# الفحولة المُدَّجنة في الرواية النسوية التونسية
# رواية ' طرشقانة ' لـ مسعودة أبوبكر

*The domesticated virility in the Tunisian feminist novel.*
*The novel 'Tarshaqana' by Masouda Abu Bakr*

الدكتورة: بن عمر سهيلة

**قسم اللغة والأدب العربي – جامعة الوادي ( الجزائر) .**

*souhilasouhila49@yahoo.com*

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/15 تاريخ النشر: 2021/11/04

**ملخص:**

يهدف المقال إلى تسليط الضوء على قيمة الجسد الذكوري وكيفية تحوله إلى جسد أنثوي في رواية ' **طرشقانة** ' للروائية التونسية **مسعودة أبو بكر** ، التي تحاول تصوير الصراع القائم بين سلطة الخطاب الذكوري أو التمرد على هذا الخطاب وكسر مبادئه الالزامية من خلال تناول خطاب الجسد المقموع والمراهنة عليه ثقافيا وجماليا كخطاب يستحق التناول والمعالجة . ومن هذا المنطلق ، تروم هذه الورقة البحث في مفهوم الفحولة ومسار تحولاتها وتدجينها ، ومعالجة نماذج متنوعة لفضاء الجسد في الرواية النسوية المعاصرة .

وعلى هذا الأساس حاولت هذه الورقة البحثية الاعتماد في معالجة هذا النص على آليات السيموطيقا ، وقضايا النقد النسوي والنقد الثقافي .

الكلمات المفتاحية: الفحولة؛ الجسد ؛الجندر؛ الأنوثة ؛الذكورة؛ التدجين؛ الرواية النسوية ؛الرواية النسوية التونسية المعاصرة .

***Abstract:***

The article is aiming at shedding light on the value of the male body and how it transforms into a female body in the novel 'Tarshakana' by the Tunisian novelist Masouda Abu Bakr, who tries to portray the conflict between the authority of the male discourse or rebellion against this discourse and break its obligatory principles by addressing the discourse of the suppressed body and betting on it. Culturally and aesthetically, as a speech that deserves to be addressed and addressed. From this standpoint,

this paper aims to research the concept of virility, its path of transformation and domestication, and to address various models of the body space in the contemporary feminist novel. On this basis, this research paper tried to rely in addressing this text on the mechanisms of semioticism, and issues of feminist and cultural criticism.

***key words***:virility;The body Femininity, masculinity; Domestication; The Feminist Novel; The Contemporary Tunisian Feminist Novel.

يرتبط فعل الكتابة بفعل إدراك الذات، فمن خلال الكتابة يتعرف الكاتب على ذاته ويُبرزها ويجعلها بؤرة الخطاب والمُتحكمة في مصير الوجود النصي بكل تمفصلاته، يبعثها من رمادها تعبيراً عن قلق وجودي هو الموت وهي الحقيقة التي تظهر أمام الذات ولكن الكاتب يحاول التغاضي عنها من خلال ممارسة فعل الكتابة إلغاءً للموت الذي يتربص بالذات.

وفي الأصل وإن كان فعل الكتابة واحداً، فإن الذات تختلف في تركيبتها الجنسانية والثقافية والفكرية والاجتماعية، وموقفها من الحياة، هذا الاختلاف يلعب دوره المُوجه للفعل الكتابي والخطاب الثاوي فيه، لتخلق من الكتابة الرحم الثاني الذي تُعيد من خلاله تشكيل ذاتها وتفكيرها ومخيلتها يحميها من الفناء والاقصاء، ويجعلها تواجه جحيم الحياة .

من هذا المنطلق، تَبرزُ الكتابة عند المرأة كفعل انقلابي يستهدف تثوير الحياة والإنسان معاً، وفعل اصطدامي وثوري ضد القُبح والتخلف الذي يملأ العالم، وفعل مقاومة ضد الغيلان المترصدة بها والأصنام المحاصرة لها (الفكر التراثي والعقدي والاجتماعي والثقافي)، ضد وجودها وكيانها كامرأة تملك جسدها كخطيئة وإثم، وحريتها وبال خطير على استقامة المجتمع وسلامته، ليرى البعض في ممارسة المرأة فعل الكتابة في جميع الحقول الابداعية فيه نوعٌ من ممارسة الاغراء والتعري انطلاقاً من جسدها الذي تقدمه في قالب حكائي تسرده المرأة بما يتعلق بذاتها وجسدها الذي تجعله مركزاً للعالم النصي الذي نسجهُ انطلاقاً من الكتابة بالجسد، لترتبط فتنة الكتابة بشكل مباشر بالجسد الأنثوي وتموجاته وانثناءاته وظلاله واغراءاته وايحاءاته التي تسقط رأساً على الجانب الأيروتيكي المثير والمُلهب لغرائز المتلقي وشهواته .

هذا ما يفتح باب التساؤل مُشرعاً. لماذا ربط القارئ العربي الكتابة عند المرأة بخطاب الجسد؟، والاجابة عن هذا السؤال قد تكون مبكرة الآن! قبل الخوض والوقوف على العديد من المحطات والظروف التاريخية والاشكاليات التي تعلقت بمفهوم الجسد ومعناه وعلاقته بالنص الروائي النسوي.

بين شهوة الحرف وشهوة الجسد، تحاول الروائية من خلال نصها أن تُعبر عن ذاتها عبر استحضار الصوت المُغيب والمقموع بداخلها، لتتعدد أصداء هذا الصوت في كتاباتها مُتجلية في

الجسد الأنثوي.. هذا الكيان أو الموضوع الذي حاصرهُ السائد الثقافي بالتكتم والحظر والتشويه، بالمقابل لم يتوانى الرقيب أن يُقدم هذا الجسد ذاته على مأدبة باذخة من العراء والإغراء والاشتهاء ، بين القداسة والدنس، ظل الجسد الأنثوي رهين الوعي المعطوب لا تتمثله الذات المتلقية في وعيها إلا في بعديه الخارجي أو الايروتيكي، إذ تجسد في الخطاب الذكوري مُجزءاً أو مُشيئاً.

هذا التصور القائم في كتابة المرأة النابع من اختلاف الوضع الوجودي للمرأة الكاتبة والأفق الجمالي الذي تنخرط فيه، وطبيعة السؤال أو الصراع اللذين يوجدان في أصل الكتابة ويُحفزانها عليها، هذا الاختلاف أو الخصوصية النابعة من تاريخ الأنا الشخصي والوعي الجنساني بفرادة تجربتها وخبرتها الحياتية والفنية والمعرفية يدفعها إلى تناول مقولة الجسد كواقعة ذاتية تُدرك من خلاله وجودها وعبره تحرر كيانها و تُفسر علاقاتها وأفعالها بوصفه هوية أنثوية خاصة ومتجددة ثقافياً تكشف عن المنظور الاجتماعي والثقافي الذي يتم من خلاله التعامل مع الجسد وتحديد قيمه، مسؤولاً عن "حمل القيم من وجهة نظر المجتمع، وأصبح مُساوياً للهوية الفردية من وجهة نظر النساء مما سهلَّ على الفكر الذكوري السائد اختزال المرأة في جسدها "[1]، هذا الاختزال لم يمس فقط الفضاء العام الذي يجمع بين المرأة والرجل، بل مسَّ حقل الكتابة النسوية التي أصبحت تُشير رأساً إلى موضوع الجسد باعتباره صورة لخصوصية الكتابة عند المرأة.

هذا التصور يدعونا بدون شك إلى الوقوف على تمثلات الجسد في الفكر الفلسفي الغربي، لتمييز المسار التحليلي لموضوع الجسد، قام الفكر الفلسفي الغربي على ثنائية متضادة أساسها العقل ضد الجسد، ليكون الجسد الهامش المقصي من هذه المنظومة الفكرية، وقد اعتبر الفيلسوف **أفلاطون** Platon الجسد تابع للروح، بينما اعتبر تلميذه **سقراط** Socrate الروح تابعة للجسد، في حين ربط **أرسطو** Aristote بين الجسد والطبيعة واللاعقلانية والمرأة، ليعتبر هذه الأخيرة كائناً ناقصاً بيولوجياً من الناحية العقلية أو الجسدية ما يفرض عليها أن تكون تابعة لسلطة أكبر وأقوى تتمثل في سلطة الرجل الذي يتفوق عليها من الناحية التكوينية والبيولوجية، هذا الخضوع خلق نموذجاً ضعيفاً (المرأة) تابع بديهياً لنموذج أقوى (الرجل).

هذه الرؤية المجنسنة القائمة على بداهة الحقيقة البيولوجية التي ظلت مهيمنة على المنظومة الفكرية الغربية لقرون طويلة، بدأت تتوارى مع بدايات الحداثة الغربية التي عملت على تحطيم مبدأ الثنائية التي تنتصر للعقل على حساب الجسد، واعطاء الجسد مجاله الخاص وحضوره المميز في أن يتحول إلى "مصدر ثري لتوليد الصور البيانية وصياغتها، وإلى بؤرة لشبكة علامات واسعة بعد أن ظلت علاماته طوال تاريخها ممنوعة من التداول، وممنوعة عن الدلالة، فلم تمتلك بالتالي سيميوطيقاها الخاصة بها، بل إن الأمر ارتدَّ إلى الجسد نفسه الذي صار بحق مكبوتات الـ 'الوعي'، فلا يتحرك إلا خفية ولا يُستعلن إلا رمزاً "[2]، ليتجلى بحضوره المباشر في سياق

المعرفة الإنسانية له تأثير على جملة الأنساق الوجودية والثقافية ثائراً على سلطة التقليد والتهميش، ليتمركز الجسد في ظل الفكر الحداثي كخطاب معرفي تفاعلي مفتوح بين الذات والعالم، أو كما يقول **دافيد لوبرتون** David lobrton" إن الجسد لا يجد أساساً في ذاته... وإنما في العناصر التي تُعطيه معناه، والتي ينبغي البحث عنها في مكان آخر، في مشاركة الإنسان في لعبة العالم ولعبة جماعته"[3] هذا الانتماء إلى دائرة فعل الوجود والتحقيق أعطى للجسد في ظل الفكر الحداثي أن يكون نسقاً قائماً بذاته يختزل العالم ويستطيع تحقيقه، هذا التمثيل بدوره للجسد في مرحلة الحداثة نقل خطاب الجسد من الطبيعة إلى الثقافة له بعدهُ الرمزي العلامي.

هذه التحولات في مفهوم الجسد على مرّ العصور والحقب الفكرية، فتحت باب التحليل والنقد لمختلف تيارات النقد النسوي في الغرب، الذي حاول تأسيس بُعد حقوقي في امتلاك المرأة لكيانها الجسدي وتعزيز صفاته البيولوجية وقيمته واختلافه الذي يلعب دوراً هاماً في تمكين الذات الأنثوية من ثقتها بنفسها، على هذا الأساس دأبتْ الحركة النقدية النسوية والأدبية معاً على إعادة مساءلة المنظومة القيمية الاجتماعية والثقافية السائدة التي همشت المرأة واعتبرتها كائناً ضعيفاً، كرست موضوع جسدها كشكل من أشكال الخطيئة وموضوعاً للذة والمتعة فقط!.

من هذا المنطلق حاول أعلام حاول أعلام النقد النسوي أن يبرزوا نموذجاً جديداً في تلقي الجسد الأنثوي وتحريره من أوهام السلطة والأيروتيك، والاعلاء من قيمته بوصفه مكوناً قاراً من مكونات الهوية الأنثوية وأصلاً بارزاً في حق الاختلاف، هذا التوجه للحركة النقدية النسوية فتح المجال واسعاً أمام "قراءة الشفرات أنثوياً، وبيان التصنيفات ذات الدلالات المتنوعة التي يمكن للجسد أن يُنتجها، وهكذا أصبح الجسد من جهة أخرى أيقونات يمكن تأويلها إلى معان مختلفة، بل هو أيقونة داخل النص يمكن توظيفها أو تأويلها ثقافياً واجتماعياً"[4].

هذا التصور لم يمنع من وقوع أعلام النقد النسوي في غلواء الخطاب الأيدلوجي في تناول موضوع الجسد الأنثوي وشحنه بتصورات مختلفة، منها رأي الناقدة **لويس ايغاري** Louis Aigarri التي رأت أنَّ "أسلوب الكتابة النسوية يُعرف من خلال ارتباطه الحميم بالتدفق واللمس فربطت لغة المرأة بالجسد الأنثوي واللذة الجسدية"[5]،وقد دعمت الناقدة **الين شوالتر** Elaine Showalter نفس الطرح في كتابها المعنون بـ 'النقد النسائي الجديد' 1986م، بقولها: "ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخل، وليس علينا إلا أن نُزيل-مثلما محونا من اللوح-كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة أو الاضرار بها، ونحن نستبقي كل ما هو ملائم أو كل ما يُناسبنا"[6]، وفق هذا التوجه تبتغي **شوالتر** أن تكون الكتابة النسوية القائمة على الجسد كنوع من الكتابة أو هدف في ذاته تصبو إليه جميع الكاتبات، كما أكدت على ذلك الناقدة **هيلين سيكسوس** helen sicksos التي أعلنت ضرورة انصراف الكتابة النسوية نحو موضوع الجسد

ووضع الكاتبات أجسادهن مَستباحة في النص[7]، وكأن خصوصية الكتابة النسوية وجوهرها محصورة في استيهامات الجسد وطاقاته الجنسية المحدودة، لكن هذا الوعي النسوي بالكتابة على ضوء الجسد كرس نوعاً من الشعور بالاغتراب الذي تعيشه المرأة على مستوى وعيها بذاتها وبكينونتها وهويتها، وهذا ما حذر منه الناقد **رامان سلدان** Raman SIdan من الغلو في توظيف الجسد خاصة عند أعلام النسوية الراديكالية اللواتي أبرزن السمات البيولوجية عند المرأة كونها مكمن التمركز لا التهميش أو النقص، وكأن مجال القوة عند المرأة قائم في جمالها الخارجي أو في جسدها فقط، وذلك لا يعدو أن يكون تفريغاً سافراً لطبيعتها وتهميشاً في حد ذاته [8] لكيان أنثوي سيتحقق يوما ما، والأصح أن يكون توجه الناقدات نحو الدعوة لكتابة تجارب ناضجة وأكثر التزاماً تعبر عن الذات واكراهات الشرط الاجتماعي الذي تعيش في ظله دون الوقوع في دائرة الجسد و مفرداته الأيروسية الماجنة .

بين تسليع الجسد وتشيئ الكيان الأنثوي، والبحث عن كينونته ونصوصيته المختلفة حاولت الحركة النقدية النسوية أن تُقدم الجسد الأنثوي باعتباره منظومة لغوية تُفصح عن ذاتها بوصفه "منظومة علامات، كل علامة هي عرض الجسد واشهاره كفاءتين الكفاءة السردية، والكفاءة الخطابية، فجسد المرأة هو وحدة أيدلوجية تشكل وحدة فصل بين ميدانين: النظام الشكلي القائم على مظهره، والنظام التواصلي الذي يمكن للجسد عبر حركات معينة الإبلاغ عنه"[9]. هذا الطرح دعمته الكاتبة والناقدة الانجليزية **فرجينيا وولف** Virginia Woolf،التي طالبت من الكاتبة بضرورة توحد كيانها جسداً وفكراً [10]، لتكون قادرة على التعبير عن عالمها وخلق صيغة لوجود ذاتها في هذا العالم، صيغة تُحررها وتُمكنها من تحقيق هذه الصيغة التي تتكامل بين رافدي الجسد / الفكر دون تناقض أو تشويه .

من خلال ما ورد أشار وأكد النقد الأدبي النسوي على أهمية الوعي بالجسد الأنثوي في الكتابة، وكيف يشكل هذا الجسد - الإطار - حلقة مركزية في بناء هذا الوعي وترسيخه الذي ينطلق من أن الكتابة بالجسد هي كتابة الذات والوعي بها، وما اشتغال المرأة الكاتبة على ثيمة الجسد إلا تعبيراً منها وإثباتاً لوجودها الواقعي والرمزي، على ضوء الوعي بلغتها وواقعها والتمثلات الجندرية والثقافية المحاصرة لها، وما يلعبه هذا الجسد من دور في تكريس هذا الوعي وامتلاكه، انطلاقاً من اعتبار أن فعل الكتابة عند المرأة يتبنى تجربة الكتابة بالجسد لتحرير الذات أولاً من أسر الواقع والرمز، وتبرير وجودها وإبراز جماليات خصوصياتها لأبعاد نصها اللغوية والفكرية وخلفيته الواقعية والتمثيلات الجندرية والثقافية المحاصرة لها، التي تحاول أن تضعها في عالم مؤسسي مبتذل ومحدود، ما يُشير إلى صورة توازي الوعي بالذات والوعي بالكتابة عند المرأة الكاتبة التي يظل على عاتقها أن تُعطي لوجودها صيغة حياة ومعنى.

على هذا الأساس كانت المراهنة على الجسد دوماً مراهنة جمالية أو ثقافية، ولعل الخطاب الروائي باعتباره خطاباً جمالياً معرفياً ظلَّ شديد الارتباط بموضوع الجسد، من خلال تناوله كحدث واقعي أو رمزي، على ضوء رؤية نقدية تُبرز المجال القيمي المتعارض الذي يحتضن الجسد كواقعة مُرتهنة لتصورات وافرازات النظام الاجتماعي والثقافي التي تُكرس وتدعم المرجعيات القبلية حول الجسد وتلقيه على ضوء الانغلاق ونُكرانه.

من خلال هذه الرؤية النقدية ارتبط مفهوم الحداثة والتحرر أدبياً بالدعوة إلى تحرير الجسد من أسر سُلطة السائد الاجتماعي والثقافي والأعراف المجتمعية البالية، لذلك حاولت الرواية العربية على اختلاف مراحلها وتوجهاتها أن تتبنى خطاباً جاداً يحفر في المسكوت عنه ويُبرزه، ويحُاكم الأنساق المضمرة الثاوية في البناء العلائقي للمجتمعات العربية، ليعيد هذا الخطاب في تناوله وطرحه هدم هذه الأنساق التي تتحكم في مفهومها للجسد وتشكيل عوالمه المصادرة وتأييد أحقيته في الوجود، ليكون هذا الخطاب في حقيقته قيمة نقدية صارمة ضد المفاهيم الاجتماعية والثقافية الجاهزة للجسد، صانعاً لجمالية المختلف والمهمش في النص الأدبي الذي تُقاس مدى حداثته وكفاءته بقدرته على تجاوز السائد في الثقافة والابداع.

بناءً على ذلك ، يعدُّ الجسد مكوناً أساسياً للبناء الروائي يعلن من خلاله عن حضوره ومعالمه الطقوسية والرمزية، متجاوزاً كيانه المادي المحدود، ليتجسد كبنية جمالية ومعرفية فعالة تتحرى التفاعل مع جميع المكونات البنائية في الرواية (الفضاء المكاني والزماني، الوصف، الشخصية، اللغة، الحوار، الحدث)،ليمثل الجسد الصورة السردية المحفزة بالموازنة مع هذه العناصر التي يمتد فيها ليشملها، هذا الاشتمال يخلق نصاً ابداعياً مُعبراً، وتصبح صورة الجسد هي صورة النص ذاته فلا يمكن تناول الجسد في ثباته وعلاقته بذاته، إلا في ظل تفاعله مع عناصر أخرى مرتبطة به، وتعدُّ هيئة الجسد وأوضاعه وحركاته وسكناته وايماءاته وما يكسو هذا الجسد من ثياب باعتبارها علامات دالة عليه ومحددة لقيمته ونمطه، ومثل كل العلامات لا يُدرك الجسد إلا من خلال تفاعله الذي لا يتم إلا في محيط يحكمه بنسق وكل نسق بدوره يُحيلنا إلى الدلالة الكامنة في الذات وفي الأشياء وفي الجسد ولا يمكن إدراك هذه الدلالات إلا عند تحديد السياق النصي الذي يحتويه، ومن هنا يصبح الجسد مظهراً لكل محاولة تسعى إلى فهم الوضع الإنساني في أبعاده الحقيقية ومراميه الخفية، وهو الأمر الذي يجعله أصلاً ومصدراً لكل معنى ودلالة داخل النص أو خارجه .

إن لعبة المعنى والدلالة التي يُؤسس لها الجسد، حاولت المرأة الكاتبة أن تتبناها على ضوء متخيل نسوي مختلف يُبلور رؤيتها لذاتها ولجسدها وتعبيراته ولعالمها الذي تتفاعل به ومعه، انطلاقاً من طبيعتها التكوينية وخصوصيتها الجنسية المختلفة التي ساهمت في "استواء مخيلة

أنثوية مستقلة قادرة على الانفكاك من سطوة المخيال الذكوري ووصايته"[11] عبر اللغة التي حولتها إلى كائن مُغاير لحقيقته محصور في الهامش والآخر والمغيب والجسد الشبق الذي يتحاشاه الرجل حذراً من الفتنة، هذا التوظيف اللغوي المنجز، شحن الخطاب بمفهوم الفحولة الذي غذى الثقافة بتمثيلات اقصائية لكل ما هو خارج مدار الفحولة، خضعت له المرأة كموضوع لغوي مُحتكر تكريساً لاسترقاق الكيان الأنثوي وترسيخاً لدونيته، وباللغة ذاتها حاولت المرأة أن تكتب ذاتها لا كموضوع لغوي مفعول به باعتبارها "(ذات) فاعلة، تعرف كيف تُفصح عن نفسها، وكيف تُدير سياق اللغة من (فحولة) مُتحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح"[12] عن الحدود الفاصلة بين ذاتها (المؤنثة) والآخر (الفحل).

وقد لا نُجانب الصواب إذا ما قلنا أن أبرز تمظهر لهذه الحدود الفاصلة يتجلى في موضوع الجسد واختلاف طريقة تناوله انطلاقاً من اختلاف المتخيل الذكوري والأنثوي للموضوع ذاته، وعُمق الهوة الثقافية في تمثل مؤسسة الجسد التي تتسع من خلال استحضار الجسد الأنثوي في الكثير من النصوص التي يُصيغها المتخيل الذكوري وتصوره كمثير ميتافيزيقي يُوقد شهوة الرجل (الذكر)، دون أن تحاول هذه النصوص أن تضع قارئها في مشهد متكامل يرصدُ شعور الذات الأنثوية وانفعالها في لقائها الوجودي والنفسي والاجتماعي بجسد الآخر (الرجل)، على الرغم من محاولة بعض النصوص أن تُعطي للشخصية النسوية صوتها وكيانها وتقدمها كذات فاعلة لا مفعول بها، تُعبر بوعي عن مكنوناتها وأسرارها وتجاربها إلا أن ذلك لم يستطع أن يرفع عن نموذج المرأة الصورة النمطية والدونية التي لا تعبر عنها في الواقع ، وتمثيلها تمثيلاً مجانياً كذات خاضعة لوعي الآخر وتصوراته الجاهزة.

وإن كان هذا التصور الجاهز في توظيف الجسد بمخزونه الثقافي والمنع المجتمعي تبنته بعض الروائيات في نصوصهن وطريقة تسريدهن للجسد وفق منظور ذكوري أو كما أطلق عليها الناقد المغربي **سعيد بنكراد** "العين المذكرة"[13] وفق متخيلها الجمعي تجاه الأنثوي وضدها، ورؤية هذه العين المذكرة التي يُصبح من خلالها العالم مذكراً "فالعين التي تُقدمه محكومة بقوانين وسنن السجل الذكوري"[14] ببعده القمعي والاقصائي، الذي يعجز في الكثير من الأحيان عن مقاربة التجربة الإنسانية الكاملة التي تجمع كلاً من المرأة والرجل، هذا التمجيد للسنن الخطابية المؤدلجة في منظور الكتابة الذكورية للجسد للأسف تورطت فيه بعض الكتابات النسوية التي تجاوزت استدعاء الذات واختبار العالم من خلال العين المؤنثة التي استبدلتها بعض الروائيات امعاناً في الغياب بالعين المذكرة، التي تقدم من خلالها صوراً انتعاضية مُبرمجة ومستعارة عن جسدها الذي تقدمه على سرير السرد مُغترباً عن ذاته وتجربته وانفعاله الذي هو جزء منها ومن

ذاكرتها المجترحة واحتجازها في عوالم الحريم الثقافي، لِتسهم بذلك في تكريس صور حسية عن ذاتها الأنثوية يُعززها إنكار الهوية والذات وتجاوز معطى.

"الموقف الفرداني، المميز بالقيمة المطلقة المعطاة للفرد في خصوصيته، وبدرجة الاستقلال الممنوحة له بالنسبة إلى الجماعة التي ينتمي إليها، أو إلى المؤسسات التي تتبع لها، تثمين الحياة الشخصية"[15]. هذا الموقف الفرداني بدوره كفيل بأن يخلق صور تسرد الجسد على ضوء قلق وجودي يسعى إلى استحضار الجسد وفق إرادة و مخيلة حرة يعكس قلق المعنى وتوتر الكتابة التي تحمل همها وأوهام الثقافة المسجونة بداخلها.

أمام هذا المستوى التناسخي للكتابة بالجسد في بعض الكتابات النسوية التي دخلت في مرحلة العماء والإبصار بعيون مذكرة بدل العين المؤنثة التي عبرت عن جسدها كما عبر عنه الرجل تماماً على منوال التجربة الثقافية والوجودية والتوجه الايدلوجي الصارم دون مراعاة الاختلاف الجنساني في مقاربة الوجود والوعي به، ويكشف عن هذا التيار في الكتابة بعض النماذج من النصوص السردية النسوية العربية التي ظلت أسيرة الخطاب البطريركي تُصادر هوية الجسد الأنثوي ومكابداته الخاصة ، وتصور الجسد الذي هو "مكان الأنا المؤنث في النص الروائي وصوتها المؤكد"[16] لها بطابع أيروسي مُثقل بالإيحاءات الجنسية المكثفة والاستيهامات الاستمنائية المثيرة لغرائز القارئ وشهواته المكبوتة، وهذا ما رمى ببعض أقلام التيار النقدي الموجه للكتابة النسوية أن ترمي هذه الكتابة أو هذا الأدب بتهمة انتهاك المعيار الأخلاقي للكتابة .

فقد أُتهمت الكاتبات بتعرية أجسادهن في النص الذي ينتج لذته من لذة الشبق وذرواته خاصة في نصوص السير الذاتية، سواء كانت هذه اللذة عن تجربة واقعية أم متخيلة، فنُعت هذا الأدب بالعديد من التسميات التي حاكمت النص النسوي وفق معيار أخلاقي وثقافي اسقاطي، تارة بتسميته "الأدب المكشوف أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات"[17]!!، وأدب العري والجسد الداعر والاسفاف في التصوير الحسي للجسد الأنثوي، وامتهان الفعل الجنسي الذي هو عبارة عن فعل وجودي بالدرجة الأولى، وكأن هذه النصوص تستوحي خصوصيتها من الجسد / الشبق، وهذا ما أكده **عبد العاطي كيوان** في كتابه ' أدب الجسد بين الفن والاسفاف ' الذي حدد فيه مدى التعالق القائم بين الجسد الأنثوي والشبق اللذين يُنتجان إبداعية النص النسوي وخصوصيته حسب رأيه، الذي أشار فيه إلى أن المرأة "تكتب عن نفسها عن لقائها بالآخر، عن شبقها عن حرمانها، المضاجعة ولونها وهي امرأة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد وتكشف عن مفرداته في لغة خاصة هي لغة حقيقية (....) إنه (أدب الذات الداعرة)"[18]، وإن كان رأي **كيوان** يجانب الصواب في تعميمه للدور المنوط بالكاتبة، الذي أصبح رديفاً لدور العاهرة تماماً!!-حسب رأيه- فلا ننكر وجود بعض

الروايات الجنسية التي نسجتها أقلام نسوية جريئة حاولت كسر تابو الجنس و الاحتفاء به، نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض العناوين منها، رواية **اكتشاف الشهوة** [19] للروائية الجزائرية **فضيلة الفاروق**، ورواية **أصل الهوى**[20] للروائية الفلسطينية **حزامة حبايب**، ورواية **برهان العسل**[21] للروائية السورية **سلوى النعيمي**، ورواية **التشهي**[22] للروائية العراقية **عالية ممدوح**، ورواية **إني أحدثك لترى**[23] للروائية المصرية **منى برنس** ورواية **اسمه الغرام**[24] للروائية اللبنانية **علوية صبح**، ورواية **الرواية الملعونة**[25] للروائية السورية **أمل جرّاح**.

هذا الطرح الديماغوجي لصورة الجسد الذكوري أو الأنثوي المثير للشهوات وبعيداً عن اسقاطات النقد الغائي في بعده الأخلاقي، تظل ضرورة طرح سؤال الابداع والفن مُلحة، هذا السؤال الذي بدوره يبحث عن القيمة الفنية والابداعية في تسريد الجسد في تمظهره الجنسي في النص الروائي؟ وهل التمادي في الحديث عن الممارسة الجنسية وألوانها ووضعها داخل غرف النوم المغلقة نوعاً من أنواع الابداع والفن الذي يتوخاه المبدع في ابراز هذه التجربة التي تعكس رؤيته الفلسفية النفسية والنقدية لهذه التجربة ضمن واقع معين التي تُعبر عن فعل وجودي خالص أم أن هذا العرض البورنوغرافي[26]، ويبقى سؤال الجسد/الجنس مفتوحاً على ثنائية الابداع أو الابتذال يحتاج إلى تفاعل الكتابة النقدية مع الكتابة الروائية، على ضوء الواقعة الاجتماعية والثقافية والفكرية التي تؤثر في انتاج هذه النصوص وتُشكل رؤية مؤلفيها، هذه الوقائع التي تُحدد برأينا المديات التي يتسع فيها توظيف الجسد/ الجنس بين الابداع والابتذال .

على ضوء السياق **السوسيو- ثقافي والسوسيو- معرفي**، نحاول في هذه الدراسة أن نُخضع سؤال الجسد/ الجنس لتصورات هذه المجتمعات المغاربية وخصوصيتها التي هي محل دراستنا، لالتماس رؤية الروائية التونسية – **مسعودة أبوبكر** في روايتها **طرشقانة** ومواقفها من كتابة الجسد وتمثيله في نصها إما رمزاً أو واقعاً وخضوع الجسد الأنثوي بالتحديد لسؤال الذاكرة والفعل التاريخي والتراثي والثقافي في توجيه فضاءاته العامة والخاصة.

إن الحديث عن الجسد في الواقع المغاربي - التونسي - لا يُساق الكلام عنه أو عن الجنس إلا بضمير الغائب لا بضمير المتكلم، وكأن الجسد رديف العورة أو العوار الذي يتحاشى العام والخاص تناوله علناً، فالجسد في هذه المجتمعات خاضع لعمليات المراقبة والقمع والحصار على المستويين الواقعي والرمزي، خاضع لاستثمار الخطاب الديني والثقافي والاجتماعي الذي تستغله القوة البطريركية التي تملك مطلق السلطة في توجيه الجسد والحجر عليه بهدف تطويعه وتركيعه وتحقيره واهانته ليكون طيعاً لكل شيء خاضعاً لما أسماه **ميشيل فوكو** Michel Foucault 'بنظام الحقيقة' التي ترتبط "دائرياً بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها، وبالآثار التي تولدها وتسوسها،

وهو ما يدعى بنظام الحقيقة"[27]،التي أفرزت في المجتمعات المغاربية - التونسية - نظرة أحادية للجسد الذي تراه يجب أن يخضع للوصاية الجماعية وبشكل خاص الجسد الأنثوي الذي ينفرد بخضوعه لسلطة مزدوجة لسلطة الفضاء العام من جهة (النظام الأسري النظام القانوني والتشريعي، الحيز المقنن الذي تعي فيه)، سلطة الفضاء الخاص من جهة أخرى (الرجل، الآخر في صورة الزوج والابن والأب أو العم أو الخال أو الجد)، وقد تكون أقسى أنواع هذه السلطة عندما تمارسها المرأة في صورة الأم الوصية على حراسة المنظومة القيمية الذكورية وتحرص على تطبيقها في حق الأنثى التي هي ذاتها وهذا أخطر ما في الأمر، أن تُمارس الأنثى كل أنواع السُلط الذكورية ضد الأنثى التي تُشاركها نفس المصير والحتميات.

هذا الراهن الاجتماعي والثقافي الذي يُمارس على الجسد الأنثوي خلق نوعاً من العلاقة الملتبسة والمتناقضة بين المجتمع المغاربي – التونسي - والجسد الأنثوي الذي يُحاصر فيه هذا الجسد بكل ألوان المحظورات، وفي نفس الوقت يظل مهووساً به ومشدوداً إليه في أحيازٍ أخرى، هذه المراوحة في تقديس الجسد وتدنيسه خلق طريقين أمام هذا الجسد أن يسلكهما مجبراً إما:

- الانضواء تحت سلطة الخطاب الذكوري والالتزام بمصالحه، خضوعاً واذعاناً .
- أو التمرد على كل الممارسات الضاغطة بسلطة التحريم وكسر خطاب مؤسسات هذه السلطة الارغامية.

هاذان الطريقان المعكوسان في حقيقة الأمر يؤديان إلى نتيجة واحدة وهي تعميق اغتراب الجسد الأنثوي وتشويهه وخلق أزمات ومُكبلات يتخبط فيها، وتسهم في تعطيل المستوى الانتاجي والابداعي لهذا الجسد الذي يُعايش هوية مغايرة له، وهذا بدوره يجب أن يدفع هذه المجتمعات أن تسلط الضوء على الحضور المتزايد للمنتوجات الثقافية للمرأة في ثقافتنا العربية الراهنة يدفعنا بقوة إلى إعادة النظر في الكثير من الأفكار والقيم والممارسات التي يعتقد العام والخاص أنها مجرد مسلمات وبديهيات.

من خلال ما ورد، نستنتج أن الجسد الأنثوي في هذه المجتمعات خاضعٌ لفضاء النوع الجنوسي والاجتماعي والثقافي، واكراهاته التي يُمارسها عليه ، وإن كان هذا الوضع هو ذاته الذي تعيشه المرأة العربية، لكنه أشد وطأة على المرأة المغاربية[28]، التي عاشت وتأثرت بمخلفات المرحلة الاستعمارية التي شملت مختلف بلدان المغرب العربي، هذه المرحلة التي أفرزت العديد من النتائج السلبية وعمقت الوضع المتخلف للمرأة المغاربية على جميع الأصعدة وكرسته مختلف الأنظمة الحكومية بعد مرحلة الاستقلال الوطني.

من هذا المنظور، تظل المراهنة على الجسد في جوهرها مراهنة ثقافية أو جمالية، ولعل الخطاب الروائي كخطاب جمالي فني يبقى مرتبطاً بالجسد ضمن علاقة نقدية، من خلال ابراز

القيم المعارضة التي ينتجها النظام المؤسساتي في طابعه الاجتماعي والثقافي في تكريس صورة دوغمائية حول الجسد ونقد هذه القيم والثورة عليها وقد يكون النص الروائي النسوي التونسي، حاول أن لا يكون بمعزل عن ربط نصه بهذه العلاقة التي يلعب فيها البناء النقدي دوراً هاماً في هدم القيم المعارضة للجسد والأنساق المضمرة حوله صانعاً اختلافه وجماليات طرحه لموضوع الحب والجسد والجنس، من خلال أسئلة متجددة تبحث عن إجابات أكثر وضوحاً وصرامة. هذا الطموح الذي يتغيا النص النسوي المغاربي - التونسي - تحقيقه، يدفعنا إلى مساءلة هذا النص على ضوء العديد من الاشكاليات استقصاءً لمستويات تخطيب الجنس في هذا النص.

- ما موقف الروائية التونسية من قضية الكتابة بالجسد وهل استطاعت أن تُرسي متخيلاً نسوياً في توظيف الجسد من خلال وعيها باللغة وتوجيهها في تشكيل هذا المتخيل وارساء خصوصيته؟

- هل حاولت أن تخلق من خلال موضوع الجسد لغة خطابية تمر من هسهسة اللغة إلى هسهسة الجسد بعيداً عن سلطة الرقيب.

- هل أسست الروائية لغة جسدانية حداثية لتكون شيفرة يسعى من خلالها القارئ إلى فك رموزها بعيداً عن الأنساق المضمرة ؟

- هل قدمت الروائية من خلال نصها صورة ايكزوتيكية للذات أو الذات كما يشتهيها الآخر، أم صورة لذاتها / جسدها كما هي، لا كما يشتهيه الآخرون؟

- في هذا السياق ما أسباب تناول الجسد في الرواية النسوية ، هل هو الرغبة في الافراج عن الكبت الجنسي الذي يعاني منه الفرد في الواقع والشخصيات في السرد؟ أو هو ملء للفراغ النفسي الذي خلفه غياب الجسد والاستمتاع به سواء عند الذكر أو الأنثى؟ أو الرغبة في هدم الأنساق المضمرة التي تضبط الجسد في سياق أخلاقي واجتماعي صارم و توجيه ثقافي ظالم أحياناً؟

والقصد من وراء ذلك ابراز علاقة الجسد بالمؤسسة الاجتماعية والثقافية والأخلاقية وفضح هذه العلاقة ومعالجة أسباب توترها، وتسليط الضوء على السلطة المركزية وعلاقة الرواية والجسد بهذه السلطة التي تتجلى في سلطة الراوي أو الشخصية الروائية التي تنتج قيماً ذكورية تمارس في حق الجسد الأنثوي من خلال الفضاء الايروتيكي، كجسد مستغل لقضاء حاجة الذكر الشهوانية الذي يحضر باعتباره المركز والجسد المفعول به الهامش هذه الثنائية ترسخها سلطة السرد. هذه الأسئلة والاشكاليات التي تثيرها دراستنا، نحاول من خلالها استخلاص بعض الأهداف التي نتوخى الوصول إليها، نذكر منها:

- البحث عن الثيمات الثقافية والقيم الاجتماعية التي تتحكم في الخطاب الروائي النسوي ، والتي يتحرك الجسد وفقها .
- الكشف عن الرؤى الجسدية الماثلة في النص النسوي واستنباط الكيفيات والمعالجات التي صاغت بها الروائية خطاب الهوية من خلال الجسد وتمثيلاته وتعبيراته.

وعلى اعتبار أن السيمياء علم يدرس آليات التواصل، سنحاول الكشف عن الرسالة الموجودة في النص التي اشتغلت عليها الروائية و سُبل ايصالها للقارئ عبر الجسد باعتباره فضاء وواقعة سيميائية لها علاقة بالثقافة.

اجمالاً، من خلال تحديد هذه الاشكاليات والأهداف ونتائجها نرجو من خلال هذه الدارسة محاولة فتح أفق جديد في الدراسة الأدبية: رؤية وموضوعاً ومنهجاً وتحليلاً لحضور ثيمة الجسد في النص السردي، وقد عمد السرد العربي إلى استثمار موضوع الجسد والكتابة بشروطه وفق رؤى مختلفة وتوظيف جمالي فني متباين من روائي إلى آخر، حيث أولى المتخيل السردي أهمية كبرى للجسد باعتباره بنية وعلامة دالة تتدخل بشكل مباشر في انتاج النص وتأشيره ومرجع متجدد لا يعرف الثبات، يروم من خلاله الدارس فهم العلاقات الانسانية والاجتماعية بأبعادها المتنوعة، التي يُفرزها الجسد في تعامله مع كل ما يُحيط به، على هذا الأساس يندرج الجسد بوصفه كموضوع وهوية وشكل من الأشكال التي يُنتجها النظام الاجتماعي والثقافي، ويُصيغها حسب معطيات البيئة والعصر الذي ينتمي إليه هذا الكيان-الجسد-، وفق ذلك تختلف قيمته وقضاياه ومستوى إدراكه ورؤيته من مجتمع إلى آخر على ضوء اختلاف المناخ الثقافي الذي يُبلور مفهوم الجسد وتمثلاته.

من هذا المنطلق، سنتوغل من خلال الجسد هذه المفردة الأساسية في فضاءات اجتماعية وثقافية لبلدان المغرب العربي والرواية النسوية التونسية بشكل خاص التي تناولته للكشف عن قيمة الجسد بشكل عام والجسد الأنثوي بشكل خاص في هذه المجتمعات، والصور المتنوعة لهذا الجسد الموشوم بالمحظور التاريخي وسطوة ثقافة الاقصاء والتهميش من الفضاء العام والخاص.

ومن هذا المنطلق عالجت الرواية المغاربية - التونسية - الجسد كموقع للمقاومة أو أداة لها للانتفاض على الواقع القمعي للجسد الأنثوي والتمرد على التمثلات الثقافية والاجتماعية المزدرية والمهينة للجسد، وإضاءة جوانب أخرى لحضور الجسد الأنثوي تجاوزا للرؤى والآليات القامعة هذا الجسد وإدانته مجتمعيا وفقا لمفاهيم ورؤى تشكلت في ثقافة الفرد استمدها عرفا وفهما دينيا معينا أثرت في مخياله المعرفي والاجتماعي، هذه النزعة المقاوماتية للجسد في الرواية النسوية

بدورها تحاول إخراج الجسد من الهامش الذي وضعه فيه الرجل إلى المتن المجتمعي بغية الحضور والتأثير فيه.

ضمن هذه المساحات والفضاءات الجديدة التي تحاول الرواية النسوية أن تموضع الجسد الأنثوي ضمنها يهمنا كدارسين مقاربة هذا المبحث المتعلق بخطاب الجسد الرواية النسوية التونسية وفق العديد من الجوانب والقضايا التي ترتبط بقيمة الجسد الأنثوي في السياق الاجتماعي والثقافي، وأسلوب تناوله وتمثيله في هذين السياقين والتماس صورة الجسد الأنثوي في تحولاتها المنبثقة عن المغريات والتحولات التي تعيشها الذات الأنثوية في المجتمع المغاربي، وتجاوزها لدور الضحية والمفعول بها إلى أدوار أخرى تخرج عن الأدوار النمطية التي لعبتها الشخصية في الكثير من النصوص الروائية، والالتفاف حول عالم الجنس وتسريد صورة الجسد الأنثوي من خلاله، وإدراك العلاقة الجدلية القائمة بينهما، والتساؤل حول ما إذا كان هناك أزمة جنس في الرواية النسوية، وما القضايا الجمالية والفكرية التي ترجوا إثارتها من خلال توظيفه؟

## 1- التمثيل الثقافي للجسد في الرواية النسوية التونسية بين – الثابت والمتحول –

### 1-1- المجتمع بوصفه ناحتا للجسد – الجسد المقموع اجتماعيا - :

إن المراهنة على الجسد في الفضاء الإبداعي مرتبطة بالسياق الثقافي والجمالي لموضوع الجسد، ومهما تنوعت الفضاءات الإبداعية تظل الرواية بوصفها التعبير الثقافي الأول وكخطاب مفاهيمي وجمالي الحاضنة الأساسية في استحضار الجسد بكيانه الواقعي (المادي) أو الرمزي، المنضوي خلف الرمز الفني أو التجسيم الاستعاري لتفاصيله المتعددة، لتكتشف من منظور نقدي وتحليلي للتعابير والأنساق الاجتماعية والثقافية المتحكمة في بناء مفهوم الجسد وبلورة قيم مجتمعة ثابتة وتصورات جاهزة حوله، هذه العلاقة المتعدية بين الجسد والنظام الاجتماعي والثقافي حاولت الرواية النسوية أن تفككها، وتسلط الضوء على دور المجتمع في قولبة الجسد وجعله تابعا لهذه المؤسسة بوصفها منتجة لدلالته وعلاقاته، ولها سلطة في تشكيل قدراته وتوجيهها، وبهذا الخصوص يذكر **بيير بورديو** Pierre Bourdieu أن "الجسد يتعرض للنحت الاجتماعي من قبل المجتمع من خلال ما يستوعبه، وما يسير عليه الجسد من عادات وتقاليد وخطوط حياة المجتمع الذي ينشأ فيه، والذي يصبح بمثابة النظام التعليمي الذي يخضع له"[29]، هذا الجسد بشكل آلي، ويمثله إما تمثيلا مباشرا أو غير مباشر، من هذا المنطلق يحاول أن يتوجه الخطاب الروائي النسوي التونسي في بعده النقدي إلى تحرير الجسد من سلطة العادات والتقاليد والخلاق وتثوير مفاهيمه، وإبراز القيم الخاصة بهذا الجسد عامة وبالجسد الأنثوي خاصة، من خلال تبني خطاب يحفر في المسكوت عنه، ويحرر الذاكرة والوعي العام والخروج من أدبيات الحريم والهشاشة والحجر على صوت الرقيب بسطوته الأولية والتاريخية والدوغمائية الذي صنع جسدا

حاملا للتمايزات الطبقية والاجتماعية والنفسية مرتهنا لها أو بها حتى يختفي جوهره الحقيقي متواريا أمام قوة السلطة الاجتماعية التي تشكل من الجسد "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"[30]، التي تقولبها الحياة الاجتماعية كمطالب وأدوار ثابتة يتقمصها الجسد الأنثوي بشكل خاص في خضوع تام.

وفق هذه المعطيات، وضمن واقع مغاربي يخضع فيه الجسد الأنثوي لجملة من المحاذير الدينية والاجتماعية والأخلاقية، ترى في الجسد قيمة مادية مستلبة معروضة للتحقير والتهميش بمقولات الإرث الذكوري الشعبي، التي شيطنة المرأة وحضورها الجسدي دون أن تلامس العمق الإشكالي والدلالي لهذا الحضور في أبعاده المختلفة، تتساءل الروائية المغاربية في نصها عن الكساء الاجتماعي والثقافي للجسد الأنثوي في الفضاء التونسي الوثيق الصلة بمرجعيات جاهزة وخلفيات تتحكم في البناء الفوقي والتحتي لهذا الفضاء، بالبحث في الواقع وتشريحه وتفكيكه، ومحاولة هدمه وإعادة بناءه من جديد، من خلال مواجهة المؤسسة الاجتماعية والثقافية التي تحاول أن تُنمط الجسد الأنثوي في أبعاد محدودة وتروضه عليها إما بالفرض أو الإكراه، هذا الخطاب السكوني بأبعاده الزائفة تحاول الروائية التونسية الانزياح المستمر عنه والتحلل من جميع أشكال الوعي الشقي[31]، الذي ينازعها في ما تؤمن به ذاتها وما ينطلي عليها من إكراهات الواقع والأشياء والأحداث.

انطلاقا من منطق الاحتياج والتجاوز وتفويض 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 انعكاس مباشر لحرية المجتمع، هذا الوعي الفعلي بدوره يمتح منه الوعي بالكتابة واللغة عند المرأة الكاتبة التي تتناول جسدها في بعده (الفيزيقي، البيولوجي،الجسد الأدبي، الاستعاري الجسد المقدس، الجسد الاجتماعي)، هذه الأبعاد المختلفة للجسد في حقيقتها تصورات سائدة أوصناعة جاهزة لصورة الجسد الأنثوي التي تنتزع هويته وسماته بشكل قسري، تتناولها نصا ونقدا تكريسيا لحضور أنثوي ساطع بخصوصيته ولغته وحساسيته ورهافته ورغباته.

من هذا المنطلق سنحاول تحديد الموجهات الأساسية في ممارسة القمع على الجسد الأنثوي في الواقع المغاربي - التونسي - ، حيث بعد اطلاعنا على النصوص المختارة للدراسة والتحليل كشفنا عن أربع عوامل مختلفة تمارس سلطتها عليه من خلال قمعه وعزله، نذكرها:

- المرأة باعتبارها قامع للجسد الأنثوي.
- المجتمع بوصفه ناحتا للجسد.

- الثقافة.

وإن اختلفت قوة القمع وسلطته المُمَارسة على الجسد الأنثوي، يظل هذا الأخير ضحية مهما اختلفت العوامل والأسباب، وقد حاولت الروائيات تشخيص رؤية المجتمع للجسد وطريقة تعامله معه، والوعي به كوجود حر أم أداة تختبر من خلالها الآخر رغباته، ومن خلال ثنائية المسموح والممنوع فتحت الروائية أفقا عبر نصها للعودة إلى الجسد ومحاولة الإنصات للجسد المقموع الذي تم كبته وتوجيهه، ليصبح بذلك الجسد حقلا تعبيريا تواصليا عن المكبوت فينا (داخل القارئ أو المتلقي).

إن نتاج الواقع الذي تعيشه المرأة العربية أو المغاربية - التونسية - هو في حقيقته حصيلة تراكم ثقافي وموروثات ماضوية جاهزة متغلغلة في الفضاء الأسطوري، اللاهوتي والديني السابق لعصر المعرفة وتأليه العقل، تتوارثها الأجيال باعتبارها حتميات أو بديهيات تتحكم بمخيلتهم، تخدم وتدعم فكرا اجتماعي أو طبقي معين يحاول التأسيس لآليات الإخضاع 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 والملاحم والأمثال والألغاز والنوادر )، التي تحمل العديد من الخطابات المتحيزة ضد الكيان الأنثوي وتنتج صور موهومة عن الجسد والعقل الأنثوي في أغلبها صور تحاول إلغاء الجسد الأنثوي واحتقاره، وتهميش قيمة المؤنث/التأنيث في مقابل الإعلاء من قيمة الذكورة والفحولة التي تهمش ما عداها.

هذا الجبروت الرمزي[32]،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 جنسي.

وقد طمح الخطاب النسوي 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 أخطر الآليات من خلال التفرد "باللغة فجاء الزمن مكتوبا مجسدا بالقلم المذكر واللفظ الفحل وظلت الحال على هذا المنوال حتى جاء زمن امتلكت فيه المرأة يد الكتابة وكتبت (..) خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح"[33]،عن صورة الذات المؤنثة الفاعلة في خطاب الذاكرة والمكان، وتمكين وجودها من خلال تفكيك مفهوم الفحولة، ونقد سلطانها التاريخي والاجتماعي، وتعرية الثقافة الذكورية التي قامت على أساس

اضطهاد المرأة وإقصائها من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي ونيابة الذكورة عن الأنوثة وتمثيلها[34]،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 القيمية التي تحكم المرأة، من خلال خلق نماذج أنثوية سيدة في قرارها، تملك وعيها وجسدها وتشارك في بناء الخبرة الإنسانية من موقع المركز لا الهامش، وعلى ضوء خطاب التأنيث في مقابل التفحيل رسمت الروائيتين 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.

الجسد سؤال للتعرية، والروائية في نصوصها تنطلق من رؤية ناقدة للثقافة التي تؤطر ممارستها الإبداعية على اعتبار أن الوعي الثقافي مؤسسة ذكورية أبوية[35]، 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 النسوية التونسية، 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 .

**1-1-1- خنوثة الجسد- انزياح الحدود النوعية والموضوعية للذكورة والأنوثة في الرواية النسوية التونسية –رواية طرشقانة لـ مسعودة أبوبكر-:**

تعد الشخصية من أكثر إشكاليات النص الروائي تعقيدا وأكثر العناصر تطورا وتحولا، حيث مرَّ بناء الشخصية بمراحل تطورية عديدة مسَّت شكلها ووظيفتها وأسلوب التعبير عنها، انتقالا من صورة الشخصية في الرواية التقليدية التي ترتكز على وصف ملامحها وطولها وملامح وجهها ولونه، وصوتها وألوان ملابسها وحركاتها وسكناتها، وعواطفها، إلى الرؤية الجديدة لصورة الشخصية في أدب التجريب والحداثة، التي تخلت عن التصوير الواقعي للشخصية الخاضع لعوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية، أو تقديمها في سياق بطولي فج، حيث أضحت الشخصية في الرواية الجديدة عبارة عن كائن لغوي أو من -ورق- كما عبر عن ذلك **رولان بارت** Roland Barth[36]،تمتزج في وصفها بمخيلة الروائي وبمخزونه الثقافي الذي يعطي للروائي مساحة فنية حرة في توظيفها وتكوينها وتصويرها، بما يعكس الواقع الاجتماعي ويصور عيوبه ، ويحدد المشاكل والوقائع التي يعاني منها المجتمع، والتصور المستقبلي لمصير هذا المجتمع.

هذا التحول الوظيفي والموضوعي الذي مسَّ الشخصية في الرواية الجديدة مرتبط بالعصر الذي أضحت فيه الذات الإنسانية معزولة عن جوهرها وأصالتها، وغريبة عن حاضرها السياسي والاقتصادي والثقافي، في ظل هذا العصر المعولم الذي تعايشه الأفراد والجماعات، هذا الاختلال في الخصوصيات والهويات، خلق جملة من الانزياحات والتداخلات مست الصعيدين الأدبي والإنساني فعلى مستوى الصعيد الأدبي دخل النص بنوعيه (الشعري، النثري) دائرة اللاتحديد أو انزياح الحدود الفاصلة بين جنس وآخر، "تنازل كل جنس عن بعض خصوصياته، حتى يتمكن من مقابلة الجنس الآخر في منطقة محايدة، دون أن يعني ذلك سقوط جنس وقيام جنس آخر"[37]، هذه الانزياحات الأدبية لها نظيرها في الحياة الإنسانية من خلال النموذج "المخنث"[38]، أو مفهوم الخنوثة التي تتصل بنوعين من الخنوثة:[39]

أ- **خنوثة عقلية:** يتعلق هذا الصنف بحالة مرضية تصيب الفرد المصاب بها نتيجة اضطراب في أسلوب التربية والتنشئة، من خلال نشوء الفرد سواء كان ذكرًا أو أنثى في أجواء نفسية أو اجتماعية مخالفة لجنسه كأن ينشأ الذكر وسط مجموعة من الإناث أو العكس، وهذا ينعكس عن طريقة التفكير والتعبير عن الذات .

ب- **خنوثة جسدية (مورفولوجية):** يتعلق هذا النوع بالملابسات البيولوجية التي تصيب الذكر أو الأنثى الناتج عن اختلاط الأعضاء الذكورية والأنثوية، فيلتبس على الملاحظ ويصعب عليه أن يسمى الذكر ذكرا بشكل خاص لالتباس الحدود الفاصلة بين الذكورة والأنوثة عضويا.

هذا الاضطراب في صورته (العقلية أو الجسدية) خلف بدوره ما يسمى الجنس الثالث الذي أولاه الخطاب الروائي اهتمام كبير في التناول والاشتغال عليه، من خلال تمثيل صورة الشخصية المخنثة وإن كانت إلى عهد غير بعيد من المواضيع المحرمة أو التابو التي تشكل حرجا للقارئ والمجتمع في طرح قضاياها وإشكالاتها في بيئتنا الثقافية العربية والإسلامية التي تنظر إلى مثل هذه الفئة بقليل من التسامح وعدم القابلية، وقد حاولت الراوية النسوية المغاربية خرق هذا الفضاء المعلق والممنوع من خلال تناول هذه القضية وتسليط الضوء على الشخصية المثلية من خلال رواية **طرشقانة لـ مسعودة أبو بكر** على غرار النصوص الروائية العربية التي طرحت هذا الموضوع بداية من الرعيل الأول أمثال الروائي **نجيب محفوظ** في رواية **"زقاق المدق"**1947، **ومحمد شكري** في رواية **الخبز الحافي** 1972، وصولا إلى رواية **علاء الأسواني عمارة يعقوبيان** 2002، كما تناولت الرواية النسوية العربية هذه الإشكالية من خلال العديد من الروايات أهمها رواية **الآخرون** 2006 للسعودية **صبا الحرز**، ورواية **خاتم لـ رجاء عالم**، وراوية **برهان العسل** 2007 للروائية السورية **سلوى النعيمي**.

رغم تعدد الروايات واتساع دائرة التناول لهذا الموضوع إلا أن هناك اختلاف في معالجة هذا الموضوع-خنوثة الجسد- من حيث زاوية الرؤية والهدف من توظيفه، الذي ارتكز في أغلب الأحيان على تناوله في حدود الشخصية الثانوية أو باعتباره كفرع من عدة إشكاليات كبرى يقوم عليها الخطاب الروائي، وتمثيل الصورة المثلية من خلال الشخصية الرئيسية/البطلة في حد ذاته يعد توجه جديد لم تحضنه السرديات العربية والنسوية بشكل خاص، إلا مع رواية **طرشقانة** التي حاولت خرق هذا الحظر وتجاوز المنع الذي خضع له الكثير من الأدباء والأديبات[40]، هذا التفرد والجرأة في الطرح الذي اتسمت به رواية **طرشقانة** تمثلت في الدور البطولي والرئيسي الذي لعبته شخصية **مراد الشواشي** المثلية التي جمعت بين الذكورة والأنوثة باعتباره جنس ثالث أو مشكل الظاهر يبرز الذكورة والباطن يخفي أنثى حقيقية بداخله يرمي إلى تحقيقها واقعا من خلال التحول والذي يعبر عنه بكل اللغات:

"نحب نولي مرا..

Je veux devenir Femme

I want to Be Woman

Vorrei E ssere Donna."[41]

وتسميته باسم **طرشقانة** الذي يطلق في اللهجة العامية التونسية على المخنث الذي اختلطت فيه خلايا الأنوثة والذكورة[42]، هذا النموذج الذي يضعنا أمام إشكالية يواجهها المجتمع العربي في قبول هذه الفئة والاندماج معها فتبقى في الواقع مهمشة وفي ذيل المجتمع ومسكوت عنها في المشهد اليومي والأدبي والاجتماعي، وهنا تحاول الروائية **مسعودة أبو بكر** أن تضع شخصية مراد الشواشي أو طرشقانة في موقع الصانع للأحداث ومحركها باعتباره الشخصية البطلة التي تشد خيوط النص والشخصيات.

هذا الجسد الطارئ على السرد المغاربي بشكل عام والنسوي المغاربي بشكل خاص، تهدف الروائية من خلاله تسليط الضوء على الهامش الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه هذا الجنس المخنث وتحديد ملامحه البيولوجية، والدوافع النفسية والاجتماعية والثقافية التي دفعت هذا النموذج إلى التخنث ، حيث يقع القارئ في هذا النص بين أمرين:

- إرادة الطبيعة في تشكيل مراد الشواشي (**طرشقانة**) على تلك الهيئة المخنثة.
- رغبة **مراد الشواشي** في تحقيق صورة مؤنثة لذاته من خلال التحول إلى أنثى اسمها (**ندى**) كما تصورتها نورة (المؤلف الضمني) التي كتبت مصير **مراد** بعد التحول في مذكراتها الأولية لرواية لم تنتشر بعد.

بين هذين الإشكاليتين، ينتج جسد **مراد** أو **طرشقانة** العديد من الصور والتمثيلات، ويفرز لنا جملة من الدلالات التي تُفصح عن طبيعة الفرد والمجتمع في تلقي أفكار وممارسات هذا الجنس المخنث وطريقة أو أسلوب التعامل معه، ما يكشف منسوب الوعي الكامن لدى الفرد والمجتمع المغاربي وموقفه منه، حتى الطبقة المثقفة التي تمثلها كل من شخصية **غازي الشواشي** (ابن عم مراد الشواشي) الذي يرى أنه عبارة عن نكرة يحوز على اعتبار إنساني أو اجتماعي يشرف عائلة **الشواشي** ومجدها، وأيضا شخصية (**نورة**) التي رسمت مصير **مراد** في روايتها وفق رؤية نمطية حادة ترى من خلالها أن **مراد** رغم تحوله إلى ندى سيظل عاجزا على أن يحظى بحلم الأمومة رغم تحقيقه حلم الأنوثة، رغم أن الأمومة مرتبطة بالأنوثة إن لم تكن تتويجا لها في الأصل.

هذه الملابسات يواجه القارئ مظاهرها على مدار النص الذي أول ما يواجه به القارئ الصورة البيولوجية أو الشكلية لجنس مراد الشواشي (**طرشقانة**) وانزياح الحدود النوعية للذكورة والأنوثة بداخله، حيث تأتي صورة مراد الطفل الذي عاش بواكير هذه المفارقة النوعية في جنسه من خلال حادثة الختان التي لم تمر عليه كما مرت على أترابه من الذكور، رفض القائم بعملية الختان أو المطهر إجراء هذه العملية بسبب وضعيته البيولوجية المتداخلة التي تُنبأ للقارئ بعدم ذكورية مراد الخالصة، التي فر منها حميدة الطهار قائلا: "**إنه لا يختن البنات**"[43]، هذه اللعنة رافقته طيلة طفولته فكان مطمعا لتحرش أقرانه به بسبب سلوكه الناعم وطبعه اللين الذي يشبه طبع الإناث يسترجع مراد هذه الصور من الماضي التي تعبر عن ضعفه الذي رسخ خيانة جسده لطبيعته وفطرته: "**عاد مرة متأخرا مغيرا كأبشع ما يكون- قادته خطاه حتى مشارف (القرجاني) خلف صبيان تحرشوا به، و افتكوا منه خذروفه، هب أحد زملائه يقتص له، فقد عرف بين أترابه بلين الطباع وطراوة السلوك، حتى شبهه بعضهم بالأنثى**"[44]

كما زاد مستوى هذه التحرشات الجنسية في شبابه التي تعرض لها مراد من قبل المجتمع الذي يرفضه ويميل إليه في ذات الوقت "**يتطاول أحدهم ليلمس ذقنه الملساء الملطاء.. ينفض عنه الأيدي الوقحة، يتملص من بينهم**"[45] ويظل محل سخرية وتندر من طرف أبناء عمه على شكله وملامحه المخنثة التي لا ترضي أي أنثى أثناء المعاشرة الجنسية لها "**حدثنا ماذا كنت تهدي حبيبتك من أعضائك الملساء الطرية هذه. وماذا تريد أن تهديها؟ إن ما تريده النساء عامة غير متوفر لديه، وإن توفر فهو في حالة غير مرضية**".[46]

وتعزز هذه الملامح البيولوجية دوافع نفسية نابعة من أعماق شخصية **مراد** (**طرشقانة**)، الذي على الرغم من انتسابه لأشرف العائلات التونسية وأكابرها في تونس من حيث تاريخها النضالي ووجاهتها الاجتماعية عبّر في أكثر من موقف الخارجية، لا يصمد أمام رغبته النفسية في أن يكون امرأة يحاكي أسلوبها في التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها وطريقة تعاملها مع الأشياء

ورؤيتها للحياة، وميله إلى أن يكون مُثيرا ومُغويا ومُغريا استجابة لنداء الطبيعة الأنثوية التي بداخله.

وقد تجسد ذلك للقارئ مع أول مشهد افتتحت به الروائية نصها، من خلال دخول **مراد (طرشقانة)** بجسده الذي يتلوى كأنثى خبيرة بالرقص والإغواء، ويرتدي زي النسوة ويتحلى بحليهن وصباغ زينتهن، كأنه امرأة في أبهى حلتها يشد إليه الناظرين في مجتمع بدوي لا يتقبل مثل هذه الخروقات التي يقع فيها الجسد الذكوري، ومن ذلك تنقل الساردة عمق هذه الميولات النفسية عند **طرشقانة** في : **"برزت القامة في إهابها الأنثوي في بذخ الحلي المذهب وكان كلما ارتعش الصدر تداخلت الأقراط الطويلة بـ "لعجار" والقلائد والخلالات تتلألأ تحت أضواء مصابيح الكهرباء الكاشفة المعلقة في أغصان "الكالتوس" المحيط بالمكان.**

**وقفت القامة رشيقة مخروطة لالتواء الردفين، غير مكشوفة الذراعين ينثال عليها "الحرام" المقلم يفصل بين لونيه الأبيض والبنفسجي خيط مذهب دقيق يشده عند الوسط حزام عريض من خيوط الصوف الخالص، حزام بوشويبط" فتلته يد بارعة ليشد وسطا متغنج الحركة ويرسم إغراء التثني. حول الرأس شدت مناديل من الحرير الاصطناعي البراق، عقد بعضها إلى خلف و انسدل فوقها ما يشبه "البنخنوق".**

**كان الوجه غائب الملامح في الظلال تخاتل الأنوار غير أنه لم يكن بالعسير على من يجلس بمنأى عن الحلقة أن يلحظ أحمر الشفاه الكثيف الصارخ، والكحل الداكن حول العينين والهالة بلون البنفسج حول الأجفان ثم عن من يحدر البصر مع الكمين الأبيضين من "الدانتيل" سيحتار في حصر عدد الأساور والخواتم التي تزاحمت في كرنفال غجري (...) تلوت القامة في حركات دائرية ثم نطت القدمان عاريتين تغيرات المكان، تراوحت في الارتكاز، راح الجسد المستشار يحيك أسراره، يصنع لغته، يحرر تعبيره الدفينة ثم يطلق جموحه المشدود ونداءاته الحادة التي ردتها عن الخروج حبال الصوت وتأوهات رغبات بدائية شبقية".**[47] تُحركه **"إشارات داخلية تصدر عن قوة مسيرة كامنة في خلايا الجسد وغدده".**[48]

هذا الطقس الفرجوي المثير الذي لعبت فيه إيقاعات جسد **مراد (طرشقانة)** دورا في تجسيده والتماثل معه، لم يجد قبولا عند أهل القرية واعتبروا مجرد بقاءه على هذه الأرض الطيبة سيلحق بها اللعنة والغضب الإلهي، رغم إقبالهم الواسع على هذه الفرجة الممتعة ، فتعالت أصوات أصحاب القرية قائلة :

**"أتمنى أن تمر الليلة في صفاء فلا يكدرها بوجوده.. عسى أن يعود مع الجماعة القادمين من تونس في أول سيارة، البلدة صغيرة وهذا البلاء المتنقل لا قبل لنا باحتماله".**[49]

هذا التقمص لدور المرأة الذي يحركه استعداد عقلي ونفسي، يجعله يخوض العديد من المغامرات الجنسية مع صديقه (حمادي الغول) الذي يلعب معه دور الأنثى الخاضعة لجسد ذكوري أقوى، عاجزا عن الدخول في علاقة طبيعية مع جسد أنثوي آخر، إذ أنه **"لم يهتز في حياته لأنثى إطلاقا، فبقدر ما هو قريب من عالمها، ينفر من فكرة مضاجعة أنثى، ولو على سبيل الفضول"**[50]، هذا الشذوذ الجنسي الذي زاد من إدانة المجتمع له ورفضه لمقبولية هذا الجسد والمطالبة بإقصائه[51]،من خلال زوجة حمادي **"نظر حمادي مليا إلى صديقه ويده تحط على عنقه بمودة قديمة ثم همس: لا تقل إنك جئت ترغب في شوط تهرئ فيه عضلاتي.. أنا تائب لله يا مراد".**[52] !!

كما يسلك سلوكا خالص الأنوثة في ممارسة حياته اليومية وارتباطه بعالم الأشياء والموجودات المادية التي تتميز في طريقة توظيفها والتعايش معها، ومن ذلك ترصد الروائية لنا صورا مفارقة لجسد ذكوري بقلب وعقل أنثوي، من خلال ما تذكره شخصية **"أنوشكا"** صديقة والدته **"سيمون"، " تستلقي أنوشكا على (الكنبة)، ويتحرك هو بين المطبخ وغرفة النوم والحمام، يعدُّ لها ما يشتهي من أكل ويُهيئ لها المغطس يلقي في الماء الدافئ بغمرة من عشبة البنفسج وقطرات من العطر".**[53]

هذا اللين وهذه الرقة التي طبعت سلوكه، انعكست على ذوقه في تأثيث وترتيب بيته بالزهراء الذي يوحي للزائر بأثر اللمسات الأنثوية في نظافة المكان وجماله. **"لا يسع الزائر لشقة مراد وقد نما لديه إحساس أنه في بيت رجل غير عادي، من نسيج مغاير، إلا أن يعيش حالات من الانبهار، حتى وهو يلج المطبخ حيث يفاجئه الذوق الرفيع في ترصيف أدوات الطبيخ ومختلف المواعين، ولبريق الجليز والحيطان، كما لو كانت وراء ذلك أصابع أنثى حاذقة- وربة بيت من الطراز الأول".**[54]

من خلال هذه الانعطافات البيولوجية السلوكية والنفسية التي ساهمت في انزياح الحدود النوعية للذكورة والأنوثة عند **مراد (طرشقانة)**، فهي أغلبها عوامل نابعة من ذاته وطبيعته، لكن لعبت ظروف أخرى في تكريس هذا الواقع الذي يعيشه جسد **مراد** وأصبح بحسب ذلك اختيار فرضته عليه عوامل اجتماعية أساسها الأسرة والمحيط-وضمن بيئة أسرية عاش فيها **مراد** الطفل نشأ في أجواء نسوية بعد أن رفضه كبار رجال العائلة واستشهاد والده **(أحمد الشواشي)**، ليبقى تحت رعاية يتيمة من طرف والدته **سيمون** الفرنسية والتي توفت بسبب المرض والقهر يبقى الطفل والحفيد المدلل عند جدته الحاجة **"قمر"**، ثم الصديق الوفي لزوجات أبناء عمومته **(نورة وليلى)** والفرنسية **أنوشكا**، التي عبرَّ لها عن سعادته بهذه الحياة التي يعيشها بين النسوة ومدى تقبله لأنوثته ولقبه **طرشقانة** الذي أطلقه عليه صغار الحارة تفكها وتندرا، قائلا في إحدى رسائله

التي يتبادلها معها: **"سألتني مرة لمَّ قبلت بتلك الكنية (طرشقانة) ولمْ أثر؟ إن ما يستحق أن أثور من أجله لا تفل فيه ثورتي.. هل بإمكاني أن أثور على الطبيعة".**[55]

هذه الطفولة الهشَّة فيها الكثير من الغضب من الرجل **(أحمد الشواشي)**، الذي غادر الوطن وترك الحبيبة والزوجة **(سيمون)** ينهشها الهجر والشوق، ليغدو الذكر بالنسبة إليه سببا في كل بلاء تعيشه الأنثى **"يراها تبكي ويتناهى إلى سمعه نشيجها المنكتم يذكر يوم ألقى عنه الأغطية وانحدر من سريره واقترب منها حافي القدمين دامع العين بدوره، وأحاط كتفيها وهي جالسة بذراعيه الصغيرتين: "ماما.. مالك ؟..سيمون لا تبكي.. لا تبكي.."**[56] وبعد وفاة **سيمون** يزداد مراد تمردا على الذكورة الشاخصة في نموذج والده المناضل **(أحمد الشواشي)** الذي يراه الجميع بطلا، لكنه يراه لعنة حلت على **سيمون** وشوهت حياتها، ويقول **مراد** في إحدى رسائله لأنوشكا: **"لو كنت القدر لما وضعت أحمد الشواشي في طريق "سيمون".. كان بإمكانها أن تظل سعيدة من دونه.. لو كنت القدر لجعلتها تقيم بين أهلها في "النورمندي" وتلتقي برجل ثري يفنى في عشقها.. يأخذها في جولات لا تنتهي عبر العالم.. إنها امرأة في رقة النسيم.. قتلتها الرطوبة بين جدران المنزل العتيق في هذه المدينة القديمة.. إنها في شفافية النور قتلتها ظلال السقايف والمقاصر.. ما الذي سلط عليها أحمد الشواشي.."**[57]، هذا الإهمال الذي عاشه **مراد** ووالدته **سيمون** ولدَّ بداخله رغبة في التأنيث والتحول بجسده إلى أنثى حقيقية بقدر حنقه على الذكورة وقضاياها الخاسرة، فكم تمنى أنَّ لو **سيمون** أنجبته أنثى اسمها **(سيرينا)**. **"صاح مراد دون أن يعي: سيرينا.. الطفلة التي كان أجدر لسيمون أن تنجب كذلك أريد أن أكون"**[58]، لينجب هو الذكر الذي يستطيع أن يُغير وجه العالم للأفضل لا للأسوأ بسبب أنانيته - **"أريد أن أصبح أنثى! علني ألد الوحش الذي لم تلده أنثى من عائلة الشواشي.. أشحنه في رحمي بكل رغباتي وعنف وحامي".**[59]

تعيش **سيرينا** بداخل **مراد** ويتعايش معها ومع رغباتها ويقتني الملابس على مقاسها، أملا في أن يتحقق حلمه يوما في أن يتحول جسده إلى جسد **سيرينا** المأمول، تنقل أنوشكا هذه الرغبة **"كانت وهي تتأملها تلاحظ مقاسها فوق المتوسط كما لو كانت قدت لامرأة فارهة الطول عريضة الصدر.. فجأة أدركا أنها تلامس حلم مراد.. مواربة الستار عن عالم سيرينا التي كان بإمكان الطبيعة أن تضعها في رحم الراحلة سيمون بدل مراد.. تأكد لها أن مرادا لا يكتفي بالحلم بل ينوي تحقيق ذلك وبلوغ الوضع الطبيعي بالنسبة إليه".**[60]

هذه الرغبة في التحول إلى **سيرينا** رفضتها أسرة **مراد** على الرغم من أنهم ساهموا في تشكيل هذه الرغبة ودفعه نحوها، حتى وإن كان عن نية طيبة وشدة حب فارط له ، فيتذكر طفولته التي قضاها مع الجدة الحاجة قمر وكنتها غالية الموغلة في الحب والحنان وتفاصيل النساء الكثيرة التي

انغمس فيه بالقدر الغير مسموح به لطفل في عمره وفي بيئته المحافظة " **توجد الحمامات التي كان يقصدها في ابتهاج سري مع الحاجة قمر، حمام ثالجة، نهج الشتاء، حمام الرميمي، حمام سيدي الحلفاوي، كان يصمت برهة وإبهامه متوغل في فمه ثم يواصل وضع علاماته باللون الأحمر- هذه دار خالتي منا الحرقاصة وهذي زنقة لالا زليخة الحنانة.. "** .[61] يروي مراد هذه الذكريات في غاية الفرح الطفولي بهذا العالم الشيق الذي عاشه مع الحاجة قمر.

في ظل هذه التنشئة الرخوة لشخصيته والدوافع المسؤولة في جعله ينبذ الذكورة وإعلاء الأنثى، يتعالى الصوت الذي بداخله في الرغبة بالتحول إلى أنثى حقيقية من خلال إجراء عملية تصحيح الهوية الجنسية التي تحاول **أنوشكا** مساعدته في إجراءها بفرنسا والتحول إلى ندى في باقي السرد "لكن يظل سؤال الخطاب الروائي هل يمكن لهذا الجنس المخنث إذا قام بالتحول إلى أنثى سيتم قبوله اجتماعيا وما مدى تقبله لهذه الأنثى؟-

**"عليكم أن تتفقوا يا آل الشواشي في تمكيني مما لدي من إرث أبي وسأحسم أمري.. لقد حددت لي أنوشكا موعدا مع طبيب جراح لبدء الفحوصات.. (تابع كمن يحادث نفسه):**

- **في قحف هذا الرأس نبحث الطبيعة دماغ أنثى وحبكت الخلايا إهاب ذكر فأيهما المسير؟**

**سأله كريم في جد باد:**

- **ونسبة القبول يا مراد هل فكرت فيها؟.**
- **قبول من؟.**
- **أهلك ومجتمعك؟**
- **لا تهمني إطلاقا نسبة قبولهم.. حتى لو كانت صفرا من ألف فهذا لا يثنيني عن قراري.. أتتصالحون جميعا مع أجسادكم وأدمغتكم وتستنكرون علي ذلك؟ إنكم تمارسون الحب تعشقون تتناسلون.. ترف عاطفة الحب في قلوبكم إما بردا وسلاما أو حيرة وشقاء.. المهم إنكم تعيشونه سليما وليس مسخا! إنني أريد أن أعيش داخل جسدي مطمئنا وهو يعلن هويته الصحيحة!".**[62]

لكن من الواضح أن أمل التعود على وضعه الجديد أمل مستحيل أن يتحقق، وقد واجه من أسرته التي تشكل عينة عن المجتمع التونسي الرفض التام في التحول، إلا نساء هذه العائلة **(نورة، ليلى)** اللاتي ساندنه في رغبته، فتم تهديد هذا الجسد بكل الطرق من خلال اللجوء إلى سلطة الرقيب الاجتماعي والديني لتثبته على خوض هذه العملية وعدم التفكير في هذا القرار الجريء، ويُعبر عن هذه السلطة الاجتماعية صوت عمه بقوله:

**" أي حاجة هذه يا ابن أخي ..لا تدفع بي إلى الخطأ في القول والفعل معك؟ لو طلبت المال [جل ما هو متعارف عليه لدى الجميع بناء منزل أو بعث مشروع أو سفر لمتابعة التعلم أو البحث أو زواج.. لكان الأمر معقولا ولكنك تطلب الجنون الجنون بعينه.. كيف تطالب بمنابك مما ترك أبوك لتنفقه في ما يهز اسمه ويضر ذكره؟ كيف أمدك برزقه لتخرج من جلدك؟ أين حقه عليك في حفظ اسمه؟ هل يعقل أن أساندك في هذا.. أليس هذا منتهي الجنون؟".**[63]

يشهر أمامه حق التاريخ والاسم والنسب وضرورة احترامهم جميعا دون مراعاة لحاجاته البيولوجية والنفسية في التحول والخروج من جلدته والعبور إلى هويته الحقيقية، لكن هذه العائلة التي تناوئه على حماية الجسد الذكوري هي من دفعته بإهمالها إلى انزياح الحدود الجنسية (الذكورة والأنوثة)." **تململت الحاجة قمر (...) وينكم يا أولاد الشواشي وقت اللي بداه الشي في صغرو وخليتوني نهز في راسي ونصبت وحدي.. حتى فات الفوت وهججتوه من الدار علاش ما وقفتوش ساعتها.. قبل من يولي عند الكبير والصغير، طرشقانة..مراد ولد ابني أحمد الشواشي يولي طرشقانة من الربط للربط.."**.[64]

وعلى الرغم من هذا الاجتماع الذي اجتمع فيه أبناء آل الشواشي لمناقشة قرار مراد (**طرشقانة**)،الذي ضم الفقيه والمربي والمثقف إلا أن الصوت الأعلى كان لصوت الفقيه الذي مارس سلطته الدينية بشكل كبير من خلال اللجوء إلى السند القرآني وتأويله حسب المصالح والمواقف: **"تكلم الشيخ الطاهر بصوته الخشن الجهوري الذي عرفته المنابر:**

**بل أنت على حق يا سي المنجي يقول تعالى بعد باسم الله الرحمان الرحيم: "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء: صدق الله العظيم"**[65] وكعادة المجتمعات العربية بطبيعتها البدوية تحاول حل مشاكلها ومواجهة الغموض الذي عجز المجتمع والدين عن حلها باللجوء إلى الغيبيات التي تفسر أسباب تشكل هذا الجسد الطارئ عن الطبيعة البشرية-

**"أحسست أن ابن عمي المسكين ضحية عالم غيبي.. مقيد من كل أعضائه.. أجل كل أعضائه"**[66]، وهذا ما دفع بالجدة قمر أن تتوسل طرق الزوايا والمرشدين لإخراج حفيدها من عالم الجن والشياطين[67] والرجوع به من طريق الشذوذ واللوطية[68]،التي جعلت جميع العائلة تحاول إقصائه من بيت العائلة الكبير واضطراره إلى العيش وحده في شقة الزهراء بعد أن نفر منه الكبار والصغار على حد سواء، يحاول احتضان إحدى صغيرات العائلة فتفر منه خائفة قائلة له: **"أتركني..أمي تقول لا تقتربوا منه، ولا تدخلوا بيته خصوصا حين يكون بمفرده".**[69]

لكن رغبة **مراد** في اختيار جسده وانفصاله عن الجسد المخنث من خلال إجراء العملية كان أقوى من سلطة الرقابة الاجتماعية والدينية أو التفسيرات الغيبية التي حاولت ثنيه عن قراره، ويأخذ هذا الجسد الذكوري نحو قوة الأنوثة التي بداخله والتي تحتاج أن تكون ظاهرا "

**أنصتوا إلي جميعا.. ولدت مرة دون اختيار ذلك،.. وسأولد من جديد باختيار مني.. سأحدد موعد ذلك وأختار هيئتي واسمي.. الأمر الذي يتيسر لواحد منكم.. و إني مصر على ذلك وساعٍ إليه حتى لو أجمعتم على رفضه.. أنا موعود بحياة جديدة.. هاتوا حقي ثم تنكروا لي لو شئتم.. فهذا ما عاد يعنيني.. ولا تقلق كثيرا بشأن اسم والدي يا عمي السي منجي فقد تحرك كثيرا في صلب قضية كفيله بأن تخلد اسمه في صحائف المناضلين... والتاريخ الحق لا يلغي أحدا.. أريد أن تمدني أنت وعمي سي المختاربحق أبي في ميراثه ولا يهم أحدا غيري مآل ذلك..."**.[70]

فيتخلى عن حقه في الميراث بعد رفض كبار العائلة منحه حقه فيه، ويلجأ إلى بيع لوحاته لجمع المال بمساعدة **أنوشكا** لإجراء العملية ستغيره مصيره الجسدي، ويعبر عن ذلك في إحدى رسائله إليها بقوله:**"عزيزتي أنوشكا...**

**دخلت إهاب تاجر وحققت نجاحا نسبيا (..) عرضت لوحاتي على بعض النزل والمطاعم.. كانت الصفقات التي عقدتها خيالية بالنسبة إلى.. لم أعهد في الحماس الذي استشعره هذه الآونة.. ولم آلف لدي قلقا بنفس الحدة في أزماتي السابقة لهذا الذي يكبس على أضلاعي ورغم كل ذلك أشعر برغبة في الرقص.. احتفاء بنجاحي النسبي (..) كذلك أشعر أنني لم أعد قرفا كذي قبل.. أهو جسد آخر يضم روحي أم كائن آخر داخل هذا الجسد؟ هذا السؤال الذي دمرني ما عاد يقرفني.. لقد فقد وقعه الفظيع على نفسي.. لي هدف سأسعى إليه وسأحققه إكراما لإنسانيتي"**.[71]

لكن حاولت الروائية **مسعودة أبو بكر** التلاعب بمصير الشخصية مراد (**طرشقانة**)، من خلال تخيل حياته بعد التحول وتحقيق حلمه في أن يصبح أنثى حقيقية، من خلال منح شخصية **نورة** (الكاتبة داخل النص) التي عبرت عن أفكار وتوجهات الروائية في مسألة الذكورة والأنوثة، حيث حاولت نورة باعتبارها صوت النخبة المثقفة والمبدعة كتابة نص موازي للنص الأصيل ترسم فيه ملامح **مراد** بعد التحول والعوائق التي سيقع فيها جسده المخنث من خلال شخصية **ندى**، التي تحقق **نورة** من خلالها حلمه بالتحول إلى أنثى جميلة ومرغوبة ولكنها عاجزة عن الاندماج مع واقعها، والتعامل مع الآخر كأنثى طبيعية، تقع في الحب وتتزوج وتنجب طفلا، هذا التحول الذي تتصوره نورة سيكون قاسيا وأليما وغريبا على جسده وذاته أكثر من الواقع الذي كان يعيش فيه:

**"كانت نورة تحدس أن المرحلة التي تنتظر مرادا ليست أرحم من وضعه الحالي لن يكون الاندماج بالسهولة التي يتصورها لا اجتماعيا ولا قانونيا ولا نفسيا إذ ستتعمق غربته في بيئته أكثر"**[72]، هذه الغربة الروحية التي عاشتها ندى كانت أشد وقعا عليها من الغربة الجسدية التي عاشها جسدها قبل التحول، فعلى الرغم من أن مراد واجه كل هذه الصعاب وضرب العادات والمجتمع والقانون عرض الحائط، لكن ما ينتظره أشد صعوبة عندما يحل جسده جسد آخر

ويخونه بعدم الاستجابة في ممارسة أكثر حقوقه عفوية أن تمارس حياة سوية مع الآخر، الذي يمثل في النص الموازي كل من شخصية رجل الأعمال اللبناني (**جورج حازم**) الذي تعرف على ندى في إحدى الحفلات الاجتماعية وحاول التقرب منها، لكنها تهربت منه، وشخصية الرجل المغربي صاحب محل العطور الذي عاشت معه مغامرة جنسية لكنها لم تدفعها إلى الزواج والارتباط به **"أهداها باقة من زهر الآس وشريطا لأغنية "ليلة حب" لأم كلثوم .عزف بجنونه عبر جسدها كل الألحان المستفزة.. ورسمت بلون عطبها كل تعاريج اللقاء.. جاء الفجر ليأخذه منها"**[73]، والأمر نفسه تكرر مع رجل الأعمال المغربي الذي التقته في إحدى معارضها الفنية التي أقامتها بمراكش-المغرب، الذي حاول التودد إليها وطلبها للزواج، لكنها هربت دون أن تبرر له سبب رفضها **"أتزوج؟ وماذا أصنع بهذا القلب البليد المتلكئ عند أعتاب الحب؟"**.[74]

هذه المعاناة التي عاشتها **ندى** ليس شعورها وإحساسها بالنقص كأنثى كاملة ومرضية للآخر، بل عاشت هذا الشعور وتحطمت على أعتابه كل أحلامها في أن تحقق أنوثتها من خلال ممارسة أمومتها، التي كانت أمرا مستحيلا تحقيقه عمليا وعلميا (طبيا). **"أنت الآن امرأة يا ندى.. ألا يكفي هذا؟- أريد أن أكون الأنثى الأم.. سأحقق ذلك كما حققت الخطوة العسيرة الأولى-"**.[75] ؛ أمام هذه العوائق التي تصورتها نورة لجسد **مراد** بعد التحول الذي سيعيشه جسده المسخ، يقف **مراد** مذهولا بعد أن وقعت مسودة الرواية التي كتبتها نورة عن مصيره بعد التحول غاضبا ثائرا على اغتصاب حلمه الذي قضت عليه **نورة** (كاتبة داخل النص) بخيالاتها وأفكارها الرجعية

**"هب مراد و اقفا . تبعثرت الصفحات من ملفها البنفسجي: لماذا يا نورة؟.. أتخططين هكذا لمستقبلي.. أنا لست ندى.. ولن أكون ندى في مثل عجزها عن الحب والتأقلم...ثم لم استحالة ان أكون أما؟ وحلمي بالولادة.. بالإنجاب بأن أكون لطفلي غير ما كانت معي سيمون وأحمد الشواشي.. تباً لكم جميعا.. تباً لك يا نورة.**

**أي عدوان هذا.. أكان لا بد أن ينبش قلمك في دائرتي هذه المرة؟**

**أكان لزاما عليك أن تغرزيه كنصل في عمق الجرح؟**

**لماذا تجتاحين بفضولك غيب أيامي؟ لو أطلقت علي الرصاص لكان أرحم.. لو دفعتني من حالق إلى غور سحيق لكان أرحم... تبا لصحائفك هذه تستبق حلمي.. إلى الجحيم كل هذه الأوراق..."**.[76]

إن هذا التصور الذي نسجته الروائية من خلال **نورة** (الكاتبة في النص) يعكس في حقيقة الأمر التوجه الفكري للروائية **مسعودة أبو بكر** التي اشتغلت على أولويات الخطاب النسوي من خلال نقد الخطاب الثقافي وتناول إشكالية الجسد المغاير إلا أن النهاية العقيمة التي تصورتها لجسد مراد تعكس قناعتها بالواقع الذي تفرضه مقولات المجتمع والعرف، تركت باب التأويلات

مشرعا للقارئ في تساؤله عن مصير **مراد** الفعلي بعدما قرأت **نورة** لمصيره التخيلي، فتصنع الروائية أمام القارئ ثلاث أخبار يتداولها الجميع عن مكان **مراد (طرشقانة)** الذي ظل هائما بين المغرب في حواضر الزوايا والمدن باحثا عن لعنة الفينيق أو التسليم بمماته في أحد شواطئ الضاحية الجنوبية[77]، هذه المتاهة يقع فيها القارئ مكرها أمام اختيار حقيقة واحدة بين هذه الأخبار المتفرقة التي توافق ضميره وإنسانيته أو هواه أو خلفيته الاجتماعية والثقافية، في إما إن كان يرغب أن يبقى **مراد (طرشقانه)** حيا أو يفضل موته لكي يندثر هذا المسخ في عالم لا يسمح بانزياح الحدود بين الذكورة والأنوثة أو الاختلاف.

وفي خضم هذه التساؤلات والاحتمالات، تشير الروائية **مسعودة أبو بكر** العديد من الإشكاليات من خلال شخصية **مراد (طرشقانة)**، التي تحكم من خلالها الكثير من القيم المجتمعية، والمواضعات الدينية والثقافية (كالإعلاء من قيمة الذكورة في مقابل تشويه الأنوثة) رفض التحول من ذكر لأنثى واعتبار هذا التحول سقطة من السقطات التي تمس التاريخ والشرف العائلي، عدم حق الأنثى في التمرد أو تعرية الأنا المتضخم عند الذكر، وغيرها من الوقائع التي يعيشها المجتمع تحت ثنائية الذكورة والأنوثة التي تناقشها الروائية في أسلوب ساخر يمس العديد من المسلمات الفكرية والفلسفية والتاريخية، ويتضح ذلك جليا في العديد من الحوارات التي ربطت بين **مراد (طرشقانة)** ومختلف رجال العائلة أو الشخصيات الأخرى الواردة في الحكي- يقول غازي: **"لكنك رجل...**

- **أختار جنس حواء".**[78] ..

وغيرها من الحوارات التي أبرزت فيها الروائية قيمة الأنثى في مقابل الحقيقة الذكورية التي يعيشها رجل اليوم وهي في أغلبها ذكورة مزيفة ومشوهة واستعلائية[79]، ليس لها أي منجزات أو أهداف غيرت الواقع، ودفعته نحو الأفضل وفي ذلك تعبير من الروائية عن العجز الذي تعيشه الأوطان العربية بسبب ضمور الرجولة وقد مثلت حالة الوطن العربي من خلال شخصية **طرشقانه-المسخ-** أو والده **مراد الشواشي** ، اللذان يمثلان الفحولة ... لكنها فحولة مدجنة .

**<u>على سبيل الختام :</u>**

- حاولت الروائية التونسية تشخيص رؤية المجتمع للجسد وطريقة تعامله معه، والوعي به كوجود حر أم أداة تختبر من خلالها الآخر رغباته، ومن خلال ثنائية المسموح والممنوع تفتح الروائية التونسية أفقا عبر نصها للعودة إلى الجسد ومحاولة الإنصات للجسد المقموع الذي تم كبته وتوجهه، ليصبح بذلك الجسد حقلا تعبيريا تواصليا عن المكبوت فينا (داخل القارئ أو المتلقي) ، وبحسب ما تناولناه من نصوص نسوية تونسية تعففت أغلب الروائيات عن طرح المشاهد الجنسية بشكل مباشر ،ووصف الفعل الجنسي وصفاً دقيقاً

يخدش حياء القارئ أو يُثير غريزته ،إذ حاولت استثماره لطرح أحاسيس حقيقية حول علاقة الرجل بالمرأة وتحسس الواقع حسب رؤيتها وتجاربها وصراعاتها وتداعيات الحياة التي عاشتها من خلال تعرية هذا الواقع عبر اللغة ، وإعادة توزيع موقع الضمائر وفق حضور المنطق الأنثوي المؤجل ضد المنطق الذكوري المهيمن ، وتقديم النموذج الذكوري كموضوع سردي مؤطر برؤية الأنثى وأفكارها .

- انطلقت الروائية التونسية في صياغة خطابها حول الجسد يتدفق من الداخل ، ويُكثف هويته وتتنوع ألوانه وبنيته وموضوعاته وفق ادراكها للاختلاف، لتقدم نصا سابحاً في جغرافية ممتلئة بالتعدد الدلالي القائم على صورة الجسد باعتباره علامة signe وبناء رمزي حاولت من خلاله أن تُقدم الجسد الأنثوي غير خاضعٍ لسلطة الجبر الاجتماعي والثقافي، وتوجه وعي القارئ نحو أشكال متنوعة وغير مألوفة لحضور الجسد في البنية الاجتماعية التي تحدد شروطاً لحضوره، بحسب ذلك برز نموذج الجسد المخنث في رواية **طرشقانة** ، وقد أفرز ذلك صوراً جسدية لافتة تحقق هويتها وخطابها وتفسر وجودها في الحياة والمجتمع .

**هوامش الدراسة :**

[1]- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة مصر ، دط، 2002م ،ص 127.

[2]- محمد فكري الجزاز،العنوان سيموطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 74.

[3]- دافيد لوبرتون، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 1993م، ص 24.

[4]- مجلة تايكي، عمان الأردن، عدد خاص بالكتابة النسوية، العدد الثامن عشر، 2004م.

[5]- عبد الله ابراهيم، السرد النسوي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، دط، 2011م، ص 217

[6]- محمد عناني،المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط2، 1997م، ص 24.

[7]- عبد الله ابراهيم، السرد النسوي، ص 217.

[8]- ينظر: المرجع نفسه، ص 218.

[9]- عبد الله ابراهيم، مجلة عمان، العدد 38، السنة الرابعة، الأردن .

[10]- عبد الله ابراهيم، السرد النسوي، ص 222.

[11]- محمد العباس،سادنات القمر سيرانية النص الشعري الأنثوي،الانتشار العربي،بيروت، دط، 2003، ص 10.

[12]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة،، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1996م ، ص 11.

[13]- سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سيميائيات للأيدلوجيا، دار الأمان، المغرب، دط، 1996م، ص 127.

[14]- المرجع نفسه، ص 127.

[15]- ميشيل فوكو، الانهمام بالذات، منشورات مركز الإنماء القومي، السلسلة الأعمال الكاملة لميشيل فوكو، ط1، 1992م، ص 35.

[16]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1، 2009م، ص 142.

[17]- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والاسفاف دراسة في السرد النسائي، مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003م، ص 54.

[18]- المرجع السابق ، ص، ص 57، 58.

[19]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ط1، 2005م .

[20]- حزامة حبايب، أصل الهوى، المؤسسة العربية للدارسات، بيروت، ط1، 2007م .

[21]- سلوى النعيمي، برهان العسل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2007م .

[22]- عالية ممدوح، التشهي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2007م .

[23]- منى برنس، إني أحدثك لترى، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2008م.

[24]- علوية صبح، اسمه الغرام، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009م.

[25]- أمل جرَّاح، الرواية الملعونة، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010م.

[26]- البورنوغراف Pornoghraphy هو "أدب المومسات أو العاهرات Obsonwriting وهذا اصطلاح مكون من Porny أي عاهرة و graph أي الكتابة عن العاهرات وما يتصل بهن، وقد ذهب البعض إلى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف أو أدب الفراش أو أدب المراهقة"، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 55.

[27]- ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2007م، ص 95

[28]- ينظر: ربيطا الخياط، المرأة في العالم العربي، منشورات زرياب، الجزائر، دط، 2008م.

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

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

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

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

[33]- عبدالله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص11.

[34]- 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 أربول، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996.

- 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.

[35]- 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.

[36]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص ص83-105.

[37]- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2007م، ص43.

[38]- الخنوثة (الخنثى) intere sex هي مجموعة من الحالات التي يكون فيها تناقض ما بين الأعضاء التناسلية الخارجية والداخلية (الخصيتان والمبيضان)، والمصطلح القديم للخنوثة يُعرف بـhermaphroditisme وجاءت هذه التسمية نتيجة ضم اسمي الإله والآلهة اليونانيين مع بعضها البعض "هرمز وأفردويت"، فالإله هرمز hermès هو إله الجنس الذكري، أما الإلهة أفردويت Aphrodite فهي إلهة الجنس الأنثوي والحب والجمال- يطلق على هذه الحالة حاليا DSDS، والتي تعني اضطرابات التطور الجنسي ينظر: متاح في:
http//:medlinephus.gov/ency/article/001669,htm

[39]- رفعت الفياض، أحمد عطية، الخنوثة، جريدة أخبار اليوم، السبت 2 أكتوبر، 2007م.

[40]- أشارت الروائية مسعودة أبو بكر في حوار أجراه معها الأكاديمي والناقد كمال الرياحي أن لقب "طرشقانة" يطلق عادة على المخنثين ،ولأن الكلمة كان لها وقع صوتي على أذنها، تقول: "لكن الذي شدني في تركيبة طرشقانه التي التقطتها آذاني ذات مرة في تركيبتها الأولى، وهي عبارة على توقيع صوتي يطلقه بعض اليافعين ساخرين من مشية أحد المخنثين، يضربون بأكفهم ويصفقون قائلين: طرش.. تن.. طرش تن.. وكان المعنى بالمر يسير بلا مبالاة على وقع الهتاف، وتذكرت ذلك الذي سبق الحديث عنه، وتذكرت ما أعرفه عن طباعه في حب التأنق واحتذاء القباقب، تمعن (مترشقا) وهو يمشي محدثا قرقعة مقصودة كلما تسنى له ذلك، فوجدت التسمية التي تؤدي المعنى لشخصية روايتي هي طرشقانة."

[41]- مسعودة أبوبكر، طرشقانة، ص13.

[42]- المصدر السابق ، ص18.

[43]- المصدر نفسه ، ص116.

[44]- المصدر نفسه، ص42.

[45]- المصدر نفسه، ص38.

[46]- المصدر نفسه ، ص18.

[47]- المصدر السابق ، ص08، 09.

[48]- المصدر نفسه، ص10.

[49]- المصدر نفسه ، ص10.
[50]- المصدر نفسه، ص57.
[51]- ينظر: المصدر السابق ، ص120.
[52]- المصدر نفسه، ص55.
[53]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
[54]- المصدر نفسه، ص34 وينظر أيضا، ص ص 32، 33.
[55]- المصدر نفسه ، ص35.
[56]- المصدر السابق ، ص41.
[57]- المصدر نفسه، ص ص 52، 53.
[58]- المصدر السابق ، ص55.
[59]- المصدر نفسه ، ص69.
[60]- المصدر نفسه ، ص58.
[61]- المصدر نفسه ، ص116.
[62]- المصدر السابق ، ص ص 86، 87
[63]- المصدر نفسه ، ص102.
[64]- المصدر نفسه ، ص 103
[65]- المصدر نفسه، ص102 وينظر: أيضا ص137، 138، 139.
[66]- المصدر نفسه ، ص77.
[67]- ينظر: المصدر نفسه، ص76.
[68]- ينظر: المصدر نفسه ، ص14.
[69]- المصدر السابق ، ص39.
[70]- المصدر نفسه ، ص103
[71]- المصدر نفسه، ص134.
[72]- المصدر السابق ، ص142.
[73]- المصدر نفسه ، ص 131
[74]- المصدر نفسه، ص 131
[75]- المصدر نفسه، ص 148
[76]- المصدر السابق ، ص148، 149.
[77]- ينظر: المصدر نفسه، ص 152
[78]- المصدر نفسه ، ص18
[79]- المصدر نفسه، ص ص 86، 87