ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

الجندر في الرواية النسوية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام

Gender in the feminist novel "Tasharaftu Birahilek" by Fairouz Recham

منيرة شرقي

جامعة العربي التبسي- تبسة (الجزائر)، mounira.chergui@univ-tebessa.dz

تاريخ الإستلام: 13/ 01/ 2022 **تاريخ القبول**:17/ 06/ 2022 **تاريخ النشر**: 18/ 02/ 2023

ملخص:

اهتمت رواية "تشرفت برحيلك" للكاتبة (فيروزرشام) -كغيرها من الروايات النسوية بقضايا الجندر، ففيها حضور بارز لعلاقات الأنثى بالذكر حسب الأدوار التي تفرزها الثقافة الاجتماعية. هدف هذه الدراسة إلى تحليل ثنائية الأنوثة والذكورة في الرواية من خلال العلاقات المتبادلة بين الطرفين؛ ثم تبيين د العتبات النصية في تجسيد قضايا الجندر

حملت الرواية أنساقا ثقافية مضمرة يغلب عليها البعدالاجتماعي، دافعت من خلالها عن المرأة، وبينت سلبية التسلط الذكوري وألا مرجعية صحيحة له سوى ثقافة خاطئة

الكلمات المفتاحية: الجندر؛ الذكورة والأنوثة، الرواية النسوية؛ رواية تشرفت برحيلك.

***

Abstract:

The novel "The Departure" by the writer (Fayrouz Rasham) - like other feminist novels- focused on gender issues, in which there is a prominent presence of female relations with males according to the roles that are produced by the social culture. This study aims to analyze the duality of femininity and masculinity in the novel through the interrelationships between the two parties; Then explain the role of textual thresholds in the embodiment of gender issues.

The novel carried implicit cultural patterns dominated by the social dimension, which defended the woman's novel, and showed the negativity of male domination and that there is no correct reference to it except a wrong culture.

Keywords: *Gender; Masculinity and Femininity, The Feminist Novel; NovelTasharaftu Birahilek.*

I. مقدمة

لم تشارك الرواية النسوية المرأة قضاياها الفكرية والاجتماعية فحسب، بل د افعت عنها وسعت إلى كشف الظلم الذي تلقاه من طرف الرجل،لكونهم تسيدا في مجتمع ذكوري مكنه حق التسلط. فنجد "الجندر" المفهوم المرتبط بالهوية الاجتماعية من حيث معايير الذكورة والأنوثة حاضرا بقضاياه في العديد من الروايات النسوية؛ من بينها رواية "تشرفتُ برحيلك " لـ(فيروزرشام)،والتي تميزت بتجسيد الفكر اللاواعي للقضية؛ مما يدعونا إلى التساؤل : ماهي قضايا الجندر في رواية "تشرفت برحيلك "؟وماهي الأنساق الثقافية المعبرة عن القضايا؟

يستوجبحديثالروايةعنالجندروجودعلاقاتبينالأنثوالذكرحسبماترسخهاالثقافةالاجتماعيةمنأنماط . تهدفالدراسةإلىقراءةالأنساقالثقافيةالمضمرةالتيشكلتقضاياالجندرفيالرواية،وفقإطارمنهجييستعينبمقولاتالنقد الثقافي.

لقدكانالجندرمحورالروايةالرئيس،يحملضمنيامسائلعديدةمرتبطةبالجنوسة،والهويةالجندرية،حسبالأدو ارالتيتفرزهاالمنظومةالثقافيةللجنسين.

أولا: الإطار المفاهيمي للدراسة

للدراسة مفهومان أساسيان هما "الجندر" و"الرواية النسوية"، ومما يجسد العلاقة بينهما، أن الرواية النسوية يكون الجندر أحد مقوماتها الأساسية.

1. مفهوم الجندر

"الجندر" تعريب للمصطلح الإنجليزي "Gender"، إلا أننا نلمسه في العديد من الدراسات مستعملا وفق الترجمة الحقيقية للكلمة "النوع".

ارتبط مدلول المصطلح بالخصائص الاجتماعية لكل من الذكورة والأنوثة، فقد «استُخدم لفظ الجندر Gender من قبل آن أوكلي وغيرها من المهتمات/ين في السبعينات، لوصف خصائص الرجال والنساء المحددة اجتماعيا مقابل الخصائص المحددة بيولوجيا. وقد رأت Ann Oakley أن الشعوب والثقافات تختلف بشكل كبير في تحديدها لسمات الذكورة والأنوثة، وبالتالي فإن الفصل بين مفهومي الجنس والجندر يختلف من ثقافة إلى أخرى»(حوسو، 2009، ص61). وبناء على ذلك، يعني الجندر خصائص الذكورة، وخصائص الأنوثة، التي تختلف عن بعضها البعض، والتي حددتها ثقافات الشعوب؛ ولأن ثقافات الشعوب مختلف، كانت هذه الخصائص مختلفة من مجتمع لآخر.

ونظرا للدفاع عن المرأة بأصوات مرتفعة، نأى المصطلح عن الدلالة على الخصائص الاجتماعية للذكورة، وأضحى أكثر التصاقا بالخصائص الاجتماعية للأنثى، وبقضاياها على وجه أعم، وعليه؛ فإن الجندر/ النوع «في أبسط استخداماته الحديثة يعد مرادفا "للنساء"، إذ نجد العدد الأكبر من الكتب والمقالات التي تتخذ تاريخ النساء موضوعا لها قد قامت في السنوات القليلة الأخيرة باستبدال كلمة "(النوع)" بكلمة "النساء" في عناوينها»(مجموعة مؤلفين، 2015، ص39)، فاختزل معنى الجندر في المرأة.

ولكن الذكورة كانت حاضرة في قضايا الجندر، لأن تلك الخصائص التي نوقشت عن المرأة في إطار اجتماعي، لم تكن لتترسب ثقافيا دون الموازاة مع الخصائص الاجتماعيةللرجل؛ ولذلك صح القول عن المصطلح أنه يستخدم: «للإشارة إلى أن المعلومات عن النساء هي بالضرورة معلومات عن الرجال، ذلك أن دراسة أحدهما تقتضي ضمنا دراسة الآخر. ويحمل هذا الاستخدام إصرارا على أن عالم النساء إنما هو جزء من عالم الرجال، تكوَّن داخله وبواسطته، كما يرفض الجدوى التأويلية الموجودة في فكرة حيزين

منفصلين»(مجموعة مؤلفين، 2015، ص 40). فلا يستقيم مدلول المصطلح -جندر- إلا من خلال ربط معلومات الطرفين -ذكر وأنثى- ببعضهما البعض، فيتجلى أحدهما من خلال الآخر.

فمهما دل الجندر على المرأة، فإنه ضمنيا يدل أيضا على الرجل، وأدق تعريف يمكن تقديمه للجندر بما تقوم عليه الأبحاث اليوم، أنه يستخدم: «للدلالة على العلاقات الاجتماعية بين الجنسين، وهو استخدام يظهر رفضا صريحا للتفسيرات البيولوجية من قبيل تلك التي تجد قاسما مشتركا بين أشكال متنوعة من تبعية الإناث في واقع كون النساء لديهن القدرة على الولادة وكون الرجال لديهم قدرا أكبر من القوة العضلية. وبدلا من ذلك» (مجموعة مؤلفين، 2015، ص40). فيرتسم مدلول الأنثى من خلال نظيره الذكر، حسب ما تعكسه العلاقات الاجتماعية بينهما.

فالجندر مفهوم يستحضر العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة، بمدلولاتها الثقافية التي تنمط هوية كل طرف، فـ«عندما نتكلم عن النوع، فلا نعني به الأنثى، ولكننا نعني به المرأة مقابل الرجل معا، وبالتحديد العلاقة بينهما»(مجموعة مؤلفين، 2006، ص09).

وقد أقحم ميدان الأدب قضايا الجندر فيه، وبخاصة في الرواية النسوية؛ مثل رواية "تشرفت برحيلك" للكاتبة (فيروز رشام)، فقد تجلت قضايا الجندر في هذه الرواية من خلال "العتبات" أولا، ثم من خلال "متن الرواية" ثانيا، إقرارا بفاعلية الاثنين في إتمام العمل الإبداعي، و قدرتهما على نسج المضمون ، باعتبار العتبات «نصوصا موازية للنصوص الفعلية، وأنها تدخل معها في علاقة دينامية متبادلة وأنه ليس من الضروري دائما أن ننظر إلى هذا التفاعل من زاوية هيمنة جهة بل من زاوية قيام كل بنية بدورها في عملية الاستقبال والتلقي والتأويل»(لحمداني، 2002، ص11)؛ إذ أن أهمية العتبات لا تلغي أهمية النص الفعلي للرواية.

2. مفهوم الرواية النسوية

تحظى "الروايةالنسوية" بأهمية كبيرة في الساحة الأدبية بصفة عامة، فخلافا لامتلاكها خصائص فنية جمالية، فإنها تملك طاقة تعبرية عن قضايا شتى، أبرزها قاضايا الجندر.

ترجع نشأة الرواية النسوية العربية إلى خمسينيات القرن الماضي، لقول (نزيه أبي نضال): «ونستطيع هنا أن نقرر باطمئنان بأن طرح قضية المرأة لم يبدأ فعليا وبصورة واضحة في الرواية العربية إلا في منتصف الخمسينات مع صدور روايات ليلى بعلبكي وكوليت خوري، ولهذا سيكون من المفيد التوقف عندهما في رصد ظاهرة الرواية النسوية باعتبارها قضية جنسوية أي معنية بالدفاع عن قضية المرأة وطرح همومها وإشكالاتها»(أبو نضال، 2004، ص11- 12). وبالتالي ارتبطت البداية الفعلية للرواية النسوية بقضية المرأة.

في حين تكون الرواية النسوية الجزائرية متأخرة في الظهور، إذ ظهرت أجناس أدبية أخرى قبلها، كالقصة، وفي ذلك يقول (أحمد دوغان): «ويأتي الاستقلال، لكن الصوت النسائي في الأدب الجزائري يظل بعيدا عن الساحة، وهذا ما يجعلنا نقول إن هذا الأدب وليد الستينات، وبصورة أدق من مواليد السبعينات، عدا الرواية.. التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة"» (دوغان، د. سنة، ص08) ، فكان ظهور الرواية النسوية الجزائرية متأخرا، وكانت البداية مع مؤلف (زهور ونيسي).

وتعد "الرواية النسوية" أبرز أجناس الأدب النسوي، «ففي هذا الشكل الأجناسي، وهو الرواية، وجدت المرأة متنفسا ومساحة أكبر كي تقول هويتها، وتطلق العنان لقريحتها الإبداعية، إلا أنها لم تستثمر كامل هذه المساحة من الحرية، فالخوف من نقد الآخر، الرجل/ المجتمع وكيفية تلقيه لإبداعها ظل هاجسها الأكبر وهي المسكونة برواسب الثقافة الذكورية وتبعاتها»(بن بوزة، 2018، ص99). فغدت الرواية النسوية فضاء إبداعيا يتوسل رسم الهوية الحقيقية للمرأة، لأنها نص سردي متسع، قادر على حمل تفاصيل عديدة، منها فضفضة المرأة، وحريتها التي تطمح إليها.

فلا تختلف الروايات النسوية العربية عن بعضها البعض، من حيث تجسيد معاناة المرأة (الهامش)، والتي تقابلها هيمنة الرجل (المركز)، «والحديث عن الرواية النسوية سيان في المشرق أم في المغرب العربيين باعتبار الانتماء المشترك إلى الأمة العربية الإسلامية التي تشترك في مجموعة من القيم والعادات والتقاليد، يجمعها خطاب واحد وهو الخطاب الذكوري الأحادي» (بن بوزة، 2018، ص99). فكانت المرأة ذاتا تحاول الخلاص من الهيمنة الذكورية التي يدعمها الآخر، وبناء كيان مستقل لها، يبرز قيمتها ودورها في المجتمع.

ثانيا: الجندر وعلاقة الأنوثة بالذكورة في الرواية

إن البحث في الجندر يعني التمعن في قضايا عديدة تخص الذكورة والأنوثة معا، بدءا بالهوية الاجتماعية لكل طرف منهما، بما تحمل من خصائص وصفات، ثم الأدوار المنوطة بهما، وكذلك العلاقات التي تجمعهما ويتبادلانها... وقد تمثل جوهر مضمون رواية "تشرفتُ برحيلك" في قضية المرأة، وبالأخص تعنيفها داخل مجتمع ذكوري يكون أفراده الذكور متسلطين داخل الأسر والعائلات، ولهم دوما نظرة انتقاص للمرأة مهما علا طموحها ومهما سمت بأهدافها؛ وهو ما أفرز في الرواية تصورات ثقافية للروابط بين الأنوثة والذكورة؛تتمثل في رابطتي الأبوة والأخوة، ورابطتي الحب والزواج.

1. الجندر ورابطتا الأبوة والأخوة في الرواية

تدور أحداث الرواية في قرية تقع ببلدية زموري التابعة لولاية بومرداس، ثم في البليدة أين تزوجت بطلة الرواية (فاطمة الزهراء)، ثم في العاصمة بعد طلاقها. وجرت معظم الأحداث في فترة العشرية السوداء المكسوة بالرعب والعنف، إذ تقول المعلمة فاطمة الزهراء بطلة أحداث الرواية: «كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينيات عندما بدأنا نسمع بكلمة "الإرهاب" دون أن نعرف لها معنى محددا»(رشام، 2019، ص06).

لا تشكل علاقة الأنثى بالأب في الرواية إشكالية، لأن والد فاطمة الزهراء لم يفاضل بين أبنائه، تقول عنه فاطمة الزهراء:«أبي رجل يقدس العلم ويبجله رغم كونه محدود التعليم، ولا فرق عنده في ذلك بين ذكر وأنثى»(الرواية، ص13)، وكان يسمح لبنتيه بالذهاب إلى منزل عمهما.

تمثلت إشكالية الأنوثة والذكورة في "الرابطة الأخوية"، وقد تعمدت الكاتبة ذلك، لتبين أن العنف ضد المرأة بلغ ذروته مع جيل شباب العشرية السوداء؛ وهو ما يثبت فكرة تغير مفهوم الجندر، إذ أنه «يتطور من خلال قيم ومعتقدات المجتمع، ومن خلال طريقته في تنظيم الحياة الاجتماعية. فهو مبني اجتماعيا، ويختلف من ثقفة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر» (حوسو، 2009، ص70)، فالأب رغم صرامته لم يمنع ابنته فاطمة الزهراء من التعلم، كما كان منصفا معها، أما أخوها الذي بلغ شبابه فترة العنف والإرهاب، فقد كان عنيفا ظالما لأخته.

تعبر الرواية عن معاناة الأنثى من سلطة الذكر، من خلال شخصية فاطمة الزهراء التي تقهر من طرف شقيقها فؤاد ورشيد، لاسيما فؤاد الذي تقول عنه: «ولا شغل له سوى مراقبتي أنا وأختي جميلة وإصدار الأوامر لنا وترصد حركاتنا»(الرواية، ص07).

ولأنها كانت تقرأ ديوان شعر، أثارت غضبه: «شدني من شعري وجرني نحوه:

-أهذه هي الدراسة التي تدرسين! كنت أعلم أنك تعبثين لا أكثر. أنت ستجلبين لنا العار! ركلني برجله وضربني بقبضة يده. علا صوتي وجرى الجميع نحو الغرفة» (الرواية، ص33- 34).

فمستوى وعي المجتمع هو الذي مكن أخاها من هذا الفعل، ومنحه حق ضرب أخته الأنثى، أما العار فتجلبه الأنثى فقط حسب الوعي النائم في عقول الأفراد. هكذا تكشف الكاتبة عن الأنساق المضمرة شيئا فشيئا لتزلزلها فيما بعد.

وتربط الرواية عنف الأخ بتطرفه فترة العشرية السوداء، «كوحش أُطلق توا من قفصه بدأ يمزق الديوان ويهدد:

- لن تكملي هذا العام، لن تنهيه، أنا من سيهتم بك بعد الآن»(الرواية، ص34).

كذلك تشاجر معها بسبب الحجاب الذي رفضت ارتداءه، وقد أمرها به، تروي قائلة: «جريت نحو الباب لأغادر لكنه لحقني وشدني من شعري. جرني من فناء الدار إلى مدخل البيت وانهال علي باللكمات والركلات.

- قلت تحجبي ألا تفهمين! ألا تخافين من أحد!»(الرواية، ص38).

وكأنه من الواجب عليها أن تخاف منه، في إطار مجتمع ينسب إليها الضعف والخضوع.

وتبرز الرواية ضعف الأم، وخضوعها لقرار أولادها الذكور: «لم تستطع أمي فعل شيء وهي التي تخافهما كأنها لم تلدهما من رحمها! ظلت فقط تكرر عليهما: - دعوها الآن، ستتحجب ستتحجب..» (الرواية، ص38).

فتبررز الرواية تسلط الأخ، لا لسبب سوى أنه ذكر، هذه الذكورة منحته حق الأمر والضرب والظلم والقهر... دون أن يجد من يمنعه، فالجميع متفق على أنه له الحق في ذلك، بمن فيهم أمه؛ بل ذلك كله نتيجة ترسبات ثقافية خاطئة، تدرك الكاتبة أنها خاطئة، فتصورها كي تقوم بتقويضها فيما بعد.

وحين رسبت فاطمة الزهراء في البكالوريا، واجهت أخاها بأنها ستعيد السنة، إلا أن رده كان عنيفا: «- أنت لا تخافين من أحد! أتتحديني يا غبية!

جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب. دفعه والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة. شدني من شعري ورماني على الأرض. ركلني عدة مرات قبل أن تسحبني أمي من بين رجليه. راح يمزق الكتب [...]»(الرواية، ص51).

وكما أسبقنا القول، أن العنف الذكوري في الرواية مرتبط بالعشرية السوداء، وظاهرة التطرف، وموجة الإرهاب، فالمجتمع كله يسير تحت مضظلة العنف، مما جعل لهيب العنف يحتد داخل البيوت الأسرية ويكبر.

أُرغمت فاطمة الزهراء على الزواج من متطرف، لتواصل عناءها بصور أكثر مرارة. فتعبر الرواية عن سلطة الأخ، وإرغامه أخته على الزواج، دون السماح لها بإبداء قرار، فكانت المرأة لا تتخذ حقا في الاختيار، وما عليها إلا طاعة رجال العائلة، وأن الزواج هو مصيرها، بغض النظر عن الزوج الذي ستتزوج به. خاطبها أخوها فؤاد مهددا إياها: «- اسمعيني جيدا، خضت معك ما يكفي من المعارك فلتتزوجي أحسن لك إن كنت تريدين العيش. وإياك ثم إياك أن أسمعك تنطقين باسم ابن الحرام ذاك، أما إذا عاد ثانية فأقسم بأني سأقتله وأقتلك»(الرواية، ص98). وكان يقصد بابن الحرام حبيبها طاريق، والذي تقدم لخطبتها فتشاجر معه فؤاد وتقاتلا. والملاحظ هو تعنيف الأخت لفظا بالشتم والسب والتهديد، وفعلا بالضرب والركل...

كانت فاطمة الزهراء نموذج المرأة المضطهدة، أحاطتها الكاتبة بجملة من الأحداث التي تضعها دوما في دائرة المظلومة، بل إنها أبدعت في رسم مشاهد مفزعة، تروم من خلالها تصوير معاناة المرأة، بسبب أنها أنثى، وقد اقتربت من الموت في العديد من المرات على يد أخيها. فحضرت الأنثى بصورة المضطهدة المظلومة الضحية المعنفة الضعيفة، وحضر الأخ الذكر بصورة المتسلط الظالم المتجبر المهدد الذي يضرب ويسب، مع وجود ما يبرر له ذلك يتجلى في ثقافات خاطئة تعطي للذكر حق التسلط. فكانت العلاقة بينهما علاقة تنافر، تبقى كذلك إلى نهاية الرواية وموت فؤاد. وإن كانت أخته قد استفزته مرات، فذلك لم يمنع ضعفها وقلة حيلتها، لاسيما وأنها تنازلت كثيرا؛ لم تعد سنة البكالوريا والتحقت بمعهد المعلمين، قبلت الزواج حماية لنفسها ولوالديها... وفي ذلك تعرية للأنساق الثقافية المتعلقة بقضايا الجندر في إطار الرابطة الأخوية.

2. الجندر ورابطتا الحب والزواج في الرواية

تستحضر الرواية شخصية طارق الذي كان يبادل فاطمة الزهراء حبا صادقا أيام الثانوية، وكان يحسن معاملتها، ومجالستها بأرق العبارات: «قولي زهرة الفاطمات. أنت حقا جميلة» (الرواية، ص 19). وكان يخاطبها بزهرة أو زهرتي، ويخاف عليها، «- أيا زهرة أرجوك لا تحزني، فلا شيء يقتلني قدر حزنك» (الرواية، ص49).

وفي هذا الإطار من الرواية، لم تشكل علاقة الأنوثة بالذكورة أي منافرة بين الطرفين، بل العكس من ذلك، فقد كان طارق يحسن معاملة فاطمة الزهراء ووفيا لها، حتى أنه تقدم لخطبتها حين علم برغبة أخويها في تزويجها غصبا عنها، وتم رفضه من قبلهما لاسيما أخيها فؤاد الذي تقاتل معه. وتبرز الرواية المدلول الثقافي للحب: «الحب في ثقافتنا أخطر شيء يمكن الإقدام عليه، وسعاد لا تبالي بهذا الخطر. أحب حديثها رغم أنني أجدها متهورة، أو ربما كنت أنا هي الخائفة والجبانة، فهي على الأقل تستطيع المواجهة، أما أنا فلن يرحمني أخواي إذا اكتشفا أنني أواعد رجلا»(الرواية، ص42).

كانا يلتقيان في الثانوية، وبعد التحاقها بمعهد المعلمين التقيا في الجامعة، مما جعل الثانوية والجامعة فضاءين للتوافق بين الأنوثة والذكورة، تقول فاطمة الزهراء: «الجامعة ملاذ جيد للطلبة العشاق، فلا مراقبون هناك ولا إرهاب! بحثنا عن مكان نأوي إليه كعصفورين هاربين [...]» (الرواية، ص 67). فجسدت الثانوية والجامعة فضاءين لتمرد الأنثى، وسعادتها، وهروبها من فضاءات الكبت كالبيت.

لم تكن الإشكالية في العلاقة مع الحبيب، فقد كانت في العلاقة مع الزوج.

أُجبرت فاطمة الزهراء على الزواج من متطرف، لتنتقل من عنف الأخ إلى عنف الزوج، فتصبح ثنائية الأنوثة والذكورة أكثر تنافرا، مشكلة أنساقا ثقافية يمارسها أفراد المجتمع. وتعيش الأنثى هنا دمارا ذاتيا تفننت الكاتبة في اختيار مشاهده، وانتقاء أقسى الأحداث التي يمكن أن تقدم رابطة الزواج في أعنف الصور. فتُقهر فاطمة الزهراء وتتلقى أشكال التعنيف المختلفة من زوجها، بدءا بحرمانها من لباس الفستان الأبيض يوم الزفاف، ثم حرمانها من مالها؛ لأن الزوج لا يرى لزوجته حقا في التصرف في مالها، ولكونه الرجل، فهو الذي يملك الحق في سلب مالها والتصرف فيه، دون استشارتها أو إعلامها، فكان يسلب راتبها الذي تجنيه من عملها في التعليم كمعلمة. فدوما تسير الرواية على النهج ذاته، إحضار الأنساق الثقافية إظهارا وتورية، ثم تقويضها في الأخير.

كذلك لم يترك زوجها فرصة أو سببا لضربها، تقول: «يضربني في النهار ويضاجعني في الليل باسم الحقوق الزوجية» (الرواية، ص 133)، وأيضا: «[...] وعندما نعتّه بالغدار صفعني وركلني وأسقطني أرضا في زاوية ضيقة ما بين الخزانة والسرير. لم أجد متسعا للحراك أو الفرار، وانهال علي ضربا وركلا حتى تعب»(الرواية، ص139). وحين سال حليب ساخن على ذراع محمد: «صفعني ثم شدني من شعري وبدأ يضرب رأسي على الجدار، وأنا أستنجد لم يأت لنجدتي أحد! عند الضربة الثالثة سمعتصوت شيء تكسر في وجهي.. إنه أنفي!! أغمي علي للحظات والدم يسيل من أنفي» (الرواية، ص164)، ومن شدة ضربه وظلمه لها، صارت تسميه في مخيالها "جلادي"، وقد كلفها الضرب في إحدى المرات الإجهاض.

ونظرا للقهر الذي أصاب المعلمة فاطمة الزهراء، تمرض نفسيا، ويصيبها مرض السرطان، الذي أجبر الأطباء على بتر ثديها، مما يزيد في مأساتها، وحينها تتمعن في عمر الثدي القصير ثقافيا، فبتره بعد أن أنجبت لا يعني الكثير في مجتمعها؛ هذا حسب التعليقات التي تلقات من المعلمات زميلاتها.

بدأت موجة الإرهاب تهدأ، ليهدأ معها العنف الذكوري، مما أدى إلى رغبة زوجها في الزواج مرة ثانية، إلا أن فاطمة الزهراء ترفض التوقيع له، ما دعاه إلى تطليقها مباشرة. تتأمل وضعها بعد الطلاق: «زواج شرعي لكن غير إنساني. زواج بائس وتعيس، خرجت منه بأنف مكسور، ونهد مبتور، وآلاف الكدمات والجراحات

والصدمات. منكوبة، معطوبة، خرجت فارغة اليدين. لن أركب سيارتي، لن أسكن شقتي، لن أنقذ كرامتي، وإلى آخر لحظة هو من طلقني عندما أراد، وكيفما أراد!» (الرواية، ص228).

وتطرح الرواية تساؤلات عن مصدر هذا الظلم الاجتماعي للمرأة من خلال شخصية المعلمة، وتبرز حفظ الإسلام لكرامتها، ومن ذلك قول فاطمة الزهراء: «وأمر على الآية (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكما مودة ورحمة) وأتوقف متأملة زواجي الذي كان حلبة مصارعة خسرت فيها نفسي وحياتي، لا سكينة فيه ولا سكن!» (الرواية، ص238). لتبين الرواية أن أدورا اجتماعية يتبادلها الرجل والمرأة مبنية على منظومات ثقافية خاطئة، لا مرجع لها، ولا سند.

3. تمرد الأنثى وتقويض المركزية الذكورية

صحيح أن الرواية النسوية تعالج قضايا الجندر من زوايا متعددة، أبرزها هوية كل من الذكر والأنثى، وأدوارهما، وصفاتهما، وطبيعة العلاقات بينهما على نحو اجتماعي، إلا أنها عمدت في الكثير من الأحيان إلى تصوير الأنساق الثقافية في هذا الإطار من أجل تقويضها لا تثبيتها، فلم تعبر المرأة في رواياتها عن همومها إلا لرغبتها في وضع مغاير؛ «فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول أن تكون حرة قوية، مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات»(مناصرة، 2002، ص46).

ويعد تقويض الأنساق الثقافية تمردا على الأنظمة الاجتماعية، وبالتالي «صارت الكتابة بحثا عن أفق أوسع للحرية، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية.. بين ما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه» (أبو نضال، 2004، ص 26). فالحديث عن المسكوت عنه، يعد كسرا للطابو وتعاطيا للمحظور، وتمردا أيضا في الكتابة، من أجل محاربة أنماط ظلم المرأة.

في رواية "تشرفتُ برحيلك"، انطلقت معاناة فاطمة الزهراء من البيت وهي تدرس في الثانوية، ولما كان البيت فضاء للألفة والأمان والطمأنينة، فهو في الرواية لم يكن كذلك، بل أسهم في خلق مأساة شخصية المرأة، تقول فاطمة الزهراء: «ما أسوأه من إحساس عندما تشعر بفقدان الأمان في المكان الذي يفترض أن يكون هو بيت الأمان!» (الرواية، ص61). ثم تستمر معاناتها وتزداد في بيت زوجها.

تتمعن فاطمة الزهراء في وضعها بعد الطلاق، وتدرك أن مشكلتها الأكبر تكمن في الخوف، بسبب التسلط الذكوري الذي عانت منه منذ أيام الثانوية، إلى غاية زواجها ثم طلاقها، تقول: «خفت دائما من أخي، ثم من زوجي، والآن جاء دور ابني! لكني قررت أن أضع حدا لكل الرجال الذين حوّلوا حياتي إلى جحيم وتحكموا فيها دون أن يجلبوا إليها ذرة سعادة ولو كان ابني، وهذا هو الامتحان الأصعب!» (الرواية، ص245)، فلم يبق أمامها سوى أن تسلك طريق قدرها لوحدها، لاسيما وأن مدعمها الوحيد أباها قد توفي.

صارت أكثر وعيا بعد طلاقها، وهي في الأربعين من عمرها: «الأنثى في ثقافتنا هي من تفعل كل شيء من أجل الذكر وفي النهاية لا يرضى! شعرت بالشجن وسالت دموعي الصافيات اللامعات..» (الرواية، ص237).

كان طريق قدرها الذي تسلكه وحدها، هو نفسه طريق التمرد على السلطة الذكورية، فبعد طلاقها تركت ابنها محمد لأنه يكرهها، وتركت ابنتها آمال لأنها ستجتاز البكالوريا (التحقت بها ابنتها حين اجتازت الامتحانات)، وأخذت الصغيرين، سافرت إلى العاصمة كي تواجه قدرها، وهناك سلكت دربا مغاير تكسر فيه حواجز الخوف، وأول ما فعلته هو أنها ألغت الوكالة التي كان يسحب من خلالها زوجها راتبها: «في الشهر الموالي سحبت لأول مرة راتبي بنفسي، بعد ما يقارب ثماني عشرة سنة من العبودية! لم أتعود على قبض المال، وبدا لي مبلغا كبيرا، رغم أن أجر المعلمين تعيس ومثير للشفقة»(الرواية، ص234)، هي ثماني عشرة سنة زواج.

حاولت البعد عن أحزانها فأخذت تكتب قصتها، وفي الأخير قررت نشرها في كتاب بمساعدة صديقة: «بعد أشهر قليلة صدر الكتاب باسمي الكامل والحقيقي "فاطمة الزهراء زيتوني"، فمن الجبن أيضا أن أنشر

باسم مستعار»(الرواية، ص244). نشرت كتابها متحدية رفض المجتمع الذكوري لكتابات المرأة، خاصة التي تكتب وتنشر باسمها الحقيقي.

ثم شاركت في حصة تلفزيونية تعرّف من خلالها بكتابها، وقد تحدثت وهي تدرك معارضة أخويها وطليقها وابنها لذلك. وبعد انتهاء التصوير بلغتها أخبار بأن أخاها يهددها بالقتل إذا ما عادت إلى بومرداس، وأن طليقها يتوعدها، أما ابنها محمد فقد تبرأ منها، فلم تأبه بهم.

وصل كتابها للقراء والنقاد، وشعرت بحقيقة وجودها، وغمرها الهدوء، لأن الكتابة -كما تقول- شفتها من جل الأمراض النفسية والعقلية والجسمية.

وحين اقترب موعد الصالون الدولي للكتاب، لم تفوّت الفرصة، بل حضرتها بكل استعداد، وكان اليوم فرصة للقاء حبيبها طارق، الذي رغم زواجه لم ينسها، وإنما قدم حين بلغه خبر كتابها من التلفزيون، فاكتملت فرحتها: «قبلته وقد قررت بكل ما أوتيت من إيمان وعنفوان، أن أعيش الحب، وأعيش حياتي، ملء الكون، وملء كياني..» (الرواية، ص249).

تمكنت كذلك من تجاوز الاعتقادات الخاطئة، وأن المرأة بعد الإنجاب انتهت حياتها، وتمت أنوثتها، وبدا ذلك من قول المعلمات لها:

«- لا يهم إن بُتر نهدك الآن. لقد تزوجتِ وأنجبتِ فماذا ستفعلين به!

نظرية بائسة بؤس معظم المعلمات اللواتي عرفتهن في حياتي! كم عمر النهد قصير في ثقافتنا! بل كم عمر الأنوثة قصير! تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي: توجتْ وأنجبتْ، إذن انتهى كل شيء!»(الرواية، ص209). فأعادت بناء حياتها من جديد، ورعاية أنوثتها، وتنفس الحب من جديد، لتكسر الرواية الأنماط الثقافية الخاطئة، وتثبت أن الأنوثة أعمق من نهد، وأعمق من إنجاب.

كانت فاطمة الزهراء شخصية وساردا متخيلا في الآن نفسه، تسرد قصة حياتها للصحفية، حتى تعبر عن وضع المرأة داخل مجتمع ذكوري، يقزم من قيمتها، ويمنع عنها العيش بحرية وكرامة. فأبرزت أن المرأة لن تجني من تنازلها وتضحياتها سوى الهموم والأحزان، وقدمت رسالة لكل النساء، مضمونها العيش بحرية وكرامة، وكسر حاجز الخوف من السلطة الذكورية الظالمة، وتحقيق الهوية الإنسانية للمرأة.

ثالثا: الجندر في الرواية من خلال العتبات

للعتبات دور في إيراد المعنى، ونخص بالذكر في هذه الدراسة عتبتي "العنوان" و"الاستهلال"، لأن الرواية اشتغلت عليهما بما يجسد قضايا الجندر فيهما.

1. عتبة العنوان

عرف عن العنوان أنه اسم للكتاب، يحاول اختزال مضمونه، أو تقديم لمحة تعريفية عنه في جملة أو جملتين، إلا أن عنوان المؤلَّف الأدبي، لاسيما في هذا العصر، أضحى يلبس رداء الإغراء والاستفزاز، حتى يحقق تفاعلا مع المتلقي الذي برز دوره مؤخرا في إنتاج المعنى، ويحقق كذلك جمالية تصنع الفرادة والتميز ؛ ومن التعريفات التي حظي بها العنوان أنه: «فاتحة نصية يُدخل القارئ في مسالك الذاكرة، وممالك التخيل، ويعمل على توجيه القارئ مباشرة ليبين احتمالات قرائية ممكنة، سيؤكدها النص، أو يفندها بعد ذلك» (مرشد، 2018، ص83). وهو في العمل الروائي عتبة هامة، وخطاب مؤثر في المتلقي، ونص يحمل العديد من المعاني المضمرة التي تحتاج إلى قراءة.

عنوان الرواية هو "تشرفتُ برحيلك"، جاء محاولا خلخلة الأنساق الثقافية الموروثة في المجتمع؛ أي الأنساق التي أقرت دور كل من الأنثى والذكر داخل المجتمع، وما يربطهما من علاقات.

تجلت ثنائية (الأنوثة، الذكورة) منذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان، حيث مثلت الذات الناطقةُ الطرفَ الأول، ومثل الآخر المخاطَبُ الطرفَ الثاني؛ وقد عبر الضميران (تُ، كَ) عن هذا التقابل، فكانت الذات الناطقة هي الأنثى، والآخر المخاطَب هو الرجل.

وحسب ما تظهره البنية المعجمية للعنوان، فإن الأنثى/ المرأة تشرفتْ برحيل الرجل، وهو ما أخرج اللفظة عن سياقها المألوف، لأنه في الغالب يقال: تشرفتُ بمعرفتك ، تشرفتُ بوجودك... والتشرف كلمة مشحونة بمعان إضافية لمعناها الأصلي، تتمثل في الغبطة والفرح لحدوث الأمر، مما يحيل في العنوان إلى فرح المرأة وغبطتها عند رحيل الرجل، وهو ما يوحي بالتقابل الضدي المتمثل في وقوع السوء عند بقائه؛ فهناك نسق مضمر متمثل في ظلم الرجل للمرأة.

إن عبارة "تشرفتُ برحيلكَ" تحمل مفارقة ضمنية، فكما أسلفنا الذكر أن التشرف يكون بالبقاء وبالوجود والحضور، مما يفتح تساؤلات عن هذا التشرف من وراء الرحيل؛ قد تجتمع الأجوبة في بوتقة واحدة، هي ظلم الرجل للمرأة. اختارت الكاتبة أن يكون ظلم الرجل للمرأة نسقا مضمرا، حتى تمنح المرأة قوة منذ العنوان، وتجنبها تذللا غير مجد.

لأن النسق لا يخلق من عدم، بل من تأييد فئة كبيرة من الناس له، ولدلالاته الفكرية؛ فإن هذا الظلم صار كاللبنة الأساسية في بعض المجتمعات التي تسيّد الذكر، وتعطيه حقوقا زائفة، تجعله يمارس سلطته عنوة. فها هي الكاتبة تعلن تمرد الأنثى على هذا الموروث الفكري الخاطئ، لأنه مجحف وغير سليم، فتزعزع الوعي النائم في أذهان الأفراد.

والقارئ للرواية يدرك معاناة المرأة مع رجال أسرتها، ثم مع زوجها، لتضحي وتتنازل، إلى أن تلقى نفسها وحيدة، فتتأزم حالها، وهو ما يدفعها إلى النهوض من جديد لتلامس روحها الحياة بمنظور آخر أكثر جمالا، وهي مستغنية عن سلطة الرجل الظالم المستبد، فتنتصر لها الرواية.

2. عتبة الاستهلال

يرتبط الاستهلال ببداية النص ونهايته، ويأتي «في صيغ كثيرة: نثرية، درامية أو شعرية، وقد يكون في بداية أو وسط أو نهاية الكتاب، وقد يتغير ويحضر ويغيب بحسب الطبعات. وهو عادة يكتب بعد الانتهاء من تأليف الكتاب»(أنزار، 2017، ص152). وقد كان في رواية "تشرفت برحيلك" لـ(فيروز رشام) مزدوج الحضور، في البداية وفي النهاية أيضا.

ويرتبط الاستهلال في الرواية بالسارد، فيقوم به إما السارد الذي يغيب حضوره في الرواية، ولا يأتي إلا لرواية الأحداث، والتدخل في بعض المواضع، أو الشخصية التي تقوم بمهمتي السرد ومشاركة الشخصيات الأخرى الأدوار؛ وهو ما يجعل الاستهلال واقعيا أو متخيلا، ما يشير إليه هذا القول: «والجاري به العمل في الاستهلال أن يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الافتراضي للنص وهذا هو الأصل، وإما أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيل يوكل لهما الكاتب هذه المهمة» (بلعابد، 2008، ص116). وقد كان الاستهلال في رواية "تشرفت برحيلك" من طرف سارد افتراضي متخيل، كلفته الكاتبة بالتقديم للرواية، ثم ختمها، لأن جوهر الرواية تسرده الشخصية الرئيسة المتخيلة.

وبصورة أدق؛ فإن عتبة البداية تقاسمها السارد مع الشخصية الرئيسة التي ستتكفل بسرد صلب الرواية، ذلك أن المعلمة -الشخصية الرئيسة المتخيلة- كانت تتأهب للسرد في البداية؛ أما عتبة النهاية فللسارد فقط؛ مما جعل الاستهلال تخييليا لا واقعيا.

اشتغلت الروائية على عتبة البداية، حيث استفتح السارد الرواية بقلم دفاعي عن الشخصية الرئيسة (المعلمة فاطمة الزهراء)، ومما قاله: «وهذا أول حوار صحفي تقبل فاطمة الزهراء بإجرائه، فهي لم تكتب من

أجل الشهرة إنما من أجل قضية» (الرواية، ص05)، وهذا إنباء بأن ما تعالجه الرواية قضية قيمة، والدفاع عن المرأة باد منذ البداية.

توارى السارد بسرعة ليفسح المجال أمام الشخصية الرئيسة كي تسرد للصحفية تفاصيل مهمة عن حياتها (مضمون الرواية)، إلا أنها قبل الدخول في التفاصيل قدمت لمحة عامة أسهمت في تشكيل بداية الرواية: «قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي، وقصة حياتي هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ، ولا أعرف كيف أفصل بين كل هذا» (الرواية، ص05). فالتزمت البداية بالبعد الاجتماعي التاريخي للأدب، الذي اختارت له الكاتبة أن يتضمن قضية المرأة في مجتمع ينظر إليها نظرة انتقاص، ولا ينصفها.

وقد سردت المعلمة ملخص حياتها لتبين ميلادها الحقيقي: «من يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيدا، لأن لا أحد أخبرني لاحقا أنه فرح بقدومي. أو من يوم أدركت أنني في الحقيقة لم أكن قبلا حية، إنما فقط على "قيد الحياة"! أم من يوم مت وشبعت موتا حتى انفجرت فجأة شهيتي للحياة بكل كياني وعنفواني وجنوني!» (الرواية، ص06)، فالبداية تنبئ بقضية تعاسة المرأة لا لسبب، سوى أنها أنثى.

عالجت البداية قضية الأنثى بصورة سلبية، وتشير إلى أن المجتمع لن يمنحها فرصة للحياة، إلا إذا صنعتها هي بنفسها.

وفي نهاية الرواية تنتهي المعلمة من سرد تفاصيل مأساتها والتي أسهمت في تشكيلها عوامل عديدة، إلا أن النهاية توحي ببعد إيجابي في وضع المرأة، يقول السارد: «أكملت فاطمة الزهراء جملتها الأخيرة هذه وتنهدت، وسادت بينها وبين الصحفية لحظة صمت. ما أصعب أن تكون المرأة امرأة! ساعات وهي تحكي والصحفية تستمع ولم يقاطعهما سوى النادل عندما جاء بالقهوة. وقفت ولبست معطفها استعدادا للمغادرة عندما رن هاتفها وأجابت: أنا قادمة عزيزي..» (الرواية، ص 250). فالنهاية متضامنة مع المرأة التي يبدو أنها ضحية المجتمع، من خلال الربط بالبداية، وحسن حالها تبديه آخر جملة: أنا قادمة عزيزي، لتحدث كلمة عزيزي شرخا مع العنوان، ليتضح أن رحيل صنف من الرجال فقط هو سعادة للمرأة.

خاتمة:

حضرت قضايا الجندر في الرواية من خلال تصوير العلاقات الاجتماعية وكذلك الأدوار المتبادلة بين الذكر والأنثى.

- يعنى مفهوم الجندر بهوية الطرفين الأنثى والذكر، والعلاقة بينهما، لا حسب الاختلاف البيولوجي بينهما، بل حسب خصائصهما وأدوارهما الاجتماعية، والتي تحددها الثقافات.
- المرأة هي القضية الأساسية للرواية النسوية، ولا تعالج هذه القضية إلا بحضور الطرف الثاني/ الرجل، وهو ما جعل الجندر بمفهومه الاجتماعي الصحيح أساسا في الروايات النسوية.
- بعثت الرواية أنساقا ثقافية مضمرة، يغلب عليها البعد الاجتماعي، ابتغاء معالجة قضايا جوهرية تمس المرأة في علاقتها مع الرجل.
- صورت الرواية التسلط الذكوري في مقابل الضعف الأنثوي تارة، والتمرد الأنثوي تارة أخرى، والقوة الأنثوية تارة أخرى أيضا.
- أبرزت الرواية عواقب تسلط الأخ والزوج، فلن يتبعه سوى معاناة شديدة تعيشها المرأة.
- أبرزت الرواية التسلط الذكوري من منظور تشرعه ثقافة المجتمع، والتي لا تستند إلى مرجع صحيح، وإن ربطت الرواية هذا التسلط العنيف بالتطرف، فإنها قدمت آيات قرآنية تبطل ذلك.
- أنصفت الرواية المرأة، وردت إليها كرامتها في نهاية الأحداث، وأبرزت مكانتها حين جعلتها ذاتا حرة مثقفة مبدعة.

- صورت الرواية النسوية "تشرفتُ برحيلك" قضايا الجندر منذ لحظة العنوان إلى المضامين النابعة من صميم الأحداث المتخيلة.

ومن التوصيات التي يمكن تقديمها في نهاية هذا البحث:

- مادام الجندر يتحدد حسب البنية الثقافية لكل مجتمع، فهذا ما يجعل الموازنة بين ثقافتين مختلفتين احتمالا واردا، بل شيقا وماتعا، يمكن إسقاطه على الأدب، كالجندر بين روايتين، الأولى عربية والثانية أجنبية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر

1 - رشام فيروز، تشرفت برحيلك (رواية)، (عمان- الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2019).

ثانيا/ المؤلفات العربية

2 - أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، (منشورات مجلة امال: وزارة الثقافة، د. سنة).

3 - حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002).

4 - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، (الجزائر: دار التنوير، 2018).

5 - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، (الجزائر: منشورات الاختلاف، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008).

6 - عصمت محمد حوسو، الجندر- الأبعاد الاجتماعية والثقافية، (عمان- الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2009).

7 - ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، (المملكة المغربية: مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، 2018).

8 - مجموعة من المؤلفين، مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، (فلسطين: منشورات مفتاح، 2006).

9 - نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885- 2004)، (بيروت- لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004).

ثالثا/ المؤلفات المترجمة

10 - مجموعة من المؤلفين، النسوية والدراسات التاريخية، ت: عبير عباس، (مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة، 2015).

رابعا/ المجلات

11 - حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات، (جدة: النادي الأدبي الثقافي)، مج 12، ج46، ديسمبر 2002.