تقويض المركزية الذكورية في الرواية النسائية المغربية

الدكتورة سناء حربول
جامعة عبد المالك السعدي

يعد موضوع تقويض المركزية الذكورية في الرواية النسائية من أبرز القضايا التي شغلت النقد الأدبي المعاصر، فقد عمدت الكاتبات إلى إعادة النظر في البنى الثقافية والسردية التي كرست هيمنة الصوت الذكوري لعقود تاريخية طويلة، محاولات تقديم تجارب جديدة، عبر إفساح المجال لصوت ظل مقموعا وغير معترف به، وذلك بتفكيك المرجعيات التي جعلت من الرجل مركزا للمعنى والسلطة، وإعادة بناء الشخصية الأنثوية القوية، التي تجاوزت ذلك الكائن السلبي التابع، لتصير ذاتا واعية تمتلك السلطة والقدرة على الفعل واتخاذ القرار، مكسرة بذلك الصور النمطية، ومستبدلة إياها بصور جديدة، تحولت فيها شخصية المرأة من مفعول به إلى فاعل، حيث أتاحت الكاتبات فضاء سرديا يحتفي بمنطق التعدد والاختلاف، عوض الأحادية وحب التملك.

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة إشكالية مفادها:

كيف تمكنت الكاتبة العربية عامة والمغربية خاصة من إثبات ذاتها وفرض هوية جديدة - قوضت بها المركزية الذكورية التي كانت مستحوذة على المشهد الإبداعي السردي؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية عدة أسئلة:

إلى أي حد استطاعت الكتابة النسائية إعادة تشكيل صورة المرأة من موضوع للكتابة إلى ذات كاتبة منتجة للمعنى؟

كيف تتجلى مظاهر تقويض المركزية الذكورية لدى الكاتبة المغربية وفاء مليح من خلال روايتها " الورقة والأريكة؟

ما الآليات التي وظفتها وفاء مليح لتقديم شخصية أنثوية تتسم بالقوة والاستقلالية؟

ارتكزت هذه الدراسة على المنهج البنيوي، الذي ساهم في الكشف عن البنية الروائية ومكوناتها، وتحديد وظائف الشخصيات، ومدى إسهام ذلك في التمييز بين من يتخذ القرار داخل السرد ومن يقبع على الهامش؟. كما اعتمدت على آليات النقد الثقافي الذي ساعد في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وفهم المرجعيات التي تقف وراء المركزية الذكورية، وكيفية مقاومة الشخصية النسائية لها.

تقويض المركزية الذكورية في الرواية النسائية: تقويض أم بناء:

يبدو أن العمل على تقويض المركزية الذكورية، يهدف إلى تصحيح وضعية تجذرت في المجتمع، وأرخت بظلالها على جميع ميادينه، وبالعودة إلى المصدر "تقويض"، نجد أنه مشتق من فعل "قوض". فقوض البناء: نقضه من غير هدم، وتقوض هو: انهدم مكانه، وتقوض البيت، وتقوز إذا انهدم"[1]. انطلاقا من هذا المفهوم اللغوي قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، أن هذا المصطلح ذو حمولة سلبية، لأنه يحمل معاني الهدم بعد البناء. لكن، ماذا عن بناء لم تشارك فيه جميع الأطراف المعنية؟ وماذا عن بناء من المفترض أن يضع فيه الجميع لبناته ليكتمل؟ لكن طرفا من واضعيها أقصي وحكم عليه بالتنحي؟ لا شك أن مصيره سيؤول إلى الانهيار. هذا هو حال الأدب في علاقته بالرجل والمرأة.

1- الإفريقي المصري ابن منظور المرجع السابق، ص:(3775).

وإذا كان النقد العربي قد أعلى من شأن الشعر، وجعله ديوانا للعرب، فإننا لا يمكن أن نغمط الرواية العربية حقها في سبر أغوار الأمة، والكشف عن قضاياها المتجددة، لذا فإن الكاتبة العربية عامة، والمغربية خاصة جعلت منها وسيلة لإعلاء صوتها، وإثبات ذاتها، ومحاولة تغيير أنماط التفكير السائدة في مجتمعها تجاه جنسها، والتي تغلغلت في الوعي وتجذرت في الواقع، لأن "جنس الرواية منذ تأسيسه، انبنى على الانفتاح المحتمل على النصوص، وأنماط الوعي والأصوات، ومختلف أشكال الحوار مع الذاكرة والموروث، وأسئلة المستقبل، الأمرالذي يجعل المرأة حين تتعامل مع الجنس الروائي، فإنها تساهم انطلاقا من استعادة الصوت المغيب في تزكية الزمن التأسيسي للجنس الروائي بكل مظاهره وأبعاده"[1].

لقد فهمت المرأة جيدا أن اللجوء إلى جنس الرواية الفسيح، سيمكنها من بسط نفوذها على الساحة الأدبية، من خلال قدرة الرواية على احتواء القضايا الكبرى، استعانة بعنصر التخييل الذي يمكن من استبطان تصورات ورؤى وإيديولوجيات مختلفة، في قالب فني يمتزج فيه الإبداع بتعرية الواقع، وهو واقع الانتماء إلى الهامش بالنسبة للمرأة. ومهما قيل عن كون الأصوات النسوية التي تدعو إلى اتهام الأدب بالذكورة، أصوات تحمل في ثناياها اتهامات غير مستندة إلى منهج علمي صحيح، فإن واقع الحال قد أثبت أن المرأة الكاتبة بالفعل قد واجهت أصنافا من العراقيل قبل أن يصل أدبها إلى ما وصل إليه، وقبل أن تتجاوز مشكلة إثبات الذات، وترقى إلى تأسيس ذلك الأدب، بشعره ونثره، حتى يصل لمرحلة التأصيل، فيعترف به النقد، ويصير أداة من أدوات تقويض المركزية.

وقد قطعت الرواية المغربية أشواطا عديدة، فتغيرت موضوعاتها، والتيمات المهيمنة عليها حسب خصوصية كل فترة زمنية، فانتقلت من تقليد الكتابة الذكورية، والاقتداء بها كما كان الحال بالنسبة للرعيل الأول "أمثال: وردة اليازجي في لبنان، وعائشة تيمور في مصر، وزينب فواز ولبيبة هاشم ومي زيادة.."[2] إلى محاولة اختراق المركزية، والمشاركة مع الرجل يدا بيد في بناء مجتمع جديد، وهو ما كان الأمر عليه بالنسبة للكاتبات العربيات أمثال خناتة بنونة، حنان الشيخ وسحر خليفة. ثم ما لبثت الرواية النسائية العربية أن انعطفت في اتجاه الجرأة في الطرح، والنزوع نحو التجريب منذ بداية التسعينيات، وإلى يومنا هذا، فلمعت في سماء الرواية النسائية أسماء كثيرة، نذكر منها على وجه الخصوص: أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق... وفي المغرب نذكر: الزهرة رميج، فاتحة مرشيد، حليمة زين العابدين، وفاء مليح، زهور كرام، لطيفة باقا..وغيرهن.

وقد صار من الواضح أن الروائية المغربية رسمت لنفسها ثوابت معينة، سواء في الشكل الفني للرواية، أم في الموضوعات، مما يمكن معه معرفة مدى تمكنها من تقويض المركزية الذكورية، ومدى ما وصلت إليه في هذا التغيير الذي كانت تطمح إلى تحقيقه، وهل كان هدفها من هذا الهدم إعادة بناء تاريخ أدبي جديد، يعيد للمرأة مكانتها، ويخرجها من حالة التهميش.

يمكن القول إن هذا التقويض، وذلك الخفض التدريجي لأصوات الذكورة في الأدب جاء عبر مراحل، من محاولة إثبات الذات في مرحلة التأسيس، إلى إعلاء صوت التمرد و الجهر بالحقوق والمطالبة بالمساواة في مرحلة التأصيل، إلى تبني خط واضح واعتماد خصوصية ذاتية في مرحلة التجريب. هذه الخصوصية التي لا يمكن استجلاؤها إلا بعد تحليل عميق للنصوص الروائية النسائية، وربط ذلك بمختلف مراحل تطورها. ذلك أن كتابة المرأة لم تكن مجرد "ردود فعل آنية، بل خلاصة مصفاة للتجربة"[3]. تجربتها المتطورة مع الكتابة، التي عرفت نضجا

1- كرام زهور، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى، 2004، ص (31)

2- هدي المدغري نعيمة، حوار الفكر والمساواة، منشورات فكر، الرباط، الطبعة الأولى، 2009، ص (141)

3- صيداوي رفيف، الكاتبة وخطاب الذات، حوار مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2005،ص67

تدريجيا إلى أن وصلت إلى ما وصلت إليه.

معالم تقويض المركزية الذكورية من خلال رواية "الورقة و الأريكة" لوفاء مليح:

1. تأنيث عتبات الرواية:

العنوان: يتكون عنوان الرواية من كلمتين مؤنثتين: "الورقة" و"الأريكة". الأولى تحمل مدلولا ثقافيا يرتبط بالقراءة و الكتابة والفكر، والثانية تحمل مدلولا نفسيا يوحي إلى الراحة والسكينة والنوم. وقد يبدو أن هذا العنوان لا يفصح عن المضمون للوهلة الأولى، ذلك أن القارئ سيجد بعض التناقض بين الدالين اللغوين المشكلين للعنوان، لكن التفاصيل الواردة في المتن تنير التعتيم المحيط به، وتزيل عنه الغموض. فهل يمكن أن يكون العنوان دالا على القيم الأنثوية؟ وما دوره في تقويض المركزية الذكورية؟

لنعد إلى التفسير اللغوي للدوال المشكلة للعنوان مفتاح المتن، ففي لسان العرب لابن منظور المصري: "الأريكة: سرير في حجلة، والجمع أرائك. وفي التنزيل:" على الأرائك يتكئون". قال المفسرون: الأرائك: الفرش في الحجال. وقيل: الأريكة سرير منجد مزين في قبة أو بيت، وقيل: هو كل ما اتكئ عليه من سرير أو فرش أو منصة. وأرك المرأة سترها بالأريكة".[1]

ارتباطا بالمفهوم اللغوي لمصطلح "الأريكة"، قد يعكس العنوان جانبا من التشظي بين نظرة المجتمع للمرأة، ونظرتها هي إلى نفسها. فهي في تصورها لذاتها، وفيما ينبغي ان تكونه، امرأة مثقفة، تحمل أعباء الكتابة على عاتقها، وتجعل منها وسيلة لتحقيق ذاتها، أما المجتمع فيضعها على الأريكة، في وضعية مهمشة، وقد ينظر إليها نظرة تشييئية، تحمل في طياتها معاني اللذة وإشباع الغرائز. لكن التعمق في المتن يخرق أفق انتظار المتلقي، لأن الأريكة عند الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي امرأة، تحيل على صفة الهدوء والراحة التي تستشعرها، إذ تتخذ منها فضاء للكتابة والبوح، ويتم عطفها على دال أكثر إثارة وهو "الورقة"، التي توحي بصفة لصيقة بالمثقف، مرتبطة بالعلم والفكر.

ومن هنا يمكن القول إن الكاتبة تفرض على القارئ نمط تأويل مختلف، يخالف الرؤى العادية إلى المرأة، إذ تتحكم في اللغة لتشكل من دوال دأب المتلقي على ربطها بمدلولات معينة، معاني أخرى أكثر انتصارا لأنثوية الأنثى، وزعزعة لمركزية الرجل.

لوحة الغلاف: "يعد غلاف الرواية بمثابة المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة ابتدائية"[2]، إذ أنها تركز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه. وهذا ينبئ بأنه لا يمكن الفصل بين غلاف الرواية: "الصورة البصرية للنص"، والرواية ذاتها، فهناك دائما رابط جوهري بينهما. كما "يمكن أن يمثل غلاف الرواية مدخلا لبيئة النص السردي، وموضحا لحالته النفسية، وتعبيرا بصريا لمضامينه"[3]. فالروائي غالبا قد لا يختار لوحاته اعتباطا، وإنما تكون هناك صلة بنيوية بينهما.(أي بين الاختيار والكاتب)، وهي صلة تندرج تحتها موروثات الكاتب الثقافية، وبيئته الاجتماعية، وتصوراته ورؤاه الإبداعية.

ارتأت الكاتبة وفاء مليح أن تؤثث غلاف روايتها الخارجي بلوحة تشكيلية للفنان الإيطالي: بييترو روتاري "pietro rotari "، الذي تتميز لوحاته بالإشراق والحيوية. فأغلبها صور لنساء، وجلهن نساء أرستوقراطيات لكنهن يظهرن بمظهرهن الطبعي، بعيدا عن كل أشكال التصنع. وقد كتب في توصيف اللوحة على الصفحات الأولى للرواية أنها

1- المصري، ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، ص65

2- ضرار عبد الرحيم، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص، مجلة الشرق، 23 يوليو 2018، 07:55

3- ضرار عبد الرحيم، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص، مجلة الشرق، 23 يونيو.

تنتمي للفن السريالي، ومن المعروف عن الفن السريالي أنه فن يتحدى المنطق من خلال إلهام الأحلام وطرق عمل العقل الباطن، ذلك أن هذا النوع من الفن لدى بعض رواده يرتكز على "رسم لوحات واقعية للغاية، ولكن موضوعاتها مشابهة للأحلام، وهذا ما يبدو من خلال اللوحة ، حيث تظهر شابة تبدو على ملامحها أمارات الإرهاق والتعب، تتكئ على يدها اليسرى تجلس على أريكة، وتحمل بيديها ريشة وكتابا، مركزة نظرتها الحالمة تجاه المتلقي، وكأنها تخط حروفها و هي تنظر في اتجاه آخر وهنا يتقاطع المؤشر البصري مع العنوان لدرجة التطابق، ويفهم المتلقي من خلال تأويله أن ما يجمع الورقة بالأريكة: امرأة، فهي العنصر الفعال، والمحرك الدينامي إذن للمتن، حيث توحي تلك الصورة مبدئيا إلى أن التأنيث هو نقطة التبئير في النص، ومن هنا تبدأ عملية تهميش وتقويض جزء من الهيمنة الذكورية.

2. دور الأنا في إثبات الذات وهدم الهيمنة:

"لعل الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، إذ تتيح الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار"[1]، ولا شك أن الكتابة النسائية في أمس الحاجة إلى توظيف هذا الضمير، بله إلى جعله أداة ووسيلة لإسماع صوتها المقموع. ولقد " أنتج الوعي النسائي خطابا أدبيا تتحكم المرأة في بناء صوره وتمثيلاته للذات والآخر، حيث تتولى فيه فعل السرد بذاتها، وتمثل تجربتها بصوتها، فنجدها صاحبة الصوت المهيمن، على النص، فهي من ينهض بوظيفة الرواية في الغالب، وهي كذلك الشخصية المحورية، التي تؤدي دورا فاعلا في النص، وتتحكم في مسار أحداثه، وكذلك في طبيعة الرسالة التي ترغب في نقلها للمتلقي، ليتحدد دور الكتابة لديها كفعل مواجهة لهيمنة الآخر- بكافة- أشكاله، وكوسيلة للتحرر من هيمنة الابوية الذكورية"[2]

وعندما نتحدث عن "الأنا"، فهذا يحيلنا بالتأكيد على وجود "آخر"، ذلك أن "الأنا" لا يمكن أن تنسلخ عنه، فبه تتحدد معالمها، وتتحقق هويتها. وما فتئ بعض النقاد يعيبون على المرأة الكاتبة كونها تتقوقع في ضمير "الأنا" ولا تنسلخ عنه، وأن اغلب كتاباتها هي كتابات بوح وتشك، فيها من الذاتية أكثر ما فيها من الموضوعية التي ترصد ما يقع في المجتمع. ولذلك ففي نظرهم أن أغلب الروايات النسائية، تطغى عليها الرؤيا الضيقة المنطلقة من الذات، لدرجة أن بعض النقاد يرون أنه من الصعب على القارئ التمييز في الكتابة النسائية بين "الأنا" الساردة، و"الأنا" الكاتبة.

لكن الملاحظ أن "الأنا" في السرد النسائي هو الذي صنع الفرق، وحول المرأة من مفعول به إلى فاعل، أطلقت من خلاله المبدعات العربيات "صرخة ضمير تم تغييبه تاريخيا، وأعلنت عن زمن فعله بانتقاله إلى موقع الفاعل"[3].

إن "الأنا" في الكتابة النسائية كان هو سلاحها في معركة إثبات ذاتها، ولولا ذاك "الأنا"، لما تمكنت أغلب الروائيات من إيصال أصوات النساء المهمشات، والتعبير عما يعانينه من كبت وظلم وخذلان، وكذا تصوير أدق تفاصيل المرأة والغوص في عمق مشاعرها، والتعرف على انشغالاتها.

وتجدر الإشارة إلى أن "الأنا" الغالبة على الروايات النسائية العربية عامة، والمغربية خاصة، هي "أنا" مؤنثة، أو كما سماها مصطفى سلوي "التعبير بصيغة المؤنث"، حيث يؤكد على أنها هي الصيغة التي اختارت أن تعبر بها

1- محمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، يناير، 1978، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

2- راحيل نهيلة، الذات والآخر في النص النسوي، مجلة الجديد الإلكترونية، الإثنين 01/ 06/ aljadeedmagazine.com.2020

3- كرام زهور، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى، 2014، ص115

أكثر الساردات المغربيات المعاصرات، انطلاقا من تلاؤمها أولا مع جنس الكاتبة وخصوصياتها الأنثوية، التي تمكنها من الانتقال بسهولة كبيرة بين مقاطع السرد، والتعبير بطلاقة عما يجيش بداخلها من رغبات ومقاصد"[1] .

لقد أعلت "حليمة زين العابدين" صوت الأنا المؤنثة في الرواية لا بهدف تضخيم أناها الشخصية، وإنما للتعبير عن هموم الذات الأنثوية. وليس المقصود بالذات في هذا السياق، ذات الفرد الضيقة، المنحصرة في هموم وتفاصيل العادات الشخصية، وإنما نعني بها" الذات في مجموع مكوناتها للفرد، ماديا ونفسيا، والأسئلة التي تشغله في حياته، وصراعاته مع مؤسسات المجتمع، ومع كل ما يجثم على حريته ليعوق الذات عن تحقيق تطلعاتها"[2].

تقول الساردة في مقطع مونولوجي:"كيف أفرغ هذا الزخم الضاج داخلي؟ وكيف أطفئ النيران المشتعلة في كل حناياي؟ أين الجناحان؟"[3] . وتقول أيضا: "آلة طاحنة تفرغني من أناي، تشيئني، وتجعلني آلة متحركة تكرر أفعالها كل يوم وكل أسبوع"[4].

يبدو من خلال الشاهدين السابقين أن الساردة تعيش صراعا داخليا بين أنوات متعددة، تحاول جاهدة أن تطفئ كل ما يلهبها، أو يفرغها من ذاتها الحقيقية، لتجعل منها مجرد شيء، باحثة عن الأجنحة التي تمكنها من الخلاص، خلاصها من القيام بدور الآلة، التي تمارس نفس الأفعال كل يوم، وبالطريقة نفسها. وفي خضم هذا الصراع، تنبعث الذات الحقيقية، لتجهر بتمردها، وتثبت "أناها" التي يجب أن تعلو فوق الجميع، تقول الساردة:" أنا سيدة نفسي، وسيدة الكون، أقولها لنفسي، وللعالم في كل لحظة أعيشها، وأستنشق فيها الهواء، أقولها للآخرين من حولي، أتبول عليهم جميعا واحدا واحدا. إني أنا الشمس التي تشرق من الشرق ومن الغرب، الشمس التي لا تعرف الغروب"[5].

قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن الساردة تتحدث بنغمة متفردة، أو تصدح بأغنية إثبات الذات، الفردانية، لكن الآخر الذي تخاطبه في حديثها الداخلي، هو نفسه الآخر الذي حبس عن الأنثى التنفس، فأبت الرضوخ له، وسطعت شمسها لتعم الآفاق شرقا وغربا. وإن لم تحدد الساردة صراحة من هو هذا الآخر، فإن أفق انتظار القارئ يمكنه من استكناهه، فقد يكون ذاك الآخر رجلا، وقد يكون مجتمعا بأكمله.

لقد ارتأت "وفاء مليح" أن تجعل من ضمير المتكلم في روايتها ضمير هويتها، ومصدر قوة لشخصيتها الرئيسة "بديعة". فهي ليست امرأة تنهزم في وجه تحديات الحياة، وليست امرأة مستسلمة للآخر، مهما كان نوعه، فلا شيء يقهرها أو يقف في طريقها، تنتفي لديها لغة المهادنة لتحل محلها لغة القوة والشموخ. تقول الساردة:" أنا الآن سأنطلق من ظلمة أسري واختناقي"[6] وتقول أيضا:" لا أسمع سوى أناي الآمرة.[7]

3. تهميش شخصية الرجل :

إن أغلبية شخصيات رواية "الورقة والأريكة" نساء، فحضور الرجل داخل المتن إما حضور باهت، أو مصحوب بصورة سلبية تجعل منه شخصية تقوم بفعل الهدم، وحتى إن لم تفعل ذلك، فإنها مجرد شخصية هامشية لا دور لها. لذا فإن الكاتبة لم تستهدف في روايتها ذاك الرجل الذي كان يشكل هاجسا في البدايات الأولى للكتابة

1- سلوي مصطفى، صحوة الفراشات، قراءة في قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر، مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى، 2017، ص42

2- محمد برادة، تخييل الذات والتاريخ والمجتمع، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 2017، ص16

3- مليح وفاء، الورقة والأريكة، منشورات دار الأمان، الرباط، 2021، ص16.

4- المصدر نفسه، ص10.

5- مليح وفاء، الورقة والأريكة، ص17

6- نفسه، ص10

7- نفسه، ص17

النسائية، حيث كانت الكاتبات تضخمن حضوره، في مقابل جعل شخصية المرأة هي الطرف الأضعف، المستكين، والمسلوب الحقوق.

لقد راهنت رواية "الورقة والأريكة" "كثيرا على الشخصية النسائية لتغيير ما يراد تغييره، فهي المفكرة، والمخططة، والمنفذة والأساس الأول والأخير في كل تحول من تحولات الشخصيات الأخرى، وفي كل تطور من التطورات التي شهدتها أحداث الرواية".[1]

وفي هذا الإطار، تظهر شخصية الزوج في الرواية ظهورا باهتا، فهي أولا شخصية لا تحمل اسما، وتجريدها من الاسم في حد ذاته يجعلها شخصية نكرة، ناهيك عن أن الزوجة لا تعطيها تلك السطوة التي كانت تعطى للرجال. تقول الكاتبة على لسان الشخصية الرئيسة في الرواية:

" أسمع صوت زوجي يناديني من غرفة النوم:

- أين أنت؟ ألست في فراشك؟

أصمت ولا أجيب، فأنا الآن أعيش إشراقتي الداخلية. أتجاهل نداءه لك لا أقطع إحساسي بهذه اللحظة".[2]

يبدو من خلال المقطع أن جميع العناصر قد تضافرت كي تعطي للقارئ فكرة عن تقليص حجم الرجل في الرواية، يبدأ الأمر من عدم الرد عليه، إلى الانسحاب من غرفة النوم التي تعتبر فضاء زوجيا مقدسا لا يحل الخروج عنه، ثم إلى تماهي البطلة في حالة الإشراق و الصفو الداخلي التي تنتابها و هي بين يدي الكتابة. كل هذه الأفعال الصادرة عن البطلة، أربكت الزوج، وأدخلته في حالة نفسية يطبعها التوتر والقلق. تقول الساردة على لسان الزوج:

" - ماذا؟ تشتاقين إلى القلم ولا تشتاقين إلي وتختلين لوحدك من دوني؟؟؟...لا افهم كلامك.

- إنه مجرد كلام، لا تأبه، كثرة التعب جعلت النوم يجافيني وجلست هنا أكتب لائحة احتياجاتي الأسبوعية في المطبخ."[3]

انطلاقا من الشاهد السابق، تعمد الكاتبة إلى استرجاع سلطة الأنثى، وتشييء الرجل، فهي تعلن تفضيلا واضحا للقلم على الزوج، دون حتى أن تكلف نفسها عناء الشرح والتوضيح، لأنها تعتبر الركون إلى حميمية الكتابة من خصوصياتها التي لا شأن للرجل بها. بل إنها تشعر وهي تعانقها بلذة تفوق لذة اللحظات الحميمية المصاحبة لممارسة الجنس: "يشدني من يدي ويتجه بي إلى غرفة النوم. أحاول التخلص من أوراقي وأضعها تحت سرير النوم. يسحبني معه إلى فعل اللذة، أحس بانقباض في صدري، وبانحسار في حماستي وحالة انتشائي. في لحظة واحدة أعيش حالتي انتشاء ثم انقباض، بعدما تأهبت حواسي لمتعة يقظتها، جاء زوجي وأربكها فلم تعد لا هي باليقظة ولا بالنائمة."[4]

من الملاحظ إذن أن الشخصية الرئيسة في الرواية تنتشي بفعل الكتابة أكثر من انتشائها بعلاقتها الحميمية مع زوجها. فهي تسحب إلى تلك العلاقة سحبا من يدها، دون أن يصدر عنها أي رد فعل يثبت انسجامها مع اللحظة، ناهيك عن عدم شعورها بتأهب حواسها، بل إن الانقباض كان هو المسيطر عليها، فقد أقلقها الزوج عوض أن يشعرها بالمتعة. لكنها لم تجد مفرا من تلبية طلبه، وكأنها تؤدي مهمة رسمية تسرع لاستكمالها: "أسلمت جسدي لزوجي من دون رغبة في الفعل، لا يمكن للفعل المتكرر أن يجدد حرارته. يبلغ الجسدان نشوتهما، يطبق بشفتيه

1- سلوي مصطفى، صحوة الفراشات، قراءة في السرد المغربي المعاصر، مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى، 2017، ص50.

2- مليح وفاء، الورقة والاريكة، ص 11.

3- مليح وفاء، الورقة والأريكة، ص 12.

4- نفسه، ص12.

على شفتي كقبلة أخيرة، ينسحب من فراشه متوجها إلى الحمام، أرتدي منامتي،أعود إلى أوراقي باحثة عنها تحت السرير".[1] إنه من الواضح أن الرجل لم يستطع أن يلج أعماق روح زوجته، ولا أن يشعرها بدفء رجولته، فالجسدان فقط هما من شعرا بالنشوة، في حين ان الروح ظلت معلقة بالخارج، سارعت الزوجة بعدها إلى استكمال ما تحبه: (الكتابة)، واتجه الزوج صوب الحمام، في حركة شبه روتينية، عبرت عنها الساردة بقولها: (الفعل المتكرر)، كما عبرت عنها باستعمال أفعال مضارعة تشي بالتكرار والاستمرارية: (ينسحب- أرتدي- أعود).

لا شك إذن أن الكاتبة وفاء مليح أعطت للشخصيات النسائية في متنها مساحة عريضة، وبالمقابل سلبت من الرجل ما يشير إلى كونه فاعلا في الأحداث. تقول بديعة بطلة الرواية: "ممددة على فراشي بجانب زوجي، يغط في نوم ثقيل."[2]وتقول أيضا: "أفتح عيني وأحملق في ظلام الغرفة، أجول بعيني في كل أرجائها، ظلام وصمت مطبق لا يقطعه بين الفينة والأخرى غير صوت حركة تنفس زوجي البطيئة، يتخلله أحيانا شخير منخفض."[3]

إن المتأمل لهذا المقطع الوصفي سيلاحظ حتما أن البطلة هي من يقوم بالفعل:(أفتح - أحملق- أجول..)، في حين أن الزوج (يغط في النوم- صوت حركت تنفسه بطيئة يتخللها شخير منخفض). فهو لم يشعر أصلا بذاك الأرق الذي تعاني منه الزوجة، وكأنه غير موجود.

ولا تقتصر سلبية الرجل ولا مبالاته على شخصية الزوج فحسب، بل حتى الشخصيات الرجالية الأخرى ظهرت بمظهر اللامبالاة و الاستهتار، كما هو الشأن بالنسبة لصلاح الذي يستهتر حينا بمشاعر النساء :" صلاح الذي وجدها فرصته ليبدع في مكره، فهي أمامه امرأة منكسرة، مشوشة ومضطربة، تحتاج إلى إشباع حرمانها العاطفي والحسي، ولن يفوت الفرصة لكي يصطاد في الماء العكر."[4] وأحيانا أخرى يستهتر بحرمة المؤسسة الإدارية التي جعل منها فضاء لممارسة نزواته، تقول الساردة: " يمعن النظر فتبدو له جثة صلاح تتوسد جثة الشابة فوق مكتبه الذي جعله لصيقا بالمكتب الموجود بجواره لكي يكون أشبه بسرير."[5]

لقد أفسحت الكاتبة وفاء مليح في روايتها المجال أمام المرأة للبوح، دون إعطاء مساحة كبيرة للرجل، لأنها تعمدت أن تجعل منه شخصية عادية، بل وربما شخصية مساهمة في هدم المجتمع وتقويضه أحيانا. وقد بدا ذلك جليا في شخصية "صلاح" الذي لا يمثل الصلاح في شيئ، فهو رجل الإدارة المتلاعب بقوانينها. أما "باجلول" (الشاوش)، فيقوم بدور المساعد له على فعل ممارسة الجنس داخل ردهات الإدارة. دون أن ننسى من كانوا يسمون أنفسهم "مناضلي الحزب"، الذين ما لبثوا أن تخلوا عن مبادئهم النضالية التي كانوا يختفون وراءها. كل هذه الأمور، حذت بالساردة إلى احتقار جنس الرجل وتشييئه، تقول: "هذا الشيئ منتوج إداري فاسد، يصطاد في مياه الإدارة العكرة."[6]

يستنتج إذن أن صورة الرجل الواردة في الرواية هي صورة سلبية: (انتهازيون، ذوو نزوات، وصوليون، استغلاليون، مزواجون...)، لذا فإنه بالنسبة للقارئ قد يشكل عاملا معارضا يستحق أن يطاله التهميش وتقوض مركزيته.

1- نفسه، ص13.

2- مليح وفاء، الورقة والأريكة، ص7

3- نفسه، ص7.

4- نفسه، ص90

5- نفسه، ص77.

6- مليح وفاء، الورقة والأريكة، ص129.

4. الأنوثة مصدر قوة لا ضعف:

نُظر للمرأة على امتداد عقود طويلة على أنها أنثى، عليها أن تحافظ على خصائص أنوثتها تلك، وظلت الأنساق الثقافية تحمل هذه النظرة من جيل إلى جيل، حيث طور النظام الأبوي خصائص معينة جعل منها يافطات معلقة على شخصية المرأة "(كالعذوبة والحياء والتواضع والصمت والضعف والخوف..)"،[1] لكن يبدو أن وفاء مليح في رواية "الورقة والأريكة، لا تتنكر لأنوثتها البيولوجية، ولا تتستحي منها، فالبنية السردية للرواية قائمة عليها، إذ إن البطلة "امرأة"، حامل، لها ابن تتكلف بتربيته، تسارع الزمن من أجل الموازنة بين أعباء البيت وأعباء العمل. لذا يمكن القول إن الروائية خلخلت المفاهيم الرائجة لدى القارئ عن الخطاب النسائي، كونه خطابا متمردا على الأنوثة، ساعيا إلى المساواة التامة مع الرجل، فخصائص الأنثى حسب وفاء مليح ليست نقط ضعف، بل نقط قوة، تزيد المرأة إصرارا على الاستمرار والبقاء، كما تمنحها خصوصية لا يمكن للرجل ان يضاهيها: "عرفت أنها بداية الحمل بعد أن قمت بفحص تحليلي لسائل البول. كنت انتظر حملي هذا. أنتظر أخا او اختا لابني البكر والوحيد ذي الخمس سنوات. يؤنسه أو تؤنسه. يشاركه لعبه وحياته."[2]

لقد حولت بطلة الرواية متاعب المرأة إلى عزيمة وإصرار، بفضل قدرتها على الكتابة، فاختارت الصمت عوض التشكي، وإيقاظ الحكاية الكامنة في داخلها، حكاية امرأة: "الراحة أصبحت أمنية بعيدة المنال، أنتهي من إنجاز التزاماتي اليومية، أرمي بنفسي على فراش نومي وأنا أرتجف من التعب، أنصت إلى تعبي وإلى صمتي. الصمت ميناء أرسو فيه حين تستيقظ عصافير المرأة الأخرى لكي توقظ الحكاية."[3]

لقد خرقت وفاء مليح أفق توقعات القارئ، فجعلت من بطلتها عاشقة للكتابة، متمردة على ذلك الدور التقليدي الذي يحاول المجتمع أن يحصرها فيه، منطلقة نحو آفاق أرحب، دون أي إخلال بالتزاماتها العائلية والوظيفية:" يعيدني صراخ طفلي إلى تلك المرأة النفساء التي أكونني. أحمله بين يدي. أداعبه. يكف عن صراخه وأضعه في مهده. أخرج من الحقيبة التي جمعت فيها حوائجنا أنا ورضيعي مذكرة أوراقي وقلما كنت قد وضعتهما قبل مجيئي إلى العيادة. أحملها كما أحمل شيئا ثمينا بين يدي. أمسح على صفحاتها بأناملي. أمسك بالقلم وأوقظ المرأة الأخرى من سباتها."[4]

يبدو إذن من خلال ما سبق أن الكاتبة صنعت من شخصيات روايتها عنوانا للتمرد، الذي يشكل فعلا للتحدي، يمارسه الفرد ضد قوى عاتية، فلا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنه يواصل الصراع رغم تكرار الفشل، فإصرار وفاء مليح على صنع شخصية نسائية متمردة على أعراف وتقاليد المجتمع، ومواصلتها الصراع على الرغم من كونها لا زالت في شرنقة تلك الأنساق الثقافية، هو خير دليل على سعيها إلى تقويض مركزية ذكورية تعتبر السبب في استمرار تلك الأنساق في التجذر في لا وعي المجتمع العربي.

الكتابة: سلاح المرأة نحو تقويض المركزية الذكورية:

هيمنت تيمة الكتابة على الرواية في جميع مكوناتها، الداخلية منها والخارجية، فقد تجلت بداية في العتبات الخارجية من خلال الصورة، كما برزت بجلاء في العتبات الداخلية، حيث سمت الكاتبة فصول روايتها "أوراقا"، إذ وضعت لكل ورقة رقما، فضمت الرواية عشرين ورقة

1- هدي المدغري نعيمة، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الطبعة الأولى، 2009، ص20.

2- وفاء مليح، الورقة والاريكة، ص7.

3- نفسه، ص146.

4- نفسه، ص220.

ومن جانب آخر، فإن ارتباط بطلة الرواية بالكتابة، كان هو سبيلها الأمثل لدحض مركزية الرجل، إذ كانت هي عالمها الأوحد الذي تهرب إليه من ضغوطات الحياة، فتجد فيه ذاتها، وتحقق كينوننتها، معلية صوت المرأة الأخرى بداخلها، تلك المرأة التي تقاوم من أجل البقاء: "يُنطق هذا الصمت صمتي الداخلي. تزدحم الأفكار في رأسي. يزداد توتري. كيف أفرغ هذا الزخم الضاج داخلي؟؟ وكيف أطفئ النيران المشتعلة في كل حنايايَ؟؟[1] بهذا تعبر البطلة عن احتياجها للكتابة وإفراغ ما بجعبتها من أفكار، باحثة إثر ذلك عن الفضاء الذي تستطيع فيه أن تطفئ جمرة الكتابة الملتهبة بأعماقها، لتعيش برفقتها حالة عشق ووجد، مستمتعة بجوارها أكثر من استمتاعها بلحظاتها الحميمية مع زوجها: "أمسك القلم بثقة. تتصاعد الحرارة إلى وجهي. أنغمس في لحظتي وحاضري. ذاتي تفور. تزداد نبضات قلبي. تصبح حواسي أكثر يقظة. تتسع حدقتا عيني. يشتد تركيزي. إنه بالتأكيد هرمون الأدرينالين بدأ إفرازه وفعله في جسدي. يهيئني لحالة الانتشاء والإشراق. إشراقة الكلمة في كل حنايا دواخلي. تلك الكلمة التي تدركني ولا أدركها. تغمرني وتلفني. تفتح أمامي أبواب الحياة. تستيقظ حواسي وتريد أن تتكلم. ينبثق الكلام في سيل مفاجئ. أبلغ أسرار النشوة وأكتب ما احتبس في جوفي منذ عزوفي عن الكتابة."[2]

إن الكتابة بالنسبة للبطلة بديعة - ويبدو أن الاسم ذو حمولة رمزية باعتباره يرمز إلى الإبداع- هي حالة من حالات التماهي، قد تصل إلى درجة الشعور بالنشوة، هذه الأخيرة التي لم تشعر بها الكاتبة وهي بين ذراعي زوجها، بل إن كل الطقوس الحميمية التي قد تكون إثر اللقاء بين الحبيبين، تتجسد في لقاء الساردة بالقلم، وهو ما عبر عنه المشهد أعلاه، الذي لو حذفنا منه كلمة: "قلم" لتبادر إلى ذهننا أنه مشهد لحظات حميمية تجمع بين زوج وزوجة.

خاتمة:

يتضح مما سبق أن الرواية النسائية العربية عامة والمغربية خاصة قد تمكنت من جعل الفضاء السردي فضاء لفرض سلطة جديدة ظلت مغيبة لسنوات طويلة، كما جعلت منه مجالا لمساءلة البنى الثقافية والاجتماعية الراسخة، وفي مقدمتها المركزية الذكورية، عبر آليات مختلفة، يعد التعبير عن الذات والانتصار لها أولها، فيما يعد منح الكلمة للذات الأنثوية وسيلة أخرى من وسائل ذلك التقويض، إذ تمكن هذا الصوت من إرغام المتلقي على الرضوخ للإنصات إلى أصوات تنطلق من بنية مجتمعية طالما تم تهميشها. ومن خلال رواية: " الورقة والأريكة"، يبدو أن الكاتبة وفاء مليح قد أسست لهوية نسائية قائمة على التمحور حول المرأة المثقفة، التي خرجت من شرنقة التبعية للرجل، ودفعته إلى تصحيح نظرته في التعامل معها، واحترامها، ليس بدافع الندية أو إلغاء الذات الذكورية، بل بهدف البحث عن موطئ قدم لها داخل مجتمع لم يكن يسمح لها بالمنافسة، بل يركنها على الهامش نظرا لاعتبارات تتخذ من المرجعيات التراثية المغلوطة أساسا لها، فكان لزاما عليها أن تجعل من تقويض المركزية وسيلة لإعادة بناء توازن بين طرفين رئيسيين لا يمكن لأي لمجتمع أن يسير بواحد منهما.

1- مليح وفاء، الورقة والأريكة، ص8.

2- نفسه، ص11.

لائحة المصادر والمراجع:

1. الإفريقي، ابن منظور المصري، لسان العرب، دار المعارف، طبعة 2018.
2. برادة محمد، تخييل الذات والتاريخ والمجتمع، قراءة في روايات عربية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى،2017.
3. هدي المدغري نعيمة، حوار الفكر والمساواة، منشورات فكر، الرباط، الطبعة الأولى، 2009.
4. كرام زهور، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى، 2009.
5. محمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، يناير، 1978، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
6. مليح وفاء، الورقة والأريكة، منشورات دار الأمان، الرباط، 2021.
7. الناصر سعاد، السرد النسائي بين قلق السؤال وإرادة الحكي، مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى، 2014.
8. سلوي مصطفى، صحوة الفراشات، قراءة في قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر، مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى، 2017.
9. صيداوي رفيف، حوار مع إيميلي نصر الله، الكاتبة وخطاب الذات، حوار مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2005.
10. راحيل نهيلة، الذات والآخر في النص النسوي، مجلة الجديد الإلكترونية.
11. ضرار عبد الرحيم، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص، مجلة الشرق، 23 يوليو 2018.