سؤال الجسد وتحول الثوابت في الرواية النسّوية المغربية – بحثًا عن أنساق أخرى –

د. سهيلة بن عمر-
جامعة حمه لخضر – الوادي – الجزائر

مقدّمة:

الجسد سؤالٌ للتعرية عن المحظور، والكشف عن أوهامِ وزيف المجتمعات وثقافتها، وقد تناول الفكر النسِّوي مبحث الجسَّد واعتبرته المدونة السَّردية النِسّوية من أكثر الموضوعات المركزية التي انطلقت من خلالها في طرح الأسئلة والاشكاليات وخلخلة الثّوابت وإرساء التحولات، من خلال قيمة الجسَّد وتموجاتهِ ، ومحاولة البحث عن صورٍ وأنساقٍ أخرّى مغايرة لهذا الجسَّد وفق مناخات نسِّوية مختلفة ومعاصرة لمناخات ثقافية متجددة، وفق ذلك سنُحاول ضمن هذه الورقة البحثية تناول الرواية النسِّوية المغربية وتصورها لموضوع الجسد من خلال نموذجين ' **قلادة قرنقل** ' لـ الروائية **زهور كرام**، ' **مخالب المتعة** ' لـ الروائية **فاتحة مرشِّيد**، للبحث عن الجسد القامع والمقموع معاً في نصيهما .

خطابُ الجسّد في الرواية النسِّوية المغاربية

تعدُّ الرواية التعبير الثقافي الأول عن الحياة والمجتمع في تصوراته وسلوكه وعاداته وأذواقه، رغم تعدد أشكال التعبير الثقافية وتنوعها، تشكل الرّواية الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع الحديث والأسلوب المعبر عن قيمة ونمط عيشّه، بحسب ذلك حاولت الرواية المغربية أن تؤسس لشَّرطها الذاتي وبُنية مخيالها الروائي وفق خلفيات ومراحل مرَّ بها المجتمع المغاربي طيلة ما يُقارب العقود السِّتْ الأخيرة من القرن العشّرين،والتي كان لها دورا في التطور التاريخي والفني والجمالي للرواية المغاربية،الذي أفرزه العديد من التيارات والاتجاهات التي توالت عليها الرواية حسب التعاقب التاريخي والأحداث التي عاشتها شُّعوب المغرب العربي أهمها الاستعمار الفرنسي ومخالفاته المتشبعة في كل المجالات على شعوب المنطقة، ومرحلة ما بعد الاستقلال وإشكالياتها المختلفة هذه الرهانات خلقت بدورها ثلاث اتجاهات كُبرى مرَّت بها الرواية المغاربية عموما والرواية المغربية على وجه الخصوص :[1]

[1]- للتوسع أكثر ينظر: بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999

- **اتجاه التقليد**: برزَّ ضمن هذا الاتجاه نمطين روائيين: (الرواية الوطنيةالرواية السّيرية أو (رواية السِّيرة الذاتية))
- **اتجاه التَحول**:ويضم هذا الاتجاه نمطين روائيين: (رواية الواقعية النقدية.رواية الواقعية الاشتراكية.)
- **اتجاه التجديد والحدّاثة**:ينضوي تحت هذا الاتجاه: (رواية التجريب، رواية توظيف التراث)

ومن هذا المنطلق عالجتْ الرواية المغاربية العديد من القضايا والأسئلة والإشكاليات حسب الشُّروط التاريخية والاجتماعية التي أفرزتها الاتجاهات أو المراحل التي سبق ذكرها آنفا،وكما أن لكل مرحلة أدبية قضاياها ومواضيعها التي اشتغل عليها الخطاب الروائي يظل موضوع الجسّد الأبرز بينها، والدال الذي يلوذ من خلاله الروائي التعبير عن مناحي الحياة وأزمات المجتمع، واستبطان إيحاءاته وحركته ضمن المرحلة التاريخية والحكم عليه وفق ذلك،ومن هذا المبدأ ليس غريبا أن يشكل الجسد موضوعا «نتغنى بجماله ونربت عليه ونُنصت إليه في قوله وفعله،وفي جده وهزله في سكناته وحركاته ونهتم به يصحو ويغفو وينشط ويكسل ويتألم وينتشي ويذبل وينتهي».[2]

على ضوء ذلك ثبتت كل مرحلة أدبية خطابا أدبيا خاصا بالجسد ودلالته وأسراره وفق السياق الزمني لتلك المرحلة الأدبية المتضمن فيها والمعبر عنها، وبموجب هذه المقاربة يهمنا أن نسلط الضوء على تشكل الجسّد كدّال متكامل كثيف الدلالة، انطلاقا من الأنماط المكونة لكينونته ومنطقه، في رواية اتجاه التجديد والحداثة الذي أشرنا إليه سابقا،هذا الاتجاه بدوره تنتهي إليه الرواية النسِّوية المغاربية– المغربية -، التي تبنت خطاب الجسّد باعتباره نصاً ثقافياً وتعبيرياً ممتلئاً دلالياً له دورٌ تبليغي هام في فهم الوعي الجمعي واستبطان اللاوعي الجمعي للوسط الجماعي الذي تنتمي إليه وقياس رؤية الواقع الاجتماعي للجسّد الأنثوي بشكل خاص،واختبار علاقته به التي تظل علاقة متوترة تحركها ثقافة المجتمع وأصوله التراثية.

هذا اقتضى بدوره تناول الجسّد في الرواية النسِّوية المغاربية و– المغربية – بشكلٍ خاص كموقع للمقاومة أو أداة لها للانتفاض على الواقع القمعي للجسّد الأنثوي والتمرد على التمثلات الثقافية والاجتماعية المُهينة للجسّد،وإضاءة جوانب أخرى

[2]- جميل عبد المجيد،البلاغة والاتصال،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،دط، 2000م، ص68.

لحضور الجسّد الأنثوي تجاوزا للرؤى والآليات القامعة لهذا الجسّد وإدانته مجتمعيا وفقاً لمفاهيم ورؤى تشكلت في ثقافة الفرد استمدها عُرفا وفهما دينيا مُعينا أثرت في مخياله المعرفي والاجتماعي،هذه النزعة المقاوماتية للجسّد في الرواية النسِّوية المغاربية والمغربية بدورها تحاول إخراج الجسَّد من الهامش الذي وضعه فيه الرجل إلى المتن المجتمعي بغية الحضور والتأثير فيه.

ضمنّ هذه المساحات والفضاءات الجديدة التي تحاول الرواية النسِّوية المغاربية و – المغربية - أنَّ تموضع الجسّد الأنثوي ضمنها يهمنا كدارسين مقاربة هذا المبحث المتعلق بخطاب الجسّد الرواية النسِّوية وفق العديد من الجوانب والقضايا التي ترتبط بقيمة الجسد الأنثوي في السياق الاجتماعي والثقافي،وأسلوب تناوله وتمثيله في هذين السياقين والتماس صورة الجسّد الأنثوي في تحولاتها المنبثقة عن المغريات والتحولات التي تعيشها الذات الأنثوية في هذه المجتمعات،وتجاوزها لدورِ الضحية والمفعول بها إلى أدوار أخرى تخرج عن الأدوار النمطية التي لعبتها الشخصية في الكثير من النصوص الروائية،والالتفاف حول عالم الجنس وتسريد صورة الجسّد الأنثوي من خلاله، وإدراك العلاقة الجدلية القائمة بينهما،والتساؤل حول ما إذا كان هناك أزمة جنس في الرواية النسّوية المغاربية– المغربية - ،وما القضايا الجمالية والفكرية التي ترجو إثارتها من خلال توظيفهِ؟

1-1- التمثيل الثقافي للجسّد في الرواية النسِّوية المغربية بين – الثابت و المتحول –

1-1-1- المجتمع بوصفه ناحتا للجسّد –الجسّد المقموع اجتماعيا– رواية ' قلادة قرنفل ' لـ الروائية زهور كُرام :

إنَّ المراهنة على الجسّد في الفضاء الإبداعي مرتبطة بالسياق الثقافي والجمالي لموضوع الجسّد، ومهما تنوعت الفضاءات الإبداعية تظلُ الرواية بوصفها التعبير الثقافي الأولْ وكخطابٍ مفاهيمي وجمالي الحاضنّة الأساسية في استحضار الجسّد بكيانهِ الواقعي(المادّي) أو الرمزي، المنضوي خلف الرَّمز الفني أو التجسيم الاستعاري لتفاصيله المتعددة، لتكتشف من منظور نقدي وتحليلي للتعابير والأنسّاق الاجتماعية والثقافية المتحكمة في بناء مفهوم الجسّد وبلورة قيمْ مجتمعة ثابتة وتصورات جاهزة حوله،هذه العلاقة المتعدِّية بين الجسّد والنظام الاجتماعي والثقافيحاولتْ الرواية النسّوية المغربية أن تُفككها،وتُسلط الضوء على دور المجتمع في قولبة الجسّد وجعله تابعا لهذه المؤسسة بوصفها منتجة لدلالته وعلاقاته، ولها سلطة في تشكيل قدراته وتوجيهها، وبهذا الخصوص يذكر **بيّر بورديو PierreBourdieu** أنَّ «الجسّد يتعرض للنحت الاجتماعي

من قبلِ المجتمع من خلال ما يستوعبه، وما يسير عليه الجسّد من عادات وتقاليد وخطوط حياة المجتمع الذي ينشأ فيه، والذي يصبح بمثابة النظام التعليمي الذي يخضع له»[3]،هذا الجسّد بشكل آلي،يمثلهُ إما تمثيلا مباشرا أو غير مباشر، من هذا المنطلق يحاول أن يتوجه الخطاب الروائي النسّوي المغربي في بعده النقدي إلى تحرير الجسّد من سلطة العادات والتقاليد والأخلاق وتثوير مفاهيمه، وإبراز القيم الخاصة بهذا الجسّد عامة وبالجسّد الأنثوي خاصة، من خلال تبني خطاب يحفر في المسكوت عنه، ويحرر الذاكرة والوعي العام والخروج من أدبيات الحريم والهشاشة والحجرْ على صوت الرقيب بسّطوته الأولية والتاريخية والدوغمائية الذي صنع جسدا حاملا للتمايزات الطبقية والاجتماعية والنفسّية مرتهنا لها أو بها حتى يختفي جوهره الحقيقي متواريا أمام قوة السُّلطة الاجتماعية التي تشكل من الجسّد «واقعا مجنسا ومؤتمنا على مبادئ رؤية مجنسة،وينطبق هذا البرنامج الاجتماعي المستدمج للإدراك على كل الأشياء في العالم، وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية»[4]،التي تقولبها الحياة الاجتماعية كمطالب وأدوار ثابتة يتقمصها الجسّد الأنثوي بشكلٍ خاص في خضوعٍ تامْ.

وُفْقَ هذه المعطيات، وضمن واقع مغاربي يخضع فيه الجسّد الأنثوي لجملةٍ من المحاذير الدينية والاجتماعية والأخلاقية، ترى في الجسّد قيمة مادية مستلبة معروضة للتحقير والتهميش بمقولات الإرث الذكوري الشَّعبي، التي شيطنة المرأة وحضورها الجسّدي دون أنْ تلامس العمق الإشكالي والدلالي لهذا الحضور في أبعاده المختلفة، تتساءل الروائية المغاربية و المغربية في نصها عن الكسّاء الاجتماعي والثقافي للجسّد الأنثوي في الفضاء المغاربي– المغربي - الوثيق الصلة بمرجعيات جاهزة وخلفيات تتحكم في البناء الفوقي والتحتي لهذا الفضاء،بالبحث في هذا الواقع وتشريحه وتفكيكه،ومحاولة هدمه وإعادة بناءه من جديد، من خلال مواجهة المؤسسة الاجتماعية والثقافية التي تحاول أن تُنمط الجسّد الأنثوي في أبعاد محدودة وتروضه عليها إما بالفرض أو الإكراه، هذا الخطاب السكوني بأبعاده الزائفة تحاول الروائية الانزياح المستمر عنه والتحلل من

[3]- كريس شانج، الجسد والنظرية الاجتماعية ،ترجمة: منى البحر وتجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2009م، ص34.

[4]- بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009م، ص28.

جميع أشكال الوعي الشقي[5]، الذي ينازعها في ما تؤمن به ذاتها وما ينطلي عليها من إكراهات الواقع والأشياء والأحداث.

انطلاقا من منطق الاحتياج والتجاوز وإعادة تركيب الصورة الموروثة عن المرأة وجسدها وتوصيف ملامح استيلابها والبحث عن تحررها من خلال المطالبة بالتحرر الكلي للوعي الجمعي من الإملاءات والمواضعات الدوغمائية،باعتبار أن حرية الفرد هي انعكاسٌ مباشر لحرية المجتمع، هذا الوعي الفعلي بدوره يمتح منه الوعي بالكتابة واللغة عند المرأة الكاتبة التي تتناول جسّدها في بعده (الفيزيقي، البيولوجي،الجسّد الأدبي، الاستعاري الجسّد المقدس، الجسّد الاجتماعي)، هذه الأبعاد المختلفة للجسّد في حقيقتها تصورات سائدة أوصناعة جاهزة لصورة الجسّد الأنثوي التي تَنتزع هويتهُ وسماته بشكل قسري،تتناولها نصا ونقدا يكرس لحضور أنثوي ساطع بخصوصيته ولغته وحساسيته ورهافته ورغباته.

منْ هذا المنطلق سنحاول تحديد الموجهات الأساسية في ممارسة القمع على الجسّد الأنثوي في الواقع المغاربي من خلال الواقع المغربي بشكلٍ خاص، إذْ بعد اطلاعنا على النص المختار للدراسة والتحليل كشفنا عن أربع عوامل مختلفة تمارس سلطتها عليه من خلال قمعهِ وعزلهِ، نذكرها:

- المرأة باعتبارها قامع للجسّد الأنثوي.
- المجتمع بوصفه ناحتا للجسّد.
- الثقافة.

وإن اختلفت قوة القمع وسلطته الممارسة على الجسّد الأنثوي، يظلُّ هذا الأخير ضحية مهما اختلفت العوامل والأسباب،وقد حاولت الروائية ' **زُهور كرّام** ' تشخيص رؤية المجتمع المغربي للجسّد وطريقة تعامله معه، والوعي به كوجود حر أم أداة تختبر من خلالها الآخر رغباته، ومن خلال ثنائية المسموح والممنوع تفتح الروائية ' **زهور كرام** ' أفقا عبر نصها للعودة إلى الجسّد ومحاولة الإنصات للجسّد المقموع الذي تَمَّ كبته وتوجهه، ليصبح بذلك الجسّد حقلا تعبيريا تواصليا عن المكبوت فينا (داخل القارئ أو المتلقي).

وأول ما نبدأ به النظر،المحور الأول المتعلق بقمع المرأة لجسّدها ولجسّد الأنثى الأخرى المماثلة لها والتي تعيش هي ذاتها نفس القمع والكبت والإحساس بالعجز،لكن

[5]-H.G.W, lecons sir la philosophie de l'histoire, traduit de l'allemand Par J. Gribelin, Paris,1979, P 1059.

تبرز لنا في العديد من الخطابات صورة الأنثى ضدَّ الأنثى التي هي في الحقيقة ضد أنوثتها وجسدها، وضرورة تحريره على المستوى المعرفي والقيمي والنفسَّي والتصالح معه.

ومن ذلك نُضئ على هذا المستوى من خلال رواية **قلادة وقرنفل لـ زهور كرام** التي برزت فيها العمَّة سالبة لحريات الجسّد والقوة العليا المناهضة لكينونته على الصعيد الإنساني والنفسّي والاجتماعي، هذه في أساسها الدلالي التي تمارسها **العمَّة** داخل المجتمع المغربي-القضيبي- على جسّدِ السَّاردة و**فاطمة**زوجة ابنها **صالح**حتى ابنها **صالح**، توضح عن مدَّى توغل النزعة البطريركية في المجتمع المغربي مهما كان ممثلها (رجل أو امرأة)، هذا الانحناء يضع (الذكر والأنثى) في دائرة الإنسان المقهور الذي لا يعرف أصل جلادهِ، ولا يستطيع الخلاص منه.

وقد جسّدتْ**كُرّام** هذه المؤشرات بحمولتها ودلالتها وتوجسها المحموم من خلال رمز الجُبّة التي تعطي نمطا واحدا لجميع الكيانات التي تدخل تحت جُبّة **العمّة** رغم تفاوت المستوى الثقافي والاجتماعي والنفسّي بين كيان وآخر،ومن صور هذا التسلط المعاناة التي عاشتها كل من الكنتين(**زهور وفاطمة**) زوجات **صالح**، باعتبارهما الحلقة الأضعف في الشخصيات التي تضمنها السّرد، حيث لم تكن **زهرة** أو **فاطمة** على مستوى ثقافي أو اجتماعي كفيل بحمايتهم من جبروت **العمّة** أو الدخول في جُبتها، لتقارب الروائية من خلالهما شدَّة القمع الممارس عليها كنموذج للمرأة الريفية الخاضعة لجملة من المعايير والمقاييس التي تكرس غياب مضمونهاالإنساني وتقمع وجودها وحقها في الكينونة،لتبقي هذه النماذج الأكثر هشاشة وتقبلا للقمع في المجتمع المغربي،ولهذا لم تستطع **زهرة** الصمود وكان مصيرها الموت، **وفاطمة** اختارت الغياب أو الدخول في غيبوبة إشارة من الروائية إلى العجز المطلق الذي تعيشه هذه الشخصية وعدم قدرتها على رفض هذا الجبر.

ولِنسير خطوة أكثر تفصيلا، لِنُبَيِنَ من خلالها الفضاء العام الذي تعيش فيه المرأة وموقفه منها، ومَدَّى الفجوة التي تفصل جسّدها عن كيانها ليكون وجود هذه الفجوة أو عدمه مرهونا بوعيها وقابليتها لسلوكيات وأفعال الأفراد اتجاهها، وقد مثلت شخصية **زهرة** الحلقة الأضعف في هذه المعادلة، حيث جاءت بها **العمة** كزوجة لابنها **صالح** -المثقف-من القرية اختارتها وفق معايير جمالية وبراغماتية وواقعية لتكون الكنَّة الولود الصموتْ المطيعة الخانعة لأوامرها، وأوامر زوجها،اختارتها على طريقة السماسرة في سوق النخاسة، أول ما جذبها إليها جمالها الذي يرضي شهوات ابنها **صالح**،وقوة بنيتها الجسّدية التي تكفل بولادة قبيلة من الأحفاد والحفيدات ما يخلد لقب العائلة ويحافظ

على أمجادها، دون أن تحاول **العمّة** أو **صالح** الإضاءة على جوانبها الإنسانية،وضمِّها إلى البيت الكبير كأشبه ما تكون الخادمة التي يقع عليها أمر الجميع:«**بعد شهر وجدت زهرة نفسها في بيت كبير، ذي أربعة طوابق (...) اكتشفت أن عليها أن تكون امرأة بكل ما تحمله الكلمة.. أن تلبس أنوثتها ليلا.. وتتصرف ككل زوجة تهيئ نفسها ليلا لزوج أتعبه الخارج انتقلت من طفلة تلعب في القرية.. قد تصبن.. وتغسل الأواني وتنظف حوش الغنم..وتحمل سطل الماء على رأسها دون أن يختل توازنها..ولكن،أن تكتشف أعضاءها..أن تلمس عريها.. أن تمتلك مرآة تخبئها عن أمها.. فذاك ما لم تكن لها به معرفة.. عالم جديد تدخله**».[6]

هذا الجسّد الجميل الغضْ، يضعهُ العقم في عداد الموتى-الأحياء، حيث تمسُّ العطالة جسّدها وينفر منها الزوج **صالح**، ويهجرها في سريرها ويتزوج عليها **فاطمة** ويقع تهميشها من طرف **العمّة** والضّرة **فاطمة** لمجرد كونها عقيما، ما يكرس فكرة اقتران المرأة بالخصوبة واختصار كيانها في مجرد كونها آلة للإنجاب والتفريخ فقط!

«**امتص العقم أنوثتها..وسحبت فاطمة ما تبقى فوق سريرها..حتى رائحة صالح غادرت غرفتها.. حولوها إلى خادمة، بعد أن أيقظوا المرأة بداخلها**».[7]

هذه المحاكمة القاسية لجسّد **زهرة** التي حُصرت فاعليته في القيام بمهمة الإنجاب التي لم تستطع إنجازها بسبب عقمها، كانت سببا في موتها المادي والمعنوي معا.

إنَّ هذه العطالة بدورها كانت أكثر ما يثير مخاوف **فاطمة** -الزوجة الثانية للابن **صالح**- التي تعيش على اليوم المنتظر في الحمل بولي العهد لتفوز برضى **العمّة** وابنها،رغم ما يعانيه جسدها البائس من ممارسات عنيفة ومُهينة تمس كرامتها وأنوثتها، تعيشها **فاطمة** في صمت من أجل اليوم المنتظر«**هو ما نظر إلى الجسد المنشور فوق السرير.. المتعب من اللحاق اليومي.. المثقل بهموم اليوم المنتظر.. لم ينزع ثيابه.. لم يفك عنه ربطة العنق.. مباشرة دخل في الفراش وقال لفاطمة.**

"تصبحين على خير"

جحظت عيناها، انكمش جسدها، رغبت أن توقظه..اجتاحتها كرامة النفس..ما يزال فيها بعض الاعتزاز بالنفس.. تعثر جسدها في ثوب النوم، بسرعة تجبره على الدخول

[6]- زهور كرام،قلادة قرنفل، ص42.

[7]- المصدر السابق ، ص43.

في الثوب.. ستستعجل تغطيته.. انتباها شعور غريب-يقتلها الآن- خافت على جسدها، خشيت عدم تحصيل اليوم المنتظر. ماذا حدث؟

هل أصاب جيدها مكروه؟

هل شاخ الجسد؟

هل أصبح خرابا؟

هل أخافته الندبات.. هو الذي وقعها علامات ما أصعب أن يرفض الرجل جسد امرأة بعد أن هيأت نفسها، لا أريد أن أصير زهرة الثانية،لا أرغب في أن أعيش ذبول جسدي، يهتف داخلها بخجل شديد وصالح لم يحرك ساكنا».[8]

تعيش **فاطمة** هذا الاغتصاب اليومي خوفا أن تصبح **زهرة** الثانية[9] أو تُطرد من البيت وتبقى بدون مأوى أو سند «**من أجل اليوم المنتظر تحيا فاطمة وإلا يتقيأها البيت خارجا وتعود من حيث أتت حبسا فارغا إلا من الخدش.. أما زهرة فإن الحياة والموت عندها سيان، كان بإمكان العمة أن تطردها بعدما تعذر اليوم المنتظر،غير أنها اعتبرتها من ممتلكاتها فأبقت عليها».**[10]

ويتحقق أملها في مجيء اليوم المنتظر، لكن يبقى حلم الأمومة الذي يخص **فاطمة** لوحدها حلما مغتصبا تعيشه من أجل **العمّة** وزوجها **صالح**،حيث لا يتركان لها الحق في الشعور بكونها ستصبح أما وستنجب من رحمها قطعة من روحها،لتبقى على الهامش، عاجزة عن امتلاك إراداتها وتحويل الانكسّار والخنوع إلى ثقة وصلابة والانتصار على ضعف الذات وجور المجتمع .

«**مبروك صالح فاطمة حامل.فيتعثر صالح في مشيته ويهرع يقبل رأسها.. رأس الحاجة فضيلة..ثم يقبل يديها..دون أن يلتفت إلى فاطمة التي تتجمد في وقفتها..كأن الذي يحدث لا يهمها.. كأنها غير معنية بما يجري.. وصالح يجلس أمام والدته بعد أن أدى تعاليم الولاء. "ذكرا أريده" قال دون أن يلتفت إلى فاطمة».**[11]

هذا العجز الذي يعيشه جسد **فاطمة** بين احتقار **العمّة** لها وآثار خدوش وندبات **صالح** على جسّدها وخوفها من المجتمع الذي سيحقق أنوثتها إذا لم تستطع تحقيق أمومتها، في دوامة الحيرة والارتباك يصرخ جسّدها غاضبا موجوعا من كل أشكال القهر والعنف التي

---

[8]- المصدر نفسه، ص ص 120، 121، وينظر أيضا: ص141.

[9]- ينظر: المصدر نفسه ، ص ص 121، 185.

[10]- المصدر نفسه،ص127.

[11]- المصدر السابق ، ص110.

تستنزف جسّدها، حيث يتحول صمتها إلى صرخات خارج فضاء البيت وسلطة **العمّة** بعد ذهابها إلى الحمام الشَّعبي لتفاجئ السَّاردة بـ**فاطمة** التي رافقتها تتحول من كيان هش إلى امرأة متوحشة في فضاء جديد بعيدا عن بيت **العمّة** الذي يسلخ منها حريتها وحقها في الحياة.

«أعلم أنها لا تجتاز عتبة البيت إلا للذهاب إلى الحمام والاغتسال، وذلك بعد أن تأخذ الإذن من الحاجة فضيلة، وبعد أن تكون قد هيأت الأكل ونظفت المطبخ، حتى إذا قامت الحاجة فضيلة بجولة داخل المطبخ وجدت كل شيء في مكانه تعشق الاغتسال في الحمام (...) أراها تستلقي في القاعة ذات الحرارة العالية.. تمدد جسدها، تدعه ينتشر بكل حرية وجرأة. ثم تنقلت على ظهرها فيتمدد الجسد أكثر،كأنها تفرغه من الانكماش في البيت،كأنها تجعل الحرارة تمتص كل آلامه.. حين تخرج إلى القاعة الباردة ألمح وجها ساده الاحمرار، وجسدا انتشى في الامتداد طولا».[12] يمتد الجسّد وينتشر ويعبر عن أشكال أخرى لحريته مستصرخا من الحواجز والقيود التي يعيشها.

«فاطمة في أقصى حالات الجذبة مع ذاتها!(...) إنها تشهد حالات الانفجار الذاتي.. تعيش زمن الإفراغ..لحظة الاغتسال..المرأة المغضوب على أمرها كانت سببا ليس إلا في إيقاظ فاطمة..في دفعها نحو المواجهة..مواجهة ذاتها».[13]

وكما وقعت **فاطمة وزهرة** تحت سلطة **العمّة** والدخول في جبتها، حاولت **العمّة** السيطرة على ابنة أخيها -السَّاردة- التي تمثل نموذج المرأة المثقفة الواعية، والتي تحاول رفض أشكال القمع والقهر التي تعرضت لها **زهرة وفاطمة وصالح** وزوج **العمّة**، ووالدها المناضل وأمها، فتواجه بتمردها وغضبها **العمّة** على عدة مستويات:

- مواجهة العمّة على المستوى الأسري والإنساني.
- مواجهة العمّة على المستوى التاريخي النضالي.
- مواجهة العمّة على مستوى المشهد الثقافي الذي حاولت السيطرة عليه وتشويهه.

لكن هذه المواجهات سبقتها محاولات جمَّة من **العمَّة** لإدخال الصحفية في جُبَّتِهَا وسطوتها، لتقمع كينونتها وتستبد بحريتها.

«لقد حاولت الغرفة إلى مزبلة-

---

[12]- المصدر نفسه، ص123.

[13]- المصدر نفسه، ص128.

عطر القرنفل بات مزبلة.

تصدر أوامرها بغسل الغرفة،ورمي القرنفل، فهي سيدة القافلة ومن بها..وكل ما طاوعته جرأته ودافع عن اختياره، كان سببا في مشهد مرض العمة، فترى الكل يتهم ويجلب المرض إلى العمة-

يصبح منبوذا ولذلك فقد كانت عملية غسل الغرفة من مزبلة القرنفل، تتم تحت صمت الجميع، لا شك أن تنهدات تحدث أثناء الغسل ولكنها تظل حبيسة الأعماق».[14]

و

«أين الكتاب؟

هل اغتصبوا القرنفل؟

لم أجد أثره

هل سرقوه؟

ركبت عنادي، تصديت لنفسي الأمارة أحيانا بالهدنة-أحثها على استدراك لأمر وقتل الخضوع:

عمتي قاسية كالزمن، لا ترحم- هي الفاعلة والمقتحمة والداخلة في شؤون حميميتي أين الكتاب؟

أنفض سجادة الغرفة، أبحث بيدي، بقدمي، بعيني، بكل جسدي أفتش عن طريق يوصلني إليه- تذكرت فعلتها السابقة- إنها كالزمن لا ترحم».[15]

لكن السَّاردة تتملصْ من جبروت **العمّة** وتخرج عن صمتها، لتُشهر في وجهها كل ألوان العصيان والتمرد رافضة لسُّلطتها وقمعها المصادر لحريتها وحقها في الصحو والحضور، وعدم الكبت الأنثوي أو التعالي عليه،ترفض أن تكون مثل والدها الذي **«أدخلته العمّة الجُبة.بل عبره تعلمت كيف تكون السلطة.هو الذي ساهم في سطوتها.. أي نعم،كانت تكبره.. ولكن،لا يشفع له صغره ذلك.. أخذا زمام البيت بعد أن أدخلته في نوم أذهب عنه عنفوانه وحيويته..اقتلعته من تاريخ صحوه، ورمته بين أحضان نساء تذهب أحضانهن ما تبقى من صحو الرجال»**[16]

---

[14]- المصدر السابق، ص18.

[15]- المصدر نفسه، ص165.

[16]- المصدر نفسه ، ص46.

أو أن تكون مثل أمها«**حتى أمي ماتت من شدة إحساسها المرهف-كلما تزايدت سلطة العمة، كلما ذيل حضور أمي، كلما مات والدي في عين أمي، كلما كفنته أمي وهو حي يرزق وشيعته في غياب الجماعة**».[17]

أو أن تكون مثل **صالح** ابن عمتها-الرجل المثقف-الذي «**تسيره بإشارة من أصبعها الصغير..صالح الذي كبر في الصغر، ما خرج من الجبة**».[18]، أو أن تكون وفق هذا التصور مثل **مقدم** القرية الذي«**ينفذ أوامر الحاجة،قبل أن ينطقها لسانها..مجرد لمحة من عينيها تجعله يهرع باتجاه الانجاز السريع، وبالطريقة التي ترضيها..ما سمع يوما سؤالا أو تساؤلا منها.. كل ما يعلمه أنها محطة لإصدار الأوامر وعليه هوأن يبحث عن كل السبل الممكنة وغير الممكنة لتنفيذها**».[19]

هذا الواقع المصادر للحرية الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، يتساوى فيه الرجل والمرأة، المثقف والجاهل، القوي والضعيف، الظالم والمظلوم.. يدفع الصحفية-السَّاردة- إلى التأسيس المضاد لهذه السُّلطة المتمثلة في **العمّة**،من خلال رفض زمن السيبا والاستيلاب النفسّي والذاتي الذي تعيشه المرأة في المجتمع المغربي، تُعري بحكم موقعها كمثقفة الهوامش التي تمسُّ التاريخ،المجتمع، المرأة، الرجل،وكسر قاعدة الإلغاء والانحناء «**تفتحت شهيتي إليه.. إلي..هاجت نفسي صخبا يوقظ جسدي من بقايا نومي التاريخي المتخاذل.. تجمعت الآن أجراس الأزمات وعزفت الجسد طلقة بقيت أمامها محايدة وأنا أشهد تعاليم الزلزال تقرأ ثنايا الروح وسفوح النفوس. شيئا فشيئا بدأت أتواطأ مع التعاليم وأخرج من حيادي أمام نفسي.. يحدث أن يمر أطفالنا من هنا، عَلْنا بهم نتطهر من زيفنا الآن..من خوف قَزَّم طولنا،وبترا امتدادنا**».[20]

في لحظة الصحو التي امتدت لها،تواجه السَّاردة نشر مقالات صحفية للرأي العام «**أبدو سامقة كشجرة النخيل.. هل تقوي رياحها العاتية على زعزعتي؟ سأنطلق حصانا جامحا.. إعصارا يزلزل تجاعيدها... هنا: في داخلي تتدفق الأغنية شلالا يجرف الحثالة التي صنعتها..**

ثم انفجرت.

سأعريك..

---

[17]- المصدر نفسه، ص46.

[18]- المصدر نفسه ، ص113.

[19]- المصدر السابق ، ص39.

[20]- المصدر نفسه،ص14.

...

سأرفع عنك الحجاب..وأعلن زيف التوقيعات..

.....

من علمك خيانة الأغنية».[21]

يعقبُ هذه المواجهة النارية التي تعلن فيها نهاية زمن السّيبا والاغتصاب النضالي والثقافي والنفسي الذي تمارسه **العمّة** بعد إصابتها بشلل نصفي يكسر جبروتها«**العمة التي جالت وصالت وما برحت مكانا إلا قلمته بشأنها إنها الآن جامدة تنظر ولا تنطق. إنها الآن راكدة. مستلقية على السرير».**[22]

لكنْ تظل وجوه هذه السُّلطة متجذرة في اللاوعي المجتمعي تستقبل المرأة أشكالها القمعية مهما اختلفت مستويات هذه الأشكال القمعية وطريقة ممارستها ليبقى الجسّد الأنثوي محكوما عليه وفق هذه المقاسات بالوصاية على حريته التي يمارسها الرجل تارة أو المرأة تارة أخرى .

«**صالح يطلب مني تحضير عصير البرتقال**»[23] ينكسر وهم الحرية التي يعيشها الجسّد الأنثوي في المجتمع المغربي أمام أشكال لا متناهية للتسّلط والقمع الممارس عليه مهما اختلف جنسه.

لكن في ظل وجود الجسّد المقموع، هل يتحول هذا الأخير إلى جسّدٍ قامع؟.

2-1-1 - الجسّد الأنثوي وإعادة هندسة الوعي الثقافي للنظام الأبوي– رواية ' مخالب المتعة ' لـ الروائية فاتحة مرشّيد :

إنَّ نتاج الواقع الذي تعيشه المرأة العربية أو المغاربية- المغربية - هو في حقيقته حصيلة تراكم ثقافي وموروثات ماضوية جاهزة متغلغلة في الفضاء الأسطوري، اللاهوتي والديني السابق لعصر المعرفة وتأليهِ العقل، تتوارثها الأجيال باعتبارها حتميات أو بديهيات تتحكم بمخيلتهم، تخدم وتدعم فكرا في سياق اجتماعي أو طبقي معينْ يحاول التأسيس للآليات والإخضاع والتسلط على ضوء هذه الأنساق الهجينة التي تؤسس فكريا وأسطوريا لصورة متصدعة ومشوهة عن المرأة راسخة في الذاكرة والتراث،ترسخ ملامحها أدبيات الثقافة الشعبية المتداولة بين الأجيال والمتمثلة في(الحكايات والأساطير والخرافات

[21]- المصدر نفسه ، ص192.

[22]- المصدر نفسه ، ص199.

[23] - المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

والملاحم والأمثال والألغاز والنوادر)، التي تحمل العديد من الخطابات المتحيزة ضد الكيان الأنثوي وتنتج صور موهومة عن الجسّد والعقل الأنثوي في أغلبها صور تحاول إلغاء الجسّد الأنثوي واحتقاره، وتهميش قيمة المؤنث/التأنيث في مقابل الإعلاء من قيمة الذكورة والفحولة التي تهمش ما عدّاها.

هذا الجبروت الرمزي[24]،الذي أضحى مشروعا للنقد والقراءة في ظل الفتوحات العلمية والفكرية التي تحاول التأسيس لمجتمعات إنسانية قائمة على الوعي بحقوق الذات الإنسانية في الاحترام والمساواة،ونسق المفاضلات القائمة بين الذكر والأنثى على أساس طبقي أو جنسّي.

وقد طمح الخطاب النسِّوي في أشكاله التعبيرية المختلفة إلى مراجعة الموروث الثقافي الناظم لصور فئوية وعنصرية، تبرز الذكورة أو الفحولة كقيمة إيجابية في مقابل الأنوثة كقيمة سلبية ومُستلبة من خلال مراجعة أصول هذا الموروث والحفر في خلفياته المعرفية،ودحض أسس هذا التقسيم الجبري،الذي يجعل من الجسد الأنثوي خاضعا للسلطة الذكورية التي مارست فحولتها على هذا الجسد ، ومحاولة خلق صورة الذات المؤنثة الفاعلة في خطاب الذاكرة والمكان، وتمكين وجودها من خلال تفكيك مفهوم الفحولة،ونقدسلطانها التاريخي والاجتماعي،وتعرية الثقافة الذكورية التي قامت على أساس اضطهاد المرأة وإقصائها من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي ونيابة الذكورة عن الأنوثة وتمثيلها[25]،كحقيقة مطلقة ينتجها لا شعور المنطق الذكوري.

ولأن المجتمع بنية متحولة والتاريخ تراكم معرفي متغير وضعه الإنسان ضمن ظروف موضوعية موروثة استهدفت الباحثات*والروائيات الاشتغال على المنظومة

---

[24]- ينظر: عبدالله محمد الغذامي،ثقافة الوهم-المرأة واللغة-2-مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1998،1م، ص134.

[25]- فاطمة المرنيسي، السلطانات المنسيات، ترجمة: عبد الهادي عباس، وجميل معلي، دار الحصاد،دمشق،1994م، ص07

* اشتغلت الباحثات الأكاديميات المغاربيات على هذا الموضوع وغيرها من المواضيع المتعلقة بواقع المرأة العربية من خلال العديد من المؤلفات نذكر أسماء مؤلفيها وعناوينها منها:

- فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، ترجمة، عبد الهادي عباس ،دار الحصاد، دمشق، 1993م،والجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع، ترجمة: فاطمة الزهراء أريول، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996.

القيمية التي تحكم المرأة،من خلال خلق نماذج أنثوية سيدة في قرارها، تملك وعيها وجسّدها وتشارك في بناء الخبرة الإنسانية من موقع المركز لا الهامش،وعلى ضوء خطاب التأنيث في مقابل التفحيل رسمت الروائيات المغاربيات و المغربيات صور متنوعة للمرأة التي تسعى لتكريس الفعل الأنثوي وإخصاء الفحولة أو حجبها من خلال تصوير الشخصية الذكورية في دوائر الضعف والاستسلام والانزياح عن صورة الذكر المتسلط القائم بأمر الله والمجتمع،وإن كانت هذه الصورة لنا فيها ملاحظات وانتقادات سندرجها في الصفحات التالية.

الجسّد سؤالٌ للتعرية،والروائية في نصوصها تنطلق من رؤية ناقدة للثقافة التي تؤطر ممارستها الإبداعية على اعتبار أن الوعي الثقافي مؤسسة ذكورية أبوية[26]، بامتياز تخضع لمنطلق الفحولة وشروطها، وبذلك فهي تؤسس لكتابتها من رؤية ناقدة لهذه المؤسسة التي أساسها الرجل و تمثلاته، والتي بدورها تُعلي من قيمة الذكورة في مقابل تهميش الأنوثة، هذا الصراع بين القيمتين تناولته الرواية النسِّوية ، من خلال نقد وتقويض هذه التراتبية وتحجيم دورها، لا من منطلق صراعي يهجس بمبدأ الضدية وتوسيع الهوة بين الذكوري والأنثوي، بل من مبدأ البحث عن المشترك الإنساني، وفي ذلك تحاول رواية **مخالب المتعة لـ فاتحة مرشيد** أن تبلور ملامح هذا الصراع من خلال شخصية **عزوز** أو عزيز الرجل المومس أو **الجيغولو** *Gigolo الذي يمتهن البغاء، يقدم جسده سلعة للبيع ولإمتاع الزبونات من النساء الكبيرات في السن الثريات أمثال ليلى

- آمال قرامي ،الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية،دراسة جندرية، المدار الإسلامي،ط1، 2007.
- رجاء بين سلامة،بنيان الفحولة،أبحاث في المذكر والمؤنث، دار تبرا، دمشق، 2005م، ونقد الثوابت آراء في العنق والتمييز والمصادرة،دار الطليعة ورابطة العقلانيين، بيروت، 2005.
- خديجة صبار،المرأة بين الميثولوجيا والحداثة،أفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.

[26]- الأبوية تعني في أصلها اللغوي"حكم الأب" تعود في جذورها كمفهوم إلى الحضارة الرومانية،حيث كان رب الأسرة تملك السلطة المطلقة على كلمن تحت ولايته من أفراد أسرته، وكانت هذه السلطة حكرا على الرجال فقط، وكانت تشمل البيع والنفي والتعذيب، وكان رب الأسرة هو مالك أموال الأسرة وهو المتصرف فيها. ينظر: عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، تقديم: خليل الشيخ، عالكم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص16.

*الجيغولو هو"الرجل الشاب الذي يعشق امرأة تكبره سنا بغرض الإنفاق عليه: Voir: le Robert Micro Dictionnaires le Robert-P611, 1998 édition 3éme

ويطلق عليه بالعامية المغربية لفظ "الزلال"، ينظر الرواية: ص25.

وصديقاتها، بحثا عن المال في ظل البطالة يساعده في ذلك «أيدلوجيات النظام الذكوري الذي ينظر لجسّد المرأة نظرة مغايرة لجسّد الرجل فهذا الأخير هنا"لا يعيبه شيء"حسب المأثور الشَّعبي،فحرمة الجسّد وشرفه أمور منفصلة عنه متعلقة بأقاربه من الإناث كامتداد سلطوي».[27] يبرز ذلك عزوز من منظور «**أنت الرجل أتخاف على شرفك؟ أنت الرجل..أتفهم ما معنى الرجل؟ لن يعيب عليك أحد، أنت تعطي المتعة وتستمتع بدورك، وتتقاضى أجرا لا يستهان به**».[28]

هنا تحاول الروائية المغربية، **فاتحة مرشيد** أَنْ تشير إلى وجه آخر للذكورة أو معنى الفحولة في عالمنا المعاصر الذي يواجه فيه الرجل وهم الفحولة وإخصّاء في الممارسة والانزياح الدراماتيكي للدور البطولي للرجل الذي لعبه على مَرِّ التاريخ إلى رجل مخصي-متفحل- سياسيا واجتماعيا وثقافيا، هذه التحولات الكبرى تطرحها الروائية **فاتحة مرشيد** بجرأة وتصدم بها قارئها من خلال شخصيتي **أمين وعزوز** الشابين العاطلين عن العمل بعد تخرجهما من الجامعة بتخصص تاريخ وجغرافيا، من إشكالية العطالة أو البطالة تتفجر أحداث الرواية التي تؤسس لمفهوم الحرية المفقودة في ظل التهميش الاجتماعي والثقافي والفكري للذات الإنسانية التي تبحث عن كرامتها ووجودها«**أن تكون عاطلا عن العمل فأنت عاطل" عن الحب..عاطل "عن الحياة**»[29]، وإن تحققت بطرق مختلفة وأخرى ملتوية، حيث يرى **عزيز** أن كرامته في الحصول على المال مهما كانت طريقة الحصول عليه والتي تمثلت في ممارسة مهنة البغاء وبيع المتعة، وإن كانت وجوه هذه الممارسة متعددة وأقنعتها مختلفة في المجتمع «**ما رأيك في الأزواج الذين يعيشون عالة على زوجاتهم؟ أليست هذه دعارة مشروعة؟**»[30]، بَدل أن يستغل الرجل رأسماله الفكري والعضلي في إدارة شؤون حياته وتحقيق رجولته، ليتحول إلى مجرد وعاء لتفريغ شحنات جنسّية واستيعاب نزوات عاطفية لنسّاء برجوازيات يحاول سَّلب أموالهن وتدنيس شرف أزواجهن الذين اغتصبوا حقه في العمل والعيش الكريم،وهنا بدوره يضع الرجل المتفحل نفسه في لمجتمع المغاربي والمغربي الذي يعلي من قيمة الذكورة وينزهها عن أي خطأ أو تشويه، في دور الضحية رغم حريته في الاختيار،

---

[27]- حمودة إسماعيلي، لغز الأنوثة وعقدة الجنس، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، و ط، 2015، ص33.

[28]- فاتحة مرشيد، مخالب المتعة، ص17.

[29]- المصدر السابق ، ص07.

[30]- المصدر نفسه، ص18.

حيث يصف الباحث **ألفرد أدلر** هذا النموذج البشري في قوله أنه«يبرر سلوكه ويضع نفسه فوق النقد، فاللوم لا يقع عليه، ولكن هناك شخصا آخر قد أخطأ،وإذا لم يكن هذا الشخص الآخر قد أخطأ لكان من الممكن له أن يحقق إنجازات عظيمة».[31]

يُعَبِرُ عن ذلك **عزوز** بقوله: «**ما نحن إلا سلع تجد يوما مستهلكها.. واحد يستهلك باسم الحب، والآخر يستهلك باسم المال، والباقي يستهلك باسم الأخلاق، أو الفساد.. لا فرق يا صاحبي لا فرق.. الفساد عند البعض يعتبر أخلاقا عند آخرين. أتعلم؟ وحدها الطبقة المتوسطة، إن كانت ما زالت موجودة في مجتمعنا، تتمسك بما تبقى من مبادئ وأخلاق وقيم أما الطبقات العليا والسفلى فالمال (كثرته أو انعدامه) ينتج في قتل كل الأخلاق**».[32] ومهما تعددت الأسباب والأعذار يظل هذا الدور الوجه القبيح للذكورة في المجتمع المغاربي ككلْ.

وهنا تحاول الروائية**فاتحة مرشيد** قلب أطراف المعادلة بعد أن كان الجسّد الأنثوي السِّلعة التي تباع للمتعة نظير مقابل مادي، والمفعول به والمشتهي، أضحى الجسّد الذكوري في المجتمع الاستهلاكي السلعة التي تباع للمرأة والمفعول به بعد أن كان فاعلا والمطلوب والمشتهي من طرف المرأة التي تشتري جسده بعد أن كانت تباع **(ليلى، بسمة...)** ويتبين لنا ذلك من خلال هذا المقطع الذي وظفت فيه الروائية **فاتحة مرشيد**على لسان السَّاردة أفعال ماضية على صيغة الأمر- تبين لنا موقع **عزيز** (المفعول به) و**ليلى** (الفاعل) «**استفسرتني عن طبيعة شغلي..دعتني لشرب كأس على البحر قصد التعرف على بعضنا أكثر.. وهكذا وجدتني عندها في الفيلا التي عرفتها كل شيء مر بسرعة، الكأس التعارف، وممارسة الجنس،وعندما ودعتني عند محطة القطار دست في جيبي ألف درهم صعقتني المفاجأة،لكنها قالت بلطف شديد: "لا تكن غبيا، أنت عاطل، كل شيء بثمنه**».[33]

تبادل المواقع من خلال فضاء الجسّد والجنس بدوره أضاء على صورة أخرى للجسّد الأنثوي الذي يتحرك في مساحات سردية جديدة بعيدة كل البعد عن الأدوار التقليدية الثقافية التي تتحيز ضد الجسّد الأنثوي وتضعه في موقع الضعف والتهميش،ليغدو الجسّد في هذه الرواية نطاقا يصخب دون صمت محتفيا بأنوثته،ومعبرا

---

[31]- ألفرد أدلر، الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل بشري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م، ص ص 21-22.

[32]- فاتحة مرشيد، مخالب المتعة، ص51.

[33]- المصدر السابق ، ص26.

بكل قوة عن شهواته ورغباته وحقه في التلذذ بجسّد الآخر.. وامتهانه أحيانا، وهذا التحول رصدته الروائية **فاتحة مرشيد**من خلال شخصيتي **ليلى** و**بسمة** وإن كان أسلوبهما مختلفاً، تقول **ليلى**:

«أوضحت لي منذ البداية أن الأمر لا يتعدى كونه مشروعا جنسيا صرفا،وأن لارغبة لها في علاقة تعطيها الإحساس بالضعف، أنا أتفوق عليها في كوني أصغر منها سنا بكثير، وهي تتفوق علي بما لا أمتلكه:المال لهذا هي تصر على دفع الثمن حتى تحس بنوع من التوازن هي امرأة واقعية جدا. قالت كذلك إنها تعلم أن جسدها رغم كل الرتوشات لم يعد له رونق الصبا وريعانه لذا تفضل أن"تشتري" شأنها في ذلك شأن الرجال الذين يفضلون الفتيات الصغيرات».[34]

أما **بسمة** ترى في شخصية **أمين** منفذ للإشباع العاطفي والتلذذ بخدماته الرومانسية الحالمة، **«كان يحدث أحيانا أن تستلقي على السرير، وتطلب مني أن أستلقي بجانبها- تضع رأسها على صدري، ونتجاذب أطراف حديث لا ينتهي- وأحيانا أخرى تطلق العنان لدموعها ونحن صامتان نستمع إلى موسيقى شجية.. ملتصقان إلى أن تفرغ الدموع.كان الحنان مسموحا والشهوة محظورة .كانت القبل مباحة والمضاجعة ممنوعة (...) كانت ثقتها بي كبيرة وهذا ما جعلني أحرص على استحقاقها..وقد كلفتني شهامتي الكثير. أي رجل عادي يعشق امرأة ويشتهيها حد الهوس يتمدد بجانبها على السرير بثيابها، يضمها بحنان يقبلها ضابطا أعصابه، كابحا جموح فحولته، كي لا يفقد ثقتها..كيلا يفقدها؟».**[35]

وخلاصة هذين الموقفين رغم اختلافهما يشتركان في تصوير الجسّد الذكوري الممتهن من طرف المرأة التي تسعى لامتلاكه لتحقيق المتعة والإشباع الجنسي أو العاطفي، والتحول من موقع المفعول إلى الفاعل المتفوق على الذكورة وسُلطة النظام الأبوي الثقافي التي تحاول الروائية **فاتحة مرشيد**من خلال الشخصيات النسِّوية تقويضه وتشويهه، فتمنح للأنوثة ما لم تمنحه للذكورة من سطوة مادية وجمالية ومعنوية في مقابل إبراز الشخصيات الذكورية **(عزيز، أمين إدريس)** التي تعاني من ضعف الدخل المادي أو انعدامه، الشعور بالمهانة والدونية، والجنوح إلى الاتكالية وتقديم الجسّد كمادة للذة وإثارة الشبق، هذه الصورة الغير نمطية للذكورة في مقابل التمكين للعنصر

[34]- المصدر نفسه، ص38.

[35]- المصدر نفسه ، ص76.

الأنثوي،يعكس صورة أخرى لم تستطع الروائية الفكاك منها، أن الرجل في الأساس هو الصانع الأول لحياة المرأة ومأساتها والمانع عنها تحقيق مصيرها الذي تختاره أوترمي إليه، حيث لم تكن **ليلى** إلا ضحية لزوج أمها المغتصب لطفولتها، والتي سَّعتْ إلى شراء ما سُلب منها لكن الرجل (زوج والدتها، عزوز)السبب الرئيس في تعاستها وموتها، وبسمة التي عاشت تعيسة بسبب زوجها المهمل لها،و**ميمي** أو **ميلودة** التي دفعها طمع طليقها إلى إدارة الملهى الليلي تتقاذفها الأيادي والأحضان«**أعلم أني متهمة، لكني فهمت أن التهمة الكبرى، بهذا البلد السعيد، هي كوني امرأة مطلقة فأذعنت للظروف التي قادتني إلى هنا**».[36]

بحسبِ ذلك،تبقى المرأة العربية والمغربية أسيرة السُّلطة الذكورية مهماحاولت الروائية تقزيمها أو تشويهها لاستنادها إلى مرجعية دينية وتاريخية وذهنية وثقافية تحضنها ضد كل تقويض أو الخضوع لمتغيرات زمنية وفكرية وبذلك يظل الوجود الأنثوي مُقيدبإرادة الذكر والتعايش معها، مهما كانت هذه الإرادة مهزومة أو ضعيفة تخون ذاتها وحريتها،رغم محاولات الروائية كسر سلطة النسق، وتجاوز السلبية الجنسية والاجتماعية لدور المرأة في عالم الجنس والممارسة، هذا بدوره فضح تقاعُسِها عن مواجهة أسئلة مهمة ومطروحة تتعلق بواقع المرأة وتحولات تجاربها وجَسَّدها في هذا المجتمع .

2- تحليل النتائج :

1- الفن الروائي من أهم الفنون الأدبية التي تُعبر عن حياة الفرد وتحليل أفكاره والغوص في عالمه النفسي والسلوكي .

2- مرَّتْ الرواية المغاربية في تطورها بثلاث مراحل مهمة : **(مرحلة التقليد – مرحلة التحول – مرحلة التجديد والسير نحو الحداثة) .**

3- ارتبطت الرواية النسّوية المغاربية بعدة قضايا كبرى ومراحل سياسية واجتماعية حافلة في تاريخ المغرب العربي ، عبّرت عنها وتبنت العديد من القضايا الأبرز من بينها موضوع الجسد الذي سُلط عليه الضوء في مرحلة التجديد والسير نحو الحداثة ، من خلال تبني أغلب الروائيات المغاربيات ، ومن بينهن الروائيات المغربيات خطاب الجسد كواقعة ثقافية دالة على التواصل والإبلاغ ، ورصد سياقات الجسد وأنساقه المتغيرة والمختلفة .

[36]- المصدر السابق ، ص104.

4- حاولت الروائية المغربية الانطلاق من موقع مختلف في رؤية الجسد والانتقال من التركيز على الجسد الأنثوي إلى الجسد الآخر (الجسد الذكوري) ، ورصد تمثلاته الاجتماعية والثقافية ، وتحول هذه التمثلات وفق وقائع اجتماعية مختلفة .

5- رصدت الروائية المغربية **زهور كرّام** من خلال روايتها **قلادة قرنفل(2004م)**وفق اشكالية سؤال الجسد والمجتمع ودوره في نحت هذا الجسد وقولبته وجعله تابعاً للمؤسسة الاجتماعية ، وقد حاولت **زهور كرّام** ضمن هذا النص تفكيك هذه العلاقة الرمزية ، وكسر القيود عن الجسد الأنثوي الخاضع وتسليط الضوء على مدًى هشاشة البراديغم الذكوري الذي بدوره وهو خاضع أيضا للسلطة النسق الاجتماعي والثقافي الغاشم ، من خلال شخصية **العمَّة** ورمز **الجُبَّة** .

6- تناولت الروائية المغربية **فاتحة مرشيد** في روايتها **مخالب المتعة (2010م)**ثنائية المركز والهامش من خلال تهميش الجسد الأنثوي في مقابل الإعلاء من قيمة الذكورة والفحولة وفق معطيات الوعي الثقافي المُكرس للنظام الأبوي رغم محاولاتها تعرية هذا النظام من خلال رسم صور مشهدية حقيقية مُزرية لنماذج ذكورية مفعول بها (شخصية **عزوز – الرجل المومس-** ، شخصية **أمين إدريس**) ، وبذلك نجحت الروائية في كسر سلطة الذكورة المطلقة بجرأة كبيرة .

7- نلاحظ من خلال الروائيتين **زهور كرّام**في **قلادة قرنفل(2004م)**و**فاتحة مرشيد** في **مخالب المتعة (2010م)**قوة الطرح وعمقه وجدَّتهِ في تناول خطاب الجسد ورصد تحولاته ضمن بيئة اجتماعية وثقافية تشهد تغييرات سريعة في مفاهيمها وتصوراتها ، ونلمس ذلك من خلال قدرة الروائيتين على طرح رؤية جديدة ومختلفة لموضوع الجسد بعيدا عن المقولات التقليدية ، والعمل على كسر منظومة القيم التقليدية التي تُمهد بدورها إلى تحطيم منظومة القيم الجنسانية الراسخة في الكثير من الميادين .

3- خاتمة :

من خلال لعبة المعنى والدلالة التي يؤسس لهاالجسد،حاولت الروائية المغربية أن تتبناها على ضوء متخيل نسوي مختلف يُبلور رؤيتها لذاتها ولجسدها، ولعالمها الذي تتفاعل معه وبه،، كما يبلور تعبيراته وطقوسه عبر اللغة التي حولتها إلى كائن مُغاير لحقيقته حاولت المرأة أن تكتب ذاتها لا كموضوع لغوي مفعول به بل باعتبارها ذاتا فاعلة، تُدير سياق اللغة وتضع قارئها في مشهد متكامل يرصدُ شعورا وانفعالا لذات أنثوية في لقائها الوجودي والنّفسي والاجتماعي بجسد الآخر (الرجل).