبيت»[1]

أي أن النقد النسوي يقوم عموما على مجموعة من المبادئ تجعله يتميز عن غيره من الاتجاهات النقدية المعاصرة، إذ يركز على العالم الداخلي للمرأة، نواحيه وجوانبه العاطفية منها والشخصية.

كيفية تجلي هذا الجانب على مستوى القراءة النقدية للأعمال الروائية التي تبدعها المرأة" **تحديد وتعريف**"لموضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيفية اتصاف المرأة بصفة الأنوثة، من خلال عالم المرأة.

من خلال ما سبق نذهب إلى أن النقد والأدب عمليتان متلازمتان فالعلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وعليه يمكن أن نعتبر الأدب والنقد جزء من الخطاب النسوي العام.

6- تمظهرات الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة بيد أن حركية الإبداع عند المرأة كانت بطيئة في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينيات من القرن العشرين حيث برزت أسماء نسوية نذكر منها هدى شعراوي، زينب فواز، عائشة التيمورية، نوال السعداوي

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص331.

نازك الأعرجي، دعت إلى تعليم المرأة ورفض واقعها الحريمي، وهاجمت بعض القيم النسوية كالحجاب والنقاب ونظام الحريم والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل، وتولي الوظائف العامة والمشاركة في السياسة...الخ وقد ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم والانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري، ونيل المرأة للكثير من حقوقها المتساوية مع الرجل من ناحية قانونية، وتأثر قضية المرأة الغربية بالمرأة العربية التي قطعت شوطا كبيرا في طريق التحرر.

ولا شك في أن من أهم المفكرات النسويات العربيات البارزات والأكثر شهرة في العالمين العربي والأجنبي **"فاطمة المرنيسي"** التي تعد من بين النساء اللائي أخذن على عاتقهن تحرير المرأة العربية.

تمثل الباحثة المغربية فاطمة المرنيسي أنموذجا خصبا للدراسة في مجال الكتابة النسوية أو النقد النسوي فكتابات المرنيسي تنتمي إلى مجال الدراسات الثقافية والبحوث الاجتماعية أو ما يسمى"النقد المعرفي" أو"النقد الثقافي" وما يتصل بها من أمور السياسة والدين والاجتماع، وبتحديد أدق فإنها تنتمي إلى حقل النقد النسوي الذي يركز اهتمامه على عالم المرأة الأنثى، بجسدها وخصوصيتها ووعيها المختلف الذي يؤسس لواقع مغاير.

ويعد مشروع المرنيسي الأنموذج المتميز للنقد النسوي الذي انحاز بصورة كلية عن مهمته الطبيعية التي هي استجلاء الجماليات والأسرار الفنية في النصوص النسوية المهمشة على مدار التاريخ الأدبي وتحسين الصورة السلبية التي قدمتها الثقافة الذكورية عن المرأة إلى مهمات أخرى أكثر تطرفا وعليه«فقد انطلقت المرنيسي من موقع أن قضية المرأة في المجتمع العربي، من أبرز المسائل المعروضة على ساحة الفكر العربي في المجتمع العربي، وأن علاجها من مختلف الزوايا مفتاح الحل لكثير من العقد الأخرى(...) وترى أيضا أن أية سلطة في المجتمع هي ككل سلطة،

لا بد وأن تبرز وجودها بالمعطى الفكري الديني، ولا بد أيضا أن تواجه بقوة مقابلة رافضة، أو معارضة للتوجهات التي تمثلها الدولة أو السلطة، والتي تنزع من خلالها إلى صيغ تثبت لمصالحها وامتيازاتها»[1].

والمرنيسي«في بحثها الذؤوب في التراث عبر منهجية اجترحتها، واجتهدت في تطبيقها على النصوص والأحاديث النبوية الشريفة وفي تبيان تعدد وجهات نظر المؤرخين والمفسرين، وفي الربط بين كل المساجلات إنما أرادت أن تشير إلى مسافة ما بين الإسلام الروحي والديني في صورة نصوصه النقية، التي أعلت من شأن المرأة وجعلتها على المستوى الإنساني مساوية للرجل، وبين التطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية في عصور ازدهارها سلبا وإيجابا، ابتداء من العصر الذهبي وحتى عصور الدويلات الضعيفة المستلبة سياسيا»[2].

«المرنيسي هنا تبالغ بصورة مفرطة في تشويه صورة الأنظمة السياسية الإسلامية، وتتمسك بخيط رفيع جدا يحجب عدائها وتطرفها ضد الإسلام الروحي كذلك، فالتطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية كان يستند إلى النص الشرعي»[3].

والناظر في مشروع المرنيسي الفكري والاجتماعي سيخرج بالاستنتاجات الآتية:

«المشروع الفكري للمرنيسي متنوع ومتعدد على أكثر من محور وأكثر من تجربة كتابية، فهي ابتدأت بالبحث والتنقيب في الفكر الديني، ثم في السائد من المنظومة القيمية الاجتماعية، وأخيرا على محور النقد الأدبي من خلال مناقشة صورة شهرزاد في الأدب الغربي في كتابها"العابرة المكسورة الجناح"»[4].

---

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص219.

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] سعاد طبوش، النقد النسوي والإيديولوجيا، من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009، ص178.

[4] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص ص220، 221.

فتجربة المرنيسي المتنوعة ما بين الفكر الديني والسياسي والاجتماعي، تؤسس لدراسات مهمة في النقد النسوي، وتظهر أهميتها في البحث عن أسباب انحطاط القطاعات النسوية في المجتمعات العربية.

كما«تربط المرنيسي في خطابها النقدي بين المرأة وجسدها الرامز للإغواء المهدد بالفوضى الاجتماعية المتوقع إحداثها، إنما تشير إلى أسطرة الإغواء الأنثوي أو إغراء الجسد المؤسطر، رابطة هذه المسألة بالاعتقاد الذي يسود في المغرب العربي»[1].

ركز خطاب المرنيسي مشروعه على فواعل معرفية في تشكيل لحظته، من خلال الدفاع عن المرأة بوصفها رمزا لثيمات تعارف عليها الجميع من قبيل(الحجاب، الحريم، هيمنة الذكورة، الجنس...) وحملت كتبها ولادات رمزية عدة غرضها إعادة ترتيب أولويات الثقافة العربية المتجهة نحو المرأة، انطلاقا من تحديد الظاهرة مرورا بمناقشتها وبيان صلاحيتها أو عدم صلاحيتها للواقع المعيش، وانتهاء بتقديم البدائل التي تتصورها المرنيسي ناجعة لسلوكيات المرأة وطبيعتها، وفي هذا السياق يمكننا بيان البؤرة المنهجية المعرفية التي نهضت عليها كتب المرنيسي المتعددة ويمكن توضيحها كما يلي:

1- **هل أنتم محصنون ضد الحريم:** نص اختبار للرجال الذين يعشقون النساء.

(**البؤرة:** التسلط الجمعي في كتب السلوك الجنسي للمرأة).

2- الحريم السياسي: النبي والنساء.

(**البؤرة:** وظيفة نساء النبي ومنهجيته في التعامل معهن).

3- العابرة المكسورة الجناح: شهرزاد ترحل إلى الغرب

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص220.

(**البؤرة:** نوع من السيرة الذاتية تعرض مسيرة المرأة الحالمة).

4- أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم.

(**البؤرة:** صور سيرية متنوعة وأثرها في التكوين المعرفي والثقافي للكاتبة).

5- شهرزاد ليست مغربية.

(**البؤرة:** مقالات متنوعة للواقع المغربي المعاصر، وآراء في الإصلاح).

6- سلطانات منسيات: نساء حاكمات في بلاد الإسلام.

(**البؤرة:** الدور السياسي الذي مارسته الحاكمات العربيات والمسلمات في التاريخ).

7- ما وراء الحجاب: ديناميكا المذكر- المؤنث في المجتمع الإسلامي الحديث.

(**البؤرة:** التصور الإسلامي للحياة الجنسية).

8- ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية.

(**البؤرة:** التصور الإسلامي للحياة الجنسية).

9- الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية.

(**البؤرة:** معالجة السلطة الدينية وأثرها في تغييب المرأة).

10- نساء على أجنحة الحلم

(**البؤرة:**سيرة ذاتية تعالج قضايا المرأة وتحررها من التقليد).

11- الحجاب والنخبة الذكورية

(**البؤرة:** معالجة الرغبة الذكورية في تهميش المرأة بوساطة الحجاب).

12- المغرب عبر نسائه

(**البؤرة:** سرد قصص نساء عاملات وقرويات لا يرغب الكثير بسماع حديثهن).

13- الجنس والإيديولوجيا والإسلام

(**البؤرة:** علاقة الديني بالجنسي بالسياسي).

14- الحريم الأوروبي

(**البؤرة:** الحديث عن تصورات المجتمعات غير العربية للحريم) [1].

6-1- قراءة في خطاب الحريم:

«انطلقت الكاتبة والمفكرة "فاطمة المرنيسي" من مصطلح"الحريم" في دراساتها في الفكر الديني والاجتماعي، كما تنطلق من مواقع فكرية حداثية، مطبقة مشروعها ودراساتها في تاريخ المجتمعات الإسلامية ومفيدة أيضا من المنهجيات الغربية، ومستوعبة هذه الدراسات والنزاعات والمناهج الفكرية التي نظرت في الفكر العربي عامة ومن ضمنه الفكر النسوي، أو دراسات المرأة وخاصة المنهجيات المادية الجدلية والراديكالية والتي لا تعني فقط مجرد أحداث تغيير ما، بل وأيضا ضبط هذا التغيير والتحكم فيه لتدفع حركة التاريخ إلى الأمام»[2].

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، (ط1)، ص129.

[2] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص219.

وقد شكل مصطلح "الحريم" الثيمة المركزية والدعامة التي تأسست عليها كتابات المرنيسي، فكان هدفها الوحيد هو تحرير المرأة وإثبات مكانتها في المجتمع العربي، والمتتبع لمجموع مؤلفاتها السياسية والأدبية والاجتماعية يلحظ حضورا مكثفا لثيمة الحريم الذي يقف أمام القدرات الحركية والإبداعية للمرأة، وتمنعها من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية.

فالأصل في«كلمة حريم يعود إلى الحرام أي الممنوع، والحرام في كل الثقافات يحيل بشدة على العقاب، إنه يتموضع في الحدود الخطيرة، حيث يتواجه القانون والرغبة الإنسانية، إن الحرام هو ما يمنعه القانون وعكسه هو الحلال أي ما هو مسموح به»[1].

فالحريم بالنسبة للمرنيسي يعتبر«مجالا أبوابه موصدة وآفاقه مسدودة»[2]،إنه مكان«حيث تدفن النساء أحياء»[3].

أو يسجن من الميلاد إلى الوفاة دون أن ينعمن بالأنوار الساطعة التي ينعم بها الرجال أينما ولوا وجهاتهم أو يتمتعن بالحقوق الهامة التي في مقدمها الحق في التحرك.

«إن المرح الغريب التي تثيره لفظة الحريم في الغربيين يدعو إلى احتمال خلاف كبير بين نظرتهم إلى الحريم ونظرتنا إليه»[4].

فحريم الغربيين مرتع للهو والمجون إذ يرتبط بالجنس والإباحية، فالمرأة في الغرب تعيش فترة شبابها في تحرر في جميع النواحي، على عكس الحريم الشرقي المسلم، حيث تكون فيه المرأة هي شرف العائلة، ومن هذا المنطلق تقيد

---

(1) فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، بيروت، 2002، (ط1)، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص5.

(3) المرجع نفسه، ص6.

(4) المرجع نفسه، ص23.

بالقيود الدينية والاجتماعية والقبائلية التي تحكمها. ومن ذلك فالحريم في البيئة العربية يقابل مفهوما مغايرا في البيئة الغربية.

«إن الحريم قبل كل شيء هندسة معمارية فالحريم مفهوم مكاني، وحدود تقسيم الفضاء إلى قسمين، فضاء داخلي أنثوي مستتر، وخارجي مفتوح على كل الرجال ما عدا النساء، كلمة حريم تعني الحرام والحرم في آن واحد أو المكان المقدس الذي يخضع الدخول إليه إلى قوانين محددة وصارمة، والحريم كذلك هو الفضاء الخاص المحظور على العموم، وعلى غرار كلمةodalisque* المحظية يشمل الحريم في آن المكان والنساء اللواتي يعشن فيه ويملكهن رجل واحد وهو الحامي والسيد»[1].

فالمرنيسي في كتابها "الحريم السياسي" "الدين والنساء" الذي يتكون من تفسيرات لنصوص إسلامية(القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والفلاسفة والفقهاء والعلماء) تقدم لنا نظرية حول القيود التي وضعها الإسلام على النساء وتبني هذه النظرية على نظرة الإسلام إلى المرأة كونها تجسد خطرا على تماسك الأمة، بحيث أن رغباتها الجنسية تسبب الفتن بين الرجال، وكون أن الإسلام ينظر إلى النساء بأن طبيعتهن الجنسية ناشطة وليست خامدة تقول:«إن البنية الاجتماعية الإسلامية كلها يمكن رؤيتها كهجوم على القوة المشتتة للطبيعة الجنسية الأنثوية»[2].

من خلال هذا كانت نظرة المرنيسي للنساء في الإسلام مبنية على نصوص دينية التي تسعى إلى كبت الحرية الجنسية كبتا ذاتيا باستبطان القوانين الدينية والاجتماعية فيما يخص العلاقات الجنسية الأنثوية، أما في كتابها **"السلطانات المنسيات"** تتساءل عما إذا كانت هناك مشاركة للنساء في القيادة العسكرية والسياسية عبر

* odalisque: تعني حرفيا امرأة الغرفة، وهي عبارة تنم عن وضع تكون فيه المرأة خادمة.

(1) فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي،(د.ت)، (د.ط)، ص9.

(2) جماعة من الباحثات، النساء في الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003-2004، (ط9)، ص ص347-348.

التاريخ، حيث ترجع إلى بعض التقسيمات غير المبررة على الإطلاق، فتقول:«إن تقدم المجتمع العربي مقيد بالخوف والخضوع لقائد قاس ومستبد»[1].

«وحين تصل المرنيسي إلى موضوع النساء تكتب عن النساء العربيات المسلمات بلهجة لا يمكن أن نصفها إلا بال"الشرقية" فهي مليئة بالغريب والساحر وكأن النساء العربيات والمسلمات لسن موجودات في عالم الواقع بل في واقع السحر والحلم»[2].

وفي كتابها**"نساء على أجنحة الحلم"** «تعرضت لأكثر الرؤى عمقا وتشريحا للعالم المغلق الذي تعيش فيه المرأة العربية، قصدت بالعالم المغلق ذلك الكيان المقصى والمهمش الذي دارت حوله نصوص أدبية رغبوية، شغلت بإثارة الشهوات الحبيسة، لكنها أخفقت في تمثيل التراتب الثقافي فيه، ولم تجرؤ على الدخول في تفاصيله النفسية وفي كشف نمط العلاقات السائدة فيه، وفي تأثير العلاقة المتكسرة بينه وبين العالم الخارجي الذي يحتل الرجل المركز الأساسي فيه»[3].

إن مشكلة النظرة الأحادية للعالم التي تتمسك بها المرنيسي تصل إلى قمتها في **كتابها"الإسلام والديمقراطية"** «وفيه تبحث عن أسباب فشل العالم العربي في مواجهته مع الغرب، حيث نستنتج فيه أن لا خلاص للعرب إلا عن طريق النساء والنسوية، فعالم الرجال أصبح غير صالح للتطور، حيث تقابل المرنيسي بين عالم غربي عقلاني وخير وحكيم وحديث، وبين عالم إسلامي رافض للعقلانية عنيف ودموي، خائف من الحداثة لا خيار له في تسوية صراعاته إلا من خلال الصراع العنيف»[4].

---

(1) جماعة من الباحثات، النساء في الخطاب العربي المعاصر ، ص353.

(2) المرجع نفسه، ص352-353.

(3) سعاد طبوش، النقد النسوي والإيديولوجيا، ص178.

(4) جماعة من الباحثات، النساء في الخطاب العربي المعاصر، ص351.

أما في كتابها **"أحلام النساء الحريم"**«تعالج من خلالها عوالم النساء المغربيات في حقبة الأربعينيات وخصوصية عيشهن في المجتمعات العربية، وذلك عبر سلسلة من المشاهد المتداخلة فيما بينها، والممزوجة بالمخزون الثقافي والاجتماعي للكاتبة، والمخرجة في صورة حكايات وأحداث تسردها طفلة في التاسعة من عمرها، يفترض بها أن تكون المرنيسي»[1].

و«تكمن القيمة الجوهرية لهذا الكتاب في سعي الكاتبة لقلب الصورة السائدة لدى القارئ الغربي عن المرأة في العالم الإسلامي وإعطاء الصورة الحقيقية عنها، أي أن الكاتبة تحاول أن تشن حملتها على الأفكار النمطية ونظرية الطبائع الثابتة للمجتمعات عبر الغوص في عمق المجتمع الإسلامي المغربي»[2].

«فأحلام النساء الحريم تجربة لا تؤثر الدفاع عن المرأة ولا تطمح إلى تحريرها بقدر ما تسعى للخلاص عبر خلق عقلية مختلفة ومغايرة لدى الإنسان في مجتمعاتنا، عقلية قادرة على فتح أبواب الأحاريم الذهنية كلها، وعلى مصاريعها...» [3].

انبنى خطاب المرنيسي على خلفية تراثية تمثلت في شهرزاد والتي شكلت بالنسبة لها فاصل التحول عن المسارات التقليدية التي تضع المرأة في خانة سلبية وتجعل مطلق السلطة للرجل، وقد مثلت شهرزاد«أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة شهرزاد بطلة(ألف ليلة وليلة)، حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب، لكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة وتدافع عن

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، حكاية طفولة في الحريم، تر: ميساء سري، دار ورد للطباعة والنشر،سوريا، دمشق، 1997، (ط1)، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص8.
[3] المرجع نفسه، ص9.

قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى، كانت تتكلم والرجل ينصت فإذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص»[1].

«تستعيد المرنيسي في كتابها"العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب" حكاية شهرزاد المرأة الأسطورة التي غيرت التفكير السلطوي للرجل ليس عن طريق الرقص والجسد اللذين كان الوسيلتين اللتين كانت النساء تأملن أن تخلصهن من الموت الذي كان يحدق بهن بعد الاستمتاع بأجسادهن، ولكن عن طريق اللغة والحكي والتشويق، وجاذبية شهرزاد كانت في التكلم وفي العقل كمصدر للكلام ، فقد نجحت شهرزاد في التأثير على أحاسيس زوجها حين حاولت تصويب كلماتها إلى عقله إلى الحد الذي جعلته يفقد الرغبة في قتلها»[2].

و«تنطلق حكايات ألف ليلة وليلة من حرب طاحنة بين الجنسين بالفعل، إنها مأساة مليئة بالكراهية والدم تعرف نهايتها بفضل عبقرية شهرزاد الجريئة وبراعتها في فن التواصل»[3].

لم يكن الحل للخروج من هذه الحرب الطاحنة إلا حلا لغويا مارسته المرأة، الأمر الذي يعكس عمق وعيها وثقافتها، وعجز الرجل عن استخدام سلطته أمام هذه القوة الهائلة التي منحت النساء حياة أخرى.

«وبما أن صورة شهرزاد جاءت في (ألف ليلة وليلة) على أنها امرأة تحكي وتقص فإن هذا يتضمن–فيما يتضمن– صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات وبقاء الجنس جسديا ومعنويا»[4].

---

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص57.

[2] سعاد طبوش، النقد النسوي والإيديولوجيا، ص169.

[3] فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح، ص62.

[4] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص57.

وقد"جاءت شهرزاد...لتقاوم الرجل بسلاح اللغة، فحولته إلى مستمع وهي مبدعة، وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح، نص تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل والتنوع، وتاه الرجل في هذا السحر الجديد"[1].

"هذه أوضح معركة بين المرأة والرجل وأبرز مثال على استخدام الأنثى للغة، نجحت المرأة فيها حيث عرفت كيف تستخدم اللغة وكيف تجعلها(مجازا) محبوكا ومشفرا، وهذه الحبكة أثمرت ثمارها بنقل المرأة من المهزوم (الموؤد) إلى الند"[2].

6-2- خطاب ما وراء الحجاب:

أكدت المرنيسي في كتاباتها موضوعات تتسم بالصبغة الدينية تارة، وبالمدرك الجمعي تارة ثانية، وحاولت جاهدة اقتحام حصونهما، وخرق القواعد القائمة عليها، ومن ذلك الحجاب"بوصفه سلوكا دينيا تعبديا، خصت به المرأة حفظا ووقاية، ورسما لقدسية تتعلق بالجسد، ومزية مرتبطة بمستوى الحد من جموع الغريزة وضبطها، ومن خلال تأويلات المرنيسي وكشوفاتها المعرفية ! تحول الحجاب إلى ثنائية سلوكية، فهو(سلوك جبري) يفرضه الرجال على النساء دون وعي، ودون ضابط، وهو(سلوك ظلامي) من حيث أن الحجاب حسب المرنيسي مثل حاجزا غير مرئي منع الرجل من رؤية العالم"[3].

فالحجاب مزية دينية وثقافية وسلوكية خصت به المرأة أساسا، فهو سمة للحفظ والوقاية والتقديس، إضافة إلى أن الحجاب يمثل حاجز غير مرئي للرجل.

---

(1) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة ، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص59.

(3) محمد سالم سعد الله، ما وراء النص، ص131.

«بات الحجاب عند المرنيسي ثيمة تؤرق المرأة وتضعها في سياق التقليد والتغييب، وإتباع الموروث الثيوقراطي الذي يستند على آليات حجب الأنا في مقابل سيادة المجموع، بدعوى التمسك بالأصالة والحفاظ على النسق العام التي عاشت به المرأة بطلة، لذلك مثل عمل المرنيسي خطابا معرفيا يتوجه أساسا إلى كسر الأنساق وصياغة الملمح البنيوي الذي يرسم للمرأة أنوثتها بعيدا عن المعتقد والسلوك المتواتر عبر الزمن»[1].

وخطاب المرنيسي في هذا الميدان«ليس بدعا من الخطابات العربية التي تناولت موضوعة المرأة وقضية الحجاب، فقد اتجهت بعض الخطابات إلى عد الحجاب حبسا للمرأة وتجسيدا رمزيا لحجب عقلها، ومانعا المخالطة لمفاصل المجتمع، فضلا عن تمثله عائقا أمام ممارسة المرأة حقها في التمتع بالجسد الأنثوي المفعم نشاطا وحيوية ولطافة !!، فضلا عن وظيفته المتمثلة بالعزل الدفاعي للأمة الإسلامية عن الوافدين، أو عزل جماعة المؤمنين عن الكافرين، وفي هذا الميدان أسهم الحجاب- كما يشير البعض- في طمس الإختلاف الجنسي من خلال تضحية المرأة بخصوصيتها لصالح الخصوصية العامة»[2].

وإذا كانت الثقافة جسدا مركبا من الأنساق-كما قيل- فإن تناول الحجاب بمعزل عن سياقه المعرفي والعلمي لهو جريرة منهجية لا تستقيم مع الصناعة الفكرية للمفاهيم تحليلا وتمحيصا، فالحجاب مزية دينية أولا وثقافية خصوصية ثانيا، ومعرفية سلوكية ثالثا، إنه يمثل تمايزا جنسيا، وسمة للحفظ والوقاية، ومسارا لبيان الاتزان الواعي في الحفاظ على قيم المجتمع وخياراته العقدية، فضلا عن توافق صيغ الهوية الشخصية مع سردية الحدث الاجتماعي في ظل المجموع.

«عالجت الكاتبة قضية الحجاب من خلال البحث عن ما ورائياته، ويقتضي هذا الأسلوب الوقوف خلف الظاهر، وبيان المسكوت عنه فيها، وتوضيح القيم الإيديولوجية أو العقدية أو غيرهما، فضلا عن عدم التسليم

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة ،ص ص131،132.
[2] المرجع نفسه، ص133.

بجاهزيات الفعل المعرفي المتوارث دون سند علمي، وانطلاقا من ذلك تمت مناقشة الحجاب في ظل ثنائيات عدة منها: الهيمنة والخضوع، السلطة والانقياد، التابع والمتبوع، الغائب والمغيب...الخ، وانطلقت هذه الثنائيات أساسا من الحديث عن طبيعة القول اللغوي الذي عدّ هو الآخر تصويرا لفظيا يعكس هيمنة السلطة الذكورية في البنيان اللغوي على الفرد الغائب الذي يمثل الأنثى»[1].

«والجدير بالذكر أن المتصدين لهذه الموضوعات قد وضعوا صوب أعينهم أن من أهم مهام الناقد العربي في هذا الإطار ممارسة النقد الإيديولوجي التحرري الذي يعمل على تفجير المكبوت، وهدم السلطات، وأولها هو المكبوت الأنثوي، وتهديم السلطة الذكورية التي برزت وجودها بالمعطيات الثيوقراطية، وهذا هو أصل المشروع الثقافي للمرنيسي الهادف إلى نقد الخطاب الديني السائد في المنظومة الشعبية، ودحض المقولات التي جاء بها انطلاقا من دعاوى حقوق الإنسان، وشرعنة تحرره من الهيمنة الدينية !!» [2].

«لقد ادعى نص المرنيسي المتجه لبيان دلالات ما وراء الحجاب، البحث في اللامفكر فيه، وتعرية سلوكيات المجموع، ثم تقديم تصور معرفي يمتزج الحاضر فيه بالماضي، ويغازل الموروث فيه المعاصر، إنها قراءات أرادت المساهمة في بلورة المعطى الغربي وسلوكياته حول المرأة وتطبيقاتها- ما استطاعت إلى ذلك سبيلا- في الميدان الذي لا تنتمي إليه، ومعروف بالضرورة أن ترحيل المفاهيم والدلالات من بيئتها الحاضنة لها إلى بيئة أخرى غربية عنها في السلوك العقدي والحضاري، يقود إلى فساد في النتائج، وتخبط في التناول وافتقار في التحليل»[3].

«لقد انطلق مشروع المرنيسي من أبجديات النهضة الأوروبية التي حاكمت المقدس، وبنت عليه ثورتها لتحوله- من ثم- إلى مدنس، وعمدت إلى تفكيك منظومات الثقافة المتوارثة التي ارتدت عصورا من السلطات

---

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص ، ص133.

[2] المرجع نفسه ، ص134.

[3] المرجع نفسه ،ص134.

المتنوعة في ميادين شتى، حتى اصطبغت السلوكيات الواقعية بالفنتازيا التي ركنت إلى الدين وطمأنت به، وتبنى هذا المشروع إعادة صناعة الثورة المعرفية الأوروبية وتطبيقها على البيئة العربية، ونظرة سيميائية لعنوانات كتب المرنيسي تدلل على ذلك، فمفردات مثل:ترحل، الغرب، الأوروبي، الحداثة، النخبة، أجنحة...) تعطي تصورات عن التناص الحاصل بين أبجديات السؤال المعرفي الأوروبي للتغيير، وبين سلوكيات الخطاب النقدي عن المرنيسي»[1].

«ويجب تفسير السجال القائم حول الحجاب في المجتمع الإسلامي على أنه سجال حول استقلالية المرأة وضرورة تأقلم الرجل معها وانضباطه أمام عورة المرأة، وذلك أن الحجاب كان يمثل الآلية التي تنظم الغريزة الجنسية بصورة سلفية، أي من خلال الفصل المكاني»[2].

[1] محمد سالم سعد الله، ما وراء النص ، ص134.

[2] فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ص158.

الفصل الثاني: التجليات السردية للخطاب النسوي في رواية أحلام النساء الحريم لـ ''فاطمة المرنيسي''

1/ شعرية البنية السردية

إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عربا أم غربيين نظرا لقوة حضور هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي.

أصبح مفهوم السرد يدل على الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.

فحسب **''حميد لحميداني''**«فإن السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي».[1]

ويضيف على ذلك فيرى أن « السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة (الراوي والمروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[2]

أما **''سعيد يقطين''** فيرى أن السرد« فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يُبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ».[3]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، (ط3)، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، (ط1)، ص19.

السرد هو الطريقة التي يختارها الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، «إنها المادة الأولية التي نبني منها السردية، أي أنها مضمون "الحكي" وموضوعاته (...) السرد، تبعا لهذا التعريف بالحكاية، طريقة التشكيل للمادة الأولية».[1]

إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن بواسطة هذه الخاصية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما والشكل هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية وهو المجموع الذي يختاره الراوي من وسائل وحيل ليقدم القصة أو الحكاية للمروي له، وعليه تتشكل بذلك شعرية السرد وهذه الأخيرة لا تتشكل إلا إذا استطاع الكاتب أن يمسك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختبار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح تركيبا فنيا منسجما.

وبهذا نخلص إلى أن شعرية السرد لا تتحقق إلا من خلال تركيب عناصره بطريقة آلية بل يشترط في هذه الأخيرة أن تتواءم مع بعضها لتشكل تركيبا فنيا يتضمن نظامه وجمالياته ومنطقه الخاص.

نسعى خلال دراسة رواية "أحلام النساء الحريم" إلى كشف هذه الجمالية وتحديد تقنياتها الحداثية وعناصرها الفنية الكلية.

1-1/ الفضاء الجغرافي: (l' espace géographique)

يعد الفضاء من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي والذي لا يمكن دونه لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث وبسطها « فالروائي مثلا- في نظر البعض- يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، 2003، (ط1)، ص124.

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان الجغرافي في الرواية ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشتغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة».[1]

ولعل أول اختلاف يبرز على السطح هو تعدد المصطلحات الدالة على الفضاء والتي اختلف في تناولها الدارسون والنقاد فمن المكان إلى الفضاء والحيز، كلها مصطلحات ترتب في خانة واحدة لكنها تتوسع في التوظيف عند "عبد المالك مرتاض" الذي يرى «أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل، قاصر بالمقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[2]

غير أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوعا حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وحتى الرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادها المكانية في أذهان الأبطال أنفسهم.

وأمام تغير الأحداث وتطورها تتعدد الأمكنة ويزداد اتساعها «وهذا ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ».[3]

ولعل أهم من مثل هذا المسار التنظيري للفضاء كان كتاب "جمالية المكان" لـ "غاستون باشلار" «الذي قام بعرض مجموعة من القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص54.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، (د.ط) ص121.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص63.

كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا».[1]

فهو يرى بأن المكان «هو ذلك الحيز الجغرافي الذي يؤثر على تصرفات الشخصيات داخل الرواية، أي أنه لا يبقى بأبعاده الهندسية المرسوم عليها أو وقفها الرواية، فالأمكنة التي نعيش فيها أو نحلم بها لا يمكن أن تبقى مثل ما هي عليه هندسيا، فهي تسكن في الذاكرة وتأسر الخيال».[2]

«ويبقى المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام "فاطمة المرنيسي"وذلك لأن تعيين المكان في الرواية يدعم الحكي في كل عمل تخييلي، إلا أنه مرتبط بالشخصيات وهذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل العكس ولقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية».[3]وهذا ما جاء في رواية أحلام النساء الحريم تبعا لمجريات الأحداث.

«يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة [...] فالروائي مثلا- في نظر البعض- يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن».[4]

أعطت فاطمة المرنيسي أهمية للمكان في الرواية، حيث اتخذت مدينة "فاس" عندها خصوصية وأهمية بالغة، فمن خلالها استطاعت أن تخلق عالما روائيا يحمل دلالات وإيحاءات وأبعاد فكرية، حاولت من خلالها التأثير في القارئ والأخذ بيده في جولة بين ساحات المغرب وأزقته، حتى يكاد يسمع أحاديث العابرين ويدّق أبواب القصور ويتأمل.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، (ط2)، ص25.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، (ط2)، ص31.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة،القاهرة،1978،(د.ط)،ص50

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

لذلك سنحاول من خلال التحليل اللاحق أن نستثمر في شعرية المكان في الرواية وذلك من خلال إستراتيجية التقاطبات المكانية.

إن الفضاء الجغرافي في رواية "أحلام النساء الحريم" يقدم لنا مستويات متنوعة من الانفتاح والذي يتجسد ضمن تقاطبات مكانية يمكننا أن نميز بين الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، والتي تعبر كل منهما عن أهم العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الساردة أو الشخصيات بأماكن صناعة الحدث.

إن الأخذ بمبدأ التقاطب كأداة إجرائية يمثل المظهر الملموس الذي ينهض بدور هام في عملية السرد، كونه لا ينظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة بل يستقصي دلالاته الخلفية الفكرية والثقافية والاجتماعية انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي- الشخصية الروائية- وذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه وليس من خلال المشاهد الثابتة.

1-1-1/ الأماكن المغلقة في الرواية:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معها، ومن خلال مقابلتها لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا وتمثل هذا النوع في الأماكن الآتية:

1-1-1-1/ البيت العائلي في (فاس) الحريم العائلي:

البيت هو مكان مغلق يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة وطمأنينة وله دور كبير من الناحية النفسية للإنسان يحميه من التشرد والضياع؛ فالإنسان يحقق ذاته من خلاله إذ يعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية.

يمثل البيت حياة الإنسان أو المهد الأول لطفولته وتكوين شخصيته فهو مكان الإستقرار والسكينة كما أنه يساهم في تكوين الشخصية لدى الأفراد، فالبيت حسب **"غاستون باشلار"**«هو ركنا في العالم كما قيل مرارا أنه كوننا الأول كون حقيقي، لكل ما للكلمة من معنى وإذا طلعنا سيبدو بيت جميل، فهو مكان للراحة يحمي أحلام اليقظة والعالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه تعيش مع طيلة الحياة».[1]

وقد اتخذ البيت في **"**رواية أحلام النساء الحريم**"** طابعا عائليا اجتماعيا يتميز بالانغلاق ويضيق مجاله رغم اتساعه، وتحديد حرية سلوك أفراده وفقا للتقاليد الاجتماعية، أما من الناحية الشكلية يبدو بيت المرنيسي واسعا كبيرا فهو يحتوي على ثلاثة طوابق، كل طابقا فيه عدة غرف «كانت غرف الطابق الأول تتميز بالبساطة التامة بأرضيتها ذات التربيعات البيضاء، وجدرانها المجصصة وأثاثها الفطري».[2]

فالطوابق العليا أيضا «هي المكان المثالي لذلك وينبغي تسلق الدرجات الخزفية المئة، التي تفضي إلى الطابق الثالث والأخير من المنزل– كما إلى الشرفة التابعة له– حيث كل ما فيه أبيض [...] ووسيع ودافئ».[3]

كما يتميز بيت فاطمة عن باقي البيوت بجدرانه العالية، ورسوماته الهندسية «يُحاط حريمنا في مدينة فاس بجدران عالية، وداخل هذا الطوق لا وجود للطبيعة سوى رقعة السماء الصغيرة التي تُرى من الفناء[...] ولكن من الفناء تبدو الطبيعة عديمة الأهمية، وتكاد تغيب عن المكان [...] وقد استعيض عنها برسوم هندسية ذات خطوط مستقيمة وزوايا حادة لم يخل شيء من تأثيراتها».[4]

لقد أثرت تركيبة البيت في شخصية **"**فاطمة**"** فكان سرا من أسرار تركيبتها القوية.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[2] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص73.

فبالإضافة إلى هذا فبيتها يسوده النظام من خلال قولها: «كنت أجلس على العتبة وأرنو إلى بيتنا، كأنني أراه للمرة الأولى، أبدأ بالنظر إلى الباحة المربعة حيث يسود تناظر صارم على كل شيء فحتى البحيرة الرخامية التي يصدر ماؤها خريرا لا متناهيا كانت شديدة الانتظام».[1]

أما بيت ياسمينة فهو على عكس بيت فاطمة فهو مزرعة واسعة طليقة الأطراف، ولا أسوار تحدها حريم على الهواء مباشرة، "وهو بناء بالغ الحجم مؤلف من طابق واحد محاط بالحدائق والبرك المائية: الجناح الأيمن من المنزل يخص النساء أما الجناح الأيسر فالرجال.ويعين "الحدود "بين الجناحين جدار رقيق من الخيزران تبلغ ارتفاعه مترين، ويفصل الطرفين عن بعضهما والجناحان – في الواقع– بناءان متماثلان، أنشأ ظهرا لظهر مع واجهات متناظرة وأروقة وسيعة جدا ذات صفوف من الأعمدة...».[2]

كما أن بيت ياسمينة أيضا يتميز برسومات هندسية خاصة به عن باقي البيوت "بينما أنتم في الأروقة لقد رصفت الأرضية ببلاط أسود وأبيض، ورصعت الأعمدة بفسيفساء ذات ألوان خارجة على المألوف، عبر الحوار التناغمي بين الأصفر الباهت والأحمر الصلصالي... والتي لم أر قط مثيلا لها من قبل».[3]

فمن خلال صورة بيت ياسمينة يتبين لنا أنه ترك أثرا كبيرا في شخصية فاطمة حيث أنها تستطيع أن تميزه عن باقي البيوت بفسيفسائه وألوانه.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه ، ص64.

على الرغم من العادات والتقاليد التي كانت تسود المزرعة إلا أنها كانت عائلة تحضى بالثراء، كما أنها تتمتع بالحرية على عكس عائلة فاطمة والذي يمثل البيت بالنسبة لها سجنا حقيقا، في حين تتمتع نساء المزرعة بهذه الحرية من خلال قيامهن بعدة أشياء، كصيد الأسماك وتسلق الأشجار، والاستحمام في نهر، وركوبهن للخيل.

فمن خلال وصفها للبيت يعد وصفا لشخصيتها لأن البيت هو المكان الذي تظل ذكرياتنا محفوظة فيه كما أنه يعبر عن أحلامنا، وعليه فهذا الأخير ساهم في خلق عالما خاصا للشخصية، حيث استطاعت أن تحلق بخيالها بعيدا عن متاهة تسميها بالحدود، فالحياة في حريم فاس منظمة هرميا، تحكمها الحدود والتقاليد الصارمة إلا أن "فاطمة" استطاعت التحليق بعيدا.

1-1-1-2/ الغرفة:

وهي من بين الأماكن المتقوقعة داخل البيت فالغرفة تمتاز بالانغلاق والمحدودية، فالمرأة تسكن غرفتها كما تسكن جسدها لأنها مخبأ أشيائها فهي عالمها السري حيث تحتفظ بأسرارها داخلها.

«غرفة العمة حبيبة هي غرفة ضيقة وشبه خاوية حيث احتفظ زوجها بأثاثها كله...».[1]

فمن خلال وصفها للغرفة يبدو واضحا مدى تأثيرها على الشخصية.

وعليه فقد استطاعت "فاطمة المرنيسي" أن تخلق عالما روائيا تطابق فيه وتدمج أنماط شخصياتها وبين طبيعة البيت وشكله ونوعية الصلات والعلاقة بين شخصيات هذا البيت فكان من فضاء البيت، وفضاء الغرفة من الأماكن المغلقة التي بقيت جزء من ذكريات "فاطمة" التي تركت بصمتها وهي تخط تفاصيلها وخطوطها بكل وضوح واتساق.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص31.

لقد حظي البيت كمكون من مكونات المكان باهتمام الرواية لأنه يزيد من قيمة الخطاب داخل العمل الروائي، ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية نظرا لما تحتويه من أحداث تساهم في إبرازها الشخصيات.

1-1-2/ الأماكن المفتوحة:

1-1-2-1/ مدينة فاس:

وهو الفضاء الأبرز في الرواية والمرتبط بكل ما فيها من شخصيات وأحداث وفاس[*] هي المدينة التي قضت فيها فاطمة طفولتها والتي تمثل أحد الأماكن العتيقة، حيث تبدأ الكاتبة بتقديم صورة عن مكانها «ولدت سنة 1940 في أحد أحاريم مدينة فاس المدينة المغربية التي يعود تاريخ إنشائها إلى القرن التاسع الميلادي والواقعة على بعد خمسة آلاف كيلومتر إلى الغرب من مكة، وألف كيلو متر إلى الجنوب من مدريد، إحدى عواصم المسيحيين الأشراس».[1]

1-1-2-2/ الحمام:

هو فضاء لتحرير الجسد وتجاوز الفجوة له دور وجودي في حياة الناس فهو مكان للجسد وتجاوز الفجوة وحيزا تبادليا يوفق بينه وبين الروح.

[*] فاس Fes: واحدة من أشهر المدن التاريخية الأثرية في المغرب تقع في منطقة الريف، وتشرف على واد فاس أحد روافد نهر سبو، وتبعد عن الرباط الواقعة على ساحل الأطلسي حوالي 200 كلم وعن تطوان الواقعة على ساحل المتوسط حوالي 275 كلم، تعتبر فاس العاصمة العلمية والثقافية والدينية وعاصمة التقاليد في المغرب.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص11.

تصف الساردة الحمام وهو المكان الذي تستعرض فيه نسوية الحريم "الحمام الذي كنا نذهب للاستحمام وإزالة الآثار العلاجية فيه، كان مكسوا بالرخام الأبيض، ومزودا بمرايا عدة وسقف مزجج يسمح بنفاد النور خلاله، هذا الضوء العاجي، وذلك البخار الحمامي الضبابي".[1]

1-1-2-3/ المدرسة:

هو المكان العام الذي لا يخضع لملكية أحد، ويشترك في امتلاكه الجميع، أما في الرواية فقد شكلت المدرسة عنصرا هاما في بناء شخصية المرنيسي"كانت المدرسة الحديثة مسلية جدا، حتى انني بدأت احصل علامات جيدة،كما بدأت أصبح مجتهدة على رغم ما كنت عليه من البطء الذي يرثى له، لقد وجدت طريقة جديدة لأن أغدو نجمة فقد حفظت عن ظهر قلب العديد من الأناشيد الوطنية التي تعلمتها في المدرسة".[2]

فالراوية هنا تصف لنا مدى إعجابها وحبها للمدرسة وهذا ما يدل على أن هذه الأخيرة أثرت على شخصيتها.

1-1-2-4/ المسجد:

يمثل الحيز المكاني الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة وهو المكان الآمن الذي يتميز بالصفاء والاستقرار النفسي بعيدا عن كل مظاهر الفساد "كان أهالي الحي الواحد يتجمعون غالبا في الجامع [...] كان ابن العم زين والشبان يذهبون دوما راجلين إلى الجامع، بينما كان الرجال الأكبر سنا يتبعونهم على بعد بضعة أمتار راجلين تارة وممتطين ظهور بغالهم تارة أخرى".[3]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ،ص256.

[2] المصدر نفسه، ص222.

[3] المصدر نفسه، ص108.

1-1-2-5/ الشوارع والأحياء:

تعد الشوارع والأحياء «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها».[1]

ويعتبر الحي أكثر الأمكنة حضورا في روايتنا إذ تحمل هذه الكلمة دلالة الحركية والنشاط الدؤوب، وهذا ما تبرزه فاطمة المرنيسي في روايتها فقد ذكرت أحياء عديدة منها (حي الملاّح، حي الحدادين، حي الدّباغين، حي الفخارين، حي النجارين، حي القيسارية).

ترسم لنا الراوية في هذا النص النشاط والحيوية التي تملأ أحياء فاس.

ولهذا نقول أن المكان في رواية "أحلام النساء الحريم" لم يكن مجرد خلفية للأحداث، ولا مجرد حيز للشخصيات بل هو حضور مكثف شغل المكان الروائي، وقام بدور البطولة فيه، استنادا إلى أن المكان يعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك.

كما يعد قطبا أساسيا في هندسة العلاقات الاجتماعية بين الجنسين وعامل مهم في تحديد العلاقات ولاسيما التراتبية منها، وعنصر سلطة التي تحددها الثقافة وتمثلات الأفراد عن ذواتهم ومحيطهم.

1-2/ الزمن:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالسكون والحركة والوجود والعدم كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

في علاقته بالإنسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات و«الزمن أو الزمان (أو le Temps بالفرنسية أو Time بالإنجليزية...) هو في التصور ولدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[1]

فالزمن إذن، وفق هذا التصور مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة أو الزمن بوصفه أحداثا تشترك فيها الإنسانية جمعاء، وهي تواجه مصيرها المحتوم، ليقف الإنسان الباحث إما مسايرا لحركة الأشياء بلبوسها فيمر مرور الكرام وإما أن يتوقف عبر محطاتها ليتأمل فيما مضى من أجل أن يفقه ما هو آت.

ومن المنطلق ذاته شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيا وجماليا و«يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها»[2] وهكذا يتم عندهم عرض الأحداث في أي عمل أدبي انطلاقا من التمييز الذي أسماه- توماشفسكي- «"المتن الحكائي" "والمبنى الحكائي" فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لا بد من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل».[3]

ولمحاولة الوصول إلى هذا الترهين الزمني ستتم مقاربته من خلال تفاعلاته وتجلياته داخل بنية الخطاب «ولعل أول مشكل منهجي سيواجهنا فهو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد واختلاف العلامات الدالة عليها

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص107.

[3] المرجع نفسه ،ص107.

فهناك في الرواية حسب **"تودورف"- (Todorov)** ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص».[1]

أمام تعدد المظاهر الزمنية في النص الواحد، خلصت اجتهادات النقاد والباحثين الغربيين في مجال النقد الأدبي والروائي إلى ما توصل إليه **"جيرار جنيت" (Gérard Genette)** في كتابه "خطاب الحكاية" "Discours du récit" والذي ميز فيه بين نوعين من الزمن (زمن القصة وزمن الحكي) حيث يقول «"الحكاية" مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية»[2] ويربط هذين الزمنيين علاقات ثلاث تتمثل في الترتيب الزمني للأحداث والديمومة والتواتر.

يبن لنا **"جيرار جنيت" (G .Genette)** وفق هذا التمييز «بأن "هناك تنافر أو مفارقة زمنية" تقع في النص، بتفاوت بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، فيطلق مصطلح القصة للتدليل على المضمون السردي، ومصطلح الحكاية على المنطوق أو الخطاب السردي».[3]

انطلاقا من هذه المفارقة الزمنية يكتشف **"G.Genette"** موضوعات أكثر أهمية تصنف عبر ثلاث محاور تدرس العلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الحكاية «فبلغة الترتيب (فالأحداث تقع بترتيب وتسرد بترتيب آخر)، والسرعة أو المدة (فالحكاية تكرس حيزا لتجربة خاطفة ثم تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص114.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، 1997، (ط2)، ص45.

[3] المرجع نفسه ، ص51.

بسرعة)، والتواتر (فالحكاية يمكنها أن تروي مرارا وتكرارا حدثا وقع مرة واحدة فقط أو يمكنها أن تروي مرة واحدة ما حدث مرارا وتكرارا».[1]

وفق هذه المحاور الأساسية لأشكال بناء الزمن الروائي سنحاول الاشتغال على أهم التمفصلات الزمنية الكبرى في رواية"أحلام النساء الحريم"

زيادة على هذا فقد شكل الزمن أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه «يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى».[2]

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل يمكن التقاطها بوضوح.

إن الزمن لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها البعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن «حتى إن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى».[3]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة، وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،ص27.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، (د.ط)، ص38.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص27.

أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة «فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله».[1]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي.

وتنطلق دراستنا للبنية الزمنية في رواية "أحلام النساء الحريم" من الكشف عن كيفية إنشاء الزمن وعلاقته بالبنى المكانية وهذا من خلال المفارقات الزمنية.

1-2-1/ المفارقات الزمنية:

1-2-1-1/ الاسترجاع (الاستذكار) Analepse

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماضي بعيد أو قريب، حيث أن «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة وصلتها القصة ».[2]

فالعودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة والنظريات التقنية الجديدة، والتقنيات السردية لخلق عالم روائي خاص به ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها أو:«العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ص 36،37.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد». [1]

حيث يبعد النص الروائي عن الخطية ويحقق معه التوازن الزمني، ويكون استرجاع الماضي وفق معطيات الحاضر، ويقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددتها "سيزا قاسم" حسب رؤية "جنيت" لتصنيف الاسترجاعات كالتالي:

«1- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

3- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين». [2]

وتوظف تقنية الاسترجاع في الرواية على محورين:

محور القصة ومحور الخطاب، اللذين يوظف عليهما كل من مدى الاستذكار، وسعة الاستذكار على التوالي«فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد». [3]

حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع ومن بين هذه الاسترجاعات نذكر، استذكار "فاطمة" لماضيها حين قالت:

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص122.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص125.

«كانت طفولتي سعيدة لأن الحدود كانت واضحة، أولى هذه الحدود كانت العتبة التي تفصل قاعة والدي عن الفناء الرئيس، وكان من المحظور علي مغادرة عتبة قاعتنا كي ألعب في الباحة صباحا قبيل استيقاظ أمي». [1]

فمن خلال عودة الساردة إلى ماضي طفولتها دلالة على تكوين شخصيتها وقد شكلت هذه الطفولة لها ذاكرة نفسية. وهناك استرجاع آخر والمتمثل في قول الراوية: «عندئذ تذكرت في حكايات "ألف ليلة وليلة" كيف كانت كلمة واحدة- خارج موقعها الصحيح- كفيلة بأن تجلب مصيبة على رأس البائس الذي نطقها، إذا لم ترق للخليفة ». [2]

إضافة إلى هذا الاسترجاع هناك استرجاع آخر يتجلى في قولها:«أذكر تماما المرة الأولى التي نعتنا النساء فيها- أنا وسمير- "خاين" (بالخائنين)؛ لأننا أحبنا والدي: إننا استمعنا إلى إذاعة "صوت القاهرة"». [3]

كما تسترجع ماضي شخصية "ياسمينة" و"طامو" فتقول:«كانت ياسمينة تنتظر قدوم الربيع بفارغ الصبر ومذ يبلغ ارتفاع سنابل القمح مستوى الركبتين، تذهب برفقة طامو على صهوة الحصان، بحثا عن نبات الخشخاش المنثور الأولى، وكانتا تنطلقان عبر حقول القمح الخصبة والواقعة حول المزرعة، لكنهما كانتا مضطرين في أغلب الأحيان للذهاب بعيدا إلى ما وراء الخط الحديدي، لاختلاس الأزهار الأولى للموسم والتي تنمو في الحقول المجاورة». [4]

واسترجاعها لماضي ياسمينة وطامو استطعنا أن نكشف من خلاله عن المهمات التي كانتا تقومان بها في فصل الربيع والذي يثبت شدة تعلقهما بالطبيعة وحبهما للأزهار.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص25.

فجميع هذه الاسترجاعات المذكورة في الرواية جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، ولإضاءة ماضي الشخصيات والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي.

1-2-1-2/ الاستباق (الاستشراف) prolépses

يعد الاستباق تقنية أخرى من تقنيات المفارقة السردية، التي تقوم على الإخبار القبلي أو القفز إلى الأمام أو توقع ما سيأتي فهو«عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد» [1] فتبقى حالة من التوقع والانتظار يُعايشها القارئ أثناء قراءة النص لما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية للآتي لتقبل ما سيجري من تغيرات وأحداث مفاجئة له.

ومنه يمكن القول أن الاستشراف تقنية جمالية يلجأ إليها الراوي لتحقيق مشاركة القارئ في بناء النص، ومن النماذج الإستباقية الحاضرة في رواية **"أحلام النساء الحريم"** نجد ما تنبأت به الجدة ياسمينة لمستقبل حفيدتها فاطمة عن حياتها المستقبلية تقول: «سوف تصبحين سيدة عصرية ومتعلمة، وستحققين حلم الوطنيين، وتتعلمين اللغات الأجنبية وتحملين جواز السفر، وتقرئين آلاف الكتب، وتكتسبين خبرة كخبرة شيخ فقيه، على أي حال سوف تكونين بوضع أفضل مما كانت عليه أمك».[2]

ونجد استباقا آخر تنبأت به الأم لابنتها (فاطمة وأختها) في قولها: «سوف يصبح الزمن أقل قسوة على النساء يا ابنتي، وسوف تتلقين وأختك تعليما جيدا وتتجولان في الشوارع والحدائق بحرية، وتكتشفان العالم».[3]

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، 1997، (ط1)، ج2، ص189.

[2] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص98.

من خلال هذا الاستباق يتبين أن والدة فاطمة تحلم بمستقبل زاهر لابنتيها بعيدا عن القسوة والسيطرة، إلى عالم التحرر حيث تكونان سعيدتين ومستقلتين.

كما نجد استباق آخر تذكره الساردة في قولها:«سوف أكون ساحرة، وسوف أتمكن من تجاوز هذه الحياة التي تخضع بصرامة إلى القوانين والأعراف، والتي تنتظرني في أزقة المدينة الضيقة وذلك دون أن أنسى ما هو أساسي، أي الأحلام وسحرها. سوف أقضي مراهقتي بهناء دون صدمات».[1]

ونجد استباق آخر جاء على لسان ياسمينة في قولها:«لقد تغير المغرب بسرعة فائقة يا بنتي، وسوف يتابع تطوره».[2]

فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطرأ من تحولات.

1-2-2/ الإيقاع الزمني:

إن معالجة الإيقاع الزمني للسرد يكون بالتركيز على الوتيرة في مظهريها الأساسيين:

- تسريع الزمن: الذي يشمل على تقنيتي الخلاصة والحذف.

- تعطيل الزمن: الذي يشمل على تقنيتي المشهد والوقفة.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص51.

1-2-2-1/ تسريع الزمن:

1-1-2-2-1/ الخلاصة Sommaire

وتسمى أيضا المحمل، الإيجاز، التلخيص، و«هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام أو أشهر أو سنوات) بشكل موجز ومركز مما يعني اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل غير المهمة »[1] ، أما التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ، ويتضح ذلك من خلال المشهد.

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعتبر **"بيرسي لوبوك"** «أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي؛ فالرّاوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية».[2]

في رواية أحلام النساء الحريم كان للخلاصة حضور لا يمكن تجاهله في تنويع الزمن داخل خطاب الرواية ولعل أهم ما يميز هذه التقنية في الرواية هو مجيء هذه الأخيرة في قالب استرجاعي، ويتجلى هذا من خلال قول الراوية: «ومازلت حتى الآن بعد مضي حوالي نصف قرن أقضي ساعات في تحليل مزايا ومساوئ العرض التمردي المتقن والمصحوب بصيحات وحركات عديدة وقت أهان أو أهاجم ».[3]

لقد قامت المرنيسي بتلخيص هذه الفترة غير المحددة من حياتها في ثلاثة سطور، فمن خلالها استطاعت أن تصف حالتها النفسية.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.

[3] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص138.

كما ورد تلخيص آخر حاولت من خلاله الساردة تحديد الفترة التي عاشها اليهود مع العرب تقول: «رويّ لي أن اليهود عاشوا في الأندلس طيلة سبعمئة سنة من القرن الثاني إلى القرن الثامن للهجرة».[1]

ومرة أخرى تسرد لنا الخلاصة الاسترجاعية ما حصل في الماضي عبر إشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السرد والمتمثلة في قولها: «لقد تجادلت أمي مع أبي قبل بضع سنوات بسبب القماش الخاص بالنقاب أولا، ثم بصدد الحايك ».[2]

فمن خلال هذه الخلاصة الاستذكارية المختزلة في بضعة أسطر عرفنا سبب شجار والد فاطمة مع زوجته.

وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، ليكتمل البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة.

فإذا كانت الوقفات تشغل فترات طويلة، والمشهد يتوزع على صفحات متتالية فإن الإيجاز لا يأتي إلا بشكل سريع وبإشارات عابرة وجمل محدودة، وعبارات قصيرة يطغى عليها الفعل والحركة، وهذا ما لجأت إليه الروائية من خلال إضافة لمسات جمالية إيقاعية في الرواية.

1-2-2-1-2/ الحذف L'ellipse

ويطلق عليه أيضا مصطلحات القفز والقطع، الثغرة، الإضمار.

«ويعد الحذف وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد حيث يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...) الخ ويسمى هذا قطعا»[3] غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به وبارزا.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

أما عند الروائيين الجدد فقد «استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه».[1]

والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة «يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ ».[2]

ويقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين:

- الحذف المحدد: في هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا وانقضت أربعة أشهر.
- الحذف الغير محدد: في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا مرت عدة سنوات.

في النوع الأول لا يكون من السهل على القارئ معرفة المدة التي تجاوزها الراوي لأنها محددة، وفي الثاني يكون من الصعب معرفتها لأنها خفية، وهناك الحذف الضمني الذي لا يرى له أثر إلا بتتبع تلك التقاطعات والفجوات الحاصلة في الرواية.

ومن خلال دراستنا لرواية" **أحلام النساء الحريم**" وجدنا كثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بقسميه، ومن بين ما ورد في الحذف المعلن مايلي:«...سنلاحظ أن العرب قد فتحوا إسبانيا بعد مضي قرن على وفاة النبي، وكان ذلك عام 91 للهجرة»[3] تعلن هنا الكاتبة صراحة عن المدة الزمنية التي افتتحت فيها إسبانيا.

كما نجد أيضا مثالا آخر على هذا النوع من الحذف «بعد مضي أسبوع طرحت مليكة في أثناء الجلسة التالية على السطح المحرّم مسألة الجواري».[4]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77 نقلا عن كتاب. Fugeures: G.Genette ,p140.Seuil.1976 .III .II .I

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص115.

[4] المصدر نفسه، ص176.

إضافة إلى ذلك نجد ما قالته "لالا طهر" متوعدة مهددة «تلك الفلاحات سوف يقضين قضاء مبرما على سمعة هذا البيت، كما تنبأ المؤرخ الجليل ابن خلدون منذ ستة قرون إذ ذكر في مقدمته أن الإسلام حضارة مدينية في جوهرها ويشكل الفلاحون المتوحشون والأميون تهديدا لها».[1]

وفي قول والد فاطمة أن المغرب «قد وجد منذ آلاف السنين من غير اقتسام أو اقتطاعات، وذلك حتى فيما سبق مجيء الإسلام قبل ألف وأربعمئة سنة !... لم يسمع أحد قط عن حدود تقسم البلاد إلى نصفين».[2]

ومن الحذف غير المعلن المقطع التالي «بعد مضي زمن طويل على ذلك الحين اكتشفت أن الجاذبية السحرية لا تؤذي فعلها إلا إذا كنا نعرف أميرها، ونستطيع أن نتخيل بصريا خلال ممارسة الطقس».[3]

وفي مقطع آخر نجد «وبعد بضعة أشهر قام جدي ببناء جناح جديد لطامو فوق جناح ياسمينة ».[4]

فالكاتبة هنا عملت على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال تلك الأشهر، لكنها لم تحدد مدتها بشكل دقيق.

فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات الزمنية المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة؛ فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ص85.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه،ص217.

[4] المصدر نفسه، ص69.

1-2-3/ تعطيل الزمن:

1-2-3-1/ الوقفة الوصفية:Pause

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث، وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله «إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر».[1]

«أما حسن بحراوي فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادق مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة، بداية من الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه».[2]

وأمام هذا التمييز المهم سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، ومن بين الوقفات الوصفية الموجودة في الرواية نذكر مايلي:

«كانت طامو يوم وصولها تطوق معصميها بأساور بربرية فضية ثقيلة ذات نتوءات حادة، بحيث يمكن استعمالها كسلاح دفاعي، وكانت تحمل خنجرا على جنبها الأيمن وبندقية إسبانية حقيقية معلقة على صهوة فرسها ومخفية تحت مشلحها».[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص50.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

[3] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص65.

ففي هذا المقطع تنقل لنا الراوية عبر زاوية الرؤيا التي وضعت فيها نفسها، وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية لـ "طامو" من خلال تلك التشكيلات الأيقونية في صورة الأساور البربرية الفضية والخنجر والبندقية والفرس التي أضفت على "طامو" جانبا مهما من قوتها وشجاعتها.

«كان "سيدي بلال" شخصا يقف وسط الفناء مرتديا ثوبا أخضر فضفاضا وعمامة وبابوجا بلون الزعفران ومحاطا بجوقة موسيقية تتألف من الرجال حصرا، يدقون على الدفوف، ويعزفون على "الكنبري" ويضربون الصنوج».[1]

فقد عمل هذا الوصف على بلورة شخصية "سيدي بلال" وتشخيصها لنا من خلال رسم التفاصيل الصغيرة بها، فكأن "سيدي بلال" أمامنا نتصفح وجهه من خلال هذه الوقفة.

لم تقتصر "فاطمة المرنيسي" في روايتها على وصف الشخصية فقط بل أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب ومن الأمثلة الموجودة في الرواية نجد:

«يحاط حريمنا في مدينة فاس بجدران عالية وداخل هذا الطوق لا وجود للطبيعة سوى رقعة السماء الصغيرة التي ترى من الفناء[...]ولكن من الفناء تبدو الطبيعة عديمة الأهمية، وتكاد تغيب عن المكان، إنها موجودة لكنها مشغولة بأيدي حرفين، وقد استُعيض عنها برسوم هندسية ذات خطوط مستقيمة وزوايا حادة لم يخل شيء من تأثيراتها حتى الأزهار التي نقشت على البلاط والخشب المنجور».[2]

ومن الأمكنة أيضا وصف فاطمة لقاعة جدتها تقول: «قاعة جدتي مؤثثة- كبقية القاعات- بأرائك يغطيها البروكار، وبوسائد مصفوفة على امتداد الجدران الأربعة، وتعكس مرآة ضخمة مركزية صورة الباب وستائره الجوخية والسجادة المزينة برسومات الأزهار ذات الألوان الزاهية».[3]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص ص 181،182.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص18.

فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا مدى تأثير هذه الأماكن في بلورة شخصية فاطمة وتشخيصها أمامنا حيث أنها لم تقف في وصفها عن الأشياء الظاهرة فقط، بل جسدتها لنا عبر صورة منتظمة.

ومنه نخلص إلى أن المقاطع الوصفية في الرواية لعبت دورا كبيرا في إبطاء زمن السرد وتشكيل الوقفات الوصفية التي عبرت لنا عن الحالة الشعورية والفكرية للشخصيات وتفاعلها مع المكان بكل جزئياته.

1-2-3-1/ المشهد Scéne

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1] لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته.

ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات (جان ريكاردو) "نوعا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما".[2]

فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين، بعيدا عن وصاية المؤلف إلا ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، وبفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص، واقعية تجمع ما بين زمن هارب وزمن بصدد الإنباء.

لقد لعب الحوار في رواية "أحلام النساء الحريم" دورا أساسيا، حيث أن أبرز المشاهد التي فرضت سلطة حضورها في الرواية هي المشاهد الحوارية التي جمعت بين "فاطمة" و"ياسمينة"، ومن بين هذه المشاهد التي ساهمت في رسم جوانب هذه الشخصيات الفكرية والثقافية والاجتماعية نذكر:

الحوار الذي دار بين فاطمة وياسمينة حول القانون الخفي:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

«عندئذ سألتها: إن كانت تستطيع إخباري ماذا يجب أن أفعل للتعرف على القانون الخفي- عندما أذهب إلى مكان جديد- وهل هناك علامات أو دلائل محسوسة تنبئني بوجودها؟

فأجابتني ياسمينة:

للأسف لا. فما من مؤشر خاص لذلك، باستثناء العواقب العنيفة التي تنجم عن خرقك لقاعدة خفية- إذ إنك والحال هذه- تتسببين بإيذاء نفسك».[1]

كذلك الحوار الذي دار بين الأم وابنتها فاطمة حين قالت الأم:

«أريد لأبنتي أن تعيش حياة نابضة وأخادة تملؤها السعادة بنسبة مئة إلى مئة، لا أكثر ولا أقل، ثم أسألها عما تعنيه عبارة السعادة بنسبة مئة إلى مئة فأجابتها:

أن السعادة هي ذلك الشعور العميق الذي ينتاب المرء بأنه مرتاح ورشيق وخلاق ومحبوب وراض وعاشق وحر».[2]

فمن خلال هذا المقطع الحواري الذي دار بين الأم وابنتها نكشف عن المعنى الحقيقي للسعادة من منظور الأم، رغم أن مفهوم السعادة أو معناها الحقيقي لا ينحصر في هذه الزاوية فقط.

- إذ قالت لي: «لمن المؤسف أن القاعدة في معظم الأحيان تكون ضد النساء»

«لماذا؟ هذا ليس عدلا؟»

سألتها:

فأجابتني:

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص ص 80،81.

[2] المصدر نفسه، ص96.

«إن الناس لا يعيرون أدنى اهتمام لأن يكونوا عادلين فيما يتعلق بالنساء، والقوانين تسن بطريقة تسلبهن حقوقهن بشكل أو بآخر، فعلى سبيل المثال، يعمل كل من الرجال والنساء منذ الصباح حتى المساء، لكن الرجال يكسبون المال، أما النساء فلا. هذا أحد القوانين الخفية».[1]

سألتها:

لماذا لا تسن النساء القوانين؟

فأجابتني:

«حين تصبح النساء على قدر من الذكاء يمكنهن من طرح هذا السؤال بالتحديد، بدل أن يتابعن بمهانة أعمال الطبخ والنفخ والغسل والمسح... فإنهن سيكن قادرات على إيجاد طريقة لتغيير القواعد»

سألتها:

وكم يستغرق ذلك من الوقت

فأجابتني ياسمينة:

«أمدا طويلا جدا».[2]

أما فيما يخص المونولوج الداخلي، نجد الساردة تعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجيل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكنوناتها ورغباتها، ونجد ذلك في الصفحة 238 في تساؤل فاطمة مع نفسها هل ذلك الشعور بالسكينة ناجم عن البطء الاستثنائي لأفول الشمس؟(...) هل أنا أحلم بالليل قد حل، أو بالأحرى هل كان هناك نهارا؟[3]

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص80.
[2] المصدر نفسه، ص81.
[3] المصدر نفسه، ص238.

وفي مونولوج آخر لفاطمة تقول «ورحت أسارر نفسي: لا تتخلي أبدا عن أمسيات الرومانسية تحت ضوء القمر على شرفة السطح ولا عن تحريض من تحبين عن العصيان عبر حيز من المساء، يجعله ينسى ضغوطاته الاجتماعية لكي تسترخيا وتمرحا وترقبا النجوم متشابكي الأيدي... ».[1]

من خلال هذه الأمثلة نستنتج أن المونولوج يؤدي بالقارئ إلى الإطلاع على الحياة الداخلية للشخصيات.

نجد أن هذه الحوارات تحمل قضايا فكرية تنطق بها الشخصيات، حيث كانت وظيفتها الكشف عن الملامح الفكرية بين شخصية وأخرى.

فالحوار إذن في مجمله يشكل لحمة للسرد ومكونا أساسيا من أجزائه ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ولمصائر الشخصيات.

لقد أسهمت هذه التقنيات الزمنية في صياغة الخطاب النسوي من خلال تشكيل المرأة لذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، حيث تجد المرأة / الكاتبة في النص الذي تكتبه نزعة الخلاص والتحرر من الكبت وسجن الظلام والانطلاق إلى عوالم مبدعة من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية بها، متمردة على تقاليد المجتمع، فحين تكتب المرأة نصها تكون قد كتبت ذاتها.

1-3/ الشخصية personnage

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد«أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة».[2]

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص98.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، (د.ط)، ص87.

فالشخصية هي البؤرة أو المحور الرئيسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه داخل الرواية، فهي محركة الأفكار والآراء العامة التي تتضمنها الرواية، فمهما يكن صنف الشخصية في الرواية سواء أكانت رئيسية أو ثانوية تبقى المركز الرئيسي الذي تتكئ عليه، حيث تقوم بالأحداث وتكون منسجمة ومتفاعلة فيما بينها.

إن الشخصية الروائية من خلق الروائي إذ يبدع في عمله الأدبي شخصيات خيالية«تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفة في الحياة »[1]

أما حسب بارت «نتاج عملي تأليفي».[2]

«ويضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي».[3]

والشخصيات في رواية **"أحلام النساء الحريم"** جاءت مزيجا بين الواقع والخيال، كما استندت لكل شخصية دورا، وجعلت لكل شخصية اسما لها كما هو في الحياة اليومية، كما يلعب الاسم دورا مهما في الوصول إلى فهم الشخصية «بل يعد مفتاحا لفهمها».[4]فيكون هذا الأخير هو هوية لهذه الشخصية التي يتم من خلاله تعريفها وتميزها عن باقي الشخصيات الأخرى.

يمكن تقسيم الشخصية الروائية بحسب الدور التي تقوم به في السرد إلى قسمين: «شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية أي بوظيفة مرحلية».[5]

فلكل رواية شخصية أو شخصيات تقوم بأدوار رئيسية إلى جانب مجموعة من الشخصيات الأخرى ذات الأدوار الثانوية، فتحديد موقع الشخصيات في الرواية يرجع إلى درجة الوظائف السردية والدلالية التي توكل إليها

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص50.

[4] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، (ط1)، ص169.

[5] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

وتصنيف الشخصيات في رواية "أحلام النساء الحريم" يرتكز على تحديد قيمة الشخصيات، وتحديد موقعها ووظيفتها في النص السردي؛ ولهذا اعتمدنا تصنيف وفق مستويين هما:

1-3-1/ الشخصيات الرئيسية:

وهي تلك الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما لو فهمت حقا، فإننا نكون غالبا فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية، فالشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليه نعتمد حين نبني توقعاتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا ومن ثمة تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية.

«فالشخصية الرئيسية التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية ».[1]

والشخصيات الرئيسية في رواية "أحلام النساء الحريم" تتمثل في:

1-3-1-1/ شخصية ''فاطمة'':

وهي الشخصية الطاغية والفاعلة في الشخصيات الأخرى من خلال تأثيرها وتحركها في البناء السردي وفق رؤيتها، فهذه الشخصية تدور حولها أحداث الرواية، وهي البؤرة المحورية للرواية كلها.

وشخصية "فاطمة" تبرز في الرواية على أنها طفلة في التاسعة من عمرها، ولدت في "فاس" عاصمة المغرب، تسكن في حريم عائلي اجتماعي، قضت طفولتها في اللعب داخل الحريم، تعلمت القرآن الكريم في مدرسة قرآنية، فهي شخصية محبة للعلم ومتطلعة تدرس لتكون منفتحة، كما أنها حالمة ومتطلعة إلى آفاق لا محدودية لها في أواسط عالم حريمي يسوده النظام والخضوع والسيطرة، وراء هذا الواقع المعيشي لتغييره.

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، ص197.

ففاطمة طفلة تتجادبها عدة أسئلة منها ما هو مرتبط بطفولتها المحصنة ومنها ما يتجاوز سنها كسؤالها عن الحدود والجنس والحرية والرغبة في الانعتاق من سلطة الرجل المتمثلة في الأب والعم والخال والتي تظل مرادفة لديكتاتورية المجتمع الذكوري الأبيسي وتسلطه على المجتمع الأميسي/ النسائي الخاضع لنزوات الذكورية الأبيسية المهيمنة، كما أن سؤال الطفلة فاطمة يتناسل منه عدة أسئلة أخرى حول تجميع أكبر عدد ممكن من المعلومات عن المرأة المضطهدة/ المرأة النمطية/ المستلبة/ المقهورة المتمثلة في حريم المنزل الكبير الذي تقطنه النساء «عندئذ سألتها إن كانت تستطيع إخباري ماذا يجب أن أفعل، للتعرف على القانون الخفي –أي "القاعدة"– عندما أذهب إلى مكان جديد؛ وهل هناك علامات أو دلائل محسوسة تنبئ بوجودها؟».[1]

هكذا أرادت "فاطمة المرنيسي" أن تظهر شخصية البطلة "فاطمة" شخصية إيجابية من خلال الرواية لتعكس صورة الطفلة الحالمة بعالم يساوي بين المرأة والرجل، وأن يمنح المرأة حقوقها وحريتها في الحياة مثلها مثل الرجل.

وعليه "ففاطمة" الصغيرة طفلة الحريم ما هي إلا قناع "لفاطمة المرنيسي"، تنوء بوعي ناقد يشرح الإكراهات التي شوهت وضعية المرأة في الثقافة العربية الإسلامية قديما وحديثا.

1-3-1-2/ شخصية "ياسمينة":

شخصية محورية أيضا وهي جدة فاطمة، امرأة قوية الشخصية واثقة من نفسها، عنيدة لا تقبل المقاطعة أو الرفض من أحد، إحدى زوجات الجد "تازي" من بيئة ريفية متواضعة في شجار دائم مع الزوجات، فهي شخصية حالمة تحلم بنساء متحررات من قيود الرجال، كما تحلم بزوج لا تشاركها فيه أي امرأة «إن مداعبة الزوج لأمر في غاية الروعة، وأنا سعيدة جدا لأن نساء جيلك لم يعدن مرغمات على التشارك مع نساء أخريات في أزواجهن».[2]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص49.

«ويجب أن تحظى النساء كلهن بحق التعليم[...] وكذلك بأن تكون المرأة وحيدة زوجها».[1]

1-3-2/ الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح معالم الرواية «فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي لتسلط ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية وإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل تفاصيل فليست أقل حيوية وعناية من القاص، [...] وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص».[2]

فالشخصيات الثانوية إذن ليست شخصيات مساعدة بالضرورة؛ بل هي شخصيات يلجأ إليها الروائي لملأ الفجوات أو الفراغات بما تقوم به من وظائف وأدوار داخل الرواية، وهذه الشخصيات جميعها تسهم بتضافر متكامل وتبين أبعاد الأحداث التاريخية.

ومن الشخصيات الثانوية التي برزت في الرواية "أحلام النساء الحريم" نذكر:

1-3-2-1/ "أم فاطمة":

شخصية قوية تمقت الحياة الجماعية في الحريم وتحلم بحياة تنفرد فيها مع عائلتها مدى العمر، لا تؤمن بالحجاب، تناقض الإسلام كل التناقض «لا تغطي رأسك أبدا. هل تسمعينني؟ أبدا !أنا أناضل من أجل نبد الحجاب وأنت ترتدين واحدا».[3]

1-3-2-2/ "لالا ماني":

فكلمة "لالا" هو لقب للإحترام يستخدم لكل النساء المهمات مثلما هو لقب "سيدي" المستعمل للرجال، فشخصية ماني هي شخصية متحفظة متمسكة بالعادات والتقاليد، تفضل الجلوس وحدها وتحب أن تبقى محترمة.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ،ص49.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، (ط1)، ص533.

[3] فاطمة المرنسي، أحلام النساء الحريم، ص119.

1-3-2-3/ الجد "تازي":

هو جد فاطمة المرنيسي، طويل القامة ناحلا وذو وجه بارز التقاطيع، وبشرة بيضاء وعينين فاتحتين تميلان إلى الصغر، له سيماء رجل أنوف متحفظ شديد التكبر، له تسع زوجات، توحي شخصيته بالسيطرة والتسلط والتجبر وهو كبير عائلة المرنيسي وكل أفراد العائلة يهابونه ويخافون منه.

1-3-2-4/ "لالا طهر":

إحدى زوجات الجد "تازي" فائقة الجمال ذات بشرة ناصعة البياض، ووجه مستدير كالبدر، صاحبة الأصل المديني والنشأة الأرستقراطية، وتحمل نفس اسم العائلة تازي.

1-3-2-5/ "يايا":

إحدى زوجات الجد تازي وهي أكثر الضرائر رزانة، ذات بشرة سوداء، طويلة القد وناحلة الجسم، لها وجه رقيق البنية، تتكلم العربية بلكنة خاصة، تفضل اللون الأصفر وتحب الإنفراد بذاتها.

1-3-2-6/ "طامو":

شخصية محاربة وشجاعة، لها وجه مثلث الشكل وذقن مذبذبة موشومة بوشم أخضر، وعينان سودوان لها نظرة ثاقبة وواثقة، وظفيرة طويلة نحاسية اللون، تتكلم الإسبانية بطلاقة وتتقن استعمال البندقية، تجهل التقاليد كليا.

«كانت طامو بطلة من ابطال حرب الريف [...] وهاهي هذه المرأة تطل بزي المحاربين...كانت تتصرف بأنها تجهل التقاليد جهلا تاما»[1]

1-3-2-7/ "لالا طم":

مديرة المدرسة القرآنية التي تدرس فيها "فاطمة"، صارمة في أحكامها، متمسكة بالعادات والتقاليد.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص ص 66،61.

1-3-2-8/ "زين":

شخصية مثقفة، ابن عم فاطمة، كان أكثر حذقا وموهبة، شاب وسيم أسمر له عينان لوزيتان ووجنتان ناتئتان وشاربان صغيران، كان يتسم بالأناقة وبفصاحته في اللغة الفرنسية.

«كان رجلا من الطراز الذي يسحرني والذي يكون أقرب إلى الآلهة منه إلى البشر: أي أولئك الرجال الذين يصولون ويجولون بين ثقافتين ويتكيفون متعايشين مع كلتا الثقافتين».[1]

1-3-2-9/ "سيدي علال":

كلمة سيدي إشارة لسطوة الرجل في المجتمع العربي وهي ترتبط عادة بمن علم القرآن أو كان إمام مسجد، إذ توحي شخصية "سيدي علال" إلى السيطرة والتسلط والتجبر، فهو رجل وسيم طويل القامة له شاربان صغيران، يعمل تاجر، يتمتع بذوق رفيع في اللباس.

1-3-2-10/ "شامة":

هي راوية الحريم، شخصية مرحة تتمتع بخفة ظلها، إلا أنها متقلبة المزاج، إذ تنتقل من حالة الانفعال الغلياني إلى حالة السكون المطلقة، ذات بشرة نمشة وعينان عسليتان، تتقمص الأدوار إذ تقوم بعروض مسرحية للحريم.

«كنت وسمير مولعين بقصة شامة فقد كانت ممثلة قديرة ! وكنت دوما أرقبها بانتباه شديد حتى أتعلم سرد الحكايات بالإيماء».[2]

«كنا نعرف أدق التفاصيل عن حياة اسمهان، فقد كانت أحد المواضيع المفضلة لشامة في العروض المسرحية التي تؤديها على شرفة السطح».[3]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ، ص103.

[2] المصدر نفسه ص61.

[3] المصدر نفسه، ص124.

1-3-2-11/ "سمير":

ابن عم فاطمة وصديقها المقرب، ذا بشرة ذهبية وعينين واسعتين وذابلتين، ذكي، لديه موهبة في تقليد الأصوات.

«كان سمير ذا موهبة لا تضاهي في تقليد صهيل الجيّاد وقرقعة حوافرها».[1]

1-3-2-12/ "حبيبة":

عمة فاطمة مطلقة، تعيش داخل الحريم، تتقن لغة الحكي، فهي شخصية رؤوفة وحنونة، وكان التبرج الوحيد الذي كانت ترفضه هو الكحل الذي تحيط عينيها به.

«كانت على الدوام تكرر قولها ردا على ذلك، لكنه لن يستطيع أبدا أن يجردني من أعز ما أملك: قدرتي على الضحك، وكل القصص الرائعة التي أتقن روايتها متى وجد مستمعون يستحقون هذا العناء».[2]

من خلال هذه الكوكبة من الشخصيات التي اقتصرنا على ذكرها في الرواية وذلك لأهميتها في تحريك وعرض أحداث الرواية.

وهكذا يمكن القول إن شخصيات "فاطمة المرنيسي" شخصيات مستنبطة من الواقع وأخرى متخيلة عملت على إبراز بعض مميزاتها وضعفها وأبعادها النفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، كما أنها حددت لهذه الشخصيات مكانا تتحرك فيه وذلك لما لها من علاقة وطيدة تربطهما، إذ لا يمكن للشخصية أن تنمو وتتطور في الرواية بعيدا عن المكان، ولهذا تعد من مقومات الرواية.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ص158.

[2] المصدر نفسه، ص31.

الفصل الثالث: المدارات الدلالية للخطاب النسوي في رواية "أحلام النساء الحريم"

1- الحريم كمفهوم للهوية النسوية:

تشير المرنيسي إلى ملاحظة دالة تتعلق بضرورة التمييز بين الحريم المنزلي أو العائلي وبين الحريم الإمبراطوري أو التاريخي لأنه بمجرد الحديث عن الحريم تتسارع إلى الذهن صور وحكايات تجدها أقرب إلى الخيال من الوقائع التاريخية؛ فالحريم يختلف تبعا لاختلاف الأزمنة وتبدل الأمكنة وعودة المرنيسي في الرواية إلى حريم هارون الرشيد يصور لنا مدى إعجابها وتأثرها به إذ تقول «حريم الخليفة العباسي هارون الرشيد خلال القرن التاسع في بغداد لا يمت بصلة إلى حريمنا، إذ أن جواريه كنّ شابات متعلمات حفظن كتب التاريخ والخطط الحربية والفقه كي يتمكن من تسليته والترويج عنه بواسطة علمهن كما كان رجال ذلك العصر لا يحبون صحبة النسوة الأميات وغير المتعلمات، ولن يكون لديكم أية فرصة لجذب انتباه الخليفة إن لم تبهره بمعارفكم في الجغرافيا، وعلم الأنساب والقضاء وعادات البلدان الأجنبية وأعرافها وعلوم أخرى [...] مهما يكن من أمر فإن عصر الخلفاء العباسيين قد ولي منذ زمن بعيد، أما في عصرنا الحاضر فإن الأحاريم تعج بالنساء الأميات ».[1]

تحيل المرنيسي في هذا المقطع على فترتين من الزمن في التحقيب لتطور بنية الحريم، فقد كان في شكله الإمبراطوري يضم نساء ذوات مواهب وكفاءات عالية ليتحول خصوصا في المغرب إلى مكان تصادر فيه حقوق المرأة وتحرم من التعلم واكتساب معارف جديدة، لذلك ارتبط مفهوم الحريم عند فاطمة المرنيسي بمجموعة من السمات السلبية، «فكلمة "حريم" تعود إلى لفظة الحرام الذي يتعارض مع الحلال أي: ما هو مسموح ومباح من جهة أخرى يحيل الحريم على المكان الذي يضع فيه الرجل عائلته فيه بمأمن من الآخرين، سواء تعلق الأمر بزوجة واحدة أو عدة زوجات، بأطفاله أو قريباته، ويمكن أن يكون بيتا أو خيمة».[2]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص175.

[2] المصدر نفسه، ص78.

ويقوم الحريم على دعامتين أساسيتين هما:

1-1/ مبدأ الفصل:

يحيل هذا المبدأ على إحدى أهم خصائص الحريم المتجلية في بعده المكاني، ومعه يكون الفصل أيضا مكانيا من خلال فصل مجال الرجال عن مجال النساء، فلا يمكن للنساء ولوج مكان الرجال ولا يمكن للرجال ولوج مكان النساء «إن الحريم العائلي هو مكان محمي ومنظم وفيه ضوابط عرفية محددة، ولا يخول لأي رجل دخوله إلا بإذن صاحبه، وحال أذن له عليه التقيد بقانون صاحب البيت، ويحدد الحريم من خلال فكرة الملكية الخاصة والقوانين التي تنظمها». [1]

إن مفهوم الحريم من هذه الزاوية لم يقف على دلالة واحدة وإنما يشير إلى معنى القيد والحجز لأنه يخضع لضوابط وقوانين صارمة محددة والتي تصل في بعضها إلى إقرانها بالسجن والحصار «أن تكون امرأة حبيسة في حريم يعني ببساطة أنها قد فقدت الحركة (...) إن الحريم شقيق للشقاء». [2]

فالمرأة كما تصفها المرنيسي حبيسة حريم، لأنها حبيسة قوانين الرجل، وعليها الخضوع لضوابط عرفية محددة لا يمكنها الخروج عنها أبدا، مع حرمانها من كل حقوقها فهي مجرد آمة وجدت لخدمة الرجل لا غير.

كما نجد أيضا حريما قائما على مبدأ الفصل حتى في المزرعة، باعتبارها مجالا مفتوحا على الخارج وعلى الأفق بشكل أرحب «حيث تقيم النساء في الجناح الأيمن من البيت، أما الجناح الأيسر فيكون مخصصا للرجال». [3]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص ص78،79.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص63.

وبالتالي فانتقال الحريم بين المدينة والمزرعة لا يغير في شيء مبدأ الفصل، لأن الفصل والتقسيم مفهومان ذهنيان مستقران في ذهن الرجل، ويرتحلان معه في ارتباط وثيق بين الحدود وبين السلطة، فيصير معه الحريم وجه آخر من الأوجه المتعددة للممارسة السلطة. إن لمنطق الفصل هذا يعد بالنسبة للمرنيسي انعكاسا سلبيا على علاقة الرجال بالنساء، إذ يحفر بينهما هوة سحيقة «تجعل كل اتصال بين النساء والرجال مستحيلا».[1]

إن هذا يدل على أن الرجال لا يفهم النساء ولا النساء الرجال، هناك حدود حقيقية تقسم العالم إلى قسمين «إذ لا تكون الحدود إلا في عقول أولئك الذين يحتازون السلطة».[2]

لأن وجود الحدود أينما كانت تعني بأن هناك نمطين من البشر إذ تقول: «عندما خلق الله الأرض كانت لديه أسباب حكيمة لفصل الرجال عن النساء».[3]

إن الحريم في بعده المكاني كما تم بيانه، يأتي منسجما مع منطق العمارة الإسلامية القائمة على مبدأ فصل أو عزل النساء عن الرجال، ويأخذ هذا الفصل بعدا صارما غير قابل لإعادة النظر، تقول فاطمة المرنيسي في روايتها "أحلام النساء الحريم" «كنت أجلس على العتبة وأرنو إلى بيتنا كأنني أراه للمرة الأولى، أبدأ بالنظر إلى الباحة المربعة حيث يسود تناظر صارم على كل شيء».[4]

وتضيف «كان من المحظور علي مغادرة عتبة قاعتنا كي ألعب في الباحة صباحا قبيل استيقاظ أمي».[5]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص15.

فمن خلال هذا يتبين لنا أن المرنيسي تحاول أن تصور لنا الحياة الجنسية في العالم الإسلامي بأنها ذات طبيعة مجالية أي أن المكان قطب أساسي «في هندسة العلاقات الاجتماعية بين الجنسين».[1]

ويقترن الحريم بوظيفتين اثنتين؛ وظيفة ظاهرة ووظيفة مستترة غير مرئية ويمكن استجلاء ذلك في الرواية من خلال المقطع الموالي:

«كانت بوابة دارنا على شكل عقد هائل الحجم، وكانت مزودة بأبواب أو أبدية من الخشب المنحوت، وهي تفصل حريم النساء عن غرباء الشارع، وكان شرف كل من أبي وعمي متوقفا على هذا الفصل، تبعا لما قيل لنا، لقد كان يسمح للأطفال باجتياز البوابة أما النسوة البالغات فلا».[2]

فالأولى تتمثل في فصل النساء عن الرجال الغرباء الذين يمكن أن يترددوا على البيت في أوقات مختلفة من اليوم، والثانية تتعلق بارتباط الفصل والتقسيم بالشرف، إذ أن احتجاب النساء في الحريم وجوبا وإغلاق الأبواب عليهن يعتبر حماية لشرف الرجال.

1-2/ مبدأ التمييز:

وهذا المبدأ تستعرضه فاطمة المرنيسي في الرواية من خلال قولها «كان مفروضا علينا أن نتحلق حول المائدة كل في مكانه المزعم، إلى إحدى الطاولات الأربع المشتركة، الأولى تضم إليها الرجال والثانية كانت وقفا للنساء صاحبات المقام الرفيع، والثالثة للأطفال والنسوة الأقل شأنا [...] أما الطاولة الرابعة فكانت محجوزة للخدم ولأولئك الذين يحلون متأخرين، دون اعتبار لما هم عليه سنا وجنسا ومكانة».[3]

---

[1] فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء ازرويل، نشر الفنك، المغرب، 2005، (ط4)، ص118.

[2] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص ص 35،36.

[3] المصدر نفسه، ص91.

هذا القول يحيل على عدم إمكانية تصور الحريم دون قانون ينظم حركة السير في مجاله الجغرافي، كما يحيل على العائلة الكبيرة الممتدة أحيانا، فلحظة الأكل تمثل لحظة اجتماعية بامتياز يحرص فيها كل أفراد العائلة على الحضور، فالمرنيسي هنا تعكس لنا الأزمة الغذائية التي مر بها المغرب في فترة الأربعينيات، «إذ كنا نتناول الطعام في مواقيت محددة».[1] فهذا يصور النظام السائد في الحريم.

على الرغم من أن الحريم كان يعرف تطبيق قوانين صارمة، إلا أنها كانت تتعرض للخرق كما هو الشأن مع والدة فاطمة «التي كانت تستيقظ أحيانا متأخرة حوالي الحادية عشرة صباحا، وتعد لنفسها فطورا خارج التوقيت الرسمي، تحت نظرات الجدة "لالا ماني" الغاضبة »[2] بالإضافة إلى ذلك كان التعبير عن التذمر من حياة الحريم مسألة عادية، فمثلا أم فاطمة كانت تجاهر بأنها «تمقت الحياة الجماعية في الحريم وتحلم بحياة تنفرد فيها مع أبي مدى العمر» .[3]

إضافة إلى نسوة الحريم اللواتي لم يقفن خلف هذا الحريم خاضعات، حيث أنهن رغبن في مغادرته وبشدة والتعرف على الحياة خارجه والاستمتاع بكامل الحريات المحجوبة عنه«...بيد أن النساء لم يكن يفكرن سوى بخرق هذه الحدود، حيث كن أسيرات لهواجسهن بالعالم الخارجي المترامي وراء البوابة، فيمضين في تصوراتهن المتوهمة طيلة النهار».[4]

تبدو الحرية لنساء أسرهن مفهوم الحريم ضربا من الأحلام المستحيلة، ولهذا يلجأن إلى محاكاة أولئك الذين يتمتعون بها. تقوم بهذا الدور "شامة" إذ تعيد عبر التمثيل والحكي عالم الحرية الخارجي داخل أسوار بيت الحريم،

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص91.

[2] المصدر نفسه ، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص12.

ومصادرها في ذلك الكتب الخرافية والإذاعية التي يسترق إليها السمع سرا حينما يخلو البيت من الرجال، وتفلح النسوة في اقتحام غرفة الذكور حيث يقبع الراديو الكبير القديم الذي يخترق صوته هذا الجدار الصلب لعالم الحريم.

ثمة عرض مسرحي أو حكائي شبه يومي تتعهده "شامة" أمام الحريم اللواتي ينزلقن بسهولة بالغة إلى التماهي مع الأحداث والشخصيات التي تقوم شامة بعرضها تمثيليا أو بروايتها، والحكاية الأثيرة مستلة من "ألف ليلة وليلة" إنها حكاية الجارية "بدور" والبحث المثير عن الحبيب الغائب. ما أشد وقع حكايات الحب والمغامرة على نفس حبيسة الأسوار؟

«لم تكن شامة تحب أن ترى جمهورها يغرق في القنوط طويلا وكانت تقول: يجب أن يكون هدف كل عرض مسرحي تعزيز الأمل في دواخلهم ومدكم بالدعم عبر الفكرة التي تتمثل في أن تغيير حياتكم قابل للتحقيق أبدا»[1] فهذا المقطع يدعو المرأة إلى التمسك بأحلامها وآمالها بعيدا عن القيود التي تأسرها.

فبتقمص "شامة" دور "اسمهان" استطاعت أن توقد شرارة الأحلام في أفئدة الحريم، إذ تحاكي تنهداتها الحبيسة التي تحمل النساء على أجنحة أحلامهن والتحليق داخل عالمهن الخاص، ويتجلى ذلك في الرواية على لسان فاطمة«سوف أسحر جمهوري، وعبر الكلمات السحرية والحركات الملائمة- كما تفعل اسمهان وشامة نصب عيني- سأعيد خلق كوكب مشرق، حيث البيوت لا أبواب لها ونوافذها الكبيرة المفتوحة تطل على شوارع خالية من الخطر. سوف أساعد جمهوري على السير في عالم ليست به حاجة إلى أي حجاب لإظهار اختلاف بين الجنسين (...) عالم تتحرك فيه أجساد النساء بطبيعية دون أن تثير رغباتهن أي مشاعر خوف »[2] من هذا المقطع يتبين لنا أن فاطمة الصغيرة طفلة الحريم لها طموحها وحلمها، فهي ترغب في خلق عالم تسوده الحرية بحيث تتصرف فيه النساء كما يحلو لهن.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص131.

وكان صوت اسمهان الأميرة اللبنانية يصل عبر الأثير إلى الحريم وهو يترقرق على أنغام أغنية «أهوى أنا أنا أهوى يثير رعدة ورغبة في النفوس، إذ كانت تغمر النسوة نشوة الطرب التي لا مثيل لها ويحلقن في عالم بديع الأجواء فكانت كل منهن تتخلص من خفيها وترمي بها، ثم يرقصن حافيات ويدرن حول البحرة الواحدة تلوى الأخرى، يد ترفع طرف القفطان واليد الأخرى تضم شريكا متخيلا».[1]

فاسمهان بالنسبة لنساء الحريم تمثل متعة مجانية تأجج تعطشهن لمصاحبة رجل يشاركهن هذه المتعة كليا، ومع الحرص على الصورة الأرستقراطية المترفعة التي رسمتها لنفسها نجحت في دمج النساء في عالمها، لأنها تخطت الدرس الثقافي الذي تلقيه في بيت الحريم، فقد داعبت ذلك الجزء الخفي في نفس كل امرأة مقهورة وهو التطلع إلى تحقيق آمالهن وأوقدت فيهن شرارة الأحلام الكبيرة، حينما اخترقت هي بنفسها سيّاج التقاليد المحكم، ففضلت الفن وتخلت عن لقب الأميرة، حيث كانت اسمهان النموذج الذي اخترق عالم الحريم، فكان تأثيرها أشد وقعا في نفوس النسوة، لأنها تمثل رمزا من رموز الحرية بالنسبة لهن.

أما "أم كلثوم" كانت على عكس اسمهان، تتوافر على هدف في الحياة، وتعرف ما تريده ومن تسعى إليه «فكانت تمثل الصورة الغير شائعة للمرأة العربية صاحبة العزم والتصميم والمفعمة بالثقة والإرادة».[2]

فشخصية أم كلثوم أثرت في نساء الحريم من خلال (أفلام سينما بوجلود) «لأنها تعبر عن أمانيهم الوطنية بالاستقلال كلها، بيد أن النسوة لم يكن يكنن لها القدر نفسه من العشق والافتنان اللذين يكننهما لأسمهان»[3] فمؤيديها لم يكن كثر لأنها لا تمثل عصر التحرر والانفتاح.

تبين المفاضلة بين "أم كلتوم" و"اسمهان" أثر الدرس الثقافي في عالم الحريم.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم ،ص122.

[2] المصدر نفسه، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص123.

فضلا عن ذلك فإن "شامة" تعرض لأفكار: "عائشة التيمورية" و"زينب فواز" و"هدى شعراوي" رائدات المطالبة بحرية المرأة، لقد مثلت نصائر المرأة المرآة العاكسة للحياة التي تحلم بها النساء، فهي الأصوات التي تنشد الحرية المأمولة، وتتطلع إلى عصر لا تكون فيه العاشقة كسيرة وحيدة.

وفي زمن الأحلام يسطع بهاء السينما، مثل أكوام من الرغبات المدفونة «ولدى الوصول إلى السينما كان الحريم ذو النصاب المكتمل يشغل صفين كاملين من المقاعد، وفي الواقع كانت تحجز التذاكر لأربعة صفوف بهدف ترك الصفين- المتقدم على والمتأخر عن الصفين المشغولين من قبل العائلة- فارغين، مما يجعل من المستحيل أن يقوم أحد المشاهدين سيء النية وغير المحترمين باستغلال حلول الظلام ليقرص إحدى السيدات الغارقات كلهنّ في أحداث الفلم»[1]

فالسينما بالنسبة للنسوة هي المكان الذي يلجأن إليه لتفريغ مكبوتاتهن التي تمكنهن من رؤية العالم عبر نوافذ واسعة.

ظل الحريم بؤرة الصراع النفسي لفاطمة الصغيرة والحلم هو الملجأ الوحيد لكل النساء الضعيفات من أجل تحقيق رغبتهن في التحرر من قيود الأبيسة والأعراف والتقاليد:«الشيء الأساسي لأولئك اللواتي لا يمتلكن أي سلطة هو امتلاك حلم. وصحيح أن الحلم وحده-دون أية إمكانية لتحقيقه- لا يستطيع أن يحول العالم، ولا أن يقود الجدران بيد أنه يساعد على صون الكرامة. الكرامة هي أن تمتلكن حلما...حلما قويا يمنحكن فيضا من الرؤى وعالم تتبوأن فيه موقعا...حيث ستغير مشاركتكن-مهما بدت صغيرة- بعضا مما فيه.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحرين، ص144.

أنتن في حريم وقت لا يحتاج العالم إليكن.

أنتن في حريم آن مشاركتكن لا اعتبار لها... وترمى نحو مهملات الزمان... وآن لا أحد ينشدها.

أنتن في حريم وقت الأرض تدور بينما تدفن حتى أعناقكن...

تحت وابل من الاحتقار والاستهانة

شخص وحيد تكمن القدرة فيه لقلب موازين المواقع...لجعل الأرض تدور عكس ذلك الإتجاه...هذاك الشخص هو أنتن إن تنهضن ضد الاحتقار...ضد الاستهانة...إن حلمتن بعالم مغاير...فسوف يتغير اتجاه الأرض في دورانها».[1]

من خلال هذا يتبين لنا أن فاطمة المرنيسي تحاول أن توصل رسالة للمرأة العربية بصفة عامة والمغربية بصفة خاصة، تحمل في طياتها رمز القوة والتصدي والتمسك بحلم التحرر والتخلص من القيود والحواجز التي أفرضتها عليها من طرف المجتمع الذكوري، فمن خلال هذه الرسالة تحاول أن تغرس بذور الرغبة والحلم والطموح، ثمارها التغيير والتقدم والتطور والرقي.

2/ العادات والتقاليد كمعادل للحريم:

إن عالم الحريم محكوم بفكرة الملكية الخاصة والقوانين التي تسيرها، إنه محكوم بعادات وتقاليد، فهذه الأخيرة «تعبر عن ارتباط حاضر المجتمع بماضيه، كما تشكل أساس مستقبله، وهو تعبير عن ارتباط الإنسان بتراثه المادي والروحي ومحاولة بعثه من جديد».[2]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص ص236،237.

[2] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت6 لبنان، 2008، (ط2)، ص155.

فالمرنيسي في روايتها "أحلام النساء الحريم" حاولت أن تكشف لنا عن جانب من حياتها في ظل حالة الحريم في فاس وما كان يعج في مجتمعه من تقاليد وقوانين وموانع ومسموحات وانعطافات اجتماعية ، وثقافية وحضارية وقبلية، حيث نجدها تصف مجتمع الحريم ومعاناة المرأة فيه، وهذه المعاناة تتجلى في عدة أمور من بينها الانضباط والصرامة في ممارسة العادات المتواترة كتقبيل يد الجدة مرتين في اليوم صباحا ومساءا أو احترام التقاليد حتى أصغر شؤون الحياة «كانت بوابة الدخول إلى منزلنا "حدادا" حدا حقيقيا، وخاضعا للرقابة على قدر ما تخضع لها بقية الحدود في عرباوة كن بحاجة إلى إذن للدخول والخروج، وكان مفروضا على كل انتقال أن يكون خروجا مبررا»[1] إن هذا الاحترام يتجسد حتى في طلب إذن للخروج من الحريم، إن هذه الصرامة تعكس النظام السائد الذي يحكم الحريم، فالنساء لا يعشن حياتهن الزوجية بالشكل الذي يحلو لهن بل يعانين من صراع وضغط الجيل الأكبر (عجائز الحريم)، (لالا ماني، لالا راضية، لالا طم) هؤلاء النساء اللواتي يحتفظن بطقوس مغلقة ويرفعن راية الاستسلام والاستكانة لواقع المرأة وماضيها على عكس الجيل الأصغر (الأم، شامة، العمة حبيبة) الذي يطمح للتغير والتحرر «طائفة من النسوة البالغات رأت أن الحريم شيء حسن حين أعلنت الطائفة الأخرى النقيض تماما، كانت جدتي لالا ماني ووالدة شامة لالا راضية تنتميان إلى المعسكر الموالي للحريم؛ أما أمي وشامة والعمة حبيبة فكن يتمرسن على الجبهة الأخرى في المعسكر المعارض[...] لو أطلق العنان للنساء يتجولن في الشوارع كما يحلو لهن؛ فإن الرجال سيعزفون عن أعمالهم؛ لأنهم لن يفكروا عندئذ إلا باللهو [...] وإذا كنّا نحرص على تجنب حدوث المجاعة يجب على النسوة أن يلازمن مكانهن الطبيعي وهذا يعني البيت».[2]

بمعنى أن المرأة إذا منحت لها الحرية في التنقل، ستمثل بالضرورة خطرا على الرجل، لأنها ستلهيه عن القيام بأعماله، أي أنها ستحرك داخله الغزيرة الجنسية، مما يحيل بينه وبين واجباته، وعندها يختل توازن المجتمع.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، 35.

[2] المصدر نفسه، ص54.

وحتى أن هذا الصراع لم يقف على هذا، بل وصل إلى حدّ التطريز، فالمرأة التي كانت تطرز على الثياب رسومات حديثة وألوانها زاهية ومثيرة كانت توسم بالانفتاح والخروج عن القيم والعادات والتقاليد.

«كانت النسوة المشغولات بطرازهن منقسمات إلى فريقين، وكان كل فريق يركز بصمت على الرسم الذي يطرزه، لكن حين يسود صمت من هذا النوع في الفناء، فذلك يعني أن هناك حربا صامتة تنشب، وبمراقبة دقيقة لمواضيع تلك النقوشات كان من الممكن اكتشاف سبب هذه الحرب؛ ألا وهو الصراع الأبدي بين التقليدي والعصري ».[1]

من خلال هذا المقطع يتبن لنا أن خروج المرأة عن كل ما هو تقليدي كلاسيكي، وإتيانها بشيء جديد وعصري يعد بدعة أي انتهاك خطير للتقاليد.

فضلا عن ذلك كان يعد ذهاب النساء إلى النهر ليغسلن أوانيهن المنزلية مرفوضا ويعتبر خروجا عن المألوف.

«لقد بدأت النسوة استعدادهن للتخلي عن مشروعهن (غسل الأواني النهري) بطيب خاطر، (...) استصدار "فتوى" عن الشيوخ والفقائه في جامع القرويين تحرم على النساء غسل الأواني في النهر ».[2]

كما صورت الرواية أيضا مظاهر تقاليد الفرنسيين كمستعمر للمغرب، حيث السجائر الأمريكية ومضغ العلك الذي كان من الأمور الدخيلة على المغاربة، وكيف سعى البعض منهم إلى مضغ وتدخين هذا النوع من السجائر.

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص227.
[2] المصدر نفسه، ص ص86،87.

«كانت النسوة الراشدات يقترفن آثاما أشد خطورة بكثير، كمضغ العلوك، أو وضع طلاء الأظافر، أو تدخين السجائر »[1]

على الرغم من أن المنتجات الغربية دخيلة على المجتمع العربي إلا أن نساء الحريم استطعن الخروج عن كل ما هو محظور وممنوع، فالسجائر والعلك بالنسبة لهن يمثل رمزا من رموز الحرية.

إن الحريم له طقوسه المميزة وحدوده المنصوص عليها بتشريعات ذكورية إنه محكوم بعقلية الملكية الخاصة الممزوجة بالتسلط، فهو مكان يخضع لحراسة خاصة وصارمة؛ فالمجتمع المغربي التقليدي الذي تؤرخ له "فاطمة المرنيسي" يضع نصب عينيه الرجال قبل النساء، وأن الحريم راسخ في مخيلة وذاكرة الجميع بدون استثناء، فلكل رجل محميته الخاصة والآخرون يقدرون ويحترمون هذه المحميات الخاصة لأنها في نظرهم تشبه المزرعة التي لا تخلو من حارس أو بواب أو قيم.

3/ الحدود والحريم اللامرئي:

تربط فاطمة المرنيسي ربطا وثيقا بين الحريم والحدود، إذ أن استدعاء الحريم يكون مرتبطا باستدعاء سلسلة لا تنتهي من الحدود والموانع والإجراءات والشروط والاستشارات الضرورية القبلية وهذا يتجلى في الرواية من خلال قولها: «تبدأ مشاكلنا مع المسيحيين نحو ما تبدأ مع النساء، فكلا الطرفين لا يحترم "الحدود": الحدود المقدسة لقد ولدت في خضم هذه البلبلة، حيث كان المسيحيون والنساء لا يكفون عن الاعتراض على هذه "الحدود" ولا ينكفئون عن انتهاكها»[2] وتترسل في مقطع آخر قائلة: «كانت بوابة الدخول إلى منزلنا "حدادا" حدا حقيقيا،

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص 197.
[2] المصدر نفسه، ص ص11،12.

وخاضعا للرقابة على قدر ما تخضع لها بقية الحدود في عرباوة»[1] وقد كان الأمر يتطلب من أجل تجاوز هذه الحدود الحصول على إذن من عدة جهات، ويتبن ذلك في المقطع التالي: «لم يكن بمقدور أمي أن تجتاز البوابة دون أن تطلب أكثر من تصريح يخول لها ذلك».[2]

فعادة ما تكون السلطة للزوج أو الرجل عموما في المقام الأول، أو من ينوب عنه في غيابه، وغالبا ما تكون أم الزوج، أي الحماة التي تكون عينا داخل الحريم، وتتوفر على تفويض ضمني للسلطات الممارسة في حدود الحريم، ويسترجعها حالما يدخل إلى نطاق هذه الحدود التي توجد عادة في أذهان الذين يملكون السلطة.تعتبر المرنيسي أن الحريم الخفي يتشكل من غير أسوار أو حيطان، فهو حريم ذهني يتكون من مجموع التصورات القبلية عن المرأة وكل المبادرات التي تروم تفويض دورها في المجتمع كبح حركاتها وديناميتها، وكل القوانين والنظم ذات الصلة، التي يكون غرضها حرمان المرأة من المساواة المتحققة في الفرص والإمكانات، وهو أيضا مجموع الصور النمطية التي تجعل من المرأة كائنا مجردا من العقل باعتباره أعدل قسمة بين الناس.

فالحريم الخفي يعني كل الإجراءات التي تحرم المرأة من الارتقاء الاجتماعي والمساواة مع الرجل.

وبالتالي نخلص إلى أن الحريم الخفي هو عنف آخر ضد المرأة والذي يسلبها حريتها «إن الناس لا يعيرون أدنى اهتمام لأن يكونوا عادلين فيما يتعلق بالنساء، والقوانين تسن بطريقة تسلبهن حقوقهن بشكل أو بآخر؛ فعلى سبيل المثال يعمل كل الرجال والنساء منذ الصباح حتى المساء لكن الرجال يكسبون المال أما النساء فلا، هذا أحد القوانين الخفية، وحين تعمل المرأة بشكل مضن دون أن تكسب المال؛ فهي حبيسة في حريم، وإن كانت لا تبصر جدرانها لهذا الحريم، إن القوانين جائرة؛ لأن النساء لسن من وضعنها».[3]

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص80.

4/ الحريم ونقد الحجاب:

يمثل الحجاب بالنسبة للمرأة الشرقية –المسلمة على وجه التحديد– مظهر خضوع وتجسيد للخطاب الديني ورمز للعفة والطهارة في التعاليم الإسلامية، ذلك أنه يواري الجسد مصدر الفتنة والإغواء، ويحد من شراهة الرغبة والمتعة.

استطاعت فاطمة المرنيسي في روايتها "أحلام النساء الحريم" أن تبلور مفهوما مركزيا يحمل دلالات قوية إنه الحجاب، وتؤكد بأن قانون الحريم الداخلي يفرض الحجاب بالضرورة على كل اللائي يخرقن الحدود، وتستعرض في روايتها صراع المرأة على الحجاب وهذا يتبين لنا من خلال ما تسعى إليه أم فاطمة إذ كثيرا ما كانت تنهى ابنتها كلما رأتها تضع منديلا أو حجابا إذ تقول: «لا تغطي رأسك أبدا، هل تسمعينني؟ أبدا ...أنا أناضل من أجل نبد الحجاب وأنت ترتدين واحدا؟ ما هذا السخف» [1] وتضيف «لا فائدة ترجى من تغطية الرأس وإلا ليس بالاختباء تحل المرأة مشاكلها، بل إنها تتحول به إلى يسهل اصطيادها... لقد عانيت وجدتك بما فيه الكفاية من الأقنعة والحجابات. نحن نعرف أن هذا ليس صحيحا أريد أن تشمخا برأسيهما عاليا على أرض الله وهما تنظر النجوم»[2]

فالحجاب في هذا المقطع يحمل معنى سلبيا إذ أن ارتداء المرأة له تؤكد على عدم أهليتها وقدرتها على مواجهة المشاكل التي تعانيها؛ فهو يرمز لا محالة للاستكانة والذل والقهر الذي يمارسه الرجل عليها، فهو يجعلها تختفي إضافة إلى تهميشها وإقصائها عن الحياة الاجتماعية ويسهل نفيها إلى مكان يسهل السيطرة عليه(المنزل) وهذا ما جعل الأم ترفض هذا الإطار الذي يريدها الزوج فيه.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص120.

ودائما وبخصوص هذه القضية نسجل موقفا أكثر سلبية من خلال رفض أم فاطمة لارتدائها النقاب الكبير واستبداله بنقاب صغير، وهذا ما طرح جدلا بينها وبين زوجها الذي ثار عليها، جراء الفعل التي قامت به والذي يعد تمردا بالنسبة له ومخالفا للدين والعادات والتقاليد.

ونستدل على هذا من خلال قول فاطمة في الرواية:

«لقد تجادلت أمي مع أبي بصدد القماش الخاص بالنقاب أولا، ثم بصدد"الحايك"[...]أرادت أمي الاستعاضة عنه بنقاب صغير الحجم من الموسلين الأسود الشفاف فجن جنون أبي: ستبدين كأنك لست محجبة ».[1]

إن هذه الحادثة شكلت بالنسبة للابنة فاطمة صورة ذات فاعلية في مخيلتها، حيث أن فاطمة المرنيسي تظهر لنا هذه الصورة إلا لغاية واحدة تكمن في قضية تحرير المرأة من الحجاب، وحقها بحرية التنقل والحركة من مكان لآخر، فالحجاب في نظرها يعد عائقا أمام خروج المرأة إلى الشارع «الحايك ابتدع على الأغلب كي يتحول خروج النساء إلى الشارع خلال وقت وجيز إلى تعذيب حتى تمتلكهن رغبة واحدة فقط هي الرغبة في العودة إلى البيت وعدم الخروج منه مجددا».[2]

إن الحجاب بالنسبة للمرأة المغربية حريم في حد ذاته لأنه يقيدها ويعزلها في البيت بعيدا عن الحياة العامة.

فقد راهنت "فاطمة المرنيسي" ومنذ البداية على القيام بمسح للمرأة المغربية من خلال رسم معاناتها الظاهرة والباطنة وعدم تجاوزها للفضاء المخصص لها، فهي لن تفكر في الحرية أو الاحتجاج على الآخر بأي طريقة من الطرق، فهي محجبة مقنعة بوظيفتها الوحيدة هي النسل والمطبخ، فالرجل لوحده هو الذي يفكر نيابة عنها وهو مستقبلها واقتصادها، بحيث أنها لا تملك الحق في الاحتجاج والتذمر.

---

[1] فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، ص139.

[2] المصدر نفسه ، ص140.

من خلال هذه المدارات الدلالية يمكننا القول بأن فاطمة المرنيسي لم تنطلق من فراغ بل كانت تعالج قضايا عصرها، حيث انطلقت من مجتمعها وحريمها الفاسي الذي بات يعوج بطلاسيم الفكر الغربي، وكانت غايتها الولوج بعالم المرأة وما تعاينه من تمزقات خلقية جعلت منها ترغب في إرضاء الرجل فكان ذلك ماسا بحقوقها وكرامتها وإنسانيتها، كما أنها تحاول أن تناقش وضع المرأة اليوم للكشف عما تعانيه من تهميش وإقصاء وظلم فهي ترغب أن تتوقف كل هذه الأشياء التي تدين المرأة وتهمشها وأن تتغير ثقافة المجتمع إلى ثقافة تعي أن للمرأة جسدا وروحا، لديها كرامتها وإنسانيتها، وأن تجعل لها مكانة إلى جانب مكانة الرجل.

ولهذا جاءت كتابات المرنيسي تهدف إلى الكفاح في إطار المجتمع وأسمى هدف كانت تسعى له هو تحقيق المساواة للمرأة وحصولها على كامل حقوقها.

وبهذا نخلص إلى أن "فاطمة المرنيسي" استطاعت أن تشكل خطابا نسويا وهو خطاب يريد الخروج من دوائر الخوف الضيقة التي تسم خطاب المرأة في المحضن الثقافي العربي الإسلامي وكذلك في الواقع المعاصر.

خاتمة

خاتمة:

بعد الفراغ من إجراء عمليات البحث والفحص النقدي على مستوى رواية "أحلام النساء الحريم" تمكنا من بلوغ مجموعة من النتائج نحصيها في النقاط الآتية:

– استطاعت المرأة العربية من خلال الخطاب النسوي أن تثبت للعالم أنها قادرة على التفلسف، طالما أنها تتطلع إلى تغيير الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وحتى الديني، لتحض بمكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل من خلال تفعيل دورها في التعليم والعمل والإنتاج.

– تضارب الآراء حول مصطلح الكتابة النسوية بناءا على أن الأدب وحدة كلية لا يقبل التقسيم وفق معايير خارجية غريبة عن كينونته.

– تعد الرواية الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فقد نجحت نجاحا في التعبير عن المرأة وعوالمها الداخلية، وعدّت الشكل الأدبي الأكثر تمثيلا لها وكذا المادة الثرية للممارسات النقدية النسوية.

– لقد أفسحت الرواية النسوية للقارئ المجال للمشاركة في العمل الروائي بوصفه مصدر الدلالة والمشارك في صياغة النص، وتشكل أحداثه وبناء شخصياته.

– لقد كشفت الدراسة في الفصل الثاني عن وجود تقنيات سردية تميز الخطاب النسوي في رواية "أحلام النساء الحريم" فحاولنا رصد الفضاء الجغرافي في الرواية من خلال دراسة الأمكنة في علاقتها بالشخصيات وبمضمون الرواية.

– إن الروائية يقوم خطابها على جملة من التقنيات السردية التي تتعلق بالمستوى الزمني كالاسترجاع بالعودة إلى الماضي والاستباق الذي يرمي إلى التطلع لما هو آت من أحداث مستقبلية، فالمرنيسي في روايتها أحلام النساء الحريم تعايش الأحداث الماضية المتعلقة بطفولتها، فهي تحاول معالجة وضع المجتمع المغربي خلال فترة الأربعينيات وتعطي لنفسها إمكانية تجاوز الواقع عن طريق الذاكرة.

– إن شخصيات فاطمة المرنيسي شخصيات مستنبطة من الواقع وأخرى متخيلة، حيث أنها شخصيات غير محددة السمات والملامح، لا تخلو من بعض الاستعارات من الحياة التي عاشتها الكاتبة على المستوى التخيلي والفكري بآن معا، وهي الخاصية التي ميزت رواية "أحلام النساء الحريم" إذ ركزت الروائية على السمات النفسية والفكرية للشخصية، وهذه الأخيرة هي التي تسمح بإظهار الحالة التي تعاني منها المرأة في المجتمع البطريكي.

– شخصية الروائية هي شخصية محورية مؤثرة في البناء الروائي من بدايته إلى نهايته، قادرة على خلق الأحداث والشخصيات مما أدى إلى كثرة الحوارات التي تساعد في الكشف عن حقيقة الشخصيات الروائية ودواخلها.

– اخترقت الروائية في نصها النظم الاجتماعية السائدة وكشفت عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطار إستراتيجية تعرية المسكوت لتواجه الآخر بأزمته، ولتوحي بمدى تهميشه لها وفق سطوة إيديولوجية ظل يمارسها عليها.

– إن لغة الروائية في "أحلام النساء الحريم" لغة سلسة ممتعة وجميلة تنفد إلى الوجدان وتقنع الإحساس من خلال رسمها لحوادث روايتها بأسلوب بارع يميز قدرتها على تقديم أعمال المرأة الممزوجة بلغة شاعرية.

أما في الفصل الثالث والأخير نصل إلى:

– إن رواية "أحلام النساء الحريم" انبنت على مجموعة من الثيمات النسوية (الحريم، الحجاب، العادات والتقاليد...) كما عالجت أوضاع المرأة في المغرب والعالم العربي وأسباب تأخرها والظواهر التي عرقلة تقدمها سياسيا واجتماعيا وفكريا.

– تعد كتابات "فاطمة المرنيسي" ثورة على واقع اجتماعي تم فيه تهميش المرأة، كما تعد انعكاسا واعيا لتمردها وثورتها على كل ما يمكن أن يقيد حريتها ورغبتها في الانفلات من قانون رجالي.

– عمدت المرنيسي في روايتها إلى هدم حدود الرواية واختراق حدود السيرة الذاتية، حيث لجأت إلى التخفي تحت قناع الساردة والشخصية البطلة، لتخلق مسافة بينها وبين النص السردي، إلا أنها تركت بعض المؤشرات التي تسوق القارئ إلى فك الميثاق الروائي.

– حاولت المرنيسي من خلال نصها أن تشن حملتها على الأفكار النمطية ونظرية الطبائع الثابتة للمجتمعات عبر الغوص في المجتمع الإسلامي، كما تسعى إلى كشف مشروع المجتمع الذكوري الطامح إلى تغييب المرأة وكشف مجموعة من الوسائل والطرق التي اتبعها الرجل والمجتمع من أجل إقصائها.

في نهاية هذا الاستعراض المكثف لخطاب فاطمة المرنيسي النسوي نلفت الانتباه إلى أن نص المرنيسي نص مركب مفعم بالدلالات والمعاني المسكوت عنها، وقت كتبته باحثة ذكية تعلم كيف توظف أدواتها لخدمة النتائج التي تود الوصول إليها وهي لهذا تحتاج إلى قارئ فطن بمقدوره استشفاف المعاني.

وفي الأخير نأمل أننا وفقنا في تقديم بحثنا هذا، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1/ المصادر:

1. فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم، حكاية طفولة في الحريم، تر: ميساء سري، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا ،دمشق ، 1997، (ط1).

2/ الكتب العربية:

2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط).

3. أبي الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1999، (ط2)، ج7.

4. إدريس عبد النور ، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2013، (ط1).

5. بن مسعود رشيدة، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، (ط2).

6. التهناوي محمد علي ، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، 1996 (ط1)، ج1 .

7. جماعة من الباحثات، النساء في الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003-2004، (ط9).

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء،الزمن الشخصية،،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009، (ط2).

9. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، (ط1).

10. حفناوي بعلي، مسارات ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2011(ط1).

11. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2009 ، (ط1).

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، (ط3).

13. الحميري عبد الواسع ، الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، (ط1).

14. الرويلي ميجان وسعد اليازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002، (ط3).

15. سعد الله محمد سالم ، ما وراء النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، (ط1).

16. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، (ط1).

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997 (ط1).

18. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، (د.ط).

19. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، (د.ط).

20. شرشار عبد القادر ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، (د.ط).

21. شعبان بثينة ، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966، (ط1).

22. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، 2003، (ط1)،

23. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، 2008، (ط2).

24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في نقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، (د.ط).

25. عمر مختار أحمد ، اللغة واختلاف الجنسين، عالم دار الكتب، القاهرة، 1996،(ط1).

26. الغدامي عبد الله ، المرأة واللغة ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، (ط1).

27. الغدامي عبد الله ، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، (ط3).

28. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، (ط1).

29. المسدي عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ، 1982، (ط3).

30. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، (ط1)

31. المناصرة عز الدين ، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، (ط1).

32. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، 1997، (ط1)، ج2.

33. الوهيبي فاطمة ، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، (ط1).

34. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2013، (ط1).

3/ الكتب الأجنبية المترجمة:

35. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة،1997، (ط2).

36. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998،(د.ط).

37. ريان فوت: النسوية والمواطنة، تر: أيمن بكر، شمر الشيشكلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 2005 (ط1).

38. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002 ،(ط1).

39. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، (ط2).

40. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م (ط1).

41. فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، بيروت، 2002، (ط1).

42. فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء ازرويل، نشر الفنك، المغرب، 2005، (ط4).

43. فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي،(د.ت)، (د.ط).

44. ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، 2000 ،(ط1).

4/ المعاجم:

45. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، مج5

46. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000، (ط1)، مج14.

47.أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1) (د.ت)، ج1.

48. بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان وناشرون، بيروت، لبنان، 1955، (ط2).

49. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002،(ط1) ،ج1.

50. الفيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب ، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، (ط3).

5/ الرسائل الجامعية:

51. سعاد طبوش، النقد النسوي والإيديولوجيا، من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2009-2010.

6/ المواقع الإلكترونية:

52. مصطلحات نسائية، الكتابة الأنثوية، شبكة النبأ المعلوماتية موقع:http://www.annabaaa-org

فهرس المحتويات

المحتويات الصفحة

البسملة.....

دعاء.....

شكر وتقدير.....

الإهداء.....

مقدمة..... 2

الفصل الأول: حول الخطاب النسوي

1/ مفهوم الخطاب..... 07

1-1/ لغة..... 07

1-2/ اصطلاحا..... 11

2/ مفهوم النسوية..... 14

2-1/ لغة..... 14

2-2/ اصطلاحا..... 16

3/ الكتابة وإشكالية الجندر..... 18

3-1/ مفهوم الجندر..... 18

3-2/ الذكورة والأنوثة..... 20

3-3/ اللغة واختلاف الجنسين..... 23

4/ خصوصية الكتابة النسوية..... 26

4-1/ المرأة تكتب بشكل مختلف..... 26

4-2/ لا خصوصية في كتابة المرأة..... 29

4-3/ الخصوصية في الكتابة النسوية/ النسائية غير ثابتة..... 31

5/ الخطاب النسوي في الأدب والنقد..... 32

6/ تمظهرات الخطاب النسوي عند ''فاطمة المرنيسي''..... 40

6-1/ قراءة في خطاب الحريم..... 45

6-2/ خطاب ماوراء الحجاب..... 51

الفصل الثاني: التجليات السردية للخطاب النسوي في رواية أحلام النساء الحريم لفاطمة المرنيسي

1/ شعرية البنية السردية 56

1-1/ الفضاء الجغرافي..... 57

1-1-1/ الأماكن المغلقة..... 60

1-1-1-1/ البيت العائلي في (فاس) الحريم العائلي..... 60

1-1-1-2/ الغرفة..... 63

1-1-2- الأماكن المفتوحة..... 64

1-1-2-1/ مدينة فاس..... 64

1-1-2-2/ الحمام..... 64

1-1-2-3/ المدرسة..... 65

1-1-2-4/ المسجد..... 65

1-1-2-5/ الشوارع والأحياء..... 66

1-2/ الزمن..... 66

1-2-1/ المفارقات الزمنية..... 70

1-2-1-1/ الاسترجاع..... 70

1-2-1-2/ الاستباق..... 73

1-2-2/ الإيقاع الزمني..... 74

1-2-2-1/ تسريع الزمن..... 75

1-2-2-1-1/ الخلاصة..... 75

1-2-2-1-2/ الحذف..... 76

1-2-3/ تعطيل الزمن..... 79

1-2-3-1/ الوقفة..... 79

1-2-3-2/ المشهد 81

1-3/ الشخصية..... 84

1-3-1/ الشخصيات الرئيسية..... 86

1-3-1-1/ شخصية فاطمة..... 86

1-3-1-2/ شخصية ياسمينة..... 87

1-3-2/ الشخصيات الثانوية..... 88

1-3-2-1/ أم فاطمة..... 88

1-3-2-2/ لالا ماني..... 88

1-3-2-3/ الجد تازي..... 89

1-3-2-4/ لالا طهر..... 89

1-3-2-5/ يايا..... 89

1-3-2-6/ طامو..... 89

1-3-2-7/ لالا طم..... 89

1-3-2-8/ زين..... 90

1-3-2-9/ سيدي علال..... 90

1-3-2-10/ شامة..... 90

1-3-2-11/ سمير..... 91

1-3-2-12/ حبيبة..... 91

الفصل الثالث: المدارات الدلالية للخطاب النسوي في رواية "أحلام النساء الحريم"

1/ الحريم كمفهوم للهوية النسوية..... 93

1-1/ مبدأ الفصل..... 94

1-2/ مبدأ التمييز..... 96

2/ العادات والتقاليد كمعادل للحريم..... 101

3/ الحدود والحريم اللامرئي..... 104

4/ الحريم ونقد الحجاب..... 106

خاتمة..... 110

قائمة المصادر والمراجع..... 114

فهرس المحتويات..... 121