اختبار السرد بحثاً عن المعرفة

في(نساء على أجنحة الحلم) لفاطمة المرنيسي

المدرس الدكتور
صلاح حسن حاوي

ملخص

يعتمد هذا البحثُ الاشتغالَ على نص عالم الاجتماع والكاتبة المغربية فاطمة المرنيسي (نساء على أجنحة الحلم) محاولا توصيف عملية استثمارها، واختبارها السرد، وتوظيفه من اجل البحث عن المعرفة التي تحدد مقولات المرأة وتحركاتها ضمن نطاق اجتماعي يتّصف بالانغلاق وعزل المرأة ومنعها من ممارسة حضورها على كل المستويات؛ وقد كشف البحث عن محاولة المرنيسي في تغيير انتماء العناصر الفنية للنص السردي وجعلها عناصر معرفية وهي (الشخصية) و (الفضاء) فلم يعاين البحث عنصر الشخصية من حيث سطحيتها أو مركزيتها كما هو معتاد في الدراسات الفنية والبنيوية للنصوص السردية بل معاينتها من حيث التوظيف المعرفي وقدرتها على التغيير من واقع المرأة ، فهناك شخصيات مستسلمة وخاضعة للسلطة الذكورية مثل (للامهاني وللاراضية) وأخرى ثائرة على هذه السلطة مثل (الأم وعمتها حبيبة) ، كما اقترحت المرنيسي بعض الشخصيات لترافقها عملية سرد المعرفة .

أما الفضاء فقد اعتمدت في الزمان تقنية الاسترجاع التي أعطت لهذا العمل سيرورة الانتظام عبر (زمن الخطاب) ذلك الزمن الذي سار على وفق (نسق التتابع) لان المرنيسي كانت تعمل ضمن (القصد المعرفي) باختبار السرد الذي يبحث عن الكشف والتمييز في المجتمع العربي التقليدي والمتمرد /الثائر، وذلك بالعودة إلى مدينتها فاس التي تحتضن (الحريم) الذي لا تتنفس نساءه سوى عنوان (التلقي والاستجابة) لسلطة الذكورة.

أما المكان فلم يعاينه البحث من خلال الثنائيات المعهودة (أليف/ معادي) أو (مغلق/ مفتوح) بل اعتمد الأمكنة وارتباطها بواقع المرأة الاجتماعي، فهناك أمكنة مغلقة من حيث عدم قدرة المرأة على تحقيق ذاتها من خلالها مثل (حريم فاس) وأخرى مفتوحة مثل (حريم الضيعة) فهي أمكنة تمنح التصورات والرؤى.

Testing the Statement Searching for Knowledge in "women on the Wings of Dream"

This research depends on the Statement of the morocco writer "Fatima AL- mernicy" which is called "women on the Wings of Dream"" trying to describe the of testing the Statement and employ it for the search of Knowledge which might limit woman's essays and her movement through a social field described by closing and isolating the women from practicing he activity on different levels.

The book- as the writer " Fatima AL- mernicy" will find out –is "a novel for Knowledge" and it could incorporate the social-self for the woman through the novel biography in which the dreamy child " Fatima" has mixed with it to be a static act which might in corporate the relationship between the woman and her society`

The research has shown Al- menisci's trial to change the artistic elements of the Statement and make then Knowledge elements such as the personality and the space .

The research doesno`t focus on the personal element as it appears in the artistic elements, but it looks over the personality through the functional Knowledge and its ability to change the women . There are some surrendered and subjected personalities to the masculine authority, but there are some revolutionary personalities against the masculine authority such as the mother and her aunt "Habiba".

The writer has suggested that some personalities should go with the process of static Knowledge.

As for space , the looking over process doesn't depend the known bilateralism between those who are tame and hostile, closing and opening, but it dependson the places and their relationship with the social fact for women like " Harem Fas" and "Harem AL-Dhaia" which are opposite places

إضاءة أولى:

يمثـــّل عمل (نساء على أجنحة الحلم) جزءا من المشغل الفكري عند عالمة الاجتماع، والكاتبة المغربية فاطمة المرنيسي، إذْ هو مواصلة في مشروعها النقدي / الإبداعي الذي تستقصي من خلاله علاقة المرأة بالمجتمع ، وعلاقة الذكورة بالأنوثة، وجدلية الشرق مع الغرب، والحدود التي تلتزم بها المرأة في تحقيق مفهوم الحريم سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا؛ فأنّ ((قضايا المرأة في خطاب المرنيسي ليست فقط قضية جنس، مؤنث ومذكر، كما أنها ليست فقط قضية تخلف اجتماعي أو انحطاط فكري،...، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله وعلاوة عليه، قضية أزمة السلطة السياسية))[١]

اضاء ثانية:

يتشكل هذا العمل عبر استثمار الواقعة الحقيقية المتصلة بالمؤلفة وإعادة صوغها صوغا فنيا ؛لإخراجها بهذا الشكل الفني، أي أنّ السرد حاول أن ينتج لنا أنموذجا إبداعيا هو ((السيرة الروائية)) التي تعتبر ((ممارسة مهجنة من فنين معروفين: السيرة والرواية))[٢]، وقد تركت المرنيسي هذا العمل من غير تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي له، وأشارت في المقدمة إلى أنّ هذا المنجز هو (كتاب) [٣] ، كما أنّ عنوانه لايمثّل تعييناً جنسياً؛ ويبدو أن هذا السرد المعرفي لم يكن في بال المرنيسي أن تنتجه سيرة روائية او مجموعة حكايات بل هو إنتاج ما يسمى (ما وراء السرد) المعني بوظيفة ((الخروج على حدود السرد، والتخلي عن تقاليد الواقعية بإنشاء تعارض بين المتخيل والسرد، وبناء تضاد بين الوهم والواقع عن طريق بناء وهم روائي، والكشف عن هذا الوهم)) [٤] فالمرنيسي اختارت أن تكتب بلغة الكتابة الاجتماعية، لكنها عَبَرت الى هذه اللغة من خلال السرد؛ ولذا ختمت كتابها بهوامش وتعليقات في الوقت الذي تشكّل فيه تشكّلا سردياً.

إضاءة ثالثة :

إذا نظرنا الى (نساء على أجنحة الحلم) بوصفه نصا سرديا فلا نحتاج مزيداً من الجهد للاستدلال على تصنيفه ضمن الأدب النسوي، وقد جاء هذا الانتماء بفعل أمرين، أولهما: إنّ كاتب "السيرة الروائية" امرأة معتنية ومنشغلة بقضايا المرأة ، أما الأمر الثاني فان المحور المهم الذي يتحرك فيه هذا العمل هو الخطاب الذي يحدّد حضور المرأة في المجتمع العربي والاشتباك مع المفاهيم التي تحاصرها، فالسرد النسوي ((أداة للبحث في المشكلة الاجتماعية، وفي مصير العالم، ومصير المرأة، وعلاقة المرأة بجسدها، وعلاقتها بالرجل))[٥] ثمّ أن عنوان النص يكشف عن هذا الانتماء وتوجهات هذا العمل فبسبب من الوظيفة التأويلية التي يقدمها العنوان ـــ كما يرى ايكو ـــ لا احد يستطيع الإفلات من إيحاءاته التي يولدها[٦] ، ولكن ما نعده أكثر إثارة هو الكيفية التي يقرأ بها هذا النص، أي كيف نقرأ عملا إبداعيا همه الأساس البحث في إشكالية حضور المرأة العربية والعربية الإسلامية على كل الأصعدة في المجتمع؛ إذْ أن عملية التجسير مع (نساء على أجنحة الحلم) تتطلب منا أن نقرأ هذا العمل بوصفه خطابا معرفيا يمكن ان يكتمل من خلال ما كتبته المرنيسي في (شهرزاد ترحل إلى الغرب)* و (أحلام النساء الحريم)* أما في هذه الأحداث المتخيَّلة ـــ كما ترى المرنيسي ـــ فان الكاتبة تبحث في الاختلاف في مفهوم الحريم بين الثقافتين العربية والغربية ومن ثم كتابة رواية معرفة[٧] أي: أنّها محاولة استثمار السرد في فهم بنية المجتمع العربي.

خلخلة البنية السردية / إنتاج مقولة معرفة

لقد وظّفت المرنيسي مكونات البنية السردية (الراوي ـ المروي ـ المروي له) وعناصر البناء الفني للرواية (الشخصية ـ المكان ـ الزمان ـ الحدث ـ الأنساق) توظيفا يسهم في تدعيم مشروعها النقدي في البنية الاجتماعية عبر تشكلات سردية.

فالراوي الذي يعد أداة لتشكيل نسيج المرويات حضر في (نساء على أجنحة الحلم) مختبرا الذاكرة لتهيئة المادة المروية عبر الطفلة / المرأة الحالمة مثلها مثل حريم فاس، فعمدت المرنيسي الى انتزاع سيرتها انتزاعا تخيليا فتح المجال أمام الراوي ليتحول الى مروي له، يستقبل المرويات كـ "قصص الف ليلة وليلة" التي ترويها الام، إذْ اكدت فاطمة المرنيسي عبر استثمار هذا المروي ان "قصص الف ليلة وليلة" لم تكن مرويات تسلية ولذا لم تعلن بان عملية الروي التي نسجتها الام هي بدافع رفع الملل بل دروس على الطفلة/ فاطمة ان تتلقاها ولذا قالت ((عشت ذات يوم شرحت لي امي السبب الذي جعل الحكايات تسمى بالف ليلة وليلة)) [٨] فان توظيف مكونات البنية السردية وتحولاتها هو توظيف معرفي يؤكد قدرة المرأة على استثمار "الحكي" في تجاوز قدرة الرجل على " القتل" باستثمار السلطة الذكورية.

ومن المروي الذي اختبرت فيه المرنيسي ذاكرتها هو ما كانت ترويه عمتها حبيبة مع بنت عمتها شامة من تمثيل قصة الأميرة (بدور) وهي من قصص (الف ليلة وليلة) إذْ كانت شامة على مقدرة من التشخيص على خشبة المسرح العائلي التابع لبيت المرنيسي؛ فالطفلة فاطمة بوصفها مرويا له تتحول الى راو مندهش بالوظيفة الوصفية التي يؤديها (الراوي المتماهي بمرويه) ((الذي يترك للمروي ان يروى دونما تدخل مباشر فيه)) [٩] ثم

أنها اعتمدت الذاكرة لتنتج عبر هذا التشكل السردي مفهوما على المرأة أن تعي حضوره وهو "التضامن النسوي" إذْ ((كان التضامن النسوي موضوعا بالغ الحساسية في الدار؛ لان الاجتماع نادر بين النساء في مواجهتهن للرجال. هناك بعض النساء الراضيات عن وضعهن كجدتي للامهاني وزوجة عمي للاراضية يوافقن دائما على قرارات الرجال ، وكانت أمي تتهمهن بالتآمر ضد بنات جنسهن)) (١٠).

وقد يُنتَجُ المروي في بنية (نساء على أجنحة الحلم) عبر مجموعة من التساؤلات التي تقترحها فاطمة/ الطفلة وابن عمها سمير تلك التساؤلات هي جزء من شهوة المرنيسي في تمكنها من التحول إلى راو سيفرض علينا الأجوبة ((لماذا يودُّ الألمان النيل من اليهود ؟ لا احد في وسط الدار كان بإمكانه تقديم جواب ، كنت وسمير نطرح الأسئلة دون توقف ... إلا أننا لم نكن نحصل الا على افتراضات، تقول امي:" قد يكون الامر كما هو عليه بالنسبة للنساء عندنا، فلا احد يدري السبب الذي يجعل الرجال يجبروننا على وضع الحجاب، لاشك انها مسألة الاختلاف، ذلك أن الخوف من الاختلاف يجعل الناس يتصرفون بطريقة غريبة)) (١١) فقد تمكنت المرنيسي من صناعة المادة المروية / المحكية عبر التسآول بخلق اجابة معرفية سعت إلى انتظامها في خطاب النقد الاجتماعي ووعيها بواقع المرأة، عبر طرح مفهوم الاختلاف البايلوجي لا الفكري، كما شكّلت مسألة الحجاب أرضية فعّالة لهواجس المرنيسي المعرفية فيما كتبته في (ماوراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية) * و(ماوراء الحجاب :دينامية الذكر) * و(الحجاب والنخبة الذكورية) * فعملية تهميش المرأة بوساطة الحجاب كان مرتكزا نقديا مهما سعت المرنيسي الى عرضه عرضا سرديا عبر آلية التسآول عن علاقة الألمان باليهود؛ هذا التسآول كان هامشا اقلق مركزية الحديث/ الشرح عند سمير؛ إذْ تروي فاطمة/ الطفلة ((حين طلبتُ من سمير ان يشرح لي ما كان سيحدث لو أن المدينة التي شيدها أسلافنا نالت إعجاب الفرنسيين؛ أجابني بأنهم كانوا سيطردوننا ويحتلون بيوتنا، ولكن هؤلاء الألمان الغريبي الاطوار لم يكونوا يريدون النيل من الفرنسيين فحسب))(١٢) هذا الحديث مركزي، لكنّه سيفقد مركزيته في القسم الأخير منه؛ حيث يستأنف سمير القول: ((بل أعلنوا الحرب على اليهود أيضا حيث أجبروهم على أن يرتدوا شيئا اصفر يميزهم إذا ما غادروا منازلهم)) وهنا لم تكفّ المرنيسي عن إرباك مركزيات السرد لتخبر القارئ بان هذه الواقعة التأريخية ما عرضت في هذا البناء السردي إلاّ من اجل ان تهمش وتولد المسألة المركزية التي من اجلها أنتج "نساء على أجنحة الحلم" وهذه المركزية الجديدة هي قضية (الاختلاف – التمييز – الحجاب) فالألمان اجبروا اليهود على ارتداء شيء اصفر لغرض التمييز ((كما يجبر المسلمون النساء على وضع الحجاب لنفس الهدف)) ؛ فيبدو أن مفهوم الحجاب أُنتِج بفعل مخاوف السلطة الذكورية من الزعزعة وخرق ما تسميه المرنيسي (حدود الحريم) ومن ثم انجاز كل محاولات الخرق وإثارة المخاوف التي تستهدفها عملية التعذيب، فلذا كان الجلباب او الحجاب الذي ترتديه الحريم في فاس هو تعذيب ـــ كما ترى المرنيسي معرفيا وتعمل على اختباره سرديا ـــ ورفض هذا النمط من الأزياء هو ثورة وتمرد ، إذن نساء الوطنيين يقمن بثورة على الزي التقليدي الذي يمارس عليهن تعذيبا ، هذه الثورة على الحجاب تقابلها ثورة أزواجهن الوطنيين على الاستعمار، وهكذا يؤكّد التمردُ دلالتـَه مع "أم فاطمة" التي توصفها المرنيسي بأنها كانت تشجع على الثورة ((التعبير عن ثورتي خلق لي مشاكل على الدوام، ولعل ذلك يعود الى موقف امي الغريب ، لقد كانت تشجعني على التمرد غالب الأحيان... عليك أن تقاومي سلطة الاخرين)) (١٣).

فالأم كانت تلح على بنية التمرد ولكن بذكاء، فكانت روايته عن التمرد الذي عملته شهرزاد مع شهريار هو عملية استثمار "الحكي" في تجاوز سلطة الرجل القمعية؛ تلك الأم التي تعاملت مع التمرد على الحجاب تعاملا ذكيا فقد عوضت الجلباب "المعذب" بـ " لثام حريري" ((سرعان ما شاع لان زوجات الوطنيين ارتدينه في فاس)) (١٤) فيلاحظ أن البنية السردية في نساء على أجنحة الحلم هي بنية مفتعلة حاولت المؤلفة من خلالها توظيف مقولات وعي المرأة بخطاب (حضور المحذور).

عناصر البنية بين شرعية السرد وسرد المثاقفة

مادام الحديث عن سيرة روائية فلا احد يحتمل غير أن يكون المقصود بعناصر البنية هو بنية (النص الروائي) ولا يختلف اثنان حول إثبات شرعية هذه العناصر إلى الأنماط السردية بوصفها أبنية حكائية ((يقصد بها مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد))(١٥) وقد عمدت المرنيسي ـــ كعادتها ـــ الى زعزعة هذه الشرعية باستجلاب العناصر لتعقد معها صفقة معرفية تغذي من خلالها همها الثقافي ؛ ويمكن النظر الى هذا التوصيف النظري عبر الإجراء الآتي:

أولاً: الشخصية

إنّ البداية مع الشخصية هي استجابة لعنوان المرنيسي (نساء على أجنحة الحلم) إذْ تبرز بوصفها شخصية مركزية حالمة تسيطر من خلالها على حركة التاريخ وفاعلية الأحداث فالشخصية ((تعتبر اهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي)) (١٦) وقد قدمت لنا المرنيسي (الشخصية) عبر تمثيل سردي، أي: أنّ الشخصية هي معادل الفكرة أو أن الشخصية

هي التجسيد الحي المعلن للفكرة أو أحدى تمثلاتها التي من اجلها أسّست المرنيسي عملها المعرفي واجتهاداتها النقدية ، ولا ينفصل هذا العمل واستفزازه لعناصر البنية السردية عن اقتراحها لشخصية (شهرزاد)* التي تمثل حاملا معرفيا ينقل ـــ في معظم اعمال المرنيسي ـــ تصورات المرأة في المجتمع العربي / الإسلامي أو الشخصية المقموعة في المجتمعات التقليدية، او المرأة التي تبحث عن هويتها الثقافية .

فشخصية فاطمة الطفلة التي تعيش أعوامها السبعة في عالم (الحريم) الذي يحتضن المرأة التقليدية مثلما يحتضن المرأة الثائرة المتمردة وكذلك المرأة الحالمة ، هذه الطفلة التي مثـّلت ذاكرة المرنيسي او الجسر الذي عبرت من خلاله إلى ذكرياتها في فاس المدينة المغربية عبر سيرة روائية رفضت المرنيسي ان تكون سيرة ذاتية بل هي احداث متخيلة فهي لم تختر الذات بل جعلت الذات محورا يفتش عن الموضوع، ويبحث في مفهوم الحريم الذي اقترحت من اجل معرفته أمكنة ممنوعة* لان وعي هذا المفهوم هو وعي ممنوع في المجتمعات التقليدية، ولذا لابد من انتخاب الفضاء الممنوع؛ فشخصية الطفلة/ فاطمة صاغتها المرنيسي صياغة تخييلية مكّنتها من أن تكون قناعا سرديا للكاتبة، وبـأهمية هذه الشخصية عمدت المؤلفة الى حضور شخصية رئيسة أخرى في عملية القص وهي شخصية (سمير) الذي تعمل على صياغته ليرافقها في بناء سردها الذاتي منذ الإعلان عن حدود الحريم أي (حريم فاس) الذي كان فضاء المرنيسي المدرك من خلاله الفاصل بين الرجال والنساء، ولذا لا يُسمَح لهم بتخطي هذه الحدود مثلما لا يُسمَح للنصارى أن يتجاوزوا هذه الحدود ويخترقوها باستمرار منذ هذا الإدراك حتى الاعلان عن رجولة سمير وإدراكه بأنه رجل رغم انه لم يكبر بعد، فهكذا يتضح فقدان السرد شرعية احد عناصره أي (الشخصية) لصالح حكاية الثقافة ووعي المعرفة.

ولا يمكن إخفاء الحماس الذي رافق المرنيسي وهي تقترب من مفهوم(الحريم) ولذا حاولت أن تقرأ هذا المفهوم بين المجتمعات التقليدية والمجتمعات التي لا تستسلم لسلطة الرجل وتعلن تمردها أي: أنها حاولت ان تشخّص هذا المفهوم بين حريم " فاس" وحريم "الضيعة" او "حريم الفرنسيين" وحريم " الوطنيين" ؛ فحريم فاس تختار له شخصيات تقليدية لا تعرف دلالات المثقف الثوري ومثلته المرنيسي بـ جدة فاطمة (للالمهاني) وزوجة عمها (أم شامة) في حين هناك المرأة الثائرة في هذا الحريم والمتمردة عليه وهي (أم فاطمة) و(بنت عمها شامة)؛ إذْ تروي فاطمة احتدام الصراع بينهن حول الحرية التي يمنحها الفرنسيون لنسائهم، أما الرجال في فاس فأنهم يأسرون نساءهم وراء الأسوار حتى ((تعرض شامة نظريتها عن اصل الحريم وحينها يحتدم الصراع وتصرخ للالمهاني وأم شامة معا بان هناك مؤامرة ضد الاسلاف وان تقاليدنا المقدسة غدت مدعاة للسخرية)) (١٧) في المقابل لا تنتظر المرنيسي طويلا حتى تظهر ما تخبّئه من شخصيات ثورية مثل شخصية جدتها لامها (الياسمين) التي كانت تقود حريم الضيعة هذا الشخصية اختارت لها الكاتبة مواصفات انزياحية ولذا نجد في قول الراوية ((اعتقد دائما بان الياسمين غريبة الاطوار)) (١٨) فهي لا تستجيب لحدود الحريم فتصفها فاطمة بأنها ((كانت تتسلق الأشجار وتبقى معلقة خلال ساعات وكانت هي الوحيدة التي تضحك زوجها رغم انه كئيب وهي لا تستجيب لمقاييس الجمال)).

شخصية الياسمين مرجعية معرفية أو موجه تراثي قدمتها المرنيسي في عملها الحكائي لأنها من الشخصيات ((التي كانت تساهم بطريقتها في خلق مغرب مثالي ستقتحمه حفيدتها)) (١٩) هذه الياسمين كانت بداية الخرق الذي يقابل اللاخرق أو عدم تفتيش في محمولات المفاهيم خوفا من سلطة الرجل، فالياسمين كانت واحدة من زوجات جد فاطمة ولذا فهي غير مذعنة لهذه السلطة المتشكلة بتشكل حريمي (عدد من النساء الأسيرات) وكانت ((تقول أحيانا بان المرأة تكون محاصرة في حريم عندما تفقد حرية التحرك، او ان الحريم مرادف للشقاء لان المرأة تقتسم فيه زوجها مع أخريات)) (٢٠) فيبدو ان الياسمين هي الشخصية التي انتجتها المرنيسي للتدقيق في مفهوم الحريم وكانت هذه الشخصية الثورية التي ترى فيها الكاتبة مثلا أعلى، وأنموذجا معرفيا ستقتحم من خلاله العالم العربي.

لا تخشى المرنيسي أن تقسّم الترادف بين الحريم والشقاء، أما هذا المفهوم فانه يستأنس الذين يفرضونه في معسكر آخر هو معسكر للالمهاني و أم شامة للاراضية؛ إذْ يرى فريق من الكبار أن الحريم شيء جيد في حين يزعم الآخرون العكس.

تنتمي جدتي للالمهاني وام شامة للاراضية إلى المعسكر المناصر للحريم، أما أمي وعمتي حبيبة فينتمين الى المعسكر المعارض))(٢١) فيبرز لنا أنموذج نسوي ثائر تخيلته ذاكرة المرنيسي وهو الأم وكذلك عمتها حبيبة، أما بالنسبة لام فاطمة، فأنّ الكاتبة تصوّرها وكأن الثورة والتمرد جزء من ميراثها الذي استحقته من امها الياسمين ولذا كان عليها أن تورث هذه المفاهيم لابنتها فاطمة تلك الأم التي رفضت الجلباب المُعذِّب واستبدلته بـ (لثام حريري) تستعيد هذه الطفلة ذكريات الأم الحالمة بالثورة ((كانت أمي تصرُّ على أن تلبسني اخر صيحات الموضة الغربية... لم تكن تسمح لي بارتداء القفطان إلاّ يوم الأعياد تحت إلحاح أبي الشديد ، لأنّها مصرّة على أن تراني متحررة من التقاليد)) (٢٢) فيلاحظ أنّ شخصية الام كانت موجها معرفيا آخر تستهدف قراءة مفهوم (حدود الحريم) عبر (الزي التقليدي) ولم تخف المرنيسي رغبتها في بحث مسالة الحجاب طويلا مع هذا الموجه

الجديد (الأم الثائرة) في وجه الرجل الأب التقليدي، الأم المرأة الحالمة في تجاوز وخرق قمع السلطة الذكورية، هذه الأفكار والمعارف ترى المرنيسي أنها استلهمتها منذ طفولتها من أمها إذْ تروي حادثة الذهاب إلى الحمام فتقول ((أمّا أنا فقد حزمت شعري بأحد مناديل أمي ، وعندما انتبهت صرخت في وجهي قائلة : لا تغطي شعرك أبداً ! أتسمعين؟ أنّني أصارع من اجل إزالة الحجاب وأنت تعودين إليه! يالها من فظاعة!)) وعبر هذا الاستثمار لشخصية الأم استثمارا معرفيا شكّل جزءا من همها الثقافي الذي تحاول ان تقدم له عملية سردية توهم القارئ بواقعيتها ولكن حدود الحريم في فاس فقدت انتظامها الزمني والموضوعي وأصبحت مجازا تبحث فيه المرنيسي أو من خلاله عن مقولات التجاوز والخروج من كلّ إشكال السلطة القمعية التي احتفظ بها الرجل وحصل عليها من مثل ((تعدد الزوجات، عملية السبي، المشاركة في فهم السياسة، سماع الراديو، الخروج بحرية كاملة لمزاولة الحياة)) هذا هو المغرب المثالي الذي تريد المرنيسي أن تنتجه، فهي توجه خطابا تجتهد فيه وتبرز معناه وعملية الكشف عن المعنى أو إثراء رمزيته هي عملية قصد إذْ ((لم تكن فئة المتمردات كثيرة العدد في الواقع)) هنا يظهر قاسم أمين وكأنّه مفردة مرعبة في أنظمة العقل الرجولي لأنه مئذنة التحرر عند المرأة، وعتبة كشف الخرق عند الرجال ((عثرت أمي على هذه الفكرة ضمن أراء كاتب مصري مناصر للمرأة يدعى قاسم أمين)) [٢٣] فما يفترضه السرد أنّ الأم هي التي تعلمت دروسا من قاسم أمين في تحرير المرأة من الحجاب، لكنّ الأم أي (ام فاطمة) كانت تُعذَّب(بالفتح) في الاستماع لهذا الكتاب (لأنها لاتعرف القراءة) وتُعذِّب (بالكسر) الأب، لأنه كان يقرأ لها ما يمليه عدوه قاسم أمين((وكانت أمي معجبة بقاسم أمين، وبما أنها لاتعرف القراءة وكانت ترجو والدي كي يقرا لها مقاطعها المفضلة ... يقرا والدي، وحين يصل الى المقاطع الهامة يرمي بالكتاب غاضبا ويندد بقاسم امين الذي سيهدم البيوت العربية)) إذْن ثمة صراع بين قاسم امين والمجتمع الرجولي توجه من خلاله المرنيسي عملية اجتهادها الطفولي الذي شكّل جزءا من ميراث المرأة المتحررة التي لاتخشى حدود الحريم لأنها لم تعد تخشى سلطة القمع الذكوري.

واستغلت المرنيسي ولعها بمعرفة تفاصيل المرأة (قمعا واضطهادا وتحررا وتقيدا وخرقا) فاختارت أنموذج عمتها حبيبة المرأة المطلقة، التي ارتضت مفاهيم التمرد لأنها أحست وعاشت تجربة القمع مع زوجها المطلق ((تزعم أنّ الله بعث بجيوش الشمال ليعاقب الرجال على عدم احترامهم للحدود التي تحمي الضعفاء، والإساءة إلى المرأة تعدّ تخطيا لحدود الله، ذلك أنّ الإساءة إلى الضعفاء ظلم))[٢٤] وتحاول المرنيسي أن تستثمر هذه الشخصية أي: شخصية العمة حبيبة لتظهر من خلالها ثقافة الرابطة الاجتماعية؛ إذْ أن المرأة في المجتمعات التقليدية هي المخلوق الضعيف الذي يسيء له الرجل مستفيدا من ذكوريته وسلطته، ولكن المرأة المطلقة هي التي أفرغها الرجل بفك هذا التعاقد من كل بقايا القوى وسلبها موقع الإرادة وهذا ما شخصته المرنيسي او ما وظفته بفضل توظيفها لشخصية عمتها (حبيبة) المرأة المطلقة ((تبدو علامات التوتر على عمتي حبيبة كلما أشادت للالمهاني بفضائل الحريم ،...، الا انها وهي المطلقة ، لاتجسر على مواجهة للالمهاني فتدع الامر لامي وشامة وتلوك اعتراضها في صمت. وحدهن اللائي تتوفرن على قدر من السلطة مؤهلات لمواجهة الاخرين والتعبير عن اختلاف وجهة نظرهن، أما المرأة المطلقة فلا تمتلك بيتا بالمعنى الكامل للكلمة، أنها لاجئة وعليها ان تؤدي ثمن ايوائها)) [٢٥] لكنّ المرنيسي لم تترك هذه المرأة مسلوبة فاقدة مهيمنات القوة والقدرة والابداع فراحت تعوضها بما تملكه شهرزاد من قدرة الحكي التي تمكنت من خلالها تجاوز مخاوف المرأة وضعفها تجاه استثمار الملك شهريار، لسلطته الحكوماتية والذكورية.

فشخصية حبيبة التي فقدت وتجردت من حضورها الاجتماعي لم يتمكن زوجها من تجريدها نعم الله ومنها (نعمة الحكي) إذْ ترى انه ((لن يستطيع ابدا تجريدي من اعز ما املك ضحكاتي وكل الحكايات العجيبة التي اتقن قصصها حين يستحق الجمهور ذلك))[٢٦] وتقول المرنيسي عبر اختيار سرد الذكريات ((كانت عمتي هذه تتقن الكلام ليلا، بالكلمات وحدها تبحر على ظهر سفينة كبيرة عائمة من عدن الى المالديف او تحملنا الى جزيرة حيث الطيور تتكلم كالإنسان)) [٢٧]

فإمكانية المرأة على صياغة الكلمات أخذت مساحة فعالة في سرد المرنيسي لأنه مبحث مهم في خطابها المعرفي ككل، ثم انه يمثل وعي الأنثى للمطالبة بفرادتها ولذا وجدنا لديها إلحاحا على شخصية شهرزاد التي عرفت في التراث العربي بمقدرتها على إيقاف نزيف دم النساء؛ أمّا آلياتها في إيقاف هذا النزيف هو استثمار مفهوم (الحكاية) في (الف ليلة وليلة) فهناك ((تماثل شديد بين الف ليلة وليلة كجسد نصوصي وبين الجسد الانثوي. وذلك من حيث التوالد والتناسل، وكل حكاية من حكايات الف ليلة وليلة تحمل في رحمها حكاية او حكايات تتولد عنها وتخرج من جوفها)) [٢٨] أو (لخطابة) كما عند هدى شعراوي التي ((حازت على تأييد القادة المصريين بفضل الخطب الحماسية والمظاهرات الشعبية)) [٢٩] او تعلم لغات اخرى يفتح نافذة في حائط مغلق كما عند رائدة الحركة النسائية عائشة التيمورية التي (كتبت قصائد نارية ضد الحجاب، كان اتقانها لعدة لغات شرقية أي العربية والتركية وكذا الفارسية،يثير اعجابي، لنتخيل امرأة رهينة في حريم تتحدث عدة لغات) [٣٠] او اعجاب المرنيسي منذ طفولتها بشخصية زينب فواز (الصحفية) التي عملت على ((إغراق الصحف العربية

بالمقالات والقصائد التي تعبر فيها عن كرهها للحجاب وتنديدها بعزلة النساء)) فان صياغة الكلمات لم تكن عند المرنيسي صياغة لفظية فقط بل ضرورة دفع المرأة نحو التمثيل الكتابي الذي ينصب (لفظا او كتابة) فأنها كانت على وعي بأن ((المرأة التي كانت خارج اللغة سعت الى الدخول اليها والتلبس بها والانغراس في الوجود اللغوي، ليس بواسطة "الحكي" كما كانت الحال فيما مضى، وانما عبر الكتابة وبواسطة القلم)) [٣١] لكنّ مقدرة الحكي في حدود الحريم هي مقدرة تجاوز سلطة الحجاب وهذا ما يمثل عملية الاستشعار بسعادة المرأة ((أضافت أمي بان سعادتي في تلك اللحظة رهينة بمهارتي في استعمال الكلمات)) [٣٢] فيلاحظ أن لمقدرة المرأة على صياغة الكلمات بلاغة تقابل أو تضاهي بلاغة القمع والذكورة.

ثانيا :الفضاء (معاينة الواقع والمتخيل)

تثير المرنيسي جدلية الواقع/ المتخيل في (نساء على أجنحة الحلم) وذلك عبر معاينتها للأمكنة والأزمنة التي أنتجتها عملية اختبار الذاكرة ، تلك الذاكرة التي سافرت بها المرنيسي إلى فضاء "فاس" أمكنتها التي تحتضن المجتمع المغربي التقليدي وزمانه الذي تنتمي له فاطمة؛ زمن الصراع بين الجيوش الاجنبية ((الصراع بين الفرنسيين والأسبان، وبين الأسبان والألمان)) وذلك عبر ذاكرتها (المكانية والزمانية) أكدت أن كاتب السيرة الروائية يجعل من ذاته مادته الأساسية لهذا النص الحكائي؛ لكنها لم تعمل على التفتيش عن الذات بل فتشت عن الموضوع عبر هذه الذات ولذا اجتهدت في اختبار السرد الذي ينقل (المعرفة) وهو سرد (السيرة) إذْ نقلت قارئها الى عالم يظن انه عالم واقعي بارتباط ذات المؤلفة بالأمكنة والأزمنة إلا (أنّ النص الأدبي بمجرد اكتسابه صفة أدبي يكون قد انتقل بطبيعته الجديدة بين الواقع "العالم ،التاريخ" وبين المتخيل الذي يشكل العالم الافتراضي المبني في النص)) [٣٣] ومثلما عمدت المرنيسي ان تنقلنا عبر تقنية (الاسترجاع) الى طفولتها، فأنها أربكت واقعية السيرة من خلال التهميش في مؤخرة هذا العمل إذْ قالت: إنّ ((الرواية التي أقدمها عن الاستقلال والعلاقات بين الوطنيين والملك والحماية غير تاريخية طبعا، أنها رواية والدتي، وهي شخصية خيالية مثل الطفلة التي تتحدث ويفترض ان تكون انا، او حاولت ان احكي لكم طفولتي لما استطعتم إتمام الفقرتين الأوليتين لان طفولتي كانت مملة الى حدّ كبير)) [٣٤] فالاسترجاع هو التقنية الزمانية التي أعطت لهذا العمل سيرورة الانتظام عبر (زمن الخطاب) ذلك الزمن الذي سار على وفق (نسق التتابع) لان المرنيسي كانت تعمل ضمن (القصد المعرفي) باختبار السرد الذي يبحث عن الكشف والتمييز في المجتمع العربي التقليدي والمتمرد /الثائر، وذلك بالعودة الى مدينتها فاس التي تحتضن (الحريم) الذي لا تتنفس نساءه سوى عنوان (التلقي والاستجابة) لسلطة الذكورة. فالاعتماد على بنية الاسترجاع تعلنه المرنيسي في استهلال سيرتها الروائية (ولدتُ في حريم فاس) ثم تتوالى افعال الماضي (كنت، كان ،كنّ، كانت، وهكذا...) حتى يتم انتظام (نسق التتابع) في سرد هذه السيرة أي أن زمن القصة (زمن المادة الحكائية) بقي محافظا على تتابع في جسد (زمن الخطاب) [٣٥] ؛ ولكنّ (زمن النص) فَقَدَ حضوره في ذهن القارئ لان المرنيسي نقلتنا عبر استرجاعها الى زمن المادة الحكائية ولكنه حافظ على واقعيته بفضل هوامش المرنيسي المدونة في النص.

وتظل الأمكنة فضاء يسمح للكاتبة أن تشخص عنوانات المقارنة وهذا التشخيص اشتغلته المرنيسي بين حريم فاس وحريم الضيعة، إذْ يمكن أن تـُقرأ أنها بنية مصغرة بين حريم (المجتمع العربي) وحريم (المجتمع الغربي) وجزء من إشكالية المدنية المحاصرة من (الشرق) الذي يبعد عنها بـ (خمسة الاف كم) حيث مكة البعيدة (لكنّ صلواتها قد تصلها إذْا عرفت كيف تركز) ومن الشمال حيث (مدريد) عاصمة النصارى القساة حيث (الشقاء والرياح الباردة يأتيان من الشمال) وهنا يظهر مفهوم (الحدود) بوصفه (معطى فضائيا/ مكانيا) لكن المرنيسي تفضل ان يبقى مفهوما ذهنيا يفتش عن مصاديقه ((مشاكلنا مع النصارى كما يقول ابي وكما هو الشأن مع النساء تبدأ حين لا تحترم)) ذلك الخط الوهمي في إذْهان رجال الشمال ورجال الشرق، عند رجال الشمال يبحث عن جنود جبارين يقنعون الاخرين بالتزام الحدود ((أما في المكان ذاته فلا شيء يتغير، إنّ الحدود لا توجد الا في إذْهان الذين يملكون السلطة)) [٣٦].

وحين شرعت في التساؤل عن معنى (الحريم) عبر نصّ راهن ينبعث من جسد الماضي وجدت ان هذا المفهوم يتباين بتباين الأمكنة والأزمنة أي ان مدلوله يتحرك بتحرك وتغيّر الفضاء ، فحريم ((الياسمين ضيعة كبيرة مفتوحة دون اسوار، اما حريمنا فهو اشبه بقلعة)) وهذه الاستعارة الواقعية تقلقها المرنيسي باستعمال لغة (الثقافة والمعرفة) ((ولذا سنستعمل لفظة الحريم بحرص شديد وسنحاول الحصول على المعلومات بطريقة غير مباشرة ولا تلفت الانتباه)) [٣٧] وتنتج المقارنة بين مكانين متباينين هما (الضيعة و فاس) تباينا سلوكيا يتماشى مع مفهوم الحريم إذْ ((كان اطفال الضيعة اكثر جسارة من اطفال فاس انهم يتوفرون على جراة مدهشة يتسلقون السواوي حفاة)) وبين مخاوف الحريم والاطفال في فاس، وجرأة الجدة الياسمين والاطفال في الضيعة تظهر شخصية الطفلة فاطمة المنقسمة بين الفضائين المختلفين في التعاطي مع مفهوم الحريم، حيث جدتها (اللامهاني) و مدرسة التربية (للالطام) الفقيهة بحدود الدين أي (ان تكون مسلما، يعني ان تحترم الحدود) أما مكان الضيعة فانه أشبه بالمكان المفتوح الذي يمنح التصورات والرؤى إذْ ((كانت نساء الضيعة يقمن باشياء

لم تكن لتخطر ببالنا نحن في المدينة)) [٣٨] ويبدو ان (فاطمة) التي تعلن ولاءها المقموع لهذه الامكنة ستكتمل رؤيتها في شخص " المرنيسي" التي تبرز هويتها الثقافية بوصفها ذات مشروع لقراءة قضايا المرأة في المجتمع العربي، وهي اقرب الى روحية الام الثائرة التي لاتنتمي الى (حريم فاس) الا انتماء جسديا، فان انتماءها الروحي والثقافي هو لفضاء تتخيله المرأة؛ أي انها ترفض الامكنة الواقعية التي لاتستجيب لرغباتها واحلامها؛ مثلها مثل الكثير من النساء الثائرات في فاس واللواتي يحاولن ان يخترعن (مغربا مثاليا) لا يؤمن بمفهوم (الحريم) المزعج الذي يقصي المرأة من انشطتها كافة.

الفضاء الممنوع

كتبت فاطمة المرنيسي / المؤلفة هذه السيرة الروائية في فضاء قد لا يستجيب للغة المنع؛ لأنها تشرع في عملية تأكيد (الذات الفاعلة)، أمّا فاطمة/ الطفلة فأنها كانت تؤثر اختيار(الفضاء الممنوع)؛ فالزمن هو زمن المجتمعات التقليدية زمن المنع بحجة الخوف من رجال الشمال، وكلُّ الاسئلة كانت ممنوعة ومنها سؤال (ما معنى الحريم؟) الذي كان يثير الفتنة في دار طفولة فاطمة التي تشاطر ابن عمها سمير إنتاج الأسئلة الممنوعة، لأنها منذ البداية شكلت شخصية سمير سرديا ليرافقها رحلتها في فضاء الممنوعات، سألوا عن معنى اللهو، الذي كان يمثل في نظر للالمهاني منتجا لطاعون المجاعة؛ وتجنبه هو تجنب لهذه المجاعة، لكنّ فاطمة/ الطفلة وسمير اخذا يبحثان عن مداليل التابوات وتأتي الإجابة بلغة (المسكوت عنه) ومنها سؤالهم عن الجنس، هذا السؤال كان يوجه لملكية ابنة عمها التي تكبرها بسنوات وتكبرها في العيش مع نساء (الفضاء الحالم) تقول فاطمة ((وما رأيك في الجنس ؟ بطبيعة الحال كنا نعرف الاجابة ونود اختبارها)) [٣٩] أي ان المرنيسي كانت تعمل على وضع كشوفات لكل الحريم اللواتي يرفضن (الحريم المستكين) المستسلم لاملاءات للالمهاني والفقيهة للالطام ، ورغم وجود احمد البواب الحريص على حماية حريم عائلة المرنيسي لكنه لم يكن حريصا على ان تسمع زوجته بهذا المفهوم إذْ ((كانت طباخة ماهرة، تقبل احيانا بالعمل خارج البيت إذْا ما كان العرض مغريا)) ولطبيعة الموضوع والتعاطي مع الأفكار المقموعة في المجتمع التقليدي نلاحظ شهوة المرنيسي باختيار الامكنة الممنوعة ومنها السينما التي تمثل خطابا صارخا في المجتمع الذي لايعترف بقيم التثوير لان السينما فضاء يسمح بتحويل الكلمات الى صور خطابية وتحويل المشاهد الساكنة الى مشاهد متحركة، وهذا ما كان يرفضه القائمون على تخطيط (حدود الحريم) ولذا اختارت نساء عائلة المرنيسي اللواتي يشربن من كأس (الحلم) مبدأ جديدا وهو مبدأ التعويض بـ((السينما العائلية التي لا يمكن التصريح بها ،والتي انتخبن لها فضاء ـــ الزمان والمكان ـــ لا يدع (احمد البواب)) أو رجال عائلة المرنيسي ان يبدّدوا هذا الحلم الذي يفتش عن صور النساء المتحركة الثائرة عبر موهبة (شامة) التي تجيد فن المسرح و(حبيبة) المتقنة لفن الحكاية، وما استدعاء المرنيسي لهذه الأمكنة والأزمنة الا من اجل فضح صور النسق الثابت في المجتمع العربي وتحفيز الخطاب النسوي.

ويبدو أنّ السطح (سطح البيت) الذي عنونت له المرنيسي عنوان (السطح الممنوع) كان يتطلب صعودا جريئا لانه يشكل انزياحا عن هذا النسق الثابت الذي يحكم حركة نساء (فاس) ((في المرة الأولى التي وطئت فيها قدمي هذا السطح الممنوع، لم اعد متأكدة إطلاقا من أنني رغبت في زيارته، أصبت بالفزع هناك الى حد انقطعت معه أنفاسي وبدأت ارتعد، ندمت على عصياني وتركي لسطحنا العادي المحاط بأربعة جدران)) [٤٠] وتحاول المرنيسي ان تكشف عن علاقة الصعود المستمر وتفكيك أنظمة المنع، فالزيارة الأولى لهذا الفضاء الممنوع كانت هزيلة، لكنّ فاطمة أحست في الزيارة الثانية بأنها تشعر بالارتياح لانّ (الارتفاع = سلطة القمع الذكوري) ولم يعد يرعبنا / لم تعد ترعبنا، وفي هذه الفضاءات الممنوعة تطرح الأسئلة المسكوت عنها في المجتمعات التقليدية.

وقد شكّل الحمام وزيارته من قبل (فاطمة وسمير) مع نساء المرنيسي لحظة المنع لاستمرار المرافقة السردية بين فاطمة وسمير لحظة اكتشاف رجولة سمير الذي ليس بإمكانه بعد ذلك أن يخفي الالتذاذ برغبة الجسد النسوي، وهذا ما أثارته الكاتبة فيما بعد في خطابها الموجه للرجال (هل انتم محصنون ضد الحريم؟) إذْ يبدو ان المرنيسي كانت تخطط لإنهاء حيلتها السردية في اكتشاف (رجولة سمير) والحصول على معنى الحريم بفك شفرتها إيديولوجيا لان ((كلمة الحريم تعود إلى لفظ الحرام الذي يتعارض مع الحلال . ان الحريم هو المكان الذي يضع فيه الرجل أسرته ليدرأ عنها الخطر سواء تعلق الأمر بزوجة واحدة أو عدة زوجات)) [٤١] وقد تقنعت بصوت او نبرات أسمهان لتوجه خطابا لسمير (الذكورة) (("ياسمير أني اعرف بأنك لا تستطيع العيش بدوني، ولكني اعتقد بأنه آن الأوان لكي تدرك باني غدوت امرأة")) [٤٢]

ما قدّمته المرنيسي هو تمثيل للذات، وتجسيد للهوية ؛عبر توظيف الممكنات السردية، وهذا عمل يجعلنا نفكر بأنّ السرد ليس متعة وتسلية للقارئ، بل هو منطقة معرفية تمكّننا من فهم آليات التفكير، ونظم البناء الاجتماعي، وسوسيولوجية الثقافة، فهو نافذة للاطلاع على ثقافات الأمم، التي تنتج سرودا ومرويات تحقق لها

تمثيل الذات، مثلما تكون مادة لمخيال الآخر المختلف ((فالأمم تتساجل فيما بينها ـــ أيضا ـــ عبر الصور الإكراهية التي تشكّلها بوساطة سرود تركّب صوراً مشوَّهة لغيرها)) (٤٣)

الهوامش والإحالات

(١) دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد: ٢٤٥
(٢)السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي) عبد الله إبراهيم:مجلة نزوى:س٢٠٠٦:ع١٤:ص١
(٣)ينظر مقدمة نساء على أجنحة الحلم :٥
(٤) ما وراء السرد – ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم: ٨
(٥) محاورات سردية، عبد الله إبراهيم: ١٤٠
(٦) ينظر: ثريا النص: محمود عبد الوهاب :٩
* ((العابرة مكسورة الجناح: شهرزاد ترحل الى الغرب)) وهذا العمل نوع من السيرة الروائية / الذاتية تعرض مسيرة المرأة الحالمة : للكاتبة فاطمة المرنيسي.
(٧) ينظر: نقص الصورة / ج١ بلاغة السرد: ناظم عودة:٤٥
(٨)نساء على أجنحة الحلم :٢١
(٩) ينظر: السردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي" عبد الله إبراهيم: ١٤٥
(١٠) نساء على أجنحة الحلم: ١٥١- ١٥٢
(١١) نساء على أجنحة الحلم:١٠٤
* دراسة فاطمة المرنيسي للتصور الإسلامي للحياة الجنسية
* هذه الدراسة عن المؤنث في المجتمع الإسلامي على وفق تصور الحياة الجنسية
* تحاول المرنيسي في هذا العمل دراسة معالجة الرغبة الذكورية في تهميش المرأة من خلال الحجاب
(١٢) نساء على أجنحة الحلم:١٠٣
(١٣) المصدر نفسه:١٢٩
(١٤) المصدر نفسه:١٣٠
(١٥) قال الراوي، سعيد يقطين:٧
(١٦) المصدر نفسه: ٨٧
* يمكن أن ينظر اقتراح المرنيسي شخصية "شهرزاد" في أعمالها (شهرزاد ترحل إلى الغرب) و (شهرزاد ليست مغربية) وغيرها
* سيبحث موضوع العلاقة بين الأمكنة والأسئلة في موضوع الفضاء الممنوع من هذه الدراسة
(١٧) نساء على أجنحة الحلم: ٥٠
(١٨) المصدر نفسه: ٣٨
(١٩) المصدر نفسه: ٤٣
(٢٠) المصدر نفسه: ٤١
(٢١) المصدر نفسه: ٤٨
(٢٢) المصدر نفسه: ٩٦-٩٧
(٢٣) المصدر نفسه:١٣٢
(٢٤) المصدر نفسه:١١
(٢٥) المصدر نفسه: ٤٩
(٢٦) المصدر نفسه: ٢٤
(٢٧) المصدر نفسه: ٢٦
(٢٨) المرأة واللغة، عبد الله الغذامي : ٥٩
(٢٩) المصدر نفسه: ١٤٢
(٣٠)المصدر نفسه: ١٤٠
(٣١)المرأة واللغة: ١٢٨
(٣٢)المصدر نفسه: ٢٣
(٣٣)الطريق الى النص" مقالات في الرواية العربية"، سليمان حسين :٣٥
(٣٤) هوامش نساء على أجنحة الحلم: ٢٥٥
(٣٥) ينظر: تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين: ٨٩
(٣٦) نساء على أجنحة الحلم:٩
(٣٧) المصدر نفسه: ٤٨
(٣٨) المصدر نفسه: ٧٧
(٣٩) المصدر نفسه: ٤٨

(٤٠)المصدر نفسه: ١٥٧
(٤١)المصدر نفسه: ٧١
(٤٢) المصدر نفسه: ٢٣٤
(٤٣) المطابقة والاختلاف، عبد الله إبراهيم: ١٦

مصادر الدراسة

١- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء- ١٩٨٨
٢- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ٣٩٦، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٩٥
٣- دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، ط٣- ٢٠٠٤
٤- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢- ٢٠٠٠
٥- السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي)، د.عبد الله إبراهيم ، مجلة نزوى، ٢٠٠٦،ع١٤
٦- الطريق الى النص – مقالات في الرواية العربية، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧
٧- قال الراوي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١- ١٩٩٧
٨- ما وراء السرد – ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١- ٢٠٠٥
٩- محاورات سردية، عبد الله ابراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف ط١- ٢٠١١
١٠- المرأة واللغة ،عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣- ٢٠٠٦
١١- المطابقة والاختلاف "بحث في نقد المركزيات الثقافية"، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١- ٢٠٠٤
١٢- نساء على أجنحة الحلم، فاطمة المرنيسي، ترجمة فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، منشورات الفنك – الدار البيضاء ، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٨
١٣- نقص الصورة ، ناظم عودة، بلاغة السرد ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤