تمثلات الحريم والفحولة في كتابات فاطمة المرنيسي– مقاربة سوسيوثقافية–

The manifestations of harem and virility discourses in the writings of Fatima Mernissi - a sociocultural approach -

تاريخ الاستلام: 2021/10/01 تاريخ القبول: 2021/11/16 تاريخ النشر: 2022/01/02

أ. وردة بويـــــران [1]*
جـــامعة 08 مـــاي 1945– قالمـــة (الجزائر)
Email : bouirane.ouarda@univ-guelma.dz
أ. وفـــاء ديبـــــش [2]
جـــامعة 08 مـــاي 1945– قالمـــة (الجزائر)
Email : debbiche.wafa@univ-guelma.dz

الملخص:

تعتبر فاطمة المرنيسي من أبرز الكاتبات العربيات اللواتي تناولن قضايا إنسانية حسّاسة؛ كالعنف والتحييد في بوتقة الحريم، وهي قضايا تخطّ معالم ثقافة الفحولة والقوامة في مجتمعنا العربي. وتندرج كتاباتها ضمن الممارسات الثقافية المؤسّسة لخطاب مضاد ومقاوم (خطاب الحريم) يهدف إلى تعرية وعي مضمر قائم على القوة والهيمنة، بعدّه نسقا ثقافيا وخطابا فحوليا مسيطرا. ولهذا تسعى الكاتبة إلى إعادة صوت المرأة المغيّب أو المكبوت على ذمّة النسق المضمر (الطابو) ومن ثمّ الكشف عن زيف ثقافة التمثيل وطغيان الصوت الواحد عبر دعوتها الصريحة إلى استعادة المرأة صوتَها المعبّر عن نفسها بنفسها.

ومنه تتمحور إشكالية البحث– من المنظور السوسيوثقافي– حول كيفية تمظهر مفهومْي الحريم والفحولة في نسق ثقافي يبين في عمقه عن خطاب مزدوج بين الهيمنة والمقاومة.

الكلمات المفتاحية : الفحولة، الحريم، المجتمع، النسق المضمر، السوسيوثقافي.

Abstract:

Fatima Mernissi addresses sensitive humanitarian issues in society; Such as issues of women, violence and marginalization in the crucible of the harem, as they transcend the features of the culture of virility and wardship. Hence, Mernissi's writings fall under the category of cultural practices which establish a counter and resistant discourse (the harem discourse) which aims to expose an implicit consciousness based on power, dominance and marginalization. As a cultural system (discourse of virility) it extends over two views: a local Arab view and a Western oriental view.Therefore, the writer sought to restore the absent or repressed woman's voice in the context of the implicit format (Taboo), as well as to reveal the falsehood of the culture of representation and the dominance of the single voice in our Arab societies through her explicit call for women to regain their self-expressing voice. Thus, from the sociocultural perspective, the research problematic revolves around how the concepts of harem and virility is emerged in a cultural pattern which shows a dual discourse between dominance and resistance.

Keywords: *Virility, Harem, Society, Implicit Format, Sociocultural.*

* المؤلف المرسل

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 15/ العدد 02 –السنة 2021 ص ص 517–540
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8152

1. المقدمة

شكّلت الكتابة النقدية النسوية بموضوعاتها التنويرية الجريئة في العقدين الأخيرين ملتقًى لمختلف الخطابات والأنساق الثقافية بفعل اشتغالها على الثقافة والتاريخ والمجتمع وسؤال الجندر، فمثّلت تيارا مضادًا ومقاومًا لذلك الخطاب الذي يتبنّى الأيديولوجيا الذكورية الأبوية، التي ما فتأت تكرّس مبدأ الهيمنة الذكورية في مقابل التهميش واللّونية النّسوية.

وتعتبر عالمة الاجتماع المغربية فاطمة المرنيسي من أبرز الكاتبات المثقفات اللواتي سخّرن قلمهنّ للدفاع عن قضايا المرأة والتعبير عن معاناتها وشحذ همهما نحو تحقيق المنشود من التحرّر والمساواة، وبذلك اضطلعت الكتابة النقدية المرنيسية بالدعوة إلى إلغاء البُون بين المركز/ الهامش أو محاربة دُعاة الفُرقة بينهما،وقد أكّدت الكتابة بموجب هذه الكتابة قدرتها على مكاشفة الواقع بحيثياته وسلبياته في كلّ يمسّ المرأة وحقوقها كيانًا وكينونة على كافة الأصعدة، ذلك أنّ الكتابة النقدية عندها لا تعدو أن تكون ممارسة ثقافية تقتضي مكاشفتها أو«بناء المعرفة بها قدرةً على تكليم ذلك المجهول الذي يوارى خلف الدلالة المباشرة، وهذا ما يقتضي، إلى جانب الاهتمام بخصوصية النص كخطاب لغوي جمالي، وعيًا بالسياق الثقافي الواسع الذي يتحقق فيه، وذلك من أجل إنارة النص وتسليط ما يكفي من الضوء عليه حتى يكشف عن الأنساق المضمرة فيه.» (**الخضراوي، 2014، ص107**)

إنما يميّز الكتابة المرنيسية أنها تتوسّل اللغة الهادفة وأساليب النقد المصيبة لبّ المسكوت عنه، من الأنساق الثقافية المتصلة بالمرأة وقضاياها، فإذا ما جلنا في عوالم كتاباتها الإبداعية نجدها تلتقي عند مفترق طرقٍ يصنع محور كتابتها وتوجهها الفكري، وذاك هو الحريم بأبعاده الثقافية والذهنية التي ما فتأت تجعل منه رجع صدًى لتطلعات المرأة العربيةوبهذا تبتغي المرنيسي إعادة صوت المرأة المغيّب أو المكبوت

على ذّمة النسق المضمر والمسكوت عنه (الطابو)، وكذا الكشف عن زيف ثقافة التمثيل وهيمنة الصوت الواحد (الرجل) في مجتمعاتنا العربية عبر دعوتها الصريحة إلى أنْ تستعيد المرأة صوتها المعّبر عن نفسها بنفسها.

من هذا المنطلق، تُصنّف كتابات المرنيسي في خانة الممارسات الثقافية التي تؤسس نسقا مضادا ومقاوما (خطاب الحريم)، يهدف إلى تعرية وعيٍ مضمرٍ قائم على القوة والهيمنة والتهميش بوصفه نسقا ثقافيا (خطاب الفحولة) يمتّد على رؤيتين: رؤية محلية عربية وأخرى غربية استشراقية.

وانطلاقا ممّا شغلنا من تساؤلات تؤسس لإشكالية الدراسة وأهدافها، ارتأينا أن نصوغها في تساؤل جوهري مفاده: كيف لمفهومْي الحريم أو الفحولة — على ضوء المقاربة السوسيوثقافية- أن يتمظهرا في نسق ثقافي يعكسان في عمقهما خطابا مزدوجا بين الهيمنة والمقاومة؟ وهو انشغال يذهب بنا مذهب البحث في إشكاليات فرعية ملخصها:

-ما الدور الذي أدته الكتابة النّسوية - ممثلة في المرنيسي- لتعزيز ثقافة المقاومة في مقابل ثقافة الهيمنة؟ وما

موقفها من خطاب التمثيل والتغييب الممارس في مجتمعاتنا العربية؟ وكيف أمكن للكاتبة أن تواجه ثقافيا وسوسيولوجيًا مثالب ثقافة الجسد وانحسارها الضيّق في صورة التمثيل العربي، وكذا التخييل الغربي الاستشراقي؟

عمادًا على هذا تتغيا مداخلتنا مكاشفة الممارسات الثقافية لخطابي الفحولة والحريم على ضوء المقاربة السوسيوثقافية-في مؤلفاتٍ ثلاثةً للمرنيسي، وهي: "سلطانات منسيات" و"شهرزاد ترحل إلى الغرب" ونساءٌ على أجنحة الحلم".

وتجدر الإشارة قبل كل شيء إلى أنّ النماذج المختارة من كتابات المرنيسي قد تُصنّف في خانة كتب علم الاجتماع، إلاّ أنّ الطابعيْن السردي والحواري اللذيْن تنتهجُهما الكاتبة، فضلا عن أسلوبها الأدبي والرمزي، قد ينحو بها منحى الإبداعات الأدبية ذات البُعدين السوسيولوجي والثقافي، لما تزخر به من قضايا إنسانية تعالج أكثرها حساسية في المجتمع؛ كقضايا المرأة العربية والعنف والتهميش والجنس، وما إلى ذلك من القضايا التي تتبدّى في شكل طابوهات تحاول الباحثة تْعريتها في مؤلفاتها.

ولم يأت اختيارنا لهذه النماذج عبثاً، بل لأنّها تشكّل نواة ذهنية تتجاذب أطرافها بين المركز (الرجل) والهامش (المرأة)، في ظل تموقعهما السوسيوثقافي على صعيد السّجال الدائم بين النسقيْن، فالخطاب النسوي قاربُ الذات الأنثوية الموجوعة والمكبوتة في بحر آمال الحريم التي قد تتحقق أثناء الحلم (الكتابة)، كأفق بعيد عن كل الأحكام القبلية أو الدينية، " فإذا كانت المرأة، في كتاباتها، تكتب ذاتها قبل غيرها، فإن هذه الذات لا تكتمل كينونتها إلا بوجود الآخر/ الرجل، ذلك أنه يعتبر المحرك الرئيس للبنى السردية، سواء أكان هذا الآخر حاضرا، أم غائبا، إن هذا الآخر جزء من فطرة المرأة، ومحركا لفيضها الشعوري، واللاشعوري، وقد يغيب عن حياتها، لكنه لا يتلاشى، إذ سرعان ما يعاود حركته الاستئنافية بين مدّ وجزر، وسكون وهياج، وحضور وغياب" (**بن السايح، 2010، ص278**).

من هنا نعالج ما استقّر من التصورات حول الحريم وعلاقته الجدلية بالفحولة في مشروع المرنيسي النقدي " من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية (...)، وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص." (**الغذامي، 2005، ص17**)، ومرتمّ التعامل معه ليس باعتباره نصًا بل باعتباره نسقا ثقافيا، ففي مقاربتنا لنسق الحريم من المنظور السوسيوثقافّي الذي اشتغلتْ عليها الكاتبة وعملت على تفكيكه في إطار الثابت من المركزية الذّكورية، على حساب المتغيّر من المقاومة النسوية، نجد لهذا النسق حضورا قويا يتماهى أحيانا مع أنساق متاخمة تجري مجراه من

مثل "الحدود" و" الحجاب"... وما ينساق إليهما من التضييق وتكريس ثقافة الإقصاء والتغييب في مجتمعاتنا العربية، وكفى بـ" نسق الحريم" شاهدا وبيانا.

وقبل الولوج في تمظهرات الحريم مصطلحا ومفهوما، ارتأينا أن نُقدّم للقارئ تصورا مختزلا لما تحتويه المؤلفات الثلاثة من موضوعات على ضوء عناوينها وموقع مصطلح الحريم من العنونة على هذا النحو:

شهرزاد ترحل إلى الغرب	**سلطانات منسيات**	**نساء على أجنحة الحلم :**
الفصول	**الأقسام و الفصول**	**العناوين التيماتية المرقّمة**
حكاية **المرأة** التي تلبس كسوة الريش الغرب والشرق: هل من علاقة بين **الحريمين؟** يا لسعادة الغربيين في **حريمهم** **شهرزاد** تزور الغرب **حريم** جاك لا صراع ولامقاومة هارون الرشيد : الخليفة الأنيق المجالس: تقليد عريق في المتعة في **حريم** رسام فرنسي شهير **الأميرة شيرين** تبحث عن الحب **الأميرة نورجاهان** تصطاد النمور الحجم الصغير: **حريم** النساء الغربيات	**القسم الأول / سلطانات وجوار** ما هو لقب **الملكات** في أرض الإسلام الخليفة و**السلطانة** **الجواري** أو ثورة **الحريم** الخيزران: **جارية** أم **رئيسة** دولة **القسم الثاني/ الحكم في الإسلام:** مقاييس الحكم في الإسلام خمس عشرة **ملكة** **القسم الثالث/الملكات العربيات:** – الدولة الشيعية في اليمن – **ملكات** سبإ الصغيرات – **سيدة** القاهرة **– خلاصة :** المدينة الديمقراطية	**تقديـــم** **1**– حدود **الحريم** **2– شهرزاد**، الخليفة والكلمات **5– شامة** والخليفة **6**– فرس **طامو** **7– الحريم** اللامرئي **8**– لذة غسل الأواني في النهر **9**– ضحكات على ضوء القمر **10**– قاعة الرجال **11**– الحرب كما تبدو من وسط الدار **12 – اسمهان الأميرة الفنانة** **13– الحريم** يذهب إلى السينما **14– رائدات الحركة النسائية** المصرية يزرن السطح **15**– مصير **الأميرة بدور** **16** السطح الممنوع **17 مينة** المقطوعة **18 المرأة** الفاتنة **19** السجائر أمريكية **20** الأجنحة الخفية **21** البشرة الناعمة **22** رجل في الحمام

2. الحريم/ الفحولة: المصطلح والمفهوم:

يتنّوع القاموس المفرداتي عند فاطمة المرنيسي ويتعدّد فيما يتعلّق بقضايا المرأة ونضالها، لكنّه سرعان ما يلتقي عند الثنائية الضدية (الفحولة/ الحريم) ، وعليه شكّل هذا الاستقطاب المزدوج نقطة تداعي الآراء التقدمية والجريئة في فكر المرنيسي وسعيها الدؤوب إلى إلغاء علاقة "التضاد/ الصراع" بين الطرفين وإحلال ناتج التكامل والاتفاق بينهما في مؤلفاتها التي طرقت بها أبوابا ظلت موصدة قبل زمن ليس ببعيد، وعمادا على هذا تنوعت إمكاناتها التعبيرية وتعدّدت أساليبها النقدية في معالجة الطابو (المسكوت عنه)من قضايا النسوية، ولاسيّما ما تعلّق بأدوات التعبير ومصطلحاته؛ نحو مصطلح الحريم والحد والهندسة الاجتماعية والدين والمجتمع ... وما إلى ذلك من التسميات، التي وإن اختلف زوايا النظر إليها فإنّها تتضافر عند مسمى واحد هو لب المشكلة وحلّ عقدها في الآن معا.

3. تمثّلات الحريم في ثلاثية فاطمة المرنيسي:

تتشظّى في كل زاوية من زوايا الكتابات الثلاثة للمرنيسي صورةٌ ثلاثية الأبعاد لمفهوم الحريم؛ فهو الجسد المحترق، والمغيّب، والأيروتيكي–فعلاً وكتابة– بين الواقع والمأمول، بعدّ الأيروتيكي وصفًا شكليًا محادثا يستهدف الجسد في ذاته، ويتقيّد بالحدود الظاهرية والحسيّة لأعضائه و ملامحه، ويخضع في حكمه عليها لمقولات النوع والكم والكيف واللون والحجم و الحركة، وهي المقاييس الإستتيقية ذاتها التي يستحضرها أي فنان في رسم لوحة تصويرية. (**العلوي، 2006، ص26**).

3. 1 الحدود سياج الحريم:

لعلّ أبرز مصطلح قد يعبّر عن كل هذا وذاك مصطلح "الحدود" من حيث التي لا يستقيم الحديث دونه فيما يتّصل بالحريم وتمظهراته في كتابات المرنيسي، ولاسيما من المنظور السوسيوثقافي، بعدّه مفهوماً محوريًّا وقارا في منظومتنا الذهنية

بأبعاده الاجتماعية والثقافية، فلفظ الحد ينصهر معناه في كيمياء الحريم بين الحرام والحرم في آن. ولعّل أجل تمظهر لهذا المفهوم تعبّر عنه الكاتبة في معرض حديثها عن أسس التنشئة الصحيحة للبنت وتربيتها قائلة:التّربية أن تتعلم كيف تميّز الحدود، ذلك ما كانت تقوله للاالطّامو (الفقيهة) في الكُتَّاب الذي بعثوا بي إليه في سن الثالثة لكي التحق بأبناء وبنات أعمامي العشرة(...)أن تكون مسلماً يعني أن تحترم الحدود، أي أن تُطيع إذا كنت طفلاً " (**المرنيسي، 2007، ص11**).

وهنا تشير المرنيسي إلى قانون الوصاية الذي يقنّن لكثير من سلوكات التعّسف الذكوري الممارس ضد الضعفاء من الأطفال والنساء بدعوى أنّهم صغار وأنّهن قليلات عقل ودين، ثمّ إنّه موقف يكّرس لثقافة القوامة عند الرجل بصفته تمظهرا سوسيوثقافيا للفحولة،فضلا عن عدّه مصدرا للأمن والسلام ومُعادلاً موضوعيًا للحَرم الذي يؤطّر بدوره فضاء الحريم ويحدّه، فـ" تقسيم المكان الاجتماعي إلى مكان منزلي ومكان عام تعبير عن علاقة سُلطويّة وتراتبيّة، فالهندسة الاجتماعيّة في بلادنا العربيّة تقّسم العالم إلى عالمين فرعيين: عالم الرجال، الأُمة الذي يرُادف الدين والسلطة، وعالم النساء الذي يمثّل مجال الحياة الجنسيّة والأسرة." (**المرنيسي، 2005، ص149**). ولا شكّ أنّها تقسيمات ثنائية دارجة "ترسم خطوط السلطة، لأنّ وجود الحدود أينما كانت يعني بأنّ هناك نمطيْن من البشر على هذه الأرض التي خلقها الله: هناك الأقوياء في جانب والضعفاء في الجانب الآخر" (**المرنيسي، 2007، ص254**).

كثيرا ما قيست مفاهيمنا السوسيوثقافية وتأّسست علىقوانين ردعية مْنبعُها الدين والقانون الوضعي المتأتي منه، وكفى بالمعنى الشرعي للحد قياسًا على حدود الله – أمرا أو نهيا– شاهدا، ومن هنا تنجلي الخيوط الأولى لماهية الحريم عند المرنيسي؛ من حيث هو مفهوم يلخّصه الخضوع والطاعة، اللذان قد يشكّلان في اعتقاد البعض –

من الجنسيْن-من أنّه الأمن والحرمة في ثوب الحريم نفسه، وهنا تُكاشف الكاتبة الدال (الحد) ومدلولاته السلبية والإيجابية على حدّ سواء، وذاك دليل صارخ على أنّ مكمن المشكلة ناتج عن إرادة إثبات الذات وضرورة إلغائها في الحدّ نفسه؛ فالنساء اللّواتي ينظرن إلى أنّ الحريم قيد وخضوع مذلٌ، يجدن أنفسهن في صراع مع الذات قبل صراعهن مع الآخر، من حيث أنهّن يؤكّدن على أنّ حرمتهّن لا تستقيم بعيدا عن الدين شرعا– أولا– والرجل وجودا وكينونة – ثانيا– مبتدؤها الرابط الجيني والأسري بالأبوة والأخوة، ومنتهاها الصلة الزوجية المؤّسسة في عرفنا الثقافي على ما يعرف بالمكتوب تمظهرا صريحا للحدّ، ومن هنا يتجلّى الصراع في بوتقة الحريم على مصراعيه بين الذات المتحّررة والآخر في آن. ومن ثمة تتراءى الحدود في نظر المرنيسي على شكل خطّ وهمي يرادُ به الُفرقة والفصل مستذكرة ما أخبرها به والدها وهي صغيرة بـ " أنّ الله عندما خلق الأرض وما عليها فَصَل بين النساء والرجال، وشقّ بحراً بكامله بين النصارى والمسلمين، ذلك أنّ النظام والانسجام لا يتحقّقان إلاّ إذا احترمت كّل فئة حدودها، وكّل خرق يؤّي بالضرورة إلى الفوضى والشقاء"(**المرنيسي، 2007، ص9**) ، ترى أنّه شبيه بالخط الفاصل بين جبهات القتال، والذي لا يعدو أن يكون إلّا خطا وهميا في أذهان المحاربين، وأنّه يخطّ حدودا لا توجد إلاّ في أذهان الذين يملكون السلطة (**المرنيسي، 2007، ص5**).

يداخِل مفهوم الحدود عند المرنيسي السياسي والديني والاجتماعي والثقافي، بعدّه منظومة سلطوية تستقي شرعيتها من الترهيب ومخافة كسر قوانينه، وترسيخ المبدإ القائل: إنّ الحدود حماية وحُرمة وكسرها خطر مآله الهلاك لا محالة، ومن ثم تجري أسوار الحريم مجراها، وعنده يتمظهر الحدود اجتماعيا ودينيا وسياسيا في ثوب الطاعة والخضوع الذي تعُدّ الكاتبة من خلالهما الحدَّ مفهوما تعسفيا يتّم فرضه بآلة الترهيب والتسلط منذ الصغر.

كماتشكّل الحدود في كتابها " شهرزاد ترحل إلى الغرب" لغزا يحيّر الخطاب بين ما هو شرقي وآخر غربي، وقد استلمت المرنيسي رسالة الحكي لتتحوّل إلى شهرزاد زمانها لتكاشف فيه مفهوم الحريم حدًا و مآلا، بدءا من الحد اللساني (اللغة) من خلال الرحلة (الترجمة) من بلاد فارس إلى بلاط فرساي بباريس على قارب ترجمة " أنطوان كالاند" سنة 1704، وهي ترجمة ترى فيها الكاتبة خيانة وتشويها لرسالة شهرزاد ألف ليلة وليلة؛ كونها ترجمه جرّدتها ذكاءها وأفقدتها لسانها، عودًا إلى بدائيتها امرأةً خانعة للعنف الجسدي والتطرف الجنسي، وهو ذاته التمظهر الصارخ لمفهوم الحريم في منظور الغرب الجنس مقابلا لمفهوم الفحولة في منظومتنا الاجتماعية، والهاجس نفسه الذي يبعث على القلق والخوف في نفس الكاتبة.ففي هذا الكتاب تُقارب المرنيسي مفهوم الحريم/ الحد الذي طالما ترسخ في منظومتنا الذهنية والقائل بأن الخروج عنه مهلكة وضياع،كما أنّه " مجال أبوابه موصده وآفاقه مسدودة." (**المرنيسي، 2010، ص5**) ، ولعلّ في انكسار جناح شهرزاد على حدود الرحلة تدليلا على هذا المعنى الذي تتساءل من ورائه الكاتبة:" هل ستظلّ تلك الملكة التي تتوفر على سلاح البلاغة أم أنّها ستفقد لسانها على الحدود؟ شيء واحد وأكيد، هو أنّنا نعرف كيف عبرت الحدود إلى باريس سنة 1704." (**المرنيسي، 2010، ص77**).

ومن هنا شكّل "الحريم" الكلمة المفتاحية لعديد مؤلفات الكاتبة ، بعدّه تصوّرا مكانيا تُؤطّره حدود تُضفي بصبغة القداسة والهيبة من خلال صرامة قوانينه ووضوح حدوده المسيّجة لحرية المرأة ما أدّى في المقابل إلى ردّات فعل اندرجت تمظهرين اثنين لنسق الحريم، نسق مغلوب ومستلب، وآخر مقاوم مضاد.

2.3– الحريم نسقا مغلوبا:

اتّجهت المرنيسي في هذا السياق نحو التاريخ لتفكّك الحاضر الذي لا يعدو أن يكون امتدادا صريحا له، ولاسيّما ما اتّصل بالأنساق الثقافية ودورها في بناء الذهنية العربية وتمظهرها في صورة الحريم ببعديه؛ المقاوم والمغلوب – بتعبير ميشال فوكو– والمنصاع لأوامر الآخر انصياعا طوعيا، إذْ به تحّول الحريم إلى فضاء داخلي في أذهان النساء أنفسهّن، ويكشف عن الحلقة الضائعة من الصراع الدائر بين المركز والهامش، وهو التعبير الصريح لفقدان الرغبة في المقاومة والاستكانة إلى الهيمنة في انهزامية مفرطة. فالحريم الذي حّرف الحكاية، هو أبعد من أن يكون مجرد فضاء مغلق يحدّ حرية المرأة، بل هو أخطر من ذلك بكثير؛ إذْ يتحّول إلى فضاء ذهنّي مرئي، فضاء من القوانين الوضعية التي لا يجوز خرقها، تقول المرنيسي:" إنّ الحريم تضيفُ الياسمين في هذه الحالة راسخ في ذهن الفلاح مرسوم على جبينه " (**المرنيسي، 2007، ص72**). فالحريم بذلك يتحول إلى اعتقاد راسخ ومليء بالتشوهات والصور المغلوطة التي توّجه الفكر والسلوك نحو مشروعية القوانين الوضعية في تعاملها مع المرأة والحكم عليها بالسجن المؤبّد، ذاك هو أخص أشكال الحريم وطأة وأكثرها خطرا، بل هو ما تتوّجس منه المرنيسي حينما تقول:" إذا تعلّمنا الموانع، نحمل الحريم في ذاتنا، إنه الحريم اللّامرئي الموجود في رؤوسنا". (**المرنيسي، 2007، ص71**)، ومن هنا يشكل الحريم هاجسا يسكن الذات الأنثوية ورقيبا داخليا يلون معاناتها ويحرس أحلامها.

تأسيًسا على هذا استنتجت المرنيسي من خلال قراءتها لمنظومة الحريم وقوانينه في التاريخ الإسلامي والإرث اللغوي أنّ الّرجل كان على الدوام المثّل الشرعي والوحيد للفحولة والقوامة، صفتان لا تستقيمان للمرأة، وأنّها في الغالب ملحقة وتابعة له؛ فحتى الجمع في اللغة يلغيهّن على ذّمة ثنائية (المذكر/ المؤنث) يُظهر يحّزه إلى التذكير على حساب التأنيث، ولا أدلّ على ذلك ممّا ذكرته المرنيسي في حديثها عن مراتب الحكم عبر الخلافة التي لا تُوجِد اللغة لها بديلا دون المذكّر، فلا يعرف في قياس

الصرف صيغة للمؤنث بهذا المعنى. ومن هنا تؤّسس الكاتبة مقاربتها للنسق المهيمن من خلال تمييزها بين صفة الخليفة وبقية الصفات القريبة منه كالملك والسلطان، وخرجت بتصور جريء مؤّداه أنّ الخلافة ترتكن إلى دلالات وأبعاد دينية تفتقدها صفتا الملك والسلطان، وهذا ما سّوغ لوجود ملكات وسلطانات، وتُرجع المرنيسي هذا الوضع إلى أنّ " النحو العربي قد حكم ونظم توزيع السلطة السياسية بين الرجال والنساء" (**المرنيسي، 2000، ص37**)، من منطلق أنّ اللغة تكشف عن الوعي الجمعي الذي أبدعها، وقنّنها فكريا وثقافيا، وهذا ما أفضى بها إلى القول بأنه خطاب ذكوري زائف حّرف الحقائق ونسجها على منواله ومقاسه.

ففي كتابها عن أحلام النساء داخل أسوار الحريم، تبدو المرنيسي أقرب لتأريخ سير ذاتي، وهو برأيها تجميع لأحداث متخيلة على شكل حكايات تُروى لطفلة في السابعة من عمرها تشهد صورا للعزل والكبت الذي كان يمارس على النساء في حريمهن، وذهبت فيها الكاتبة لتشرح وضع المرأة المغربية، في ظّل مجتمع ذكوري يعتمد الإقصاء، بل يعتبر المرأة قاصرة تحتاج إلى من يوجه حياتها ويرسم طريقها. إلاّ أنّ تلك الفترة شهدت صراعاً في معسكر "الحريم/ المكان" بين فريقين: الأول منشغل بفكرة التغيير والتحرر، والثاني رفع راية الاستسلام والاستكانة لواقع المرأة وماضيها ، بل وتذهب المرنيسي إلى أبعد من ذلك، حينما تصور واقع الحريم العربي في أدق تصوير من خلال الفارق بين لعب البنات والصبيان، فما هو مسموح لهم ممنوع عليهن، تقول المرنيسي" كنت أجلس على عتبة الرخام الأبيض البارد ، وأقاوم رغبتي في الالتحاق بأبناء أعمامي الأكبر مني وهم يلعبون ، تقول لي أّمي : إنّ اللعب نوع من الحرب " (**المرنيسي، 2007، ص125، 126**).

تبدو الحرية لنساء أسرهن هذا المفهوم، ضرباً من الأحلام المستحيلة، ولهذا يلجأن إلى محاكاة اللواتي يتمتّعن بها، وتقوم بهذا الدور شامة، إذ تعيد عبر التمثيل عالم الحرية الخارجي داخل أسوار بيت الحريم، ومصادرها الكتب الخرافية والسحرية والإذاعة التي يُسترق إليها السمع سراً، حينما يخلو البيت من الرجال، وكان صوت أسمهان يصل عبر الأثير إلى الحريم خلسة، فيستدرج نصيبهن من الآهات ويؤجج الرغبات الخفية، فتعلن عن نفسها في جو احتفالي راقص حول نافورة الدار.

إن الجسد المستلب يتحين الفرص ليطلق العنان لرغباته للتحرر من الكبت الذي يكبلها وذلك عبر الرقص والضحك الهستيري. تقول المرنيسي عل لسان عمّتها حبيبة "بأن كل واحدة منا تملك في داخلها نوعاً من السحر، ينغرس في أكثر أحلامها حميمية: حين تكونين سجينة دون حماية وراء الأسوار، ومحاصرة في حريم، تحلمين بالانفلات، يكفي أن تعبّري عن ذلك العالم لكي ينفجر السحر وتختفي الحدود، بإمكان الأحلام أن تغير حياتك، كما أن بإمكانها أن تغير العالم في النهاية. التحرر يبدأ حين ترقص الصور في ذهنك الصغير وتسرعين في ترجمتها إلى كلمات، والكلمات لا تكلف شيئاً!" (**المرنيسي، 2007، ص227**).

ويأتي التحرر عبر الكلمات شكلا من أشكال التمرد على الحريم أيضا، من خلال الإفصاح عن مكنونات الذات عبر الحلم الذي يغدو أغلى ممتلكات الذات الأنثوية باعتباره الطاقة التي لا تنفذ ولا يمكن استلابها منها. وهناك أيضا الحلم الذي يخرج النساء من حريمهّن الضيق إلى عالم أكثرا تفسحا وحرية ، عالم ترى النساء أنفسهّن فيه متمشيات في الأسواق والأزقة، هو عالم يمكّنهّن من ارتياد دور السّينما والمسرح، وهي الرسالة التي تجهد المرنيسي في ثوب شهرزاد قصد إيصالها في دفاعها المستميت عن حقوق المرأة في الخروج وتكشّف العالم الخارجي، والاستعاضة عن الحجاب المفروض عليها بوشاح العلم والمعرفة.

وترى الكاتبة في أحلام النساء مطالب مشروعة وبريئة لا تخرج عن حدود الدين أو المجتمع، إذْ تقول على لسان عّمتها حبيبة " الكرامة هي أن تحلم حلما قويا يمنحك رؤية وعالما يكون لك فيه مكان " (**المرنيسي، 2007، ص227**).

3.3 الحريم نسقا مستهامًا أو هامشيا:

شهرزاد من نسوة الحريم – بمهومه التجسيدي للمكان– ذلك السجن الذي اكتسى ثوب الشرعية والحماية في الشرق. إلاّ أن تداعياته الدلالية تختلف هي الأخرى من الشرق الى الغرب. تقول المرنيسي معّرفة الحريم بمعناه العام على أنّـه يحيل إلى" المكان، وكذلك الأشخاص الذين يسكنونه، وحين نتحدث عن حريم أحدهم، نحيل على أفراد عائلته والبناية التي يقيمون فيها...إن الحريم محكوم بفكرة الملكية والقوانين..إنّه الحريم اللامرئي الموجود في رؤوسنا". (**المرنيسي، 2007، ص71**)، بْيدَ أنّ هذا التعريف لم يترك في نفس الكاتبة وذهنها إلاّ التساؤل الدائم حول إمكانية ثبوت معناه إذا ما خرج عن حدوده الجغرافية والثقافية، كما هي الحال غالبا، فأخطر أسوار الحريم وطأة على ذات المرأة وكينونتها– في تقدير المرنيسي– هو الحريم اللّامرئي (الذهنُي) ، الذي يعِشّ في ذهن المرء ليخطّ مساره ويسلبه القدرة على اتخاذ القرارات الحاسمة ويتسبب في معاناته، إنّه ولا شكّ الهاجس الأكبر الذي كانت تتوجس منه المرنيسي في مسيرتها النضالية نحو تحرر المرأة وانعتاقها من أشكال القيد/ الحريم.

وفي معرض تساؤلها في كتابها "شهرزاد ترحل إلى الغرب": الشرق والغرب: هل من علاقة بين الحريمين؟، تشير إلى إدانة العقلية العربية والغربية على السواء للمرأة؛ فبرغم الفارق الفكري والثقافي بينهما إلاّ أنهما يلتقيان في نظرتهما لها، وكلاهما يتعّمد قهرها ا والنظر إليها من وجهة جنسية بحتة، فالمرأة لا تمثل لهما سوى مثيرا للشهوة ومحققا للذة والمتعة (**النابي، 2012، ص121**).

كما تشير الكاتبة في هذا السياق إلى الترجمة الخائنة والفن المكذوب اللذين عصفت رياحهما بمكانة المرأة العربية، كائناً يمكن أن تكون له سلطة التفكير واتخاذ القرارات الحاسمة في أصعب الظروف، مشيرة إلى رحلة شهرزاد ألف ليلة وليلة منذ سنة 1704 مع " أنطوان كالاند" – عبر قارب الترجمة من ميناء بلاد فارس إلى بلاط فرساي بباريس–أين فقدت شهرزاد لسانها وذكاءها وعادت إلى بدائيتها امرأةً خانعة للعنف الجسدي والتعّسف الجنسي، وهو الهاجس ذاته الذي يبعث على القلق والخوف في نفس المرنيسي. لقد تسبب رحلة الليالي واغترابها في اغتراب الشخصية وتشويهها وتدنيس أسطورة الأنثى التي أشعت من الشرق.

وقد يتحّول الحريم في تصّور الكاتبة إلى مجال أشدّ ضيقا على ذاتها، وأكثر تشويها لصورتها، هو فضاء يحدّه إطار الصورة التشكيلية، أو أسوار المعرض، أو متاحف الرسومات والمنحوتات لفناني أوربا ورّساميها؛ كـ"صورة شهرزاد على الغلاف المصاحب لترجمة الكتاب إلى اللغات الأجنبية (الألمانية)...، فهي أقرب إلى صور مجلات البورنو والإثارة دون النظر إلى عقلية شهرزاد ودهائها" (**النابي، 2012، ص121**). كما تقول المرنيسي على لسان صديقتها الفرنسية كريستيان :"إن الشبقيّة في الرسم الغربي تتمثّل دائما في الرجل الذي ينظر إلى امرأة عارية سجينة في إطار". (**المرنيسي، 2010، ص197**)

ولذلك تدين المرنيسي في عديد المناسبات هذه العقلية المتطّرفة والمخربة للواقع في تقابله المباشر بالمتخيّل (المتوهّم) كقارب انزاح بالمرأة الشرقية وحريمها بعيدا عن واقعها التاريخي بمجدافي الأدب والفن.وها هي تستنكر في اتّزان وسعة معرفة قائلةً:" إنّ حريمي يحيل على واقع تاريخي، أما حريمهم، فيستمدّ قوته من الصور التي خلقها الرسامون الذين كانوا يستمتعون بخلق نساء سجينات، ناسجين بذلك رباطاً لا مرئياً بين المتعة والاستعباد" (**المرنيسي، 2010، ص27**)، إذ لطالما سعى الغرب إلى

ترسيخ صورة الجواري باعتبارهن وعاء للمتعة واللذة وإرضاء شهوة الرجل تلبية لفضول الأجنبي إرضاء لخياله، وهي صور عن الشرق وحريمه ألهبتها الكتابات الغربية انطلاقا من روح المغامرة الجنسية في الشرق، وغاب عن الوعي الغربي ما حققته المرأة الشرقية من انتصارات على مستوى اجتماعي وتاريخي سياسي يشهد لها التاريخ.

ثم إن السفر عبر الزمن في كتابها " سلطانات منسيات " كان اللّعبة المرنسية المفضلة لتذّوق حلاوة المعرفة عن طريق الرحلة، تلك اللّذة التي كثيرا ما تذوقها ابن بطوطة في رحلاته، بيد أنّ هذه الرحلة إلى أعماق التاريخ والتراث الإسلامي، حاصرت الكاتبة – بثوب السلطانات والملكات– في عوالم مظلمة من التاريخ ، الذي شيَّد حريما من نوع خاص ينسج أسواره، ويبني جدرانه من خيوط التهميش والإقصاد، لأجل نتيجةُ فهادها:لا دور للمرأة بين أسوار الحريم إلاّ ممارسة السياسة بالاغتال ودس السموم،وإشاعة الفتن، تردّ المرنيسي في ثقة متعاليّ ة :" لقد كانت هناك فعلا ملكات عربيات، والشيء الغريب هو هذا النسيان الذي غلّفهن، ما هو الخطر الذي شكّلته؟ وما هو الاضطراب الذي تسبّبن فيه ؟إلى حدّ أنّه تمّ العزم على دفنهّن في الأعماق اللاواعية". (**المرنيسي، 2000، ص169**)، ذلك هو النوع الثالث من نسق الحريم الذي وصفته الكاتبة بالتلون المزدوج (الواقعي باسم التاريخ// المغشوش باسم الإقصاء والتهميش).

وتهدف المرنيسي عبر كتابها إلى رفع الستار الأسود (الحريم مجازا) عن سيرة سبع عشرة سلطانة وملكة في التاريخ الإسلامي، تولين الحكم في دول إسلامية مختلفة اللغات والثقافات؛ كمصر (شجرة الدر) والهند (راضية ابنة إلتتمش) وبلاد فارس، واليمن وماليزيا واندونيسيا وغيرها ، ومنهن من قُدن الحروب والمعارك وحققن أعظم الانتصارات، ومنهن من قُدْن البلاَد إلى بر الأمان في ظروف حرجة عبر قصص تبدو

أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة، كقصة شجرة الدر التي توفي زوجها فجأة وكانت البلاد في حرب شرسة حاسمة ضد القوات الفرنسية بقيادة ملكهم سان لوي ، فكان أن أخفت خبر وفاة السلطان الصالح أيوب لألا تخور قوى الجيش المصري ولا يدخله الخوف والاضطراب، وخططت مع قادة جيشها العمليات لمواجهة الفرنسيين الذين حاصروا مصر خلال سنتين بين647 و649 هـ، حتى حققت الانتصار عليهم، وأسر ملكهم وبعد فترة من الصراع على الحكم بينها وبين أحد أبناء زوجها الأقوياء، وهو" توران شاه" استطاعت هذه الملكة بذكائها ودهائها من الإنفراد بالحكم، في حين "يرى العديد من المؤرخين في ظهور النساء على المسرح السياسي علامة من علامات الساعة في العالم الإسلامي، وقد كان حكم شجرة الدّر إعلانا عن نهاية العباسيين وسقوط بغداد في يد المغول سنة 656هـ" (**المرنيسي، 2000، ص136**).

وعلى الأرجح فإن فاطمة المرنيسي اعتُبِرتْ مخترقة للتابوهات الاجتماعية والسياسية، فهي في "سلطانات منسيات" تناقش علاقة المرأة بالسياسة من خلال سلوك النساء في فترات مختلفة من التاريخ، وكيف أن المرأة كان سلاحها هو الحب والفتنة والجمال والذكاء والثقافة، وعلى ذلك جاءت كتابتها لتميط اللثام عن جزء منسي في التاريخ الإسلامي، بغية كشف دور نسوي برز في الحياة السياسية والاجتماعية العربية، عبر سرد حكايات لا تنسى عن أميرات وسلطانات، وملكات صنعن التاريخ الإسلامي بعيدا عن أسوار الحريم وجدرانه ، تقول:" لنعد إلى الجواري اللّائي كن يفضلن توجيه الخلفاء من الحريم، عوض إمضاء الوقت في التفكير بشأن الحواجز التي تعوق وصولهّن إلى السلطة" (**المرنيسي، 2000، ص66**).

إنّها المرنيسي شهرزاد الحاضر تحاول – عبر فطنتها وسعة حيلتها– وضع يدها على جرح رجل الحاضر بجعل المرأة على الدوام سجينة الحريم ، هي الكلمة التي باتت لغزا محيّرا بين ما هو شرقي وآخر غربي، لتشدّ الرحال كما أوصتها الياسمين لإيجاد

حلول لألغازها الكثيرة وتساؤلاتها المتزايدة عبر كلّ محطات رحلتها إلى الغرب قائلة " إنني أعتقد في الواقع بأن القدرة على توسيع مداركي بواسطة الأسفار والعلاقات الإنسانية شيء ممتع، بل رائع". (**المرنيسي، 2000، ص40**)

والملاحظ أن مصطلح " الحريم" في كتاباتها يأخذ وجهين مختلفين؛ بين الدلالة على المرأة، وبين الدلالة على المكان الذي يحويها واقعيا (الحوش، الدار، غرفة المعيشة) أو إيقونيا (اللوحات والرسومات المعلّقة على جدران المتاحف ودور الرسم...)، وما هي في رأي المرنيسي إلاّ قيود تأسر المرأة وتحدّ من حريتها، تقول الكاتبة: " تكونين في حريم حين لا يحتاج العالم إليك... تكونين في حريم حين تهمل مساهمتك ولا أحد يطلب منك شيئا... تكونين في حريم حين يغدو كل ما تقومين به غير ذي فائدة... تكونين في حريم حين تدور الأرض وأنت غارقة في الاحتضار واللامبالاة، شخص واحد يملك سلطة تغيير الواقع وجعل الأرض تدور في النهر المعاكس وهذا الشخص هو أنت.". (**المرنيسي، 2007، ص227**)

إنّ الحريم كما استقّر في كتابات المرنيسي ليس جنّة ً، بل كثيرا ما يكون مرادفاً للشقاء، وضنك العيش، ولا يحيل دائما على ما هو إيجابي في سمائنا العربية، فهو سجن، بما تحمله الكلمة من معاني الحصار ومصادرة الحرية، بل قد يتعدّى الأمر إلى سلبها الحق في الرحيل أو مغادرة أسوار سجنها/ حريمها (**علال، دت، ص04**). لكنها سرعان ما تلّمح في قصة خيانة زوجة شهريار له مع أحد عبيده- في عقر حريمه - إلى هشاشة هذا الحريم ذي البعد المكاني، كونه معرضا للزوال مثله مثل الأمم والحضارات.

كما تميّ ـز الباحثة المغربية في هوامش الفصل الرابع من كتابها " نساء على أجنحة الحلم" بين الحريم المنزلي(العائلي) ممثلا في حريم الياسمين (المنزل)، وبين الحريم

الإمبراطوري(التاريخي) الممثل في مئات الجواري اللائي ينضوين تحت عباءة حريم هارون الرشيد مثلا (القصر) لأنّه بمجرد الحديث عن الحريم تتسارع إلى الذهن صور وحكايات تجدها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع التاريخي، وقد اعتبرت المرنيسي الحريمين مجردين من ذلك البعد الآيروسي الذي يشحذ خيالات الأوربيين (**المرنيسي، 2007، ص258**).

4.3. الحريم نسقًا مضادًا ومقاوِمًا:

تؤصل المرنيسي في كتاباتها– كرونولوجيا – لمؤسّسة الحريم بطابع هو أشبه بالحفريات المعرفية في التاريخ والثقافة ذات الصلة بالموضوع، وترى أن الحريم لا يغدو أن يكون بنية اجتماعية سرعان ما تحّولت إلى نسق ثقافي تمتدّ جذوره في أعماق التاريخ، من حيث كان يتشكّل في كّل حضارة على شاكلة ووضع يكّرس الثابت من الهيمنة الذكورية (المركزيُ) بين عن تطور مفهوم الحريم وتداعياته المكبّلة لحرية المرأة بدءا بالحضارة الإغريقية وصولا إلى الحضارة الغربية وانتهاءً إلى الحضارة العربية الإسلامية، حيث يتمظهر الحريم في صورة الرقّ والعبودية التي تتلونّ بألوان العصر ومحدثاته، ومن هنا تستوقفنا الكاتبة أمام محطّات تاريخية تحاول إضاءة جوانبَ يجري التعتُيم عليها حتى اليوم، بل أنها وقعت فريسة التعتيم والمغالطة كما هو الحال مع شهرزاد التي جرُّمت " من ذكائها حين غادرت الشرق وعبرت الحدود إلى الغرب... والواقع أنّ الغربيين لم يأبهوا إلاّ بمشاهد المغامرة والغرام في ألف ليلة وليلة الذي انحصر هو الآخر في الزينة ولغة الجسد بشكل باعث على الاستغراب" (**المرنيسي، 2010، ص80، 81**). ويكمن تنوُيها ومكاشفتها لهذا النسق من خلال كتابها تحاول أن تومئ من خلاله إلى مصير شهرزادالأسطورة التي حكَتْ ألف حكاية وحكاية تُمثّل القوة النسائية المنتصرة، في تقدير المرنيسي؛ كونها كسرت حدود الحريم بمفاهيمه الشهريارية، من حيث تُمارس الإغواء العقلي بدلا من الإغراء الفيزيائي في سرد حكاياتها لشهريار،

مستخدمة فصاحة اللسان وعمق البيان وقدرتها على اختراق عقل الرجل باستخدام أساليب الحكي المناسبة في وقتها، قصدَ ترويضه والحدّ من رعونته المفرطة، وبذلك أصبحت شهرزاد محامية الدفاع عن بنات جنسها أمام الرجل، وهي الرسالة نفسها التي تضطلع بها المرنيسي في كتاباتها.

تلك هي المرأة التي تنشد التحرر والانعتاق وتخوض رحلة شاقة للبحث عن إمكانات تحقق الفعل، والخروج من منطقة الظل، وهذا التمرد والاحتجاج وهذا التمنع لصوت الآخر يشكل تهديدا لها ، فمحاولة تغييبه يعني أنه موجود فعلا. هي كذلك رحلة فاطمة المرنيسي في كتابها شهرزاد ترحل إلى الغرب، فكما توّسلت شهرزاد مع شهريار بالدهاء والمكر لإنقاذ نفسها وتخليص بنات جنسها من المَلك المُنتقم ، فالمرنيسي بدورها جعلت من شهرزاد الكتابة سهما يحاول إصابة لب الحقيقة الغائرة بين نيران الخيال الغربي، الذي أحرق مساعي شهرزاد المعرفية وحوّلها إلى رماد أذرته رياح الترجمة (الرحلة إلى الغرب)، ما جعل الحقيقة غامضة وضبابية، على يد الاستلاب والاستغلال والاحتراق؛ فالرحلة لم تترك منها إلاّ الرماد ورذاذ الحقيقة ، ولقد أفلَتْ شمسها وغابت وراء الغروب في التضاد الحاصل بين الشرق والغرب المتوازي مع الشروق والغروب؛ فكما برز اسم شهرزاد وظهر على عتبات الموت والدم، ها هي اليوم تعود ليغيب نورها على فتيل نار الاحتراق.

وتمثل شهرزاد الأسطورة التي حكت ألف حكاية وحكاية في ألف ليلة وليلة، القوة النسائية الضاغطة والمنتصرة، فهي تمارس الإغواء العقلي والتمنّع التخييلي بدلا من الإغراء الفيزيائي، واستطاعت أن تجعل الحكي مصدرا بديلا لرغبة الآخر في سرد حكاياتها المتمنّعة دائما عن النهاية، مستخدمةً قدرتها على اختراق العقل بالعقل قصد ترويضه والحدّ من رعونته المفرطة، فقد" استطاعت شهرزاد أن تجعل الزمن عند

شهريار وعيا داخليا لا قوة خارجية منفصلة يحين موعدها عند الغروب مثلا، أو في منتصف الليل، أو قبل الشروق، أو ما شابه ذلك" (**شاهين، 2001، ص42**).

ومنه يلتقي الواقع باللاّواقع لينسج فضاء الحريم في حفريات المرنيسي موازاة مع الفضاء الحسي معادلا موضوعيا للفضاء النفسي الذي تعيشه المرأة المنجزة للمتخيل، وبالتالي تغدو صانعة للإشارة وقارئة لها في الوقت نفسه، ذلك أن فيض الأحاسيس والمشاعر أثناء فعل الكتابة، يساعد الدلالة على الانعتاق والانطلاق في فضاء المتعدد، ولا المحدود...كما يفجر سيلا من الأسئلة التي تتجاوز الجاهز وتطير بالكتابة إلى ما وراء التخوم المتعارف عليها، فيخرجها من السرد الأفقي الجاف، إلى السرد العمودي اللامتناهي. (**بن السايح، 2010، 120**)

وبذلك أصبحت شهرزاد محامية الدفاع عن بنات جنسها أمام سطوة الرجل، وهي ذات الرسالة التي تضطلع بها المرنيسي في كتاباتها، على نحو تتحوّل بموجبه هذه المفكّرة المغربية إلى شهرزاد زماننا، إذْ تسافر إلى الغرب بحثا عن أسرار تحرر المرأة الغربية، ومحاولة فك لغز الاختلاف بينها وبين المرأة العربية، مستمدة قوتها في الإقناع من الثقة بالذّات، كونها متأكدة من أنها إنسانة تستثير الإعجاب، وذات ذكاء مذهل. تقول المرنيسي على لسان مُلْهَمتِها (الجنّة ياسمين):" عليك أن تركّزي انتباهك على الأجنبي العابر وتحاولي فهمه، فكلّما فهمت أجنبيا عرفت ذاتك أكثر، وكلّما عرفت ذاتك بشكل أفضل تقوت قدرتك على تحصينها، وازدادت حظوظك في الدفاع عن نفسك وإقناع الآخرين بقدراتك واكتساب حبّهم" (**المرنيسي، 2010، ص06**).

تمثّل شخصية الياسمين حقيقية كانت أم خياليّة– قدرة امرأة أمية لا تعرف الكتابة والقراءة على إدراك ذاتها داخل أسوار الحريم وخارجه، بل هي أكثر تحّررا من المرأة المتعلّمة، و عبّرت عن ذلك في حكاياتها الشعبية المحّرفة والمناهضة لسطوة الرجل؛

كتلك القصة التي حفظتها المرنيسي عن ظهر قلب وأوردتها في روايتها (المرأة التي تلبس كسوة الريش)، أين حّرفت الجدة اسمها من (حكاية الحسن البصري) إلى اسم أنّثت فيهاالحكاية، وأعطت المرأة الجنيّ ة الآدمية دور البطولة فأكتست به ثوب الجرأة نحو سلب الرجل (حسن) سلطته المعهودة، وإفقاده طعم الحياة بفقدان الآخر (المرأة)، وذلك بأن حّرفت أحداثها وخطّت نهايتها، وقد طارت المرأة وولداها هربا من زوجها (الحسن البصري) إلى أرض (الواق واق) دونما عودة بعد أن وجدت أجنحتها التي سرقها زوجها منها وخبّ أها بعيدا. (**المرنيسي، 2010، ص14، 15**).

لقد وضعت الياسمين في هذه الحكاية يدها على جرح الرجل المكنون وهو الخوف الدائم من هجر النساء لهم، تقول على لسان رفيق طفولتها كمال:" إن الرجال ينجذبون بشدة إلى النساء ذوات الشخصيات القوية، ولكنهم يخافون من أن يتخلين عنهم" (**المرنيسي، 2010، ص15**)، لذلك كانت الجّدة تصّر على فاطمة بأن تجهد للحفاظ على أجنحتها لألاّ يقع لها ما وقع للمرأة التي تلبس كسوة الريش/ شهرزاد. وهي إشارة إلى ذلك الكبت النفسي السجين بين جوانح المرأة، وما أفرزه من انحرافات تخييلية على مستوى الحكي/ الحلم لاختراق أسوار الحريم، والخروج إلى العالم الخارجي الشبيه – على ما يبدو- بأرض الواق واق، كعالم غرائبي وعجائبي يمكن أن تتحقق فيه أحلامها وتُستجاب مطالبها.

كما تشكّلت عناصر الحريم المقاوم عند المرنيسي من ماض (أسطوري، حكائي، تاريخي) تمثّ ل في الشخصيات المجتلبة منه (شهرزاد، الأميرتان شيرين ونورجاهان، ملكات سبأ، الأميرة بدور، الخيزران...)، وواقعي حاضر (سيدة القاهرة، أسمهان، شامة، الياسمين، طامو) وكلها عناصر حاولت الكاتبة أن تُشعل بفتيلها جذوة الحماس في نفس المرأة المعاصرة للبحث عن طرائق استقلاليتها وصنع

الكينونة في مجتمع ذكوري بامتياز، وذلك بأسلحة الذكاء ، والجرأة، والشجاعة، والعلم والمعرفة، كما فعلت السلطانات والأميرات والجواري عبر قصص التاريخ.

4. خاتمة:

تسوقنا الخاتمة بعد هذه المقاربة السوسيوثقافية الها دفة إلى مكاشفة تمظهرات مفهومْي الحريم والفحولة في كتابات فاطمة المرنيسي إلى النتائج الآتية:

1. أبانت المقاربة السووسيوثقافية لمفهومي الحريم والفحولة – في كتابات فاطمة المرنيسي– عن نسق ثقافي يبين في عمقه عن خطاب مزدوج بين الهيمنة (ناتجه النسق المغلوب والمستهام) والمقاومة التي أفضت إلى نسق مضاد ومقام، وهما خطابان يكشفان عن عمق الصراع والاحتكاك بين ثقافتيْن في ظل ثنائية المركز والهامش.
2. كشفت المرنيسي في كتاباتها عن جدال نسائي من خلال مقابلتها بين حريمْين: حريمٌ تتحدّدكينونته انطلاقا من الثقافة التي تصنف المرأة لاعتبارات أبرزها: الاستلاب والكبت والمنع والاستيهام، وحريم آخر يليق بالذات الأنثوية التي باركتها المعرفة وسما بقيمتها العلُم ممثلاً في النسق المقاوم الرافض لأسوار الحريم والداعي لإزالة الغبار عن تاريخ النساء ودورهنّ الفاعل على الساحة السياسية والعلمية والأدبية...
3. عبّرت المرنيسي عن طبيعة الحريم المقاوم والمضاد باستلهامهن شخصيةَ شهرزاد على الرغم من كونها شخصية ورقية أوقعتها حكايات ألف ليلة وليلة موقع الحقيقة والاعتراف في نفس كل امرأةٍ تتسلّح بالعلم والفطنة والذكاء لمجابهة تيار الهيمنة الذكورية.

4. رفعت الكاتبة الغطاء عن نوع آخر للحريم في مقابل الفحولة المزعومة من خلال مكاشفتها لما جَنَاهُ التاريخ (الرجل= المؤرخ) في حق النساء (سلطانات وملكات) من التغييب والزييف لتاريخهن مآثرهن.
5. حاولت الكاتبة أن تصحّح صورة الحريم في أذهان الغربيين وأدباء الأستشراق من خلال حديثها عن الترجمة في كتابها" شهرزاد ترحل إلى الغرب" وما جنته على شهرزاد ألف ليلة وليلة، من التشويه الذي حرق مساعيها المعرفية وحولها إلى إطار شبقي لغته الإغراء وأسلوبه المتعة، ولاسيما في ترجمة أنطوان كالاند.
6. أبانت المرنيسي عن خطاب ذكوري وتقزيمي موّجه ضد المرأة (أنطوان كالاند، التاريخ، فن الرسم...)، فضلا عن التسييج والتقييد النفسي والمكاني الممارس في حقّهن على ذّمة الحدّ والحريم.

5. قائمة المراجع:

– إدريس الخضراوي، 2014، **السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية (فصلية محكّمة)**، اللغة والثقافة والهوية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مج 2، ع7، الدوحة، قطر.

– الأخضر بن السائح، **2010، سرد المرأة وفعل الكتابة**، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التوير، الجزائر، 2010..

– عبد الله الغذامي،2005، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء.

– هشام العلوي، 2006، **الجسد والمعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية**، المدارس البيضاء للنشر والتوزيع، ط1، 2006،

– فاطمة المرنيسي،2007، **نساء على أجنحة الحلم**، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المغرب: منشورات الفنك والمركز الثقافي العربي.

– فاطمة المرنيسي، **ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعيّة**، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المغرب: منشورات الفنك والمركز الثقافي العربي

– فاطمة المرنيسي، 2010، **شهرزاد ترحل إلى الغرب**، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط3، نشر المركز الثقافي العربي، بيروت، والفنك، الدار البيضاء، 2010

– المرنيسي، 2000، فاطمة المرنيسي: **سلطانات منسيات (نساء حاكمات في بلاد الإسلام)**، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط1، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، 2000

– ينظر: ممدوح النابي، 2012، **الخطاب النسوي عند فاطمة المرنيسي– نماذج التحرر عبر التخييل السردي– علامات– مجلة ثقافية محكمة تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة**– العدد 37، المغرب، 2012

عبد الرحمن علال، دت، **البنية الذهنية للحريم في حفريات فاطمة المرنيسي**، مؤمنون بلا حدود – مؤسسة دراسات وأبحاث– قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، الرباط، المملكة المغربية.

– مُحَمَّد شاهين، 2001، **آفاق الرواية – البنية والمؤثرات** – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

– فاطمة المرنيسي، 2010، شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط3، نشر المركز الثقافي العربي، بيروت، والفنك، الدار البيضاء.