تجليات خطاب البوح في الكتابة النسائية الموجّهة نحو الآخر
مقاربة تحليلية نقدية لرواية " مخالب المتعة " للروائية فاتحة مرشيد *

هواشرية بختة(*)

ملخّص:

تهدف هذه الدراسة إلى الخوض في عمل الروائية فاتحة مرشيد " مخالب المتعة " كإنجاز نسوي تجلّت من خلاله قضية مثيرة للجدل و البحث تمثّلت في تجاوز المرأة العربية لسلطة الرقيب في طرحها لعدد من القضايا الاجتماعية . حيث تكشف الرواية أنّ المرأة العربية استطاعت أن تبوح بما يختلج في نفسها من أفكار حول هذه القضايا الحسّاسة بشكل يبرر التّمرّد الجريء على سلطة الرّقيب و حرمة التابو . ومدى تقبّل المتلقي العربي لمثل هذا الطرح الجريء لاسيما في قضية الجنس التي انبثق من خلالها ما يدلّ على وعيٍ وثقافةٍ وإدراك لدى الكاتبة العربية .

Abstract :

This study aims to discuss novel that is written by FAT'HA MORCHID (Makhaleb el-Motaa).The most important and the most deductive case in this subject is how Arabian Women (novelist) go beyond outhorities and break the rules of social issues . Novel display the fact that Arabian Women bursts all of of what comes to here mind about this sensitive and critical issues regardless the power of censorship she ase well reffused all types of power and neglected them ; andcomest the taboo especially sexual issues in which she show great awareness and great wide cultural background.

توطئة

الكتابة النسائية من المشاريع المجتمعية الكثيرة التي حاولت من خلالها المرأة إثبات وجودها ثقافيا وذاتيا، بحيث مثّلت الكتابة بالنسبة لعدد كبير من الكاتبات تفجيرا للمكبوت والخفي الذي تراكم عبر أزمنة لتعلنه هذه الأخيرة في حوارها مع الرجل والمجتمع . ولعلّ هذا ما يفسّر – إلى حدّ ما – التداخل الحاصل بين وعي الكتابة بذاتها و قضاياها من جهة ، وبين توجّهها لخرق المحرّمات من جهة أخرى .

* قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي امحند أولحاج –البويرة.

إنّ إسهام المرأة / الكاتبة في الأدب يُعَدُّ في حدّ ذاته « موقفا حضاريا لا بدّ من التنبّه إلى أبعاده الاجتماعية و الثقافية و السياسية و الإيجابية ، ذلك أنّ انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل – هي عن ذاتها و عن اختلافها دون وصاية أو ارتهان – يدخل ضمن صراع القوى ، لأنّه يدخل خارج نطاق اعتراف وعي الآخر . لهذا كانت كتابة النساء / الكتابة النسائية بمثابة الرّقص في حقل ألغام » [1] . والكتابة النسائية كطرح هي تحيل على مقاربة حقيقة ما تكتبه المرأة عن ذاتها و عن الآخر/ الرجل ، و هي بالمطلق تعبيرات باتت تشكل مرجعية للقراءة و الاقتراب من المنجز الأدبي الذي تنتجه المرأة-الكاتبة ، لذا لا ينبغي تجاهلها في الدرس النقدي الأدب .

أوّلا : شرعية المصطلح وسؤال الخصوصية

يعدّ البحث في مسألة الكتابة النسائية - عند بعض الدارسين - حقلا دلاليا محمّلا بالتناقضات من حيث التنوّع المفهومي الذي يحيل عليه أولا مصطلح " الكتابة " و ثانيا مصطلح " النسائية "، و كذا من حيث كون الحديث عن كتابة نسائية - في واقع الأمر - حديث ذو طابع إشكالي نظرا لعدم استقرار جمهور النقّاد على مفهوم واحد ، و لكون هذا (الموجود) يحيل آليا إلى موجود آخر (رجالي) مما يؤدي بدوره إلى ظهور اختلافات في طرق التفكير و الكتابة بين الموجودين : الذكوري و النسائي .

وعليه لا يزال المصطلح غير ثابت و غير مستقر لما يثيره من اعتراضات وما يُسَجَّل حوله من تحفُّظات من قِبَل جمهور النقاد و الدارسين كون الاقتراب من هذا المفهوم يستدعي أكثر من طرح لازدواجية المصطلح (الكتابة / النسائية)، وكون الجمع بين المصطلحين يحقّق للمرأة كتابة خاصة بها، الأمر الذي يفضي إلى اتّسام كتابتها بخصوصية ما تنفرد إثرها عن كتابة الرجل، مما يحصر الأدب في الفئوية . هذا ما يبدو جليا من خلال رفض الناقدة خالدة سعيد للمصطلح إذ ترى أنّه « مصطلح شديد العمومية و شديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق(...) وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف و ربّما إلى التقويم ، فإنّ هذه التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدّقة و شوّش التصنيف وتستبعد التقويم ، هذه التسمية تتضمّن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة »[2].

يأتي هذا الرّفض من منطلق كون التسمية " كتابة نسائية " تتضمّن الهامشية مقابل مركزية مفترضة هي مركزية الأدب الذكوري . كما يأتي كذلك من منطلق أنّ الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تماما كالأدب الذي يكتبه الرجل ، يخاطِب الرجل بنفس الدرجة التي يخاطب بها المرأة .هذا من جهة ، من جهة أخرى يبدو - مع الناقدة - أنّ إطلاق مصطلح " الكتابة النسائية" أو " الأدب النسائي" على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدّقة و الموضوعية ، و علّتها في ذلك أنّ ما تبدعه المرأة لا يمتلك تلك الخصوصية التي تميّزه و تؤهّله لأن يكون أدبا متميّزا يحمل هويته الخاصة، تضيف : « فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يُفضي إلى واحد من حكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و هذه الخصوصية و هو ما يردّها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس و مركز ، و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية - أي كتابة بالإطلاق خارج الفئوية - مما يُسقِط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي » [3] .

الموقف ذاته تتّخذه الناقدة يمنى العيد على اعتبار أنّ خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة ، بل هي رهينة الظروف ، فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي المُمَارَس ضدّ المرأة ستختفي هذه الخصوصية ، و عليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلاّ وسيلة تحتمي وراءها إزاء وضع مُترد يهدّد وجودها وكيانها، ناشدةً من خلالها التحرّر و الخروج من الفئوية التي حصِرت فيها من قِبَل الثقافة الذكورية المهيمنة. و تختم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام وأدب نسائي كمفهوم خاص، فهي لا تعترف إلاّ بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التّميز بين الأدب النسائي كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب [4] . من خلال هذا تربط الناقدة بين خصوصية الكتابة النسائية و الوضع الاجتماعي للمرأة ، مما يحيل إلى تغييب الذات المُبدعة تماما . صحيح لا بدّ من الإقرار بأهمية الواقع الاجتماعي كأحد العناصر الفاعلة في تشكيل العملية الإبداعية ، لكن هذا لا يعني ربط الأدب النسائي بالوضع الاجتماعي و إغفال جوانب أخرى مهمّة تتّصل بالتميّز الفيزيولوجي للمرأة و بواقع أدوارها و أوضاعها في المجتمعات العربية والإسلامية .

من جهته يؤكّد حسام الدين الخطيب أنّ مصطلح الأدب النسائي إنّما يتحدّد من خلال التصنيف الجنسي للأدب و ليس من خلال المضمون و طريقة المعالجة ، و هذا المصطلح حسب رأيه لن يكتسب مشروعيته النقدية إلاّ إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة إذ يقول : « تثير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي و أدب المرأة كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتّجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة ، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة ، و يترتّب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا ، اللّهم إلاّ إذا انطوى مفهومه على الاعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة ، وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يُكسِب مصطلح (الأدب النسائي) مشروعيته النقدية» (5) .

هكذا يبدو موقف حسام الدين الخطيب متأرجحا بين القبول المشروط والرّفض الزمني التاريخي ؛ فقبول هذا المصطلح ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة . و معنى هذا أنّ الأمر لا يصبح متعلّقا فقط بالكتابة كامرأة منتجة إبداعيا لهذه الأشياء ، و إنّما يكون مرتبطا بكل مبدعٍ عالج في إنتاجه قضايا تخصّ المرأة سواء كان المبدع رجلا أو امرأة . بهذا المعنى لا يبدو الأدب النسائي – بالضرورة – ما تكتبه المرأة ، بل يعني أنّ موضوعه نسائي ، و طرح الموضوع في واقع الأمر لا يتمّ من باب الاهتمام بالمرأة كموضوع ، و إنّما يتخلّل المسألة تأسيس وعي جديد من قِبل المرأة حول ذاتها كموجود و كذا حول ذات الآخر ، و محاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة .

هذا و يمضي عبد العاطي كيوان – من خلال ما كتبه عن أدب المرأة في مؤلّفه " أدب الجسد بين الفن و الإسفاف " – إلى تحميل مصطلح الكتابة النسائية دلالة الشبق و العهر وذلك من خلال ربط إبداع المرأة بالجسد و الشبق ، عن هذا يقول : « تصبح الكتابة النسائية ذاتية أكثر من أيّ شيء آخر ، إذ يشير المصطلح صراحة إلى الخصوصية والتفرّد والتعبير الموحي إلى دلالات ، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها عن لقائها بالآخر، عن شبقها عن حرمانها، المضاجعة ولونها، وهي امرأة تتقمّص دور العاهرة ، أو عاهرة تتقمّص دور الكاتبة، فتستنطق

الجسد، وتكشف عن مفرداته في لغة خاصة هي لغة حقيقية جاءت كما هي دون رتوش أو بهرج ، إنّه النص البصمة (...) إنّه أدب الذات العاهرة » [6] . بهذا يجعل عبد العاطي كيوان من العلاقة بين الكتابة و الجسد علاقة تلازمية ، بل قاعدة تبنى على أساس كون المرأة / الكاتبة امرأة تتقمّص دور العاهرة أو عاهرة تتقمّص دور الكاتبة .

بناءا على الطروحات السابقة - التي قاربت تحديد مفهوم مصطلح "الكتابة النسائية " - يجمع معظم النقّاد على رأي واحد و هو رفض المصطلح ،إما لأنّ التصنيف قائم على أساس الجنس : ذكر/ أنثى ، وفي هذا انتقاص من قيمة الأدب الذي تكتبه المرأة باعتبار ثقافة المجتمع التي ينتمي إليها كلّ من المبدع والمتلقي الذي تكون فيه الذكورة أفضل من الأنوثة ، وإما لغياب خصوصية تميّز كتابة المرأة عن مثيلتها عند الرجل مما يؤهّلها لأن تتبنى مصطلحا يحدّد هويتها.

إنّ مثل هذه المواقف إنّما تنمّ عن قلّة الموضوعية التي يقارب بها عدد من النقّاد الكتابة النسائية في تشكّلاتها كونها تتعامل مع المنتج الأدبي على أنّه « تمظهر لغوي مرتبط بالكبت والرّغبة » [7] . هذا و لم يكن موقف الكاتبات إزاء مصطلح " الكتابة النسائية " مختلفا كثيرا عن موقف النقّاد العرب؛ فقد تراوحت مواقفهن بين القبول والرّفض والتحفّظ رغم إقرارهن في كثير من المناسبات أنّ كتابة المرأة تملك تميّزها وبالتالي هويتها، ومرد هذا الخوف والتردّد في اعتراف المرأة الكاتبة بمشروعية المصطلح هو طبيعة الثقافة السائدة، وهي الثقافة الذكورية الأحادية أو الخطاب الذكوري الذي أسّس لنسق ثقافي قائم على فكرة دونية المرأة و هامشيتها. وأمام هذا الخطاب الأحادي السائد شعرت الأديبات بهامشية ما يكتبن أمام ما يكتبه الرجل ، زد على ذلك غياب نقد يتّسم بالدّقة والموضوعية و المنهجية السليمة في مقاربته للإبداع الأدبي النسائي و تقييم تجارب هذا الأخير و نصوصه بمنأى عن كاتباته ، كما أنّ الأدبيات العربيات لم يتمكّن إلى اليوم من تكوين رؤية فكرية واضحة حول الأدب النسائي و طرح مسألة الخصوصية والاختلاف و مشروعية المصطلح ضمن تيار نقدي نسوي واضح المعالم و الرؤى.

فبعض المبدعات يعتبرن إدراج المرأة ضمن هذا المصطلح خسارة كبيرة للأدب وهو الرأي الذي عبّرت عنه الأديبة سهام بيومي معلّلة ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعد شبيها بعزل المرأة نفسها في نوعية خاصة من المشاكل [8] . الموقف ذاته تبنّته الأديبة غادةالسمان إذ تعلن رفضها التام لهذه المقولة معتبرة تصنيف الأدب انتقاصا من قيمته الأدبيةو الإبداعية، مؤمنة بأنّ المرأة الموهوبة

قادرةعلى ا نتاج الإبداع ،و هذا ما يظهر في تصريحها : « أؤمن بطاقات المرأة المبدعة و لذا لاأؤمن بالأدب النسائي (...) أؤمن بأنّ المرأة الموهوبة قادرة على العطاء المبدع، ولذا تسميةالأدب النسائي تضحكني و تذكرني بسؤال الناس باستمرار: بنت أم ولد؟وحزنهم لولادةالبنت و فرحهم بالولد ،و هاهي الأفكار العتيقة البالية التي تنسحب على رؤية النقاد للأدب،و إذاكتبتها امرأةصارنسائيا » [9] .

بمنظورها هذا تعتبر غادة السمان تصنيف الأدب النسوي مجرّد حديث تافه ما دام ثمّة نقّاد يقفون أمام العمل الأدبي كما تقف الداية على رأس المولود بانتظار إعلان جنسه أهو ذكر أم أنثى ؟و عليه يعدّ تصنيف الأدب بيولوجيا تصنيفا خاطئا كون الإبداع لا يعرف التذكير أو التأنيث ، مما يعزي إخضاع تصنيف الكتّاب والكاتبات للتمييز الفكري لا غير .

كما ترفض الروائية مي التلمساني إدراج كتاباتها في سياق كتابات المرأة لأنّ الساحة الأدبية في مصر الآن لا تحتفي بأيةكتابة لمجرّد أنّ صاحبتها امرأة ، و في هذا تكريس للفصل بين الرجل و المرأة ، و إنقاص من قيمة الإبداع نفسه [10] . جاء هذا الرّفض ملازما لإحساس الأديبة بتهميش إبداعاتها و كذا لفرط كون هذا التصنيف ذو حمولة ذكورية تهميشية و تحقيرية لكلّ ما هو متعلّق بالمرأة كذات بما في ذلك الأدب .

الموقف ذاته تبنّته الأديبة المغربية خناثة بنونة إذ ترفض التعامل مع تعبير "الكتابة النسائية" كونه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، فالمصطلح مرتبط بالنظرة الدونية للمرأة، وعلى المرأة في هذه الحالة إبطال مثل هذه التصنيفات متى توفّرت لها الجدارة الفكرية الاجتماعية [11] . فهذا التصنيف من صنع الرجل الذي يرغب – و بشدّة – إضافته لرصيد ثقافته الذكورية التي تهيمن على كلّ شيء بما في ذلك الأدب و المرأة نفسها .

الملاحظ من خلال هذا الطرح أنّ نفور بعض المبدعات من مصطلح "الكتابة النسائية " ناجم عن واقع التصنيف الذي يشعرهن بالضعف والدونية والتهميش لا بالتميّز و الخصوصية . عن هذا تقول رشيدة بن مسعود : « وجهات النظر المقدّمة لمفهوم مصطلح "الأدب النسائي" آت من عدم تحديد وتعريف كلمة "نسائي" التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري ، وهذا ما

يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن ، فيسقطن بسبب ذلك في استلاب الفهم الذكوري » (12) .

بالمقابل يأتي التأيد للكتابة النسائية مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية تنفي كلّ ما يتبادر للأذهان من أنّ الكتابة النسائية صفة سلبية عموما ، و هو ما تقرّ به بعض الناقدات اللواتي يسعين إلى نفي هذا التوهّم من بينهنّ الناقدة بثينة شعبان التي تصف العمل الروائي النسائي بكونه «يعبّر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية و جذورها ، و المغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة (...)و فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي و السياسي والموضوعي للعمل الأدبي ، يجعل و لا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيّمة ، يحقّ للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها و يتجنبنها » (13)

و في هذا إقرار بحتمية وجود الأدب النسائي و بأنّ النساء متميّزات عن الرجال بخصائص كثيرة ، ليس جسديا فقط بل تاريخيا أيضا حيث التنوّع والاختلاف في الدور الاجتماعي ، هذه العناصر تتناسق و تتفاعل لتؤكّد على وجود مثل هذه الخصوصية في كتابات المرأة خاصة الروائية و التي تستمدّ خصوصيتها من تركيبة الأنثى النفسية و وضعها الاجتماعي و أفقها الوجودي ، وليس للمرأة أن تخجل من تسمية إبداعها بالأدب النسوي و إنّما لها أن تفخر بذلك .

يحيل مثل هذا الطرح إلى البحث في خصوصية الكتابة النسائية إذ يتمّ التركيز حول منطلق التميز القائم تاريخيا و اجتماعيا بين الذكر و الأنثى ، حيث يُشكّل سؤال الخصوصية مساءَلَة لهوية كتابة المرأة . هنا تستوقفنا جملة من التساؤلات أُثيرت و لا تزال تُثار في الساحة النقدية كلّما يثار موضوع المرأة و ما يتّصل بها من صور التفكير و الإبداع.

من هذه التساؤلات: هل تكتب المرأة بأسلوب مخالف لأسلوب الرجل ؟ هل تسعى المرأة / الكاتبة لتحرير هذه الخصوصية من التراكمات الذكورية التي رسّخت لها الثقافة العربية ؟ ما مجالات الجِدّة في الطرح الشكلي النصي لممارسات المرأة الكتابية ؟ ماذا عن خصائص اللغة النسائية و تشكيل القالب البدائلي الذي يحقّق تميّز هذه الكتابة؟

موازاةً بالنفور المبَرَّر وتنوّع الآراء حول المصطلح ما بين الرّفض و القبول، أكّد البعض على وجود خطاب نسائي مغايِر للخطاب الذكوري ، في حين رأى البعض الآخر أنّ الكتابة واحدة لا يحكمها جنس معين ، و لا تحمل أيّ ملامح للخصوصية الجنسية.

فهذا الناقد حسن البحراوي يقرّ بعدم أحقّية المرأة في الدراسة النقدية مادامت لا تتوفّر على الخصوصية فيما تكتب يقول : « أنا لا أنكر أنّ هناك اضطهادا خاصا بالمرأة ، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد » (14) . و يأتي رفضه للنزعة الأنثوية إثر دراسته لرواية " الخباء " للروائية ميرال الطحاوي . من خلال دراسته تلك نفى الناقد الصوت الأنثوي معتبِرا إياه نفْيًا استطاعت الروائية (ميرال) أن تنقذ روايتها منه ، إنّه نفْيٌ المنظور النسوي و الصوت الأنثوي الذي يجب تحاشيه و الحذر من الوقوع فيه (15) . الحقّ أنّ الناقد أراد إنكار الصوت الأنثوي و بالتالي إنكار خصوصيته ، فوقع في نفْيّ التأكيد على وجوده ، ذلك أنّ مجرّد التحذير من نفْيّ المنظور النسوي معناه أنّ هناك صوتا مختلفا يحمل خصوصية و هوية ما هو الصوت النسائي .

إنّها الخصوصية التي تسعى من خلالها المرأة / الكاتبة إثبات كيانها المتميّز و تأكيد هويتها حتّى «تتحوّل من الهامش إلى المركز » (16) ، ففي تثبيت خصوصية الأدب النسوي تثبيت لهوية الأنثى المستقلّة التي تسعى المرأة إلى الترفّع بها من خلال إبداعاتها الفنية الأدبية . وسؤال الخصوصية هو « مساءَلة لهوية الكتابة النسائية التي ارتبطت في وعي الكِتابة النقدية بإقصاء النساء من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي كحقيقة مضمَرة ينتجها لا شعور المنطق الذكوري » (17) . هذه الخصوصية إنّما يصنعها اختلاف المرأة البيولوجي (أنثى) و الذي ينعكس بدوره على الجانب النفسي و حتى الفكري سواء في رؤية الأشياء أو في طرق استخدام اللغة و التعبير باعتبار أنّ اللغة مظهر من مظاهر الفكر.

عن هذا يشرح حسين المناصرة : « التاريخ الذكوري ، ارتكب مآسي كثيرة بحقّ المرأة / الأنثى مما جعل مصطلح " النسوي " يستمد قيمته الخاصة وفاعليته الجديدة ، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة بوصفها كانت مستلَبة في واقع التعايش ضمن الوعي الذكوري السائد ، فتكون كتاباتها الجديدة ذات صفات نضالية نتاج مرحلة زمنية طويلة و غنية من التجاوز لبدايات الأدب

الطليعي الأنثوي » [18] . مع مثل هذا التناول يصبح الهدف من الكتابة النسائية كشفٍ و إزاحة عناصر المنظور الذكوري المهيمنة على الثقافة والمجتمع و الإبداع حتّى يتاح للكتابة النسائية أن تعمل كديناميكية أساسية في تنوير البنية الثقافية للمجتمع .

هذا و ترى رشيدة بن مسعود أنّ « المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما كتابات الرجل ، لاسيما بعد أن تطوّرت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية التي على إثرها لم يعد يُنظَر إلى الخصوصية في أسلوب الكتابة كتعبير عن الدونية ، بل جرى التعامل معها كحقّ من حقوق المرأة في التميّز » [19]. و في هذا اعتمدت الناقدة في ضبطها لملامح الخصوصية على تعريف الشكلانين الروس للنص فيما يخص تحديد وظائف اللغة ، كما اعتمدت على المفهوم الذي يجعل البحث في النص الأدبي بحثا في الأدبية ، كون موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية . بهذا يصبح النص الأدبي محيلا إلى ذاته بحيث يقع التركيز على الإرسالية التي تقوم بالوظيفة الجمالية .ومن خلاصة ما خرجت به الناقدة في محاولتها الوصول إلى خصوصية مميّزة للخطاب النسائي سمات ثلاث:

1- الحضور المرتفع لدور المرسِل و التركيز على القناة كوسيلة للتواصل .
2- التمحور حول الذات .
3- استعمال خاص للأسلوب و اللغة ممّا يضفي على هذه الكتابة جانبا نظريا و إبداعيا خاصا.

وصلت رشيدة بن مسعود إلى هاته الخصائص انطلاقا من تعريف النص الأدبي عند رومان جاكبسون، و وقفت عند ما يسمى بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تُمكّن المتكلّم من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيّلة ؛ و استخلصت من ذلك أنّ الكتابة النسائية تتميّز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسِل . ثمّ وقفت بعد ذلك على ما يُسمى عند جاكوبسون بحضور الوظيفة اللغوية ، و هي تظهر عندما يكون للإرسالية اللغوية هدف التثمين و التمديد و المراقبة من أجل إبقاء و تحقيق التواصل . و تفسّر الناقدة حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة و فتح الحوار مع الآخر [20] .

وفي معرض حديثها عن اللغة والأساليب باعتبارهما مستويات لتحليل بعض النصوص السردية النسائية ، تشرح رشيدة بن مسعود أنّ « الكتابة ككلّ كتابة مغايرة يمكن مقاربتها من زاوية التنويعات الأسلوبية التي ترتبط بالذات المتلفظة ، وهذا ما يحدو بنا إلى القول أنّ علاقة كلّ من محمد شكري و محمد زفزاف

وإدريس الخوري باللغة ليست هي علاقة خناثة بنونة و رفيقة الطبيعة و ليلى أبو زيد و زهرة زيراوي مثلا، بمعنى أنّ علاقة المرأة المبدعة باللغة علاقة يحكمها "التابو" اللغوي أكثر مما يحكم الكتابة عند الرجل ، الشيء الذي يتجلى حتّى على المستوى الشفوي » [21].

هذه السمات العامة المحدّدة لخصوصية الكتابة النسائية - و رغم أهميتها - تبقى حسب رشيدة بن مسعود- سمات جنينية و تلقائية غير كافية لإيجاد تصوّر نقدي يحدّد الحساسية النسائية على مستوى الإبداع. فالكتابة النسائية من هذا المنظور يجب عليها أن تطالب بحقّها في الاختلاف مع المساواة عن طريق تفجير الحوار بين الكتابة و الجسد بكلّ طقوسه، حتّى تنساب اللغة انسيابا . فعلى المرأة المبدعة ، إذن ، أن تكتب جسدها تيمة و لغة لكي تعيد له حقّه الاعتباري . ففضاء الكتابة النسائية يجب أن يتأنّث انطلاقا من الداخل (الجسد) باعتباره معطى إنسانيا يتميّز بخصوصية بيولوجية و فيزيولوجية يمكن اعتبارها المادة الخام لنحت الكلمات والصور البلاغية.

ومن جهته حوّل حسن المودن النقاش من الأحادية والإقصائية إلى التعدّدية والتعادلية، حتّى يفتح آفاقا جديدة خصبة أمام إشكالية الأدب إذ راح يصرّح بميله لهذا الموقف كونه يستند إلى فلسفة الاختلاف ، معتبرا أنّه من حق المرأة أن تعبّر حقيقة عن ما تريد ، أن تعنيه ، و أن تقول ما يتعلّق بهويتها وتجربتها التي تختلف جسديا و ثقافيا و نفسيا و لغويا عن هوية الرجل و تجربته ، وأن تسمع صوتها المقموع و المكبوت و المستلب داخل لغة ليست لغتها ، و أن تحكي تجربتها و شعورها و تنسج رؤيتها للعالم في أشكال فنية تتلاءم مع جسدها و نفسها و ثقافتها و لغتها. و هذا ليس مستحيلا إذا انطلقنا من أنّ اللغة الإنسانية أغنى مما نعتقد ، إذ يمكنها أن تقول الرجال والنساء بشكل مختلف، و لتكن البداية بافتراض أنّ اللغة الأدبية السائدة هي ذكورية يصنعها و يراقبها الرجل، و من حقّ المرأة أن تقول وأن تكتب خارج مراقبة الرجل بعيدا عن أشكاله الفنية ورؤاه الحياتية. وتحضرني هنا شهادة ربيعة ريحان هذه الكاتبة المغربية المعاصرة التي تبدو لي كتابتها حاملة لكثير من خصوصيات المرأة ، فقصصها تلفت النظر إلى مناخها الشعوري الحميمي وإلى طريقة اشتغال الحواس وتدفع في اتّجاه حساسية مغايرة ، تقول هذه الكاتبة معبّرة عن وجود وحضور هذه المراقبة الرجالية للأدب والنسائي خاصة :

نشرت تحت (مضض الوجل) في البدايات خصوصا بنبرات مكبوتة توصِدُ على نفسها برد التردّد و الخوف من البوح والميلان إلى كشف ما يخامر الذات (...) ومرّة اطّلع بعضهم على نص لي قرأه غارقا ، و في بلورة صعبة انطلق في لعبة كلامية ملتوية يسألني من زاوية إقصاء أعمى : هلقرأ زوجك هذه القصة » (22).

فرغبة منها في فتح حوار مع الآخر راحت المرأة / الكاتبة تختار لنفسها لغة خاصة إن لم نقل أنّها راحت تتحايل على لغة كان التعامل – فيما مضى – معها صعبا ومحدودا. هذا ما يفسِّر انشغالها في منجزاتها الإبداعية بقدراتها العقلية والحسّية والوجدانية.

لكن الأمر الذي ينبغي الالتفات إليه هو أنّه على الرّغم من الافتقار الفاضح لوجود تصور نقدي مقنّن يمكن على إثره دراسة الظاهرة و تفكيك مكوّن الأثر الأدبي النسوي للوقوف على أبرز خصائصه و مميّزاته ، يمكن الجزم أنّ ما راكمته المرأة / الكاتبة في مجال الكتابة قد شكّل عن جدارة مادة مهمة منحت للدارسين متنا أدبيا ساعد على رسم ملامح هذه التجربة الإبداعية التي خاضتها المرأة انطلاقا من وعي خاص و جسد بعينه و من زاوية نظر تختلف عموما عن تلك التي تحكم نظرة الرجل .

ثانيا : علامات التحوّل في الكتابة النسائية

لم يكن يخفى على المرأة/ الكاتبة حين خطَت أولى خطواتها في عالم الكتابة أنّها تخطو نحو فضاء مضطرب، و عليها أن تواجِه فيه نسقاً ثقافياً بأكمله. فطريقها إلى الكتابة لم و لن يكون آمنا بفعل تحوّل الكتابة لدينا إلى هاجس أو معاناة أو فوبيا على حدّ تعبير بدرية البشر : « لم أكن أعرف أنّني أعاني من فوبيا الورقة البيضاء التي تحوّلت بفعل تكنولوجيا الكمبيوتر إلى شاشة بيضاء إلاّ حين تركت الكتابة شهراً ثم عدت إليها فبدأت أعاني من كوابيس ليلية تحوّل منامي إلى معارك ضارية أصحو منها بأوجاعٍ خفية ، حتى واجهت نفسي هذا الصباح بأنّني أخاف من هذا الطقس اليومي كلّ مرة و أقمع خوفه» (23)

يبدو هذا تصريحا ضمنيا بالوعي بالكتابة، و هو وعي كتابي قلق تتحدّد معالمه بوضوح من خلال تصوير الكاتبة للحال التي انتابتها فور عودتها إلى عالَم الكتابة بعد انقطاع. فالكوابيس معاناة ليلية تتعالق مع الكتابة بوصفها طقساً يومياً مخيفاً ، ليس

ممتعاً و لا مريحاً ، وإنّما طقس يتسبّب للكاتبة في " معارك ضارية "تنتهي معها " بأوجاعٍ خفية ". والتصريح بالوعي إنّما « يوازي حضور القدرة على الكتابة »[24] ،و هو وعي كتابي يشوبه القلق والرّهبة ، رهبة من الآخر/ الرجل الذي شكّل وجوده بوصفه متلقياً – كما تقول البشر - "لعنة" ؛ فهو « متعدّد الألوان و متعدّد المشارب ومتعدّد الأمزجة ومتعدّد النوايا » [ ] ، وهي لحظة خطرة « قد يفلت فيها عقلك من التفكير بما تصنعه ، إلى ما يمكن أن يكون عليه ردّ فعل هذا الجمهور لينفّجر عيك بكلّ ما حفظه عقلك ضدّك من سخرية و من هجوم ومن حرب »[25]. وهذا الخوف و تلك الرّهبة لم يتحقّقا لولا التحوّل من الانقطاع عن الكتابة إلى العودة إليها.

وكان من الطبيعي أن يتوطّن عقل المرأة / الكاتبة مثل ذلك الشعور بالخوف والرّهبة ،كيف لا وقد ارتبطت الكتابة في وعيها بـ « إقصائها من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي كحقيقة مضمرة ينتجها لا شعور المنطق الذكوري »[26] .

هذا القهر الوجودي العام الذي تمارسه العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية على المرأة تجعل كتابتها كما يقرّر محمد نور الدين أفاية « بعيدة كلّ البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللّغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة »[27] .

أمام هذا التأزّم الداخلي للمرأة/الكاتبة و المتمثّل في عدم امتلاكها ما من شأنه أن يحرّر وعيها من الاستبداد الفحولي نجدها تكتب نصا منغلقا على الذات و تكرّس و تعزّز صورة أنّ المرأة ليست إلاّ كياناً معزولاً عن التجربة الحيّة للحياة ، فيستمر بها الاغتراب و يستمر التشظي [28] .

إنّ هذا الوعي بالدوافع و البواعث يعني في الحقيقة خلق ذات كاتبة تعي أنّ السؤال و المبادرة ومواجهة الآخر/الرجل، هو شرط لوجودها و تغليبها. لأنّ المرأة / الكاتبة في مثل هذا الوضع تعي نفسها و قد تجاذبتها قوّتان الأولى تتمثل في عزمها على استعادة ذاتها و إثبات كينونتها و وجودها في عالم اللغة، وذلك لن يتم إلاّ بالمواظبة والاستمرار في الكتابة ؛أمّا الثانية فهي صراعها مع المتلقي/الرجل الذي يسعى إلى تخويفها من الكتابة بالضّغط عليها حتى لا تتمكن من استعادة تلك الذات وذلك الوجود.

بهذا تحوّلت الكتابة لدى المرأة / الكاتبة إلى تجاوز و اختراق للمألوف والثابت ، بعد أن تحوّلت هي ذاتها من كونها الموضوع إلى ذات منتجة ذلك أنّ « طموح المرأة الساردة نحو نص حداثي خاص هو طموحها الاجتماعي لأن

تتجاوز دورها المفَتَرَض و دور الرجل أيضا لتكون ذاتا جديدة أو لتُكَوِّن كتابة مختلفة » (29) .

وهذا ما تثبته أغلب المتون الروائية العربية للكاتبات إذ نجد طغيان مفردات الرّفض والخروج عن المعهود و نشهد حضور معطيات المجابهة والصدام. فخلال الأعوام الأخيرة " تجرأت " المرأة / الكاتبة على تابوهات المقدّس والمحرّم في العقل العربي ، و استاطعت هتك أستار الثالوث المحرّم في الدين و الجنس والصراع الطبقي ، وإن كان الجنس هو أكثر التباهوات التي تجرّأت عليها المرأة العربية ، إذ تحوّل الجنس في الرواية العربية من خاصية رجالية بحتة إلى موضوع مقتحم جسّدته ثورة الروائيات العربيات المعلنة والمتناولة لهذا " الطابو" دون بروتوكولات أو أحكام مسبقة ، فتحوّل هذا الموضوع من خصوصية الموقف إلى تعميمه ومن التلميح إلى المجاهرة و لم يعد حكرا أو محرّما.

عن هذا تقول فريال غزول: «في مسيرة الرواية العربية انتقل الجنس من المضمر إلى المصرّح به ، من الخفي إلى المتجلي، إمعاناً في الواقعية أحياناً و أحياناً أخرى نقداً للواقع عبرة شفرة الجنس » (30)

برزت في هذا المجال كتابات نسائية طرحت تيمة الجنس من زوايا مختلفة أحدثت أقلامهن هزّات ارتدادية في أوساط المجتمعات العربية على رأسهن : رجاء الصانع "بنات الرياض " و صبا الحرز "الآخرون " و وردة عبد الملك " الأوبة " وزين حنفي "ملامح " وليلى الأطرش "مرافئ الوهم " وحزامة حبايب "أصل الهوى" و ليلى عثمان " صمت الفراشات " و عالية ممدوح " المحبوبات " و أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " وسلوى النعيمي " برهان العسل " و فاتحة مرشيد " مخالب المتعة " و غيرهن .

والواضح أنّ المشهد الروائي العربي مفتوح على كمّ لا بأس به من الأعمال الإبداعية التي تكشف النقاب عن تفاصيل كانت إلى زمن قريب من المحرمات لتي لا يمكن الكلام بشأنها و لو من قبيل المسامرات.

إنَّ هذا السيل من الكتابات الروائية التي اجتاحت النص الروائي العربي الجديد هي رسالة عن مجتمع يريد أن يتغيّر ، أن يتحرّك، أن يتبدّل . هي رسالة من امرأة / كاتبة تحاول أن تؤسس لنفسها حيزاً جديراً بها في فضاء الإنتاج الإبداعي.

ثالثا : مقاربة تحليلية نقدية في رواية "مخالب المتعة" للروائية فاتحة مرشيد

بفضول سردي جريء و مُغامر ينتصر لاستجلاء ما وراء الأزمات المادية النفسية المُقلقة، تعرّي الطبيبة الروائية فاتحة مرشيد سديمية القدر الجاثم الذي يعطّل مشاريع الحياة لتكشف عن مواطن الهشاشة في حياة مجتمعية مقيتة تعج بالمتناقضات السافرة ، مُقوّضة كافة النظريات التي شيّدتها العقلية الذكورية حول العهر و بيع المتعة و التي ظلّت تنظر للمرأة كأداة طيّعة لهذا الفعل ، في حين يغدو الرجل مشروعا جنسيا منذورا للألم يتهاوى تحت وطأة إكراهات اجتماعية مادية نفسية قاهرة يغذّيها شبح العطالة .

و لأنّها اختارت لروايتها عنوانا يشي بجرأة محتواها ، دخلت الروائية دهاليز النفس الإنسانية على مدار مائة و خمسة و خمسين صفحة لتضعنا أمام مفارقة أخلاقية غير مسبوقة ، إثر تقديم لوحة صادمة من الواقع تفضح عالَما خفيا ينفتح على موضوع البغاء الذكوري لتكسر طوق المألوف العربي من خلال تجاوز الظروف السوسيوثقافية و استنطاق المسكوت عنه و اختراق دوائر المحرّم و الطابو .

العنوان باعتباره «عتبة نصّية و علامة سيميوطيقية يقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه و يتلاقح شكلا و فكرا » [31] هو نص موازي يفتح شهية القارئ و يستفزه ليحفر في دهاليز النص. وهو كعتبة نصية أكثر من أن ينظر إليه على أنّه عنصر إثارة وجذب فحسب ، بل يعطي للنص هويته التي تحرر جوانب جوهرية من دلالاته وتحرز له القدرة على الوجود والتواجد وتمنحه حق الكينونة التي تخرجه من الغفلة و النسيان . عليه يبدو " مخالب المتعة " عنوانا محرّضا على القراءة ، يشكّل في جوهره – وعن جدارة - مدخلا هاته الأهمية بما يحمله من امتداد يقفل دلالة العنوان على مركّب إضافي : مضاف جمع نكرة (مخالب) مفرده مذكّر (مخلب) ، دال على القساوة والعنف، ومضاف إليه مفرد مؤنّث معرّف (المتعة) يدلّ على النعومة ، وبإضافة ما هو سلبي إلى نقيضه تنشأ المفارقة : فالإفراط في المتعة يولّد الندم ، وهو ما يستبعده التصدير الذي يتقدّم الرواية المتمثّل في مقولة سقراط " السعادة هي المتعة من غير ندم "، والذي يختزل فيما يختزل جانبا مركزيا رؤيويا لمعاني الرواية برمّتها يبدأ

بتصدير الروائية روايتها بهذه العبارة ، مما يُحيل إلى القول بأنّ العنوان يُضمِر تحذيرا من الانسياق خلف المتعة التي قد تخدشنا بمخالبها فتوجعنا و تُدمينا .

في هذا يوحي مضمون النص منذ البداية بأنّه مضمون اجتماعي يغوص بنا في أعماق و انشغالات المجتمع العربي ، حيث تنفتح إيقاعات السرد على شبح العطالة التي تقسم ظهور حاملي الشهادات و صورة اليأس و الإحباط التي تلفّهم بانتظار الظّفر بوظيفة تصون الكرامة و تحفظ ماء الوجه .

تنطلق الرواية من قصّة شاب مغربي (أمين) - بوصفه ساردا و شخصية محورية في دينامية التخييل الروائي - يقضي أيّامه في المقاهي هربا من نظرات أمّ ترمقه بعينيها الملتهبتين كلّ صباح لتقول في صمت : " تحرّكوا ترزقوا " [32] ، و أختٍ تتصرّف معه بشهامة و تدسّ المال في جيبه خلسة تفاديا لإحراجه و لولاها لما تمكّن من دفع ثمن فنجان قهوته . و تأتي المفاجأة يوم يلتقي بزميله (عزيز) الملقّب بـ " الجيكولو " أو " البوكوص " و الذي " لا تتناسب أناقته المفرطة مع وضعه الاجتماعي " . يدور بينهما حوار هازئ ساخر حول عوالم خبرها هذا الأخير وحاول استدراج (أمين) و إقناعه بتوجيه خبراته التي راكمها في تخصّص التاريخ و الجغرافيا لاستكشاف « تاريخ النساء و جغرافيتهن . يا سلام على جغرافيا النساء : هضاب ووديان وجبال وسفوح ومغارات ... ما كنت لتتخيّلها ، لا توجد في أيّ المراجع التي سهرنا الليالي في ازدرادها...يا حسرة على الزمن الضائع ! » [33] . مما فسح المجال لنشوء علاقة حالمة بين (أمين) و (بسمة) التي وجدت فيه صيدا ثمينا يشبع روحها الضمئ من زوج تحمّله مسؤولية غرق ابنها الوحيد ، خلافا لـ (ليلى) التي اعتنقت بيع الهوى انتقاما من طفولتها المغتصبة من قبل زوج أمّها الذي أجبرها على عدم إفشاء السّر و زوجها - حين انتفضت وهدّدت بالانتحار – من رجل مترف يكبرها بثلاثين سنة ، فوجدت في (عزيز) ما يروي رغبتها الجامحة .

بهذا تبدو العطالة - أو العجز عن الظفر بوظيفة تسند الظهر - التيمة الأساسية التي تحكم كيان النص ، بحيث تؤشّر على الحس السردي الذي اشتغلت عليه الروائية بوصفها كاتبة و طبيبة في نفس الوقت . فالبطالة معضلة اجتماعية وسؤال فلسفي ووجودي أرّق ولا زال يؤرّق أجيالا من حاملي الشهادات فـ «المقررات الدراسية لا تضع نصب أعينها المستقبل المهني للطالب ، ولا تؤهّله إطلاقا لخوض معركة التشغيل - وأنا أحسن مثال على هذا- برامج تقتل ما تبقى فيك من روح المبادرة ، و قد عملت صرامة والدك على وأد الحيز الكبير منها . لذا

أنت تنتظر الوظيفة الحكومية ، تنتظر مكتبا تشيخ وتموت على كرسيه بعد أن يغشاك غبار الملفات والسجلات الإدارية و تكتسب عادات ثابتة ثبوت إيمانك . لكن الإدارة ذاتها قد تعبت من الموظفين القدامى فأحالتهم إلى التقاعد النسبي الذي سمته بذكاء : المغادرة الطوعية أو الإدارية بعد أن اشترت كلّ الإرادات بتعويضات تفوق أحلام المتقاعدين البسيطة. بخلفية إخلاء الأماكن للشباب العاطل» [34] . فالتيمة الأساسية للرواية إذن هي العطالة بشقّيها المادي والمعنوي : عطالة مادية تتجسّد في عدم وجود عمل يسد الفراغ ، تدفع البطلين (أمين) و(عزيز) إلى المغامرة بكلّ شيء تأمينا لحاجاتهما البيولوجية والنفسية حتّى وإن تطلّب ذلك بيع الجسد لنساء مترفات يائسات . وعطالة معنويةتستشعرها نساء متزوجات يبحثن عن دفء المتعة الجسدية خارج بيت الزوجية . والعطالتان في الواقع وجهان لعملة واحدة إذ « أن تكون عاطلا عن العمل فأنت حتما عاطل عن الحب... عاطل عن الحياة » [35].

عرّت الرواية عوالم كثيرة تتموضع ممتدّة بين مطرقة الفقر و سندان الجسد، عوالم تبدو طابوهات في المنظور الثقافي تناولتها الكاتبة في غير موضع ، إضافة إلى موضوعات أخرى لصيقة بهذا المنظور كالسحر و الجن و غيرها ، دون أن نهمل جانبا هو على الأهمية بمكان حيث يظهر مجهود الروائية في اشتغالها عليه و هو توظيف التراث بما في ذلك اللهجة المغربية الدارجة ، و منها على سبيل المثال ما جاء على لسان والدة أمين : « دْعِي معَاهْ أُمي البَاتُول يْفَكْ الله عقَدته » [36] ، وقول الباتـــول: « هذَا ثقاف مَدْيُورَ لِيكْ يا وَلْدِي » [37] . و ذا قول أحدهم: «الدنيا بْحَال لَمْرَة إلَى بْغَاتَك حلاَّتْ حزَامها وعْطَاتَك » [38]. إضافة إلتوظيـــف الأمثال الشعبـــية : « فلوس اللبن كايديها زعطوط» » [39] . إلى غير ذلك .

كما يظهر معنا انفتاح الرواية على نافذة سياسية إثر عرضها لقصّة الرّسام (إدريس) وفتاته العراقية (بلقيس) التي هاجرت من العراق أيّام النكبة ، ثمّ عادت – رفقة زوجها – لتسهم في بناء عراق ما بعد التغيير . [40] .

في هذا بُنيَت الرواية على تقابلات عدّة من حيث المواقف التي اعترضت مسار الأحداث، فـ(أمين) شاب مثالي ، على الرّغم من كونه عاطلا عن العمل تمسّك بمثاليته حتّى بعد ارتباطه بـ (بسمة) التي اختارت المتعة الروحية في سبيل تحقيق توازنها النفسي و فضّلت عدم خيانة زوجها. في حين

يظهر (عزيز) واقعيا مُضَحيا بكلّ شيء في سبيل الانفلات من قبضة الموت البطيء الذي يلتهم عنفوان شبابه ، لذا اختار أن يكون بائع هوى يرتمي بين أحضان نساء غنيات تقدّمن في السن ، يعشن تعاسة وجدانية ، يدفعن نظير إشباع أجسادهن الملتهبة المتلهفة إلى اللذة و الحميمية.

والرواية من هذا المنطلق مُؤَسَّسَة على المقابلة بين اللّذة الحسّية و المتعة المعنوية ، أي مقابلة بين حبٍ تولّد عن المتعة فذلّ صاحبه (عزيز) وألحق به العذاب الأبدي بعد اقترافه جرم القتل في حقّ عشيقته (ليلى)[41] ، وحب نابع من القلب (أفلاطوني) رفع من شأن (أمين) و خلق له توازنا نفسيا ، بل قد يُمكّنه من تجاوز مشكلته في العمل بعد أن غادرته (بسمة) مُخلّفة وراءها رسالة وداع و توصية شغل [42].

هذا من جهة، من جهة أخرى يبدو حبّ (ليلى) سببا في مفارقتها للحياة ، في حين يظهر حبّ (بسمة) منقذا لها بحيث أعادها إلى الحياة، كيف لا و هي التي عرفت كيف تضع حدّا فاصلا بين ما هو روحي و ما هو جسدي - رغم انفرادها بحبيبها في غرف الفنادق - ، و قد صرّحت له بذلك غير مرّة :

« لا بدّ أن أشرح لك وجهة نظري: أنا أفضّل غرف الفنادق لأسباب أمنية إن صحّ التعبير. لا أبحث عن الجنس و لن أمارسه مع أحد غير زوجي، لكنني أحتاج إلى صديق... إلى أذن صاغية ... إلى كتف حنون ... إلى عاطفة سامية كي لا أمـــوت حزنا » [43] و قولها أيضا: « الحياة لا تعطي كلّ شيء. لك الحب يا أمين دون جنس كما لعزيز الجنس دون حب » [44].

كما يبدو التقابل واضحا كذلك بين بداية الرواية و نهايتها و ذلك إثر انقلاب حال البطلين رأسا على عقب. فأمين – و بعد أن ظهر في بداية السرد بمظهر الشاب الخاضع لسطوة اللاجدوى جرّاء عيشه عالة على أخته التي حاولت تغطية بعض حاجاته بدراهمها القليلة التي تدسّها في جيبه كلّ صباح ، و كذا بعد نجاحه في الدراسة مقابل فشله الذريع في الحياة – تنفتح أمامه في نهاية المطاف إمكانية الحصول على وظيفة بعد توصية العمل التي خلّفتها له حبيبته (بسمة).أمّا (عزيز) – و الذي بدا مرتاحا في وضعه كممتع نساء بارع و جالب للبهجة – تحوّلت متعته تلك إلى نكسة زجّت به في السجن ، فانقلب حاله من شخص متقن لفنون الغواية إلى شخص ممارس للعنف . من جهة أخرى بعد أن كان (عزيز) سببا في دخول

(أمين) عالَما كان يجهله من قبل "عالم الدعارة الذكورية " كان هو نفسه سببا في خروجه منه بعد أن أفسد عليه متعته الروحية و فرّق بينه و بين (بسمة) التي عجّلت هجرتها إلى كندا بعد مقتل صديقتها (ليلى) .

أمّا شخصية الرّسام (إدريس) فهي تظهر بمظهر النقيض التام لشخصية (عزيز) فالأوّل يبدو زاهدا في حبه، حرّم على نفسه حبّ الجنس اللطيف باستثناء (بلقيس) التي ملكت رغم رحيلها فؤاده وفكره، فظَلّ يرسمها كلّ ليلة و كأنّه نذر نفسه لعبادتها. في حين يعرض الثاني (عزيز) جسده لمن تدفع بمقابل المتعة الحسية. وهنا يظهر المال دافعا رئيسا لوضعية العشيق الأجير و الذي يتطلّب معه امتهان هكذا مهن إتقانا لقواعدها بالدرجة الأولى ف «كلّ شيء يجب أن يدلّ على أنك خُلقتَ لهذه الوظيفة و ليس لغيرها... يجب أن تكون مقنِعا لأبعد الحدود. كل شيء فيكَ مقنع » (45) .

هذا ويبدو التقابل واضحا كذلك في تحوّل مسار الرواية نفسها من الخوض في موضوع الدعارة الذكورية و العهر الرجالي إثر انتصار الرواية في آخر المطاف إلى الحب المعنوي الطاهر بدل الانتصار للمتعة الحسية ، و هو الأمر الذي يؤخذ على الروائية في الرهان الذي بدأته بخوضها في موضوع مسكوت عنه في الأوساط الاجتماعية العربية رغم فاعلية التيمة الرئيسية (البطالة) التي تجاوزت دلالتها المخصوصة بالعمل على دلالات أعمق في تاريخ المجتمع العربي .

كشفت الرواية عن عمق نظر امتازت به الروائية التي تميّز أسلوبها من جهته بالذّوق الرفيع ، فالكاتبة وافدة على الرواية من عالم الشعر ، وهو ما يستوقفنا كقرّاء أمام شاعرية اللغة التي اعتمدتها منطلَقا للنفاذ إلى أعماق شخصياتها ، فضلا عن استبطان مجراها النفسي وفق ما تتطلّبه مهنتها كطبيبة . الأمر الذي يُحيلنا إلى القول بأنّ الكاتبة أتقنت عرض روايتها بأسلوب سلس و مقتضب بعيدا عن أيّ صنعة أو تكلّف ، واصفة بذلك عوالم نفسية داخلية أنثوية و ذكورية ظلّت لأزل مُغلَقَة على ذاتها ، بسطتها بوعي روائي فني من خلال ما تتميّز به من جرأة الطرح والقول .

إذ تتكشّف الرواية على بلاغة شعرية تجمع بين القدرة على البوح والكشف وبين القدرة على الوصف و التحليل ، فالظاهر أنّ مساحة البوح في النص واسعة وإيماءاتها عديدة * ، فالروائية – وهي الخبيرة بخفايا الذات –تعاملت مع اللغة

بعُمق و تركيز ودقّة ، إذ لم تتوانى عن جعل القارئ يتجاوب طوعا لا كراهة مع مبالغتها في تصوير مجموعة من العلاقات الماجنة التي تعكس مشاعر الشهوة المحترقة و الاشتعال الحسّي والرّغبة في الحياة و المتعة ، و الانتشاء و الاستلذاذ . في هذا تلتجئ فاتحة مرشيد إلى التكثيف و الإيجاز والحذف بكثرة عبر تجويع اللفظ وتوسيع المعنى وتخييل العبارات وترشيق الجمل والإكثار من لغة الصمت ، والتقليل من الإسهاب اللفظي وتفادي الإطناب القولي مكتفية بالتدليل المباشر الصريح .

ففي جلّ ما يتعلّق بالصياغة الشكلية استعانت الروائية بمجموعة من الآليات الجمالية لخلق عالمها الرؤيوي كاعتمادها على نقاط الحذف الثلاث إيجازا و تكثيفا و إضمارا . كما استندت إلى السخرية والكوميديا الصادمة أثناء تعرية الواقع و انتقاده و تقديم بعض شخوصه بالأخص شخصية السارد حيث استخفّت بتخصّصه في التاريخ و الجغرافيا(على لسان عزيز) عن طريق تحميل هذا التخصّص العلمي دلالة أوسع شملت استكشاف جغرافيا النساء أو (الجسد الأنثوي) : « يا سلام على جغرافيا النساء : هضاب و وديان ... » [46].

« لا أصدّق ما أسمع ؟ ألهذا الحدّ أنا جاهل و غريب عن مجتمعي ؟ أشغلني التاريخ لدرجة فصلي عن الحاضر ؟ أم أنّ الحياة تغيّرت من حولي في غفلة مني ؟ » .[47]

ومنها أيضا:

« ما دخل زوجها بالأمر ، ثمّ أنا أسدي له معروفا ، أقوم بما لم يعد له لا الوقت و لا الرّغبة و لا حتّى القدرة على القيام به » [48] .

« أُفَضّل لقب المرغوب أو العشيق. جميلة هي العربية الفصحى. أحسن من لقب (.....) بالعامية؟! » [49] .

« لماذا تريدني أن أحسّ بالذنب ؟ أنا لا أتاجر في المخدّرات ، لا أسبّب الضرر لأحد، أنا فقط أُسعِد نساءً ناضجات نزولا عند رغبتهن ... هنّ أيضا عاطلات عن الشغل، يقتصر شغلهن على الظهور بجانب أزواجهن في المناسبات والحفلات ... يؤثّثن طاولات المفاوضات و الصفقات ... » [50] .

« أتعلم ما هو الشعار الذي ينقصنا في هذا البلد الحبيب ؟ ... هو شعار "عش ودع غيرك يعيش "... عليك أن تختار بين أن تعيش حياتك أو أن تكرّسها لمنع الآخرين من العيش » [51] .

وهي انتقاءات سردية تنفتح على الآخر تعالج الموضوع بلغة فائقة في الحس بأسوب شاعري سلس وجذّاب .

أخيرا يمكن القول أنّ رواية " مخالب المتعة " تجسّد في جوهرها الصوت الخفي الراغب في الخروج عن دائرة الطابو ، إذ تظهر أكثر جرأة في التعبير عن الداخل النفسي للبنية الاجتماعية المكوّنة للمجتمع العربي الذي يرفض قطعا تعرية واقعه .

الهوامش:

* فاتحة مرشيد شاعرة و روائية مغربية من مواليد مارس 1958-م ، حائزة على الدكتوراه في الطب و على دبلوم التخصص في طب الأطفال . هي عضو باتّحاد كتّاب المغرب . حاصلة على جائزة المغرب للشعر سنة 2011-م. شاركت بقراءات شعرية في عدّة ملتقيات ثقافية داخل المغرب وخارجه. ترجمت بعض أعمالها إلى عدّة لغات عالمية. من أعمالها الشعرية: "إيماءات " - مجموعة قصائد من ديوان "ورق عاشق " – ديوان "تعال نمطر "- ديوان "أي سواد تخفي يا قوس قزح ". و من أعمالها الروائية: " لحظات لا غير " و «مخالب المتعة " و «الملهمات" و «الحق في الرحيل ".

1- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر - دراسات نقدية -، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004 – م، ص 77 .

2-3- خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك ، الدار البيضاء ، المغرب 1991- م ، ص 86 .

4- ينظر: رشيدة بن مسعود ، المرأة و الكتابة – الاختلاف و بلاغة الخصوصية – إفريقيا الشرق ، ط 2 ، المغرب 2002-م ، ص 77 .

5- حسام الدين الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا ، وزارة الثقافة ، دمشق 1915– م ، ص 19.

6- عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن والإسفاف - دراسة في السرد النسائي - ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة (د.ت) ، ص 57 ، 58 .

7- لطيفة الدليمي (جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي) الأدب الروائي النسائي العراقي ، مؤسسة سعيدان ، سوسة، منشورات مهرجان سوسة الدولي لسنة 1998 –م ، ص 39 .

8- ينظر: بيومي سهام ، الأدب النسائي - حجاب لعزلة المرأة - ، مجلة الكاتبة ، مصر ، العدد الثاني ، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى 1994-م ، ص 37 .

9- غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، منشورات بيروت ، لبنان 1999 –م ، ص 232 .

10- ينظر: شيرين أبو النجا ، عاطفة الاختلاف - قراءة في كتابات نسوية - ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998-م ، ص 13.

11- ينظر: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة - الاختلاف وبلاغة الخصوصية - ، ص 81 .

12- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

13- بثينة شعبان ، مائة عام من الرواية النسائية العربية ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان 1999 –م ، ص .11
14- حسن بحراوي: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق المغرب، العدد 12 ، أكتوبر 1983 ، ص30 .
15- ينظر: شرين أبو النجا ، عاطفة الاختلاف ، ص 35 .
16- بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية التونسية ، ط1، المغاربية للطباعة و الإشهار، تونس 2009 –م ، ص 123 .
17- المرجع نفسه ، ص 124 .
18- حسين مناصرة ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، دار الساقي ، بيروت 2002 –م ، ص 93
19- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة - الاختلاف وبلاغة الخصوصية - ، ص 91 .
20- ينظر: المرجع نفسه ، ص 93 – 95 .
21- المرجع نفسه ، ص 78 .
22- حسن المودن ، الكتابة والمرأة ، بحث منشور ضمن كتاب (أفروديت) ، ط1 ، دار وليلي للطباعة والنشر، المغرب 2004 –م ، ص 45، 46
23- بدرية البشر (فوبيا الكتابة) جريدة الحياة ، الرياض 19 أوت 2004 – م .
24- سوسن ناجي رضوان ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر 2004 –م ، ص 125 .
25- بدرية البشر (فوبيا الكتابة) .
26-نعيمة النوري (سؤال الخصوصية في الإبداع النسائي) المغربية
http://www.almaghribia.ma/Reports/printArticle
27- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق، المغرب 1988 –م ص 35 .
28- ينظر: سالمة الموشي (الكتابة النسائية الأليفة) ، الرياض ، 1 مايو 2008 –م .
29- سيد محمد قطب وآخرون ، في أدب المرأة ، دار لونجمان ، القاهرة ، مصر 2000 –م ، ص 174 .
30- فريال جبوري غزول ، تجلّيات الجنس في الرواية العربية ، مجلة الكلمة ، لندن ، عدد29 ماي 2009 –م .
31 - جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ، عدد 03 ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للأدب والفنون ، الكويت 1997 م- ، ص 34 .
32- فاتحة مرشيد ، مخالب المتعة ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2010 – م ، ص 07 .
33- المصدر نفسه ، ص 10 .
34- المصدر نفسه ، ص 45 .
35- المصدر نفسه ، ص 07 .

* تعاملت الروائية مع الجنس بقلم المؤلّف الجريء و الطبيب البارع الذي يُضّع و يُشرّح تفاصيل المغامرة المحظورة بين الجنسين ، و هذا ما يتبدى جليا بعد قراءة الرواية من الغلاف إلى الغلاف حيث تظهر حوارات و تابلوهات تصف الحميمية بتفاصيلها الدقيقة. يمكن مراجعة ذلك بالعودة إلى صفحات بعينها من قبيل: ص17، ص18، ص 38 ، ص 49 و غيرها .

36- 37- المصدر نفسه ، ص 71 .
38- المصدر نفسه ، ص 54 .
39- المصدر نفسه ، ص38 .
40- ينظر: المصدر نفسه ، ص 109 و ما بعدها .
41- ينظر: المصدر نفسه ، ص 141 .
42- ينظر: المصدر نفسه ، ص 155 .
43- 44- المصدر نفسه ، ص 67 .
45- المصدر نفسه ، ص 41 .
46- المصدر نفسه ، ص 10 .
47- المصدر نفسه ، ص 24 .
48- المصدر نفسه ، ص 25 .
49- المصدر نفسه ، ص 26 .
50- المصدر نفسه ، ص 28 .
51- المصدر نفسه ، ص 30 .

ببليوغرافيا البحث

1- فاتحة مرشيد ، مخالب المتعة ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2010 – م ،
2- بدرية البشر (فوبيا الكتابة) جريدة الحياة ، الرياض 19 أوت 2004 – م .
بيومي سهام ، الأدب النسائي - حجاب لعزلة المرأة - ، مجلة الكاتبة ، مصر ، العدد الثاني ، كانون الثاني/ يناير، السنة الأولى 1994-م .
3- بثينة شعبان ، مائة عام من الرواية النسائية العربية ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان 1999 –م .
4- بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية التونسية ، ط1، المغاربية للطباعة و الإشهار، تونس 2009 –م .
5- حسام الدين الخطيب ، حول الرواية النسائية في سوريا ، وزارة الثقافة ، دمشق 1915– م ،
6- حسن بحراوي: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق المغرب، العدد 12 ، أكتوبر 1983 .
7- حسن المودن ، الكتابة والمرأة ، بحث منشور ضمن كتاب (أفروديت) ، ط1 ، دار وليلي للطباعة والنشر، المغرب 2004 –م
8- حسين مناصرة ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، دار الساقي ، بيروت 2002 –م
9- خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي ، نشر الفنك ، الدار البيضاء ، المغرب 1991-م.
10- رشيدة بن مسعود، المرأة و الكتابة – الاختلاف و بلاغة الخصوصية – إفريقيا الشرق ، ط 2 ، المغرب 2002-م
11- سوسن ناجي رضوان ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر - دراسات نقدية - ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004 – م.
12- سيد محمد قطب وآخرون ، في أدب المرأة ، دار لونجمان ، القاهرة ، مصر 2000 –م .

13- شيرين أبو النجا ، عاطفة الاختلاف - قراءة في كتابات نسوية - ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998-م .
14- عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن والإسفاف - دراسة في السرد النسائي - ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة (د.ت)
15- غادة السمان ، القبيلة تستجوب القتيلة ، منشورات بيروت ، لبنان 1999 –م .
16- لطيفة الدليمي (جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي) الأدب الروائي النسائي العراقي ، مؤسسة سعيدان ، سوسة، منشورات مهرجان سوسة الدولي لسنة 1998 –م.
17- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق، المغرب 1988م.

_ مقالات :

1 - جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ، عدد 03 ، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للأدب والفنون ، الكويت 1997 م-.
2- سالمة الموشي (الكتابة النسائية الأليفة) ، الرياض ، 1 مايو 2008 –م .
3- فريال جبوري غزول ، تجلّيات الجنس في الرواية العربية ، مجلة الكلمة ، لندن ، عدد29 ماي 2009 –م .
4-نعيمة النوري (سؤال الخصوصية في الإبداع النسائي) المغربية
http://www.almaghribia.ma/Reports/printArticle