الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

الرّواية النسوية المغاربية

النشأة وأسئلة الإبداع

إعداد الطّالبتين :

* أم الخير ترجمان

* بختة محمد

إشراف الدّكتور:

* علي مدني

أ.د/ عبد القادر شريف حسني ..... رئيســـــــا.

د/ علي مدني..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ محمد بولخراص..... .....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1439 ـ 1440هـ /2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين

و على آله و صحبه إلى يوم الدين شكر إلى الرحمن الرحيم الذي وفقنا في إتمام هذا العمل

المتواضع و أوهبنا الصبر الجميل و الحمد للوهاب رب العالمين.

نشكر جزيل الشكر الأستاذ المحترم "علي مداني"

الذي كان لنا خير سند و لم يبخل علينا بالمعلومات و التوجيهات التي تدعم بحثنا

كما لا ننسى له دعمه المعنوي في تحفيزنا في إنجاز هذا العمل

أطال الله في عمره.

إهداء

إلى منبع حناني ومعلمي الأول

إلى من كرس حياته من أجل أن نحيا ونعيش عيشة كريمة

إلى من كان لي سندا في هذا الكون أبي الغالي "محمد رابح" أطال الله في عمره

إلى التي كنت ولازلت أمتضي بنور يقينها

إلى التي كانت منبع حناني ومخبأ أسراري، إلى التي سهرت الليالي من أجل أن تؤنس وحدتي

إلى أمي الغالية أسأل لها الله دوام الصحة والعافية

إلى التي كانت بالنسبة لي الأم الثانية تفرح لفرحي وتبكي لبكائي أختي الغالية 'زهرة'

أتمنى لها حياة سعيدة مليئة بالأفراح

إلى الفتاة العنيدة والمثابرة رغم المعوقات، إلى أجمل أميرة في العائلة

إلى أختي العزيزة صبرينة أتمنى لها النجاح في شهادة البكالوريا بمعدل يتوافق مع طموحاتها وأحلامها الوردية

إلى آخر العنقود إلى أخي العزيز عبد القادر، أتمنى له النجاح في شهادة التعليم المتوسط

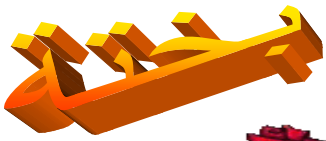
إلى الذي سكن روحي وكياني ووجدني إلى الذي شاءت الأقدار أن يكون نصفي الثاني

إلى خطيبي 'باسم كعوان'

أتمنى له أن يعيش حياة سعيدة

إلى بنات عمي إيمان، أم الخير، نعيمة، وعمي وزوجته، وإلى كل صديقاتي دون استثناء

أهدي هذا العمل المتواضع



بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين

وعلى آله وصحبه إلى يوم أهدي هذا العمل إلى أبي

إلى من باركها القدير إلى من حملتني تسعة أشهر إلى من تدمع

عيناي كلما أسمع اسمها

إلى من تعجز الكلمات عن وصفها والجنة تحت أقدامها

إلى من لا أنسى طول حياتي فضلها علي إلى أمي الغالية أطال الله

في عمرها.

إلى من هم جزء من حياتي و بهم تكتمل سعادتي أخواتي وأخواتي

و إلى كل من نساهم قلمي و لم ينساهم قلبي.

أم الخير

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرّواية النسوية المغاربية ظهورا متأخرا إذا ما قورنت بالرواية الرجالية، إلا أنها ما لبثت أن ظهرت حتى شدت اهتمام وانتباه مجموعة من النقاد والقراء، لتثير ضجة وسط الساحة الأدبية العربية عامة، والمغاربية خاصة، فالرواية باعتبارها جنسا أدبيا ونثريا أثارت اهتمام مجموعة من الروائيات المغاربيات، كما كانت لهن إرهاصات أولية في الكتابة، حيث مارسن كتابة الشعر والقصة القصيرة، ليدخلن بعدها إلى عوالم الرواية، عرفت تطورا وازدهارا واسعا في فترة التسعينيات من القرن الماضي.

ظهرت ؟أول رواية نسوية مغاربية سنة 1954 في المغرب الأقصى للكاتبة المغربية 'خنافة بنونة' التي حملت عنوان 'الغد والغضب'، كان النتاج الروائي النسائي في المغرب العربي متفاوتا من حيث نسبة الإنتاج من بلد إلى آخر بسبب الظروف التي كان يمر بها كل قطر، فعلى سبيل المثال فإن موريتانيا لم تشهد أي ظهور للرواية النسائية إلى يومنا هذا، أما الإنتاج الروائي النسوي في الجزائر فإنه ضئيل ومحدود إذا ما قورن بتونس والمغرب اللذان يحتلان صدارة الإنتاج الروائي النسوي، وقد تنوعت الموضوعات التي عالجتها الرواية النسوية المغربية، فجاءت مطابقة للواقع المعيش وتعكس لنا اصداء الذات والمجتمع ككل لتقدم كل رواية صورة للمجتمع المغاربي، ولترصد لنا خصوصية كل قطر من أقطار المغرب العربي، لتشكل لنا بذلك لوحة فنية.

ومن أهم القضايا التي تناولتها الرواية النسوية المغاربية قضية الوطن والحب والعنف وهي من أهم القضايا التي تؤرق المجتمع عامة والمرأة خاصة. شكلت قضية الوطن والانتماء إليه هاجسا للمواطن المغاربي الذي بات يشكك ويطرح حول انتمائه وحول ذاته ووجودها داخل مربع الوطن. باعتباره الفضاء الذي يعيش فيه فلا حياة للإنسان دونه فهو يعبر عن حريته وكرامته، ولقد حملت التجربة الأدبية النسائية على غرر قضية الوطن قضية العنف والحب اللتان تعانيان منهما المرأة عامة والمغاربية خاصة.

أخذت الألفاظ الدالة على العنف والحب والوطن داخل المتن الروائي النسوي حيزا كبيرا حتى باتت النصوص في غاية الأنوثة لتعبر عن مشاعر النساء وتحكي عذابهن وتصف معانتهن بشدة، أكثر مما يعبر عنها الطرف الآخر الرجل.

ومن هنا جاء اختيارنا لموضوع بحثنا الموسوم بعنوان 'الرّواية النسوية المغاربية النشأة وأسئلة الإبداع' حيث انه موضوع شيق وجدير بالدراسة والاهتمام والوقوف عند أمام القضايا التي تناولتها الرواية النسوية المغاربية، التي أصبحت تشكل جزءا هاما في الساحة الأدبية والنقدية على السواء.

إضافة إلى الرغبة الذاتية المتمثلة في الإطلاع على الرواية النسوية المغاربية ومعرفة خباياها وكيف نشأت وظهرت وتشكلت، ومعرفة الموضوعات والقضايا التي تطرحها، إضافة إلى أن الموضوع يثير الحماس والفضول ويدعو إلى البحث العميق ويهدف بحثنا إلى الإجابة على العددي من التساؤلات أهمها:

كيف نشأت وتشكلت الرواية النسوية المغاربية؟ وماهي القضايا التي تناولتها؟ وإلى أي مدى عبرت الرواية النسوية المغاربية عن قضايا المرأة؟.

وللإجابة على مجموع هذه التساؤلات سطرنا خطة البحث الآتية المتمثلة في: مقدمة وفصلين مسبوقين بمدخل ومشفوعين بخاتمة.

تمحور المدخل حول الرواية النسوية المغاربية المفهوم والنشأة والتطور، أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه أهم القضايا التي عالجتها الرواية النسوية المغاربية، وتطرقنا في الفصل الثاني إلى البناء الجمالي للشخصية في الرواية النسوية المغاربية.

وفي الأخير خاتمة تتضمن مجموع النتائج المتوصل إليها في شكل عناصر ونقاط، متبعين في ذلك المنهج السوسيو تاريخي لأنه الأنسب لدراسة مثل هذا الموضوع .

ولتحقيق هذا الهدف اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع تعد جوهرية في هذه الدراسة، ألا وهي مجموعة من الروايات المغاربية مثل رواية 'تاء الخجل' للجزائرية فضيلة الفاروق، ورواية 'عندما يبكي الرجال' للمغربية وفاء مليح، راوية 'الكرسي الهزاز' للتونسية أمال مختار، إضافة

إلى عدة مراجع وهي التجريب والارتحالا ت في السرد الروائي النسوي لبوشوشة بن جمعة، وجمالية الرواية النسوية ليعلى حفناوي، وخطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة لرفيقة محمد درداربن وغيرها من المصادر والمراجع.

وككل بحث أكاديمي لم يخلو هذا العمل من الصعوبات التي واجهتنا، ولعل أبرزها صعوبة الحصول على مصادر الروايات النسوية، صعوبة الحصول على الرواية التونسية والمغربية.

ونرجوا أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع، وإن لم يكن يخلو من النقص.

وختاما أتقدم بخالص الشكر

والعرفان الموجه إلى أستاذنا المشرف الدكتور 'علي مدني' الذي أحاطنا بعنايته وتوجيهاته وملاحظاته الدقيقة التي صقلت هذا البحث، ونحمد الله تبارك وتعالى على توفيقه إيانا لإتمام هذا العمل.

محمد بختة

ترجمان أم الخير.

مدخل

الرّواية النسوية المغاربية
المفهوم والنشأة والتطور

لقد عرفت الحياة الأدبية مختلف الفنون من الشعر والنثر ذلك عبر مختلف الأزمنة والعصور وتتابعها، ومن أبرز هذه الفنون الرواية المسرحية، القصة وغيرها، حيث تعتبر الرواية من أحدث الأنواع النثرية القصصية التي عرفت عند الأدباء، حيث حظيت بشعبة كبيرة ذلك لوصفها ذكر جنس أدبي إنتاجا.

وقد استقطبت الرواية اهتمام الكثير من القراء وذلك على اختلاف مستوياتهم وهذا ما جعلها تحقق حضورا واسعا في الساحة الأدبية، مما فتح لها مجالا للتحليل والقراءة والنقد من كل جوانبها الفنية وكشفها.

فالرّواية كونها جنس أدبي خالص ذو بنية شديدة التعقيد، إلا أنها أصبحت تشكل فضاء أدبيا كبيرا يساير الحياة الأدبية الحديثة وذلك بفضل بنيتها التي تحمل مختلف الفنون، "والرواية من حيث هي جنس أدبي أو ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي والأدب النسوي، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب التقنيات لا تعد وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين".[1]

وبالرغم أن الرّواية أخذت حيزا واسعا في الأدب والنقد كما ذكرنا آنفا، إلا أنه يصعب علينا تعريفها تعريفا دقيقا وذلك كونها نوع أدبي متغير للتداخل مع الأنواع الأدبية الأخرى، إلا أننا سنحاول إعطاءها مفهوما بسيطا، فهناك من عرفها أنها: "قصة طويلة تتعدد تعدد فيها الأحداث والأشخاص في تنازع وتعقيد وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الوقائع حبكا فنيا وتطور تطويرا يتجلى في النهاية حل تطمأن فيه النفوس".[2]

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، 1988، ص 29.

[2]– أمينة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1998، ص 21.

حيث يقوم الروائي بخلق نص سردي روائي سواء من خياله، أن تكون له مرجعية واقعية، ويكون مكانا وزمانا وحيزا تتداخل فيه الشخصيات، يدور بينها حوار حيث يمثل هذا النص السردي عقدة (حبكة) فينتج لنا هيكل سردي جديد تتداخل فيه أجناس أخرى كالشعر مثلا.

لقد تطورت الرواية وعرفت انفتاحا واسعا على الساحة على غرار الأجناس الأخرى خاصة في القرن 20 ذلك ما جعلها تستقطب الاهتمام من طرف النقاد، وذلك على حساب الأجناس الأخرى، "كانت الرواية في القرن التاسع عشر تبدو اقل أهمية من الشعر والمسرح وهي اليوم لا تجلس في الصف الأمامي فقط بل إنها امتصت كل الأجناس الأدبية الأخرى". [1] إلا أن هناك من الرواية كجنس أدبي لا يزال في طور التكوين حيث يقول ميخائيل باختين: "الرّواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين".

كان هذا عن الرواية بصفة عامة وسنتخصص في هذه السطور في الحديث عن الرواية المغاربية بصفة خاصة، إلا أن الكتابة عن الرواية المغاربية صعب المنال ذلك لأنها ترتبط بأكثر من دولة ولتنوع اللغات فيها (الفرنسية/العربية).

حيث أن الرواية المغاربية كانت متأخرة في نشأتها على غرار الرواية العربية بصفة خاصة، "لقد كانت نشأة الرواية المغاربية متأخرة زمنيا بالقياس إلى نشأة الرواية في العالم العربي، وبخاصة في مصر وسوريا ولبنان، فالنصوص المغاربية الأولى يعود تاريخ نشرها إلى ما بعد منتصف الخمسينات وهي الفترة التي كانت قد شهدت في مشرق العالم العربي تطورا ملحوظا في التجارب الروائية ".[2]

فهذا التأخر لم يكن على مستوى النص السردي الروائي الذكوري فقط بل حتى على الإبداع النسوي الروائي، فالإبداع الروائي لم يقتصر على الرجل وحده ولم يكن حكرا عليه فقط بل

[1]–الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة مذكرة نيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011، ص 24.

[2]– عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية ورهان التجديد الواقع والتجريب، مقدمات المجلة المغاربية للكتاب، ع 13-199814، 7-26 الدار البيضاء، ص07.

هناك أعمال روائية نسوية إلا أنها متأخرة الظهور، فقد وجدت أعمال روائية نسوية ضخمة مميزة حظيت بشعبية كبرية، فقد أصبحت الرواية كجنس أدبي تجذب الكاتبات العربيات بصفة عامة والمغاربيات بصفة خاصة.

لا يمكن إغفال العادات والتقاليد ودورها في عدم ظهور الكتابة النسوية في وقت متقدم، ولكن التركيز والبناء على هذه الظروف وحدها دون أخرى، وجعل المرأة عاجزة أمام فعل الكتابة وفرض عليها جملة من العادات والتقاليد، التي جعلتها حبيسة هذه المنظومة. إلا أنها تحدت هذه القوانين وتجاوزتها وفرضت كينونتها على المجتمع لتبرز ذاتها المفقودة التي حاول المجتمع والعادات والتقاليد إخفاءها وراء جملة من القوانين التي فرضها عليها، لذلك ظهرت الكتابة النسوية تحت أسماء مستعارة، خوفا من أن تكشف عن هويتها الحقيقية وهذا السلوك ذاته يشكل مظهر من مظاهر التخلف الأدب النسوي المغاربي وعن اكتماله بصورة فنية التي يمكن معها إجراء دراسة نقدية جادة.[1]

أما في المغرب ظهرت أول رواية نسوية سنة 1954 وهي 'رواية الملكة خناثة' لآمنة اللوة، والتي يعتبرها بوشوشة بن جمعة أول رواية نسوية مغاربية مكتوبة بالعربية، [2] فيما تعتبرها زهرة أكرام أقصوصة سبقت ومهدت لظهور الرواية النسوية في المغرب باعتبارها مغامرة فنية إبداعية في تجربة المرأة المغربية...وقد حققت هذه الأقلام تراكما إبداعيا وانتشارا شاسعا حازت بفضلها على اعتراف تمثله الدراسات الكثيرة لهذه المتون ويظهر من خلال ما أشارت إليه زهرة أكرام في "انخراط

[1]-ينظر: فوزية بوغنجور، الآخر في الرّواية النسوية المغربية خلال القرنين 17و18، رسالة دكتوراه (مخطوط)، أحمد بن بلة، جامعة وهران، الجزائر،2016/2015، ص: 83.

[2]-فوزية بوغنجور، الآخر في الرواية المغاربية النسوية خلال القرنين 17، 18، ص 86.

الجامعة المغربية في أسئلة الكتابة النسائية من خلال وحدة التكوين والبحث المتخصص في الكتابة النسائية".[1]

وفي محالة تتبع بدايات الروايات النسوية المغاربية تظهر صعوبة في تحددي البداية الفعلية بشكل دقيق"فقد مارست أغلبية الروائيات كتابة الشعر والقصة القصيرة قبل تجريب كتابة الرواية التي كان ظهورها متأخرا وحديث العهد مقارنة بهذه الأجناس الأدبية التقليدية إذ بدأ تشكلها محتشم على مدى الخمسينيات من القرن الماضي، وبدأ التنسيق ضعيف على مدى الستينيات والسبعينيات وذلك بظهور نماذج محدودة تنتمي إلى القصة أكثر من الرواية".[2]

بحيث تفاوتت الرواية النسوية في بداية ظهورها في الحجم والإنتاج الإبداعي الراهن، ففي الجزائر مثلا يبدو التأثر كبير لسياسة فرنسا الاستعمارية التي ركزت على تجهيل الشعب وفصله عن مقوماته ومحاولة طمس هويته العربية، إضافة إلى ذلك ضعف وغياب آليات النشر والتوزيع، وقد يترجم توجه كثير من الأقلام النسائية إلى الصحافة المكتوبة حيث نشرت مقالات وقصائد وقصص قصيرة...فقد تفاوت ظهورها الأول للرواية النسوية وتجاوز من قطر إلى آخر وظهرت في الجزائر أول رواية نسوية باللغة العربية سنة 1979 'من يوميات المدرسة الحرة' لزهور ونيسي، [3] وعموما فإن الملاحظة القوية التي نسجلها في أن الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية انطلقت وحققت انتشارا مع أحلام مستغانمي ثم توالت الأقلام النسائية، وبعد ذلك ظهرت فضيلة

[1]-زهرة أكرام، الكتابة النسائية المغربية الأفق المفتوحة على التنوع، مداخلة قدمت ضمن أشغال الملتقى الدولي حول: الكتابة النسوية التلقي، الخطاب، والتمثلات، نوفمبر 2006، إشراف محمد داود وآخرون، منشورات CRASC، وهران، 2010، ص 99.

[2]-بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الرّوائي المغاربي، تونس، ط1، 2003، ص 165.

[3]-يمينة عجناك بشتى، الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، نقلا عن دوغان أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 09.

الفاروق، ياسمين صالح وربيعة جلطي وهذه الأعمال حققت انتشارا وظهورا لأن أعالها نشرت خارج الوطن،

ولابد من الإشارة إلى أن حركة النشر التي عرفتها المغرب انعكست على الدراسات والمنشورات العلمية بصفة عامة وعلى حركة الإبداع من الجنسين ولم تقتصر على النساء فقط، ومن أبرز الأقلام النسوية المغربية التي برزت على الساحة الإبداعية والفنية نجد ليلى أبو زيد وزهرة أكرام وفاتحة مرشدي ونزهة برادة ووفاء مليح. أما في تونس فيبدو أن القرار السياسي الذي اتخذه بروقيبة في تحرير المرأة التونسية وجعلها أكثر حرية في الوطن العربي لم يمكن كافيا لتشهد طفرة في الإبداع الروائي النسوي كما في المغرب، فلازالت الأسماء الروائية النسوية المحدودة ولعل أبرز هذه الأسماء هي 'عروسة النالوتي' وآمال مختار ومسعدو بوبكر، [1] أما في موريتانيا الطر المغاربي الذي لم يشهد أي ظهور للرواية النسوية إلى يومنا هذا.

أما في ليبيا يعتبر الشعر الشعبي أكثر حضورا وأهمية في المجتمع، ما زال ينتمي بشكل كبير إلى حياة البادية والصحراء التي كان الشعر من أحد مقومات الحياة الأساسية ولغة الخطاب، ولعل من أبرز الأسماء التي كتبت في الرواية النسوية الليبية مرضية النعاس 'المظروف الأزرق' سنة 1982، ثم ظهرت بعدها أسماء عددية منها شريفة القيادي وفوزية شلابي، فكان إنتاج الرواية النسوي الليبي ضعيف إذا ما قورن بالمغرب والجزائر بسبب طبيعة المجتمع الليبي المنغلق، لذلك ظلت الكتابة الليبية تعاني من غياب فرص النشر، "إلى أن تقرر تأسيس مجلس الثقافة العام الذي بدأ يتبنى النشر والإنتاج الإبداعي بحيث شهدت فترة التسعينيات ظهور العددي من الكاتبات الليبيات منهن رزان المغربي، ووفاء البوعيسي، ونجوى بنشتوان ".[2]

[1]–فوزية بوغنجور، الآخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 17، 18، ص 88.

[2]– فوزية بوغنجور، الآخر في الرواية المغاربية النسوية خلال القرنين 17، 18، ص 89.

جدول إحصائي يمثل نسبة الإنتاج للرواية النسوية المغاربية، وتوزيعه في كل القطر:[1]

الفترة	عدد الروايات				
البلد	تونس	الجزائر	المغرب	ليبيا	موريتانيا
الخمسينيات	00	00	01	00	00
الستينيات	00	00	00	00	00
السبعينيات	00	00	00	01	00
الثمانينيات	02	00	09	03	00
التسعينيات	12	06	06	02	00
ما بعد التسعينيات	22	10	16	02	00
المجموع	37	17	33	08	00
	95 رواية				

نستنتج من خلال هذا الجدول الإحصائي احتلال تونس الصدارة في أكبر عدد لإنتاج الرواية النسوية وتليها المغرب والجزائر وليبيا أما موريتانيا لم يظهر فيها أية رواية نسوية إلى يومنا هذا.

تعكس هذه الأرقام وضع المرأة عموما، والكاتبة بوجه خاص في كل بلد من بلدان المغرب العربي، حيث أن وضع المرأة الاجتماعي والاقتصادي في تونس أفضل إذا ما قورن بباقي البلدان المغاربية الأخرى، ما يفتح أمامها آفاق تساعدها في ممارسة فعل الكتابة على عكس البلدان الاخرى كليبيا وموريتانيا التي تعدان أكثر محافظة وانغلاقا، كما أن نظرتها للمرأة لا تزال تقليدية ولم

[1]-ينظر: سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه مخطوط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007، ص 123.

تتقبل بعد أن تنتج المرأة كتابة إبداعية مما جعل المرأة نفسها تأخذ غمار هذه التجربة التي تشوبها المخاوف، لذلك كانت التراكم الروائي النسوي يتوزع في بلدان المغرب العربي بنسب متفاوتة تتناسب مع مستوى المكاسب التي حققتها المرأة فيشتى المجالات.

لقد آثارت الكتابة النسوية جدلا واسعا في الساحة الأدبية والفكرية. وذلك يعود للمكانة الواسعة التي استحوذت عليها الكتابة الذكورية وأن أغلب الأقلام كانت أقلاما ذكورية، وأمام هذه السلطة الذكورية حاولت المرأة أن تبرز قدرتها الإبداعية وأن ترفع من شأنها في الساحة الأدبية وخاصة في الإبداع الروائي لتسعى لرفع التهميش القائم على إبداعها وتفتح المجال أمامها.

فقد توجهت المرأة إلى الإبداع الروائي والخطاب السردي الذي فتح لها مجالا واسعا ومفتوحا لتتحرر من كل القيود وإخراجها من التقوقع الذي عاشته آنفا، فاستطاعت بذلك التعبير عن نفسها وتصنع لذاتها مكانة كبيرة داخل الساحة الفكرية كما سعت إلى تخليص نفسها وجعل لها حرية بعيدة عن كل القيود لتبرز قدرتها وتؤسس بما يسمى 'المرأة الكاتبة المبدعة' إلا أنها لاقت إشكالا في نقل أدبها داخل الساحة الأدبية كون أن المرأة والرجل لهما نفس الظروف الاجتماعية والثقافية إلا أن هناك تمايز بينهما،حيث واجه الأدب النسوي رفضا وقد ربط هذا النوع من الإبداع بنوع جنس 'أنثى'مما ادى إلى تونع الآراء حولها، ومنه رأي خالد سعيد الذي ذكرته بن بوزة سعيدة حيث ترى "إن إطلاق مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه وبالتالي تؤهله لان يكون أدبا متميزا يحمل هوية خاصة".[1]

فقد عرف مصطلح النسوية جدلا واسعا عند النقاد ما لم يسبق لمصطلح آخر أن آثار هذا الجدل ذلك لغموض مفهومها وما تتسم به من لبس لذلك "تعد النسوية من أهم الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وبأن تأثيرها بظهور ها في كل جوانب الحياة الاجتماعية

[1]*-بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 38.

والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، إن هذا المنظور يجعل المرأة في كل مكان تتصف بالسلبية وينكر عليها الحق في الحياة العامة".[1]

ويرى بوشوشة بن جمعة أنه قد تم رفض مصطلح النسوية من الساحة الفكرية "والواقع أن التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية الأدب النسائي قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب، إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزئ فعل الإبداع إذ كانت تقر في سياق رفض ما يتوفر عليه من نمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منها علامة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي".[2]

فممارسة المرأة للكتابة إنما سعيا للتحرر من كل القيود والتعبير عن كل ما يؤرقها في مجتمع تسوده السلطة الذكورية وهذا ما يجعل من أدبها يتميز بسيمة خاصة "وتكون ممارستها لفعل الإبداع وسيلة من وسائل التحرر وسبيلا من سبل الخلاص من وضعها في مجتمع لا ينزلها منزلة متكافئة مع الرجل"،[3] فقد عرف الأدب النسوي تمييزا كونه أدب نابع عن أنثى مما نتج عن ذلك تأخر في ظهوره وهذا ما جعل المصطلح يلاقي إشكالا في التسمية "إن مصطلح الأدب النسائي رغم الحمولة التاريخية أو المعرفية أو التجنيسية التي تحملها هذه المسميات يبقى مصطلحا إشكاليا لأنه ينهض في مجتمعات إشكالية إذن الإبداع هو الإبداع أيا كان جنس كاتبه ولا خصوصية إلا للنص أو الفوارق الموجودة بين الرجل والمرأة لابد أن تنتج أدبا مختلفا من كلا الجنسين إذ لكل جنس ما يشغله ولكل جنس خصوصيته التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخر".[4]

---

[1]–صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائر 'دراسة بنيوية تحليلية'، مذكرة ماجستير مخطوط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص 07.

[2]–بن جمعة بوشوشة، الروائية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 15.

[3]–م.ن، ص 13.

[4]–صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 07.

فمصطلح الأدب النسوي لاق إشكالا كون انه أدب نابع من جنس أنثوي، وانشغالات الأنثى تختلف عن انشغالات الرجل، كما أن تقبل أدب الرجل من طرف المجتمع غير أدب الأنثى، كما لو يمكن إنكار أن أدب المرأة يختلف عن أدب الرجل وهو ما نقلته صبرينة الطيب عن الناقدة هيلين سيكسوس حيث تقول: "هو أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبها منذ الطفولة فلا يمكن لها مثلا البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية وعما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن ذو هاتيك اللغة ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لابد لها أن يتحرر تحررا كاملا من الحياء والخوف".[1]

فالمجتمع له دور في تكوين شخصية المرأة وما يعكس أدبها ذلك فالمجتمع له تأثير واضح على تفكير المرأة وما تبدعن وهذا ما تطرق له بن جمعة بوشوشة من خلال طرحه لرأي يمنى العيد التي ترى في: "الإبداع النسوي ما هو إلا تجسيد لما عاشته المرأة في المجتمع"، [2] ويرى "وذلك اعتبارا لكون الأدب الذي تنشئه المرأة لا يتجاوز تخوم الذات شكل الاعترافات الذي يبقى مدار صراع المرأة والرجل وفي ذلك يكمن في وجه من وجوه عجزها عن استيعاب التجربة الاجتماعية الإنسانية استيعابا شموليا عميقا وهو ما يسم كتاباتها الأدبية بمحدودية الرؤية"،[3] وهذا أبرز ما اتهم به الأدب النسوي وهو المحدودية.

من هذا المنطلق يمكن اعتبار أن الأدب النسائي أو النسوي هو كل أدب كتب بأقلام أنثوية وليس ما كتب عن الأنثى وهذا ما نقله بوشوشة بن جمعة عن الناقدة 'يمنى العيد' "فهو عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها، كما انه سبيل

[1] – صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ، ص 08.

[2] –بوشوشة بن جمعة، الرّواية النسائية المغاربية، ص 16.

[3] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النسائية المغاربية ، ص 16.

لإغماء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة إنه إمكانيتها الوحيدة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الإبداع".[1]

لذلك نستنتج أن النقاد اختلفوا في تحديد مفهوم واحد للأدب النسوي فمنهم من يرى انه وجهة نظر المرأة سواء كتبت باسم الرجل أو باسمها، ومنهم من يرى أن الأدب النسوي هو كل كلام كتب بأقلام نسائية أنثوية، لذلك نجد تضارب في آراء النقاد.

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرّواية النسائية المغاربية ، ص 16.

الفصل الأول

من قضايا الرّواية النسوية المغاربية

- تيمة الوطن.
- تيمة الحب.
- تيمة العنف.

تمهيد:

إن الحديث عن الرواية النسوية المغاربية، هو الحديث عن أهم القضايا البارزة التي تناولتها الرواية النسوية المغاربية بشتى أنواعها، لتظهر سمة وخصوصية كل تيمة من تيماتها، كما تكشف لنا عن الهواجس التي تؤرق المرأة عامة والمغربية خاصة، على الصعيدين الشخصي والنفسي، لترسم من خلالها عالمها الخاص، فجاءت النصوص الروائية للكاتبات المغاربيات عبارة عن فسيفساء لتقدم لنا كل قطعة منها قضية من قضايا مجتمعها، لترسم لوحة المجتمع المغاربي.

-تيمة الوطن:

في إطار الحديث عن هذا السياق المحتدم بالعنف الإرهاب الذي ميز الساحة العربية عموما، والمغربية خصوصا، لا يمكن أن نتجاوزه دون أن نعرج على الوطن من هذا القطب المغاربي، الذي أنهكه العنف والإرهاب إنه الجزائر البلد الذي شكل استثناءا في الخريطة المغاربية ونحن نتحدث عن خلفيات تشكل الرواية النسوية المغاربية، نظرا لما شهدته الجزائر في فترة التسعينيات من عنف وإرهاب واختطاف وتشرد بحيث أصبحت البلد عبارة عن مقبرة للموتى وتفوح منها رائحة دماء الأبرياء، وكل هذا سببه الإرهاب أو ما يسمى بالجماعات المسلحة، بحيث أطلق على هذه المرحلة بالعشرية السوداء، ما لبثت البلد أن تخرج من حالة الاستعمار وما خلفه من أضرار لتلملم أوراقها داخليا وخارجيا، حتى استيقظت على فاجعة أكبر من الاستعمار وهو الإرهاب الذي دمر البلد بأكمله ولم يترك لا أخضرا ولا يابسا وأدخل البلد في دوامة من الدماء، هي التي لم يمضي على استقلالها سوى ثلث قرون من الزمن، وأمام هذا الوضع وهذه الفاجعة التي وقعت في البلاد، وكيف يتحول أبناء الوطن الواحد إلى أعداء فكانت الرواية وحدها قادرة على لملمة كل هذه القضايا.[1] ومن بينها الرواية المغربية عامة والجزائرية خاصة نجد الكاتبة فضيلة الفاروق

[1]-ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في بلاد المغرب، ص 95.

في روايتها 'تاء الخجل' ترصد لنا الحالة التي وصلت إليها البلاد في فترة الإرهاب بحيث رسمت لنا صورة الجزائر التي تعاني وتتأوه من شدة الألم الذي ألحقه الإرهاب بحيث تقول الكاتبة: "كل شيء صار يشبه الهذيان ونزيف يمينة وكل شيء صار أحمر صار دما وألما".[1]

ترسم لنا الروائية صورة الوطن الذي صار يسبح بدماء الأبرياء حتى تلونت البلد كلها باللون الأحمر من كثرة الدماء والجثث، بحيث شهبهن نزيف يمينة بنزيف الوطن الذي كان تملأه رائحة الأموات ويعم بالاغتصاب والانتحار والألم في وطن كانت تنعدم فيه الحرية والديمقراطية. وأصبح أشبه بغابة للوحوش والبقاء فيه للأقوى ومن شدة وقع الصدمة حتى ضنت الكاتبة انه هذيان من أجل الهروب من الواقع الأليم والمرير الذي كان يشوب البلاد، كما تضمنت الرواية إحصائيات الاختطاف والاغتصاب في هذه الفترة خلال السنوات 1994، 1997 التي عكست الواقع الاجتماعي المزري، الذي مر به أفراد المجتمع عامة والمرأة خاصة من عنف واغتصاب كما رصدته لنا الروائية في قولها: "سنة العار ...سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة في الوسط الريفي المعدم، ثم ابتدأت من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية".[2]

"ففترة التسعينيات أو ما يسمى بزمن المحنة أو العشرية السوداء...زمن الاختطاف والاغتصاب الذي مارسته الجماعات المسلحة أصبح وطن الحزب الواحد تملأه رائحة الموت وتعترضه الجنائز كل يوم".[3]

فرواية 'تاء الخجل' ليست رواية عادية، فهي جاءت لتكشف الواقع المرير الذي عاشته البلد من ألم ومعاناة عامة والمرأة الجزائرية خاصة، فالرواية هي عبارة عن صرخة أنثوية، حيث

[1]-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، الرياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 54.

[2]-م.ن، ص 36.

[3]-ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، ص 91.

راحت تحكي وتصور لنا كل ما كان يجري في البلد من عنف واختطاف وتشرد في حق الأبرياء فأخذت تحكي دون توقف، لأن الرواية كانت عن تجربة ذاتية لذلك كان لها صدى ووقع في نفوس قرائها.

وهذا ما تجسد في قولها " لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية، في داخلي من هروب صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة مثلي مثل الملايين من الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا توقظهم الكوابيس، صرت اخطط للهروب...إلى هواء لا تملأه رائحة الاغتصاب".[1]

"مستندا إلى قوة كلمة الجهاد التي تنبثق منها وهذا الشعور بتجسد حقيقة دينية بلا حدود مدعوة إلى الفرص نفسها في كل مكان، وهذا الشعور يتردأ من خلال أعمال العنف المرتكبة وما ينجم عنه من إرهاب".[2]

تجسد لنا الكاتبة في قولها ليس البيت وحده يقيد حريته بل الوطن كله أصبح يقف حائلا أمام حريتها، حتى أصبحت تفكر في الهروب حيث الهواء النقي الذي ليس فيه رائحة اغتصاب، فهي تحاول الهروب من وطنها الذي اغتصبه الإرهاب وأصبح يعج بالأموات في كل مكان حتى فاحت منه رائحة الدماء، فهي تحلم كبقية الشباب في الهجرة إلى حيث الاستقرار والهدوء والشعور بالأمان لتحظى بنوم ليس فيه كوابيس وإزعاج، فهي تريد أن تتحرر من كل شيء يعيقها من الأسرة والوطن "إلا أن الكثير من الشباب المثقفين غير واعي بما يحصل في الوطن، كان رافضا لتلك الأوضاع الحاصلة في البلد خاصة بعد أن السير على الطريق نفسه يؤدي إلى النهاية الدموية ستمس الجميع حينها فقط أعاد الكثيرون منهم حساباته في قضية حب الوطن وانتمائه فأين يكمن حب هذا الوطن؟ إنما المجتمع والوطن والعادات والتقاليد والدين والعرف والكل يسير هذا

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 37.

[2]–إلياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2003، ص 26.

الجمع المشترك بين المرأة والمجتمع، وإن السيطرة والقمع وإنتاج السلطة ضد المرأة إنه إنتاج ظروف حتمية أحاطت به أرضية لا تثمر أزهار وإنما رصاص".[1]

وهذا ما صورته الكاتبة في روايتها 'تاء الخجل' "لا أزهار في الجزائر بعد اليوم...لا حقول الأرض مغموسة بالبنادق محشوشة مأسورة الأشجار تمثر حبات من الرصاص...كل شيء في البلد تعود على الحرب والقتال، الجزائر منذ اليونان والرومان، ومنذ البزنطيين ومنذ الوندال، منذ الأتراك ومنذ فرنسا وهي في حالة قتال، القتال صار عادتها السيئة، صار خطوتها السيئة".[2]

إن ظاهرة الحرب والاغتصاب والقتل والتشرد ظاهرة قديمة في الوطن هذا ما سردته الروائية فيقولها "منذ الوندال والأتراك وهذه الظاهرة ليست بجديدة على البلد".

أما في رواية وفاء مليح 'عندما يبكي الرجال' كانت مهتمة بقضايا وطنها حيث تقول في روايتها: "لنا على موعد للمشتركة في وقفة احتجاجية التي تنظمها جمعيات المجتمع المدني ضد الرشوة التي تنخر جسد الأمة، وتمتص دم الشعب والشعب يدفع ثمن أخطاء وهو غير مسؤول عنها".[3]

لقد شاركت الروائية في وقفة احتجاجية ضد ما تقوم به الدولة من أخطاء وفساد فيحق الشعب فهي بهذه التجاوزات تنخر جسد شعبها، الذي يدفع ثمن أخطاء لم يرتكبها، فالروائية ترى الاحتجاج هو الوسيلة الوحيدة نحو تغيير هذا التهميش الذي يعاني منه المجتمع المغربي من بطالة وتشرد وتمزق داخل المجتمع وكل هذا مثلته مجموعة من الشخصيات، فاطمة وزوجها سليم، وصديق البطلة الحاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب الفرنسي، والتي تناضل بجانب مجموعة من العاطلين حيث تقول الروائية: "لكنها لم تفلح في أن يكون لها منصب قار وانتقلت كسكرتيرة

---

[1]-سوسن أبرداشة، المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق، رسالة دكتورة مخطوط، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2014/2013، ص 143.

[2]-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 123-124.

[3]-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 05.

بشركة سرعان ما أغلقت أبوابها، وأحيانا عاملة تطبع البحوث في نهاية السنة الدراسية للطلبة، وأحيانا أخرى نجدها تعمل في مخدع الهاتف وأحيانا بدون عمل".[1]

ورغم كل هذه المعاناة التي مرت بها بطلة الرواية 'فاتن' وعدم استقرارها في عملها حيث تقلدت عدة مناصب لا تمت بصلة لتكوينها الجامعي، فهي تعمل كسكرتيرة أو عاملة لطبع البحوث وأحيانا نجدها عاطلة عن العمل ورغم كل هاته المعوقات التي تواجه إلا أنها لم تفكر في مغادرة البلد عكس ما حدث في رواية 'تاء الخجل' التي كانت تريد الهجرة من وطنها.

وهذا ما عبرت عنه وفاء مليح في روايتها 'عندما يبكي الرجال' تقول: "لم أفكر ولو مرة واحدة في أن أغادر الوطن، أن جيلنا مندورا أن يعيش بلا حق بلا وطن بلا عمل الوضع يشل الحركة والهزيمة".[2]

وهذا يدل على تمسك البطلة فاتن بوطنها والكفاح من اجل البقاء فيه والمحافظة على كرامته، حيث تقول: "بين جسدي والوطن ميثاق كتب من حبر نفس واحدة ليس جسدي إلا وطن شكلته خريطة من النضال فتحت الباب على مصرعيه لأطارد الرياح ،كيف أرتاح وأنا أطارد رياح هواء جاءت عاصفة ...انتزعت مني خاصيتي وتركتني أرضا جرداء لا تطرح نباتا. نفسا مستكينة في مضاجع ثائرة في أنين الوجع".[3]

فالروائية وفاء مليح في روايتها 'عندما يبكي الرجال' تجسد لنا وجه الوطن الحزين الذي يعتني من الأوجاع مثل الرشوة والفساد الذي يشبه وجه البطل أحمد وكيل، الذي كان يعاني من العجز الجنسي وفاقدة الأمل في شفائه ووضع حدا لحياته بالانتحار وترك مذكرته لفاتن

[1]- وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ، ص 27-28.
[2]- م.ن، ص 14.
[3]-م.ن، ص 172-173.

الإدريسي، بحيث عبرت عن هذا الوضع المأسوي الذي مر به المجتمع المغربي: "فخطاب السلطة شامل ونهائي إلى يحتاج إلى تعليق ".[1]

بحيث تقول أيضا: "أريج عبق التاريخ يند إلى أنفي وذاكرتي، يضمخ الجو أتجول بين فضاءات ذاكرتي فضاءا فضاءا يمسك بيدي".[2]

حين تحضر صورة الوطن تتضارب مشاعر الحب والكره، والإحباط والأمل، كما يعلم الكل هل لهم أن يحبوا هذا الوطن لمجرد الانتماء إليه أو يكرهوه، لأنه تنكر لهم وهم أحياء كما وهم أموات على حد سواء أم أن الوطن هو في حد ذاته ضحية الخراب والفساد، شارك فيه الجميع الوطن والمواطنين.

أما الوطن في رواية آمال مختار 'الكرسي الهزاز' فالوطن يمثل لبطلة روايتها حاجز وقيد بالنسبة لها لأنه يتنافى مع مبدئها فهي تريد أن تتحرر من قيود المجتمع وتقاليده التي تقف بينها وبين حريتها لذلك سافرت إلى غرناطة مع عشيقها لطفي لتمارس حريتها دون أن تخضع لأي شروط التي رسمها لها المجتمع الذي يحمل جملة من العادات والتقاليد التي ترفضها، وهذا ما تؤكده لنا آمال مختار في روايتها 'الكرسي الهزاز' حيث تقول: "احمل على جبيني منذ كنت عجينا إنسانيا يصنعون مني ما يشا ؤون، أحمل إرث اسمي دون أن يكون لي فرصة في الاختيار...وسط هذا الاستعمار اللطيف وهذا الحصار العاطفي الحنون، أين أنا؟".[3]

ترفض بطلة الكرسي الهزاز لآمال مختار وجودها في هذا المجتمع الذي يفرض عليها أن تكون الشخص الذي يصنعه المجتمع، والأسرة فهي ترى أن استعمار وحصار عاطفي.

---

[1]-عمر أركان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 17.

[2]-وفاء مليح، 'عندما يبكي الرجال'، ص 19.

[3]-آمال مختار، 'الكرسي الهزاز'، مراس للنشر، 2002، ص 08.

"المرتبة بصفاتها مختلفة فيشتى المجتمعات تستند إلى مقولات وأعراف تأخذ معنى الثبات واليقين لا تجري زحزحتها إلا في خطاب المغايرة –والاختلاف وبالتالي كانت– علاقات القوة والسلطة متغيرة باستمرار كما يرى فوكو، لكن تبلورها لدى الفئات الصاعدة أو الهامشية هو الذي يسقط عليها صفة التغيير في مواجهة السلطة القائمة".[1]

فالكاتبة هنا تبحر في خوضها تجربتها، لكي تؤسس مجتمع ووطن خاص بها يتوافق مع أحلامها وأفكارها والهواجس التي تجول في ذهنها، فالوطن عندها هو الوطن الذي يستقبلنا عندما نكون بلا وطن، فهي تعتبر نفسها بلا وطن لأن وطنها يتنافى مع معتقدات التي سطرتها لنفسها، لذلك كانت قضيتها مركزية، "جزء من قضية المجتمع المحلي، والصراع مع الأفكار الموروثة والمختلفة والمشوهة التي تحكم المرأة، من هنا كان هاجسها هو هاجس البحث عن هويتها الخاصة".[2]

وتقول أيضا في نفس الرواية: "...أطلقت العصافير التي كان يربيها، هل كنت رحيمة بالعصافير فمنحتها حريتها".[3]

فبطلة رواية 'الكرسي الهزاز' أطلقت العنان لحريتها في مجتمعها لتعيش فيه حسب رغباتها، لذلك شبهت حريتها بالعصافير التي كان يحتجزها والدها في القفص، حيث منحتها حريتها وكانت رحيمة بها أكثر من والدها، وتقول أيضا: "كيف أمضي أمام القانون وأمام العالم كله على ورقة كأنها عقد بيع وشراء لرجل غريب يتصرف في ذاتي وحريتي".[4]

ترفض بطلة الرّواية القوانين التي يضعها المجتمع فهي ترى فيها كأنها عقد للبيع والشراء وتقييدا لحريتها داخل وطنها لرجل غريب يتصرف فيها ، "تقيم الرواية في هذا المستوى تعارضا

[1]–محسن حاسم الموسوى، انقراض الخلد المقدس، منعطفات الرواية العربية بعد نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 18.

[2]–هدى بركات، الكتابة والأنثى، مجلة القاهرة، ع86، يونيو 1992، ص 149.

[3]–آمال مختار، 'الكرسي الهزاز'، ص 07.

[4]–م.ن، ص 17.

ايديولوجيا بين الوعي القائم والوعي الممكن، بين الحقيقة المحدودة والمتخيل لتحقق جوانب إنسانية الأنوثة وأشواقها في الخير والعدالة والمحبة والسلام، إذ كان كل قول ينطوي على الموقف والمواقف الإيديولوجية والأبعاد الإيديولوجية للنص تطلع إلى التطهر. فهناك طرق قاهرة وطرق مقهورة بين الطرفين، توظف الروائية الحلم لتتحدق التصورات المتعلقة بالعالم المألوف والتعريفات التقليدية الخاصة بها، لذلك فهي وثيقة الصلة بالسؤال المتعلق بكيفية التي تمكنها من معرفة العالم. والكيفية التي يتم بها معرفته"، [1] "إذ أن الغاية المركزية الجديدة هي تحليل المفاهيم الأساسية للمعرفة بما في ذلك العلة والمعلول والواقع المادي والظاهرة الذهنية، إن الرواية تحلل ولكنها تتمتع بخاصية جعل ما هو عادي يبدو بمنتهى الفردية".[2]

تيمة الحب:

معظم النصوص الروائية للكاتبات المغاربيات تحكي قصصا عاطفية، ومواقف حب وكثير ما كانت تلجأ إلى تناول هذا الموضوع الحساس في مجتمع مغاربي محافظ إلى أسلوب التلميح وقليل من الجرأة ويعد الحديث عن الحب فضيحة أخلاقية، [3] إلا أن الكاتبة الروائية المغربية لم تجد أي حرج في تناولها هذه القضية في نصوصها، "مما يعلل المنزلة الأثيرة التي يحظى بها الحب في حياتها، خاصة وهي تدركه رديف للحرية"،[4] وهذا يدل على أن الحديث عن الحب شان يخص النساء وهو ما عبرت عنه الكاتبة أحلام مستغانمي بقولها: "أنه محض تقنية نسائية لا تعني لرجال سوى بدرجات متفارقة من الأهمية" [5] لأن الحب بالنسبة إليها أكبر من مجرد الإحساس فهو ضروري في

[1]–عبد الوهاب بوشليحة، قراءة في رواية الكرسي الهزاز (صهيل الأنوثة/صهيل الجسد)، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطية، الجزائر، مجلة الأمير عبد القادر، ع10، سبتمبر 2001، ص 05.

[2]–أحمد ريان، صوت الصاروخ في الشارع، قراءة في أعمال إدوار الخراط، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998، ص 266.

[3]–ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النسوية في المغرب العربي، ص 100.

[4]–بوشوشة بن جمعة، التجريب والحداثة في الرّواية العربية الجزائرية، المغاربية للطابعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 100.

[5]–أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، 2003، ص 53، 94.

حياة المرأة، كونها لا تستطيع العيش خارج أسواره"، وهذا ما عبرت عنه الكاتبة المغربية وفاء مليح في روايتها 'عندما يبكي الرجال' بحيث تقول: "أكبره عشرين عاما...ثم عودي، إن هذا الحب لا يرضي ضمير، حاجز العمر الخطير...أنا أتحاشى حاجز العمر الخطير...

نحن عصران فلا تستعجلي

القفز يا زنقتي فوق العصور أنت في أول سطر في الهوى، وأنا أصبحت في السطر الأخير...".[1]

ولقد تضمنت الرواية وفاء مليح مجموعة من الأبيات الشعرية للشاعر نزار قباني بحيث افتتحت بها عملها الروائي لتخبرنا أن أحمد وكيل كان يردد لها هذه المقاطع الشعرية في لقاءاته بها، وهذا ما يؤكد ثقافة الروائية واطلاعها على مختلف الفنون بما فيها الشعر.

"وحاولت البدء من خلال خوض التجربة الجديدة والوقوف على أرضية جديدة ومن ثم بناء واقع جديد أساسه الحب الذي لا يمكنهم الاعتراف".[2]

إلا أن الحب يشكل أو يمثل رهانا خاسرا، بالنسبة لشخصيات الروايات وبالأخص البطلات، إذ عادة ما تنتهي علاقة الحب إلى طريق مسدود إما بسبب الفراق أو الموت أو الانتحار كما تجسد في رواية 'عندما يبكي الرجال' التي انتهت بانتحار البطل أحمد وكيل بسبب ضعفه الجنسي، وهكذا تصور الروائية المغربية عموما على أن المرأة دائما الحلقة الأضعف في المنظومة الاجتماعية، التي تقدم المشاعر النبيلة من الحب والوفاء إلا أنها تقابل بالرفض أو الصد أو بالهجر أو الإهمال من قبل الطرف الآخر، وهذا ما تجسد في رواية 'عندما يبكي الرجال' لوفاء مليح التي قبلت بالصد والرفض من قبل احمد وكيل الذي قرر وضع حد لحياته بالانتحار تاركا

[1]–وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 05.

[2]–حسين نعوم طنوس، المرأة والحرية، دراسات في الرّواية النسائية، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2011، ص 31.

مذكرته لفاتن الإدريسي، حيث تقول في نفس الرّواية: "أشداني ولاش مشيت، غير نظرة من عيونو راه كواني".[1]

كما استحضرت الروائية في روايتها عندما يبكي الرجال مجموعة من الأغاني التراثية المغربية التي تعبر عن حالتها النفسية والعاطفية، حيث تقول: "بارد وسخون يا هوى تحاميتو في بزوج أنت وأسمر اللون"،[2] وهذا المقطع يمثل أغنية الراحل أحمد حياني الذي استدلت به الروائية المغربية لتبرز تمسكها بتراث وطنها.

وهكذا تحتفي رواية 'عندما يبكي الرجال' بمجموعة من الأغاني التراثية المغربية لترسم لنا العلاقة التي كانت تجمع فاتن الإدريسي وأحمد وكيل الذي كان يعاني من هذه العلة، وأن "خطاب المرأة لا تكتمه إلا المرأة وحقيقتها أيضا لا ينطق بها إلا سواها وإرادتها لا يعبر عنها غيرها، فعلى المرأة إذا أن تكون ذاتها كما يراد لها أن تكون".[3]

لذلك اختلفت الكتابة النسوية المغاربية بحسب ظروف كل قطر من الأقطار المغربية فمنهم من تحدثت عن العنف والوطن والحب والإرهاب، أما وفاء مليح فقد تناولت قضية العجز الجنسي وهي نقطة حساسة في مجتمع محافظ التي نظر إليها أنها قضية حساسة لا يمكن التطرق إليها، وتجاوز أخلاقي لا يمكن فضحه، غير أن وفاء مليح تجاوزت كل هاته الرؤى بتطرقها إلى هذا الموضوع.

كما اختلفت الروائيات المغاربيات في تصويره ن للحب، فكل واحدة منه ن نظرت إليه نظرة مختلفة عن الأخرى، فالحب يختلف في رواية تاء الخجل لفضية الفاروق، فالحب هو تلك العلاقة الودية الروحية قبل أن تكون جسدية جميع بين طرفين، بحيث تقول فضيلة الفاروق 'تاء

---

[1]–وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 66.

[2]–م.ن، ص 40.

[3]–علي حرب، الحب والغناء في المرأة، تأملات في المرأة والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 14-15.

الخجل': "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمان الباكر ومعك في الأغلب كنت أنسلى قساوة الرجال لكنه بستان الأشواك الذي كان يحيط بك،

أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا

أنا وأنت؟ نتذكر صخب عيوننا؟

أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا

وأنا على الشرفة الرابعة عشر، حين دغدغت مشاعري بنقائك...، الحب مؤلم حين تعتبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات ويملأه دخان الإناث المحروقات".[1]

لقد كانت فضيلة الفاروق صريحة جدا في طرحها قضية الحب والإفصاح عنها بشكل صريح ومباشر، فهي ترى أن الحب جميل ومؤلم في نفس الوقت، يصبح مؤلما حين تعبره الجنائز فهي تقصد بالجنائز ما كان يحدث للفتيات أثناء فترة الإرهاب التي عاشتها بلادها الجزائر من اختطاف واغتصاب الذي حطم أحلام تلك الفتيات، بحيث حرموا من أن يعيشوا قصة حب جميلة، لا يتخللها أي إزعاج أو معوقات، وهذا ما عبرت عنه الكاتبة بحيث تحولت حياه هؤلاء الفتيات إلى جحيم، لذلك وصفت الكاتبة على أن الحب مؤلم لأنه كان تعترضه جملة من المعوقات التي كانت تقضي على ذلك الحب "إن تصريح الكاتبة عن الحب في روايتها...يمثل انعتاقا من المجتمع وكسرها جملة من الحواجز التي كانت تعيقها بحيث كسرت حاجز الصمت المتعلق بالذات".[2]

[1]-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 09-10.

[2]-ينظر: يعلى حفناوي، جماليات الرّواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيثها بهاء المتخيل، دار الهازوى العلمية للنشر والتوزيع،ط5، 2001، ص 379.

وتقول أيضا في نفس الرواية: "في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم"، [1] تتحدث الكاتبة عن قصة الحب التي عاشتها في قسنطينة ووصفتها بالمؤلمة حيث ترى أن كل شيء في قسنطينة جميل إلا الحب فهو يسبب الألم. كما جاء في نفس الرواية وهي تتحدث عن والدها ووالدتها بحيث تقول: "لم تكن تنتمي لبني مقران إذا جاءت من خارج أسوارهم وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات، وأحبها وأحبته وطلق ابنة عمه الجوهر لأجلها".[2]

هي تحكي قصة الحب التي نشأت بين والدها ووالدتها الذي طلق ابنة عمه من أجلها وتزوج أمها التي كانت غريبة عن بني مقران. وتقول أيضا: "لعلك تتساءل ما الذي أعادني أليك اليوم سأجيبك، إنها ربما الإيمان إذ أخجل أن أفتح حديثا عن الحب"، [3] وتقول أيضا: "يزعجني انك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي...يزعجني أيضا أننا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة...كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا تلك"، [4] بحيث تتحدث الكاتبة عن قصة الحب بطلة روايتها خليدة مع حبيبها نصر الدين التي تتعارض مع عادات وتقاليد المجتمع بحيث الكل يرفض تلك العلاقة حتى الأصدقاء فهي تنزعج من ذلك الانتماء إلى هذا الوطن وإلى البيئة الجبلية التي ترفض الحب وتترصده بعيون الريبة والشك، بحيث الكل كان يرفض هذه العلاقة التي كانت تربط بين الذكر والأنثى تحت اسم الحب.

وتقول أيضا: "أعترف لك اليوم أنني كنت هشة العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك...ربما لم تكن لتفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك، أنا بارعة في التنصت ومواجهة بني مقران بالتمرد...وجدتني عاجزة في فك عقدتي المرتبطة بالقديم تربط بين

---

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 13.

[2]–م.ن، ص 16.

[3]–م.ن، ص 14-15.

[4]–م.ن، ص 14-15.

الحب والجنس"، [1] وتقول أيضا آمال مختار في روايتها 'الكرسي الهزاز' وهي تتحدث عن الحب، حيث تقول: "أخضع لرجل الذي أحبه إلى اختبار هل هو يشبهك أم لا في الشكل وفي المضمون، فإن كان يشبهك كنت انفر منه لأنه سيكون مثلك قاسيا ومتكتما على عواطفه"[2]

تتحدث الروائية التونسية في روايتها 'الكرسي الهزاز' عن الرجل الذي كانت تحبه، وهي متخوف أن يكون يشبه أبوها الذي كان قاسيا ومتحجرا في عواطفه، فإن كان يشبهه سيكون مثل حامد عبد السلام الذي كان قاسيا معها وسوف تنفر منه، وتقول أيضا: "العشق نبتة بريّة تكره الرعاية وتكره أن تكون نبتة نظل نسقيها ماءا نظيفا ونمسح عنها الغبار، العشق نبتة موحشة تصمد وتنمو في الأحراش في الأدغال، في الأرض الوعرة"، [3] ترى الكاتبة أن الحب لا يحتاج إلى رعاية مستمرة، فهو يشبه النبتة الموحشة التي تقاوم قساوة الطبيعة، وتصمد وتنمو رغم الظروف المعاكسة لها. فآمال مختار ترى أن الحب أقوى أكثر مواجهة في وجه الهزات، فالحب والعشق هو أعمق وأصدق تجربة، تقول أيضا: "التي تقدح في كل مرة فتعيد للقلب إخضراره وللروح صفاءه".[4]

ترى الروائية أن الحب هو دفعة إيجابية التي تعيد للقلب إخضراره، وكأن القلب نبتة والحب هو الذي يسقيها ويعيد لها صفاءها ولمعتها.

"لعل انطلاق الكاتبة المرأة من التصريح بالحب، ومحاولة التأكيد لحضور وعرض الخطاب المتجه نحو الآخر الملغ بكثير من الهواجس وتفاصيل عالم الأنثوي الخاص، يمثل انعتاقا من أوجاع المجتمع ناجم من محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات"، [5] وتقول في نفس الرّواية: "هل

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 34.

[2] –آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 313.

[3] –م.ن، ص 21–22.

[4] –م.ن، ص47.

[5] –محمد رفيق دردرين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، شمك وتقنيات، منشورات الأمانة، عمان، الأردن، 2005، ص 445.

تذكر تلك الصفحات المندبقة من البركة"، [1] وتقول أيضا في نفس السياق: "هل هي أفضل مني تمتعك أكثر مني فقط قل لي ...".[2]

الحب هو تجربة جميلة مكللة بالأشواك، قد تناولت مجموعة الروائيات المغاربيات تيمة الحب في جميع أعمالهم الروائية إلا أن نظرتهم للحب تختلف بحسب اختلاف الزمان والمكان والأقطار المقيدة بمجموعة من العادات والتقاليد التي كانت تقف حائلا في وجه الحب.

ويقول سيمون دي بوفوار:"كائنا إنسانيا ذو حرية مستقلة...تصطفي ذاتها في عالم حرص الرجال فيه على أن تلعب دور الجنس الآخر فقط".[3]

وتعتبر المرأة دائما الحلقة الأضعف سواء كان في المجتمع والأسرة، لأنها لا تعرف كيف تتحكم في مشاعرها وان الحب يصيبها بالجنون ويفقدها السيطرة على نفسها، مما يؤثر سلبا على قراراتها، لذلك نظر المجتمع إلى الحب نظرة دونية لارتباط الحب بالجنس مما جعله أحد المحرمات الأصلية في وعي الذاكرة الإنسانية منذ القدم.

تيمة العنف:

العنف من أهم القضايا التي تناولت الرواية المغاربية بشتى أنواعها وأشكالها، وتعتبر ظاهرة العنف من أقدم الظواهر التي عرفها الإنسان في تاريخه وتشهد لها الكثير من الاختصاصات في دراستها مثل الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم القانون، وهو ظاهرة اجتماعية التي يتعرض لها الفرد داخل المجتمع حيث تكون لها جملة من الأعراض السلبية على نفسية الفرد مما يؤثر عليه سلبا ويترب عليه الأذى البدني والنفسي وقد لجأ معظم الأدباء إلى معالجة هذه الظاهرة في نصوصهم

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 28.

[2]–م.ن، ص 28.

[3]–يمون دي بوفوار، الجنس، تر: مجموعة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، سوريا، ذ.ط، 1997، ص 11.

الإبداعية، فالعنف ضد المرأة احد أهم القضايا التي تضمنتها الرواية عامة والنسوية خاصة بشكل مختلف.[1]

ناقشت الروائيات المغاربيات ظاهرة العنف في مختلف روايتهن، إلا أن العنف كان يختلف من رواية إلى أخرى. فالعنف في رواية وفاء مليح 'عندما يبكي الرجال' كان عنفا نفسي ولفظي، وهذا ما تجسد في قولها: "... سيتحرش بي هذا ويطاردني ذاك أبكي أستجدي أفتح الأبواب فلا أجد سوى هسهسة الرياح والفراغ القاتل ينهك أعصابي، يعصف بآمالي يعطل حواسي، أربع سنوات وأنا أركض وراء سراب اسمه العمل القار، أنضاف إلى قائمة المعطولين الطويلة سنوات أربعة وأنا أطرق الأبواب حتى أصبحت اطرق رأسي لأمنعه من الجنون، كيف وقد فقدت ثقتي بنفسي وتوازني الداخلي...".[2]

وصفت لنا الكاتبة المغربية وفاء مليح الحالة النفسية التي آلت إليها بطل روايتها فاتن التي كانت تبحث عن عمل قار، فكان يتحرش بها هذا ويطاردها ذاك، فهي تبحث عن عمل دون جدوى فلا تجد سوى هسهسة الرياح حتى سيطر عليها الحزن والاكتئاب أتلفت أعصابها وتحطمت آمالها في إيجاد فرصة عمل، فهي منذ أربع سنوات تبحث وتركض وراء سراب اسمه العمل القار. مما جعل نفسيتها عنيفة حتى أصبحت تطرق رأسها لتمنعه من الجنون بحيث تختلف ضربات العنف وتفسيرها من ضربة إلى أخرى، فمنهم من يرد أسبابها إلى العوامل النفسية التي تحبط الفرد وتجعل نفسيته عنيفة وهذا ما تجسد في رواية 'عندما يبكي الرجال' ومنهم من يردها إلى عوامل اجتماعية في منظومة فرويد: "الذي يرى أن الإنسان ليس ذلك الكائن الطيب، الذي يقال عنه أنه يدافع عن نفسه، بل العكس ذلك الكائن الذي يتحتم عليه أن يضع غريزته نصبا من العدوانية كإحدى تجليات الممارسة العنيفة، ففرويد يلح على أن السلوك الإجرامي استجابة

[1]-ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 100.

[2]-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 05.

للعقد المكتوبة. فهناك دوما شيئا ما كأنما في اللاشعور يؤدي إحساس بالنقص الذي يعد أقوى بواعث العنف فالنسبة إليه الإنسان فهو ذئب للإنسان".[1]

وتقول في نفس الرواية: "أبتدئ يومي بنزيف داخلي احترقت فيه أعصابي، كل ما أرى واسع وأقرأ يلسع جسدي سياط الألم والوجع"، [2] لقد أثر عدم استقرار بطلة رواية 'عندما يبكي الرجال' في عملها على توتازها النفسي الذي جعلها تشعر بالألم في كل يوم ويتسبب لها فينزيف داخلي، وكأنها تلسع بالسياط، كما تقدم لنا الروائية فوضى يغلب عليها عشوائية المشاعر وعدم نصحها في اتخاذ القرار الإيجابي والعقلاني، لقد نتج عن ذلك في اغلب النصوص الروائية التي حافظت على حق الانسانية.

أما العنف في رواية فضيلة الفاروق فيصل الألم إلى أقصاه، فرواية فضيلة الفاروق ليست مجرد رواية فحسب، وإنما هي تصوير للواقع المرير الذي مرت به الجزائر في فترة الإرهاب وما تعرضت له البلد من عنف وتحرش واغتصاب وهتك للشرف والعرض، وقتل الأرواح البريئة 'باسم الدين' الذي حط من قيمة الإنسانية وجعل الإنسان عدوا لأخيه الإنسان ينهب حقه ويغتصب عرضه وشرفه ويأكل حقه. "إن الحديث عن العنف يتطلب دائما وجود طرفين أساسيين من يعنف ويعنف، فالأول في شكله البسيط الواضح وهو الشخص الذي يملك القوة لممارسة العنف، كثيرا ما كان الذي وقف خلف قهر المرأة وسط استلاب الواقع وتأزمه التي تضمنته رواية الكاتبة".[3]

لقد صورت لنا فضيلة الفاروق في روايتها 'تاء الخجل' العنف الذي تعرضت لها المرأة الجزائرية من قهر وقمع وسيطرة وتسلط سواء في الأسرة أو في الشارع أو عند الزواج الذي ترغمه عليها العائلة فهي التي تختار لها مسار حياتها.

---

[1]-هنية مشقوق، العنف ضد المرأة في رواية فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع6، 2010، ص 04.

[2]-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 23.

[3]-هنية مشقوق، العنف ضد المرأة، ص 09.

ومن أبرز مظاهر العنف الأسري قول فضيلة الفاروق في روايتها 'تاء الخجل': "منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمان إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت لها القبيلة وأغمض القانون عنه عينه"، [1] هنا الرواية تروي لنا ما حصل لجدتها التي تعرضت للضرب من طرف أخي زوجها الذي سبب لها الشلل نصف قرن من الزمن، ورغم كل ما سببه لها من أذى إلا أنه لم يعاقب بل حدث عكس ذلك فصفقت له القبلية أما القانون فقد تجاهل ذلك كأنه شيء لم يحدث، ولم يعر الأمر اهتماما. وهذه العادات كانت سائدة في المجتمع الجزائري عند غياب الزوج ينوبه أحد أفراد أسترته، يكون هو صاحب السلطة على زوجته في غيابه وعادة حتى في حضوره، فالمرأة دائما تكون هي الحلقة الأضعف وبالمقابل يكون الرجل هو صاحب السلطة الذي يسلب المرأة حقها وإرادتها بحيث تقول: "ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروس"،[2] لأن الكاتبة كانت تعلم أن الحياة الزوجية سوف تحمل لها جميع أنواع التعذيب والقمع والتسلط، لأن الزوج لا يرى في زوجته كائن حي مثله يحب ويكره، ويحس ويجب مراعاة مشاعرها لكنه يفعل عكس ذلك، فهو ينظر إلى زوجته على أنها وسيلة لإفراغ شهوته ليس أكثر ولا أقل.

وتقول أيضا: "أنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال يصفوني بالعاهرة هل تظنين أنني سوف أواصل هذا النوع من الحياة"، [3] لم توقف العنف الذي مورس في حق المرأة الجزائرية في تلك الفترة بل تعداه حتى في الشارع من قبل الكبار حتى الأطفال الصغار الذي كانوا يرشقون كنزة بالحجارة مما ولد في نفسها كرها للحياة وعدم قدرتها على مواصلة هذه الحياة البائسة التي لا يرحم فيها احد حتى الصغار. وتقول أيضا: "أنهم يأتون كل مساء ويرغمون على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المولود، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب نستنجدهم نتوسلهم نقبل

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 24.

[2]–م.ن، ص 39.

[3]–م.ن، ص 39.

أرجلهم ألا يفعلوا ذلك لكنهم لا يبالون"، [1] تصور لنا الكاتبة الحالة الهستيرية التي كانت فيها إحدى الفتيات المغتصبات من قبل الجماعات المسلحة أو ما يعرف بالإرهاب والمعاناة التي مرت بها حيث ربطت بالسلك وتم اغتصابها بكل وحشية دون شفقة أو رحمة، وكل هاته المعاناة التي تعرضت لها المرأة الجزائرية في زمن الإرهاب جعلها تعيش نوعا من الذعر والخوف المستمر الذي ظل يطاردها حتى أصبحت تكره ما له علاقة بالجنس الآخر أي الذكر لأنها رأت منه شتى أنواع التعذيب سواءا كان أخا أو أبا أو غريبا وحتى الزوج الذي أخذ منها عذريتها وانتهك جسدها ولم يعطف أو يحن عليها.

"عذرية مهدورة جسد منهك كيان محطم هو مما جعل بأن تكشف مدى معاناتها الزوجية القامعة والعنيفة في ممارستها، من اجل تبليغ الرسالة الإنسانية والأخلاقية، الجنس بين الأنا والآخر، خاصة بضرورة احترام المرأة واعتبارها كائنا من لحم ودم مليئة بالعواطف شأنها شان الرجل الذي تعيش معه وتجمعهما علاقة الود ليس فيها العبد والسيد".[2]

وكل هاته المعاناة التي تعرضت لها إلا أن المجتمع لم يرحمها ونظر إليها نظرة ازدراء واحتقار وجعلها قطعة منبوذة في المجتمع، وعاقبها على ذنب لم ترتكبه أو تقترفه، فحول من مظلومة إلى ظالمة ومن مفعول بها إلى فاعلة، ومن بين ضحايا الإرهاب نجد شخصية يمينة في رواية 'تاء الخجل' التي كانت من بين الفتيات الذين تعرضوا للاغتصاب في الجبل حيث تقول: "جاء الإرهابيون عندنا توسلتهم أمي وقبلت أرجهلم ترجتهم أن يتركوني ولكن احدهم ضربها بكعب البندقية على رأسها فسقطت مغشاة عليها...سكت والدي من الخوف ومن الأسلحة المصوبة نحوه، كان الليل

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 39.

[2]–هنية مشقوق، العنف ضد المرأة في رواية فضيلة الفاروق، ص 22.

مخيف وعيونهم شرسة ولحياهم طويلة، ورائحتهم لا تزال في انفي شبيه برائح المرض والعرق والوسخ...أعلم أنهم لن يسألوا عني لا شيء في نظرهم قد جلبت لهم الخزي والعار...".[1]

وصفت يمينة الليلة التي أخذها فيها الإرهاب، حيث وصفتها بالمخيفة وكيف توسلت أمها أن لا يأخذوها ولكنهم لم يستجيبوا لها بل ضربها احدهم بالبندقية على رأسها حتى أغمي عليها، أما والدها فلم يحرك ساكنا خوفا من العار والأسلحة الموجهة إليه، كما وصفت أيضا كيف كان شكل الإرهابيون مخيفا ولحياهم طويلة، وأعينهم شرسة وشكلهم مخيف، كما شبهت رائحتهم برائحة المرض والوسخ والعرق، كما أنها كانت متأكدة أن أهلها لم يبحثوا عنها بعد اليوم لأنها في نظرهم جلبت لها الخزي والعار.

يبدو أن الواقع الذي كانت تعيشه البلاد في تلك الفترة (زمن الإرهاب) حيث ظهر فيه شتى أنواع العنف حيث كانت البلاد تعم برائحة الموت حتى أصبحت البلاد والضحايا في كل مكان من نساء وشيوخ وأطفال، وهذا ما ولد في نفس الروائية حالة من المرارة والأسى مما كان يحدث في البلاد من قتل واغتصاب في حق الشعب عامة والمرأة خاصة، حيث كانت المرأة تتعرض للإنكار من قبل الأهل عند اغتصابها لأن لا محل لها بينهم لقد جلبت لهم العار وللقبيلة، والعار الذي كان يؤدي بتلك الفتيات إلى نهاية مأساوية وأليمة وهذا ما صورته فضيلة الفاروق في 'تاء الخجل' تقول: "طفلة في الثامنة رمت نفسها...قال أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت"،[2]

'فريمة' كانت إحدى الفتيات البريئة التي تعرضت للاغتصاب من قبل وحش آدمي وهي لا تزال في طفولتها فكان مصيرها الموت، إذ رمى بها والدها من أعلى الجسر 'سيدي مسيد بقسنطينة'، فهو يرى أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت، "اغتصبها رجل في الأربعين أحدب

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 39.

[2]–م.ن، ص 39.

وقصير يقطن في الحي نفسهن له دكان صغير يبيع فيه الحلوى والبسكويت والعلكة"ن [1] حيث ترصد لنا فضيلة الفاروق إحصائيات النساء اللواتي تعرضن للاختطاف والاغتصاب حيث تقول: "550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهم بين 13 و40 سنة، سجلت تلك الفترة، تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور القانون الصمت. 1013إمرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994إلى 1997، 2000 امرأة منذ سنة 1997 والبعض يقول أن العدد يفوق 5000حالة"،[2] "محاولة نشر الذعر والفزع والأغراض السياسية والإرهاب وسيلة تتخذها الدولة تفرض سيادتها على الشعب من الشعوب لإشاعة الروح الانهزامية والوضوح للمطالبة التعسفية أو استخدام الإرهاب الجماعة لترويع المدنيين لتحقيق حكمها على الأكثرية".[3]

تقول فضيلة في روايتها 'تاء الخجل': "كنت قد اشتقت إليك فجأة، لكن صوتا قطع أفكاري: لماذا تحجبين هذا المكان؟

التفت كان ياسين ابن عمي

هل تتجسس علي؟

أجاب وعينيه تشتعلان: نعم

فهمت انه يريد أن يقول شيئا: ماذا تريد؟

صدمني: أريدك أنتي...

ابتعدت عنه لاحقني

أمسكني منن الخلف، دفعته عني وصرخت في وجهه: إياك أن تلمسني

عوى الكلب بالجوار

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص 33.

[2]– م.ن ، ص 36.

[3]–أحمد عطية الله، القاموس السياسي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط3، 1996، ص 66.

ابتسم ياسين بخبث: أيتها العاهرة نصر الدين أحق بك مني؟

صفعته وهربت

وفي اليوم التالي التقيت بها في السلالم وأوقفني بهدوء وقال: كوني مطيعة وإلا فضحتك".[1]

صورت لنا الكاتبة في روايتها أسلوب التهديد الذي تعرضت له الفتاة 'خليدة' من أقرب الناس إليها وهو ابن عمها الذي حاول اغتصابها والتحرش بها مقابل سكوته على علاقة الحب التي تعيشها مع نصر الدين. وإن لم تنصاع لأوامره وتكون مطيعة سوف يفضحها أمام جميع أفراد أسرتها وتقول أيضا: "لكنها بكت، فقد شرعت أن أنفاسها تعزف وتنشد الموت أردت أن أغير موضوع تفكيرها فسألتها، ما اسم الفتاة التي كانت معك هنا؟ الراوية (أجابت): ماذا حدث لها؟

مثلنا جميعا

كن كثيرات

كنا ثمانية قلت منا وحادة: قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرذوخ للأمير، ومن يومها فالراوية هكذا فالمقتولة قريبتها

كيف كانت حياتكن في الجبل؟

نطبخ لهم ونغسل ثيابهم، وفي الليل...خانتها الكلمات مرة أخرى، عاودها البكاء، خفت أن تموت من شدة ما شهقت، ترجيتها أن تهدأ وحاولت أن أجد ما يواسيها".[2]

ترصد لنا 'خالدة' الحوار الذي دار بينها وبين الضحية المغتصبة من قبل الإرهاب، فكانت الضحية متأزمة نفسيا مما حدث لها في الجبل وللفتيات اللواتي كن معها حيث كانت كلما تتذكر وهي تتحدث تشهق من شدة البكاء حتى خافت 'خالدة' أن تموت من شدة ما شهقت، 'فيمينة' من بين الفتيات اللواتي اغتصبن من قبل الإرهاب وفعلوا بها ما فعلوا مع بقية الفتيات.

[1]-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 27-28.

[2]-م.ن، ص 42.

فكانت يمينة تشعر بالخوف والظلم في نفس الوقت مما حدث لها من مأساة في الجبل، حيث رأت شتى أنواع التعذيب لأنها رأت واحدة من المختطفات تقتل أمامها لأنها لم توافق الاستسلام للأمير ومقاومتها له فكلن مصيرها الموت. نجد الكاتبة فضيلة الفاروق في معظم روايتاها رواية ومن بينهم رواية 'تاء الخجل' ترفض وتنبذ العنف رغم انه سائد بكثرة في مجتمعها، ولقد عمدت الكاتبة على تصوير هذا النوع من العنف الذي مارسه الإرهاب المتطرف في شكل اغتصاب الذي يعني ممارسة الجنس بقوة دون موافقة الطرف الآخر وانتهاك حقها الجسدي والنفسي دون أن يأبى للأضرار التي سوف تلحق بها والتي سوف تترك لها جرحا عميقا.

أما العنف في رواية آمال مختار 'الكرسي الهزاز' فقد تجسد في علاقة البطلة 'منى عبد السلام' بوالدها حامد عبد السلام الذي كان صارما معها ولم يمنعها الحب والحنان الكافي فلم تجد لمن تشكي عندما تعرضت للاغتصاب من قبل عمها ثم من أخي معلمتها في طفولتها، وقد بظروف نفسية صعبة ولم تخبر أحد خوفا من العار والفضيحة مما أثر على شخصيتها وجعلها تشعر بازدواجية في شخصيتها حيث تقول: "فجأة طلعت مني امرأة لا أعرفها...امرأة سوقية شرسة ابنة حارة اندفعت مني وتركتني في الممر فاغرة الفم ...".[1]

"قد لا تدري المرأة بأنها بصبرها هذا تدمر نفسها وتساهم بطريقة أخرى في العنف الممارس عليها وقد أتت الدراسات والإحصائيات حول المرأة والعنف الأسري أن 9000 امرأة تتعرض للعنف الأسري وأن 15% فقط منهم يرغبن في الحصول على شهادة طبية تثبت أثر العنف".[2]

[1]-آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 28.

[2]-زعطوط رمضان، العنف المستور والعنف والمجتمع، أعمال الملتقى الدولي الأول 09-10 مارس 2003، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 230، نقلا عن عبد الرحمن تيوماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد عن فضيلة الفاروق، ص 121.

وتقول الروائية آمال مختار في روايتها 'الكرسي الهزاز': "أحسست بالعجز ثم بالقهر فلم أملك إلا أن أبكي لأتطهر بملح دموعي بينما يطلع نواحي من قعر روحي المحترقة فيملأ الفضاء حزنا ثم عدما"،[1]

تصف لنا آمال مختار على لسان بطلة روايتها 'منى عبد السلام' المعاناة والقهر الذي كانت تشعر به، فتصبح عاجزة أمام هذا القهر لا تملك سوى الدموع لتطهر بها نفسها المقهورة التي خلفها فيها والدها الذي لم تجد عنده الحب والحنان اللازم، الذي خلف في نفسها إنسانة معنفة شخصيا وشخصية مضطربة،و رغم وفاة والدها حامد عبد السلام إلا انه ترك ذعرا وخوفا في نفسها التي أصبحت ترى طيفه في كل مكان وفي كل زاوية في أرجاء البيت حيث تقول:" لم يمت حامد عبد السلام ولم تصمت في آلام جراح الأنوثة".[2]

تشعر بطلة 'الكرسي الهزاز' لأمل مختار بنوع من الألم والجراح التي رغم مرور الوقت عليها إلا أنها لكم تنساها ولازلت تلاحقها وتطارد خيالها، الاغتصاب الذي تعرضت له من قبل عمها ثم من شقيق معلمتها ثم آخرون في سن مراهقتها، كل هذا خلف لها نفسية ضعيفة وكئيبة وحزينة وكل هاته المعاناة والآلام التي تشعر بها، تلوم فيها والدها الذي لم يعطها الاهتمام والعطف الكافي، وان "عملية الاغتصاب من آثار على صعيد شخصية الضحية ليولد في نفسها اضطرابا عميقا يمكن أن يستمر مدى العمر غن لم تعالج حيث تشعر الضحية بكرهية لجسدها، تحجر لعواطفها، قلق نفسي شديد خوف من الآخر ورفض أحاسيسها".[3]

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 30.

[2]–م.ن، ص 31.

[3]–نوال سعداوي، قضية المرأة والفكر والسياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص29.

"وأن المرأة تعيش مأساة بعنها في حال إذا ما كانت علاقتها الجنسية الأولى مع غريب لا تعرفه أو تبغضه، إذ يمكن أن يشبه الاغتصاب مع بعض التحفظ ".[1]

لذلك تبدو لنا نفسية وأن الرواية هشة بسبب القهر والعنف الذي تعرضت في صغرها مما جعلها تتصرف بعدوانية وأنانية.

[1]–ثبودور رايك، سيكولوجية العلاقات الجنسية، تر: ثائر الديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2005، ص 108.

الفصل الثاني

البناء الجمالي للشخصية في الرّواية النسوية المغاربية

–شخصية يمينة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.

– شخصية منى عبد السلام في رواية "الكرسي الهزاز" لآمال مختار.

–شخصية أحمد في رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح.

شخصية يمينة في 'رواية تاء الخجل' لفضيلة الفاروق:

على مر العصور وعبر الأزمنة، وتزامن الحضارات عرفت المرأة تمييزا بينها وبين الرجل، وذلك عبر مختلف المجتمعات ومختلف الأجناس، فقد نظر إلى المرأة نظرة ناقصة ومورست عليها هيمنة مطلقة من طرف الرجل، وهذا ما جعلها تشعر بالدونية والنقص أمام الرجل وسلطته التي وجحدت في كل المجتمعات إلا أن هذا لم يكن عائقا أمامها، فظلت المرأة تواجه المجتمع والذكر.

وسعت إلى إثبات وجودها وذاتها رغم ما واجهته من احتقار من طرف المجتمع، فاهتمت بالقضايا الاتي شغلت مجتمعاتها وحاولت التخلص من الكبت والصمت الذي لم يفارقها في مجتمع تسوده السلطة الذكورية، وكانت الكتابة إحدى أهم الوسائل التي اتخذتها المرأة لإثبات وجودها، والتعبير عن مكبوتاتها فنجد 'تاء الخجل' إحدى أهم النماذج الكتابية التي حملت في صفحاتها معاناة الأنثى.

لقد اعتبرت 'تاء الخجل' نموذجا واضحا وبارزا في السرد الروائي الذي عبر عن معاناة الأنثى وما تواجهه في مجتمع غلبت فيه السلطة الذكورية، فكانت هذه الروائية نوع أدبي عبر عن كفاح المرأة عبر زمن محدد 'فترة التسعينات' وهو ما أسوأ ما عاشته الجزائر.

فوضعت الروائية فضيلة فاروق عددا من الشخصيات الأنثوية، كن كنماذج للأنثى مورست عليها أسوأ الطقوس، مما تولد لدى الروائية إدراك واضح لمعنى المأساة التي تعيشها الأنثى.

فعبرت عن ذلك بعبارات يائسة بقولها:

"منذ العائلة...

منذ المدرسة...

منذ التقاليد...

منذ الإرهاب...

كل شيء عنه كان تاء الخجل...

كل شيء عنهن تاء الخجل...".[1]

فهذه العبارات كان لها مدلول واضح في التعبير عن معاناة المرأة منذ نشأتها، فهي في تاء التأنيث، تاء للخجل، تاء تقف أمامها وأمام كل أحلامها وطموحاتها.

لقد حملت تاء الخجل كرواية الوسائل التي هددت الأنثى من سلطة الرجل وانتهاك حريتها وحرمتها، فقد عرفت الأنثى في هذه الرواية شخصيات أنثوية عاشت أسوأ وسائل التعذيب والتهميش من طرف الذكر، نجد منها ريمة التي عانت من سلطة الأبوية التي أدى بها إلى الانتحار، وخالدة ورزيقة لنصل إلى يمينة التي تعتبر من أهم الشخصيات التي وظفتها فضيلة في روايتها، فيمينة شخصية عانت مثلها مثل زي أنثى من الأوضاع التي شهدتها تلك الفترة.

فقد أخذت شخصية يمينة الحظ الأوفر في رواية 'تاء الخجل' كون أن الروائية خصصت لها فصلا تحدثت فيه عن هذه الشخصية.

فيمينة مثلت صورة الفتاة التي عاشت مرارة الاغتصاب كباقي الفتيات التي تحدثت عنهن الروائية، إلا أن يمينة كانت أبرزهن، فقد خصصت لها فضيلة الفاروق فصلا كاملا لها وهو الفصل الرابع، يمينة هي إحدى الفتيات التي تعرضت للاختطاف من طرف العصابات الإرهابية في ذلك الوقت مع مجموعة من الفتيات، فقد اختطفت بسبب أخيها الذي التحق بصوص الجيش الوطني.

رسمت رواية تاء الخجل هذه الظاهرة في صورة واضحة "تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت 2013، مراه ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1997/1994م".[2]

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

[2]–م.ن، ص 36.

لقد كانت معاناة يمينة من طرفين، طرف مثلته الجماعات الإرهابية والعائلة التي تنكرت لها وأصبحت ترى فيها وصمة عار لاسمها، فال يسأل عنها احد بعد اختطافها، ذلك ما وظفته الراوية على لسان شخصيتها: "أعلم أنهم لم يسألوا عني لأنني في نظرهم الآن قد جلبت لهم الخزي والعار"،[1] فهي ترى أنه ذنبها كونها أصبحت عارا لعائلتها.

كما وصفت يمينة الكارثة التي حصلت لها وهي الاختطاف قائلة: "ليلة جاء الإرهابيون عندنا توسلتهم أمي قبلت أرجلهم ترجتهم أن يتركوني...". [2] كما وصفت سكوت أبوها أثناء اختطافها خوفا من الجماعات الإرهابية "...سكت والدي خوفا من الأسلحة المصوبة نحوه"، [3] لقد عاشت يمينة أسوا ما يمكن أن تعيشه أي أنثى الاختطاف والإغتصاب.

لقد حازت شخصية يمينة على فضاء واسع في رواية 'تاء الخجل' حيث اعتبرت يمينة صورة حية لما عاشته من قهر وظلم من طرف المجتمع فقد حملت على عاتقها ذنبا لم تقترفه، وأصبحت تسير في طريق لم تختره لنفسها، فقد دسته لها الحياة التي ظلمتها وعانت من طرف عائلتها التي تخلت عنها في أسوأ حالاتها والإرهاب الذي قضى على كل أحلامها ودمر حياتها بأكمله فأخذ منها شرفها الذي لا تملك سواه، لان الشرف هو كل ما يسعى الإنسان من أجل حمايته.

ويمينة أنثى انتهك جسدها وكرامتها، والجسد بالنسبة للأنثى سمة من السمات التي يجب المحافظة عليها، والاغتصاب هو انتهاك لجسد المرآة وقهرها "وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد وانتهاك الأنا وحدهن يعرفن وصمة العار"،[4]

فقصة يمينة من أبشع القصص التي وردت في روايتها تاء الخجل، فقد سردت الروائية قصة يمينة، وحكت عن ألامها وأنينها، وصفت ألمها وجرحها ووصفت معاناتها، وصفت كيف أن يمينة

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 83.
[2]–م.ن، ص 76.
[3]–م.ن، ص 76.
[4]–م.ن، ص 56.

واجهت الموت دون خوف، فقد استسلمت له حتى أنها لم تقاوم الموت، كانت تساكنه باستسلام".[1]

لقد وصفت الروائية معاناة الفتيات اللواتي اختطفتن على لسان يمينة " كنا نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معن العيبن نستنجدهم، نتوسل إليهم نقبل أرجلهم أن لا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون"،[2] وفي المقطع الأخير: "...أنظري ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلو لا أحد منهم فثي قلبه رحمة، وحتى الله تخلى عني مع أنني توسلته أين أنت يا رب"، [3] كلها ذكريات سردتها ولم تستطع نسيانها، فتذكرها يؤلمها لأنها عاشت أسوأ العذاب قد تعيشه أنثى، بدءا بعائلتها التي رفضتها ولم تسأل عنها والتي أصبحت ترى فيها وصمة عار وانتهاء بالإرهاب الذي أذاقها كل أنواع التعذيب والقهر، الأمر الذي جعل من يمينة ترى في الصحفية أهلها التي تمنت رؤيتهم قبل أن تموت "تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت فإذا بالله يستجيب لي جئت أنت"، [4] فهي ترى في الصحفية خليدة أهلها كون أن خليدة ويمينة من نفس المنطقة. "ابتسمت لها واقتربت منها وحدثتها بالشاوية، أن أيضا من أريس".[5] إلا أنه وبالرغم من تخلي تخلي أهل يمينة عنها إلا أنها ما زالت تحمل ذرة من الأمل في رؤيتهم "لو عرف أهلي أنني هنا هل سيأتي أحد لرؤيتي". [6] لكن لم تنحصر معانة يمينة عند أهلها والإرهاب، بل صلت معاناتها حتى من الشرطة التي استجوبتها وشكت في أمر إختطافها "سألني الضابط هل اختطفت حقا أم أنني التحقت بالإرهابيين لوحدي...تصوري".[7]

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 76.

[2]- م.ن، ص 45.

[3]-م.ن، ص 45.

[4]-م.ن، ص 48.

[5]-م.ن، ص 47.

[6]-م.ن، ص 48.

[7]-م.ن، ص 77.

وهذا ما ولد لديها خوفا فاتهامها بالالتحاق بصفوف الإرهاب ليس بالأمر الهين، وهذا ما أدى بزميلتها رزيقة إلى الانتحار، بعد رفض السلطات أن تجهض الجنين الذي كان ثمرة اغتصاب "أي قانون هذا الذي يجبر إمرة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وقتل الابن الذي كانت تحمله في أحشائها".[1]

لقد أصبحت يمينة بالنسبة للراوية قضيتها ومهمتها، أصبحت جزءا منها بالنسبة لها إذ أثرت يمينة بشكل كبري في الراوية مما جعل صعوبة لدى الكاتبة عن قضية يمينة "فتكون تصرفاتها وسلوكاتها موسومة على أساس على هذا الإغتراب واغترابها عن ذاتها وعلمها الإنساني والاجتماعي السوي، إنها ضحية في كل أخطائها لأنها مقهورة كليا، وقاهرها هو الرجل بمفهومه الزائف وأدواته ووسائله الإعلامية القمعية"[2]

فقصتها وقضيتها مثلت عند الراوية شيئا صعبا يصعب الكتابة عنه خصوصا وأن يمينة ترى فيها الأهل والأقارب، بعد أن تخلى أهلها عنها "لم أعد أعرف كيف هي الكتابة لم أعرف ألوان الأقلام، ولم أعرف لون الورق، كل شيء أصبح يشبه الهذيان، الراوية ونزيف يمينة كل شيء صار احمر صار دما كل شيء صار ألما لم اكتب عن الموضوع انتهى الأمر"، [3] فقضيت يمينة أصبحت قضيتها تعلقت بها وأصبحت تهمها لا تستطيع أن تفضحها حيث أن الراوية أصبحت أمل يمينة بل بفضلها عادت الابتسامة إلى يمينة "ضحكت كانت تلك أول مرة أراه تضحك"، [4] مازالت يمينة تعاني الألم والموت يقترب منها، فقد عانت كثيرا منها وتعد تستطيع المقاومة "كانت قد

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 66.

[2]–عفيف فارح، صورة البطل في أدب المراة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 34، 1985، ص 147، نقلا عن عبد الوهاب بوشليحة، لإشكالية الدين والسياسة والجنس، ص 219.

[3]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 54.

[4]–م.ن، ص 64.

ازدادت شحوبا، شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلا"،[1] ولكن يمينة ورغم تخلي الأهل والموت يقترب منها إلا أنها لت تعد تشعر بالألم ولم تقاوم الموت، "لم تكن تقاوم الموت كانت تسكنه باستسلام لم أفهم كل تلك المماطلة من طرفه كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوا عضوا يجالسها، يلاعبها يهمس لها أنه سينتهي الموضوع قريبا، يعطيها أملا في الخلاص ويترك لعواطفها متسما من التوجع".[2]

ولقد قاومت يمينة الموت رغم ما تعرضت له من الم وقهر "لقد مزقوا أعشاءها تمزيقا، فتعجبوا كيف عاشت كل هاته الأيام".[3]

إلا أن في نهاية المطاف ماتت وانتهت مأساة يمينة "تموت يمينة بعد ذلك وتنتهي مأساتها لكن ألم المرأة لا ينتهي ولم تنته بعد".[4]

وللأسف بعد موت ييمنة تحققت إحدى أمنياتها حيث زارها أخوها بعد أن ماتت وهذا ما أثر كثيرا في الراوية "كم بكت يمينة"، [5] فيمينة لم تمت إلا بعد ما لاقت أسوا ما قد تتلقاه أي أنثى في حياتها خاصة في تلك الفترة، فهي فترة جاءت بشتى أنواع القهر الذي تعرضت له الأنثى من كل الجهات. وهذا ما جعل قصة يمينة تنتهي بنهاية مأساوية قد تتعرض لها أي أنثى في الجزائر "لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات".[6]

"يمينة العديد من النساء غيرها مهما اختلفت أعمارهن هن نموذج بارز عن التهكم والظلم الذس يمارس ضد المرأة وعن الوحشية والاغتصاب الذي تتعرض له النساء كل يوم على مرأى من

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 65.
[2]– م.ن، ص 76.
[3]–م.ن، ص 77.
[4]–سوسن أبرداشة، المحكي والممنوع في رواية فضيلة الفاروق، ص 136.
[5]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 92.
[6]–م.ن، ص 94.

الأعين"،[1] وهذا ما جعل المرأة دائما تخضع لسلطة الرجل والأسرة وتتعرض لشتى أنواع التعذيب والتنكيل.

شخصية منى عبد السلام في رواية 'الكرسي الهزاز' لآمال مختار:

منى عبد السلام ابلبطلة الرئيسية في رواية الكرسي 'الهزاز' لآمال مختار، دكتورة جامعية، مثقفة ابنة المربي الفاضل حامد عبد السلام، الذي حر صعل تربيتها للووصل بها إلى بر الامان بنوع من التشدد والقساوة، الذي جعلها تعيش ألما عميقا يربط بعلاقتها بوالدها حامد عبد السلام الذكي الصارم الذي خرص على تربيتها وتعليمها ومراقبة دروسها وحرمانها من العطف والحنان حيث تقول آمال مختار على لسان بطلتها: "'منى عبد السلام' أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حولا ولا قوة، وأحمل إرث أخلاقي رضعته مع الحليب منذ كنت عجينا إنسانيا يصنعون مني ما يشاءون، احمل إراث الاسم دون ان تكون لي فرصة الاختيار...وسط هذا الاستعمار اللطيف، وهذا الحصار العاطفي الحنون أين أن؟"، [2] "يرتبط السؤال الانثرولوجي الأخلاقي وسؤال الهوية بالخطيئة الثقافية التاريخية بلغة التعقيد، لذلك تفجر مسألة الحوار في الأمر والتنافس في مستويات التاريخية هذا يعني الرضوخ الإنسان أو الشخص إلى ثقافته ومجتمعه، لكن هذا الانصياع يولد في نفسه نوع من التمرد على هذا الواقع بغية تغييره فلكينونة المواجهة للوجود الزمني تحصل على الوعي الذي يزيدها القدرة على الانفصال، وهذا الانفصال هو ما يتيح حرية الإنسانية، فالكائن هنا يحقق انفصاله عن ذاته، الشيء الذي يمكنه من الانطلاق من ما كان في الماضي وحتى لحظة الحاضر... ".[3]

[1]–سوسن أبرداشة، المحكي والممنوع في رواية فضيلة الفاروق، ص 137.

[2]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 08.

[3]–عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي، الزمان والفكر، دار الثقافة، ط1، 2002، ص 60.

وهذا ما تجسد في لرواية حيث تسعى منى عبد السلام التحرر من كطل القيود التي تعرقل طير حريتها، التي كانت مكبلة بنوع من القيود التي فرضها عليها والدها الصارم مما جعل منها فتاتا متمردة على والدها الذي لم يمنحها العطف والحب الكافي، حيث تعرضت في طفولتها إلى التحرشات الجنسية من عمها ثم من أخي معلمتها في المدرسة حيث تقول: "مازال سامي طفلا لم يتعلم اللعبة جيدا، أما أنا ...قضم شفاهي الصغيرة فهجم على فمه لزجا ومعبأ برائحة السجائر مسك يدي دسها في سرواله لتفيض أصابعي الصغيرة...فاحت منه رائحة كأنها بصل أو ثوم...أنزلني من على ركبتيه ضللت واقفة أرتجف وأبكي في صمت...ومسح دموعي بكفه الخشن وقبلني على خدي وقال: لا تخشي شيئا لقد علمتك اللعبة، سكت ثم أضاف لن تخبري أحد وأنا كذلك نامي"، [1] تصف لنا البطلة منى عبد السلام عملية الاغتصاب التي تعرضت لها من قبل عمها الذي استغل صغر سنها وانتهك حرمتها النفسية والجسدية "إن انفتاح زمن النص على الذاكرة الخطيئة الكبرى، هو انفتاح بين شكلين ميزهما جان بويون في كلامه عن السيرة الذاتية، فالذكريات يسعى المؤلف لتكون مع الذات كأنها، أما التذكرات فهي لرؤية نفسه والحك عليها وتبريرها ومجادلتها، ما يعني ضرورة انفصاله عن ذاته والنظر إليها من الخلف".[2]

لقد استعملت آمال مختار جملة من الألفاظ دالة على اغتصاب بطلت روايتها منى عبد السلام مثل الثوم البصل الصوت، الكف الخشن، البكاء، الرجفة كل هذه الألفاظ ترسك لنا حالة الاغتصاب. "هكذا فإن –الجنسائية كتداعية لا واعية– مسقطة عبر سلسلة من الأشياء والكلمات وال؟اوضاع ستكون هي الممر المباشر نحو نقل الوضعيات من حالتها البسيطة

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 85.

[2]–Pouillon jeam, temp et roman, 2 édition, Paris gallinarol, 1993, P 23. نقلا عن خائدة سعيد: الطريق 8/4 فبراير 2002، ص 164.

الوصف الجزئي إلى حالتها المركبة إنتاج دلالات قابلة للاستيعاب مجموع، ما هو وصفي في شكل جزئي ضمن البنية واحدة ذات بعد واقعي".[1]

وعندما تنطلق الرواية يكون الأب مريضا، قد عاد من المستشفى إلى البيت ليعيش مع منى بعد أن ماتت زوجته وتكون منى قد أصبحت أستاذة جامعية لامعة وقررت أن تواجه العالم بكل قساوة وذاكرتها المثخنة بالجراح والشهوة والرغبة في التحرر الكلي لتزيل الشكوك التي علقت بذاكرتها منذ محاولة الاغتصاب التي تعرضت لها في طفولتها.[2]

حيث تقول "سحبني سامي من يدي أسند رأسي على جذع الكرمة وشرع في مص شفاهي نفرت في البداية لكنني بعد قليل أحسست بشيء غريب ينسكب بين شراييني...ظل يفرك المكان الرطب اللزج بإصبعه إلى أن تحلب ريقي وتعالت دقات قلبي أدركت بحدسي الصغير أننا نرتكب فعلا تفوح منه رائحة الخطيئة".[3]

"وبالتالي يكشف الفعل الجنسي_الاغتصاب_ في وعي الذاكرة الساردة البنية التاريخية والنفسية للانا في وحدة كيانه يصبح فيها الموقف في السياق البنيوي العام للرواية، إسرار على استعادة فعل الإتصاب بوصفه حدثا يعطيها في مأساويته القاتلة، الأبعاد الحقيقية لوضع التاريخي وبالتالي لا يقدم الجنس كنظرية في قراءة الواقع المجتمعي والحضاري للإنسان العربي، بل يؤرخه نفسيا لتطور هذه الذات متاهات ترتديها، فالجنس بقوانين غير مكتوبة أصبح يتقدم الزمان المصدر يمتلك قوة القانون، ومن ثم نفهم كيف يبلغ العنف الجنسي حدته إلى درجة التي يكتسح فيها المفاهيم،

[1]-سعيدة بنكرادة، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط8ن 2008، ص 50، 58.

[2]-محمد برادة، الكرسي الهزاز للتونسية آمال مختار، جراح الأنوثة المستحيلة منذ 02 نوفمبر 2004، مجلة الحياة، السعودية، ع02، ص 19.

[3]-آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 104.

الثقافية والأخلاقية وحدودها، كيف يجعل من المرأة أرضية التي يتجسد فيها مثال التجاوز والانتهاك القوانين التجريمية، لا يقبل بأي لون من الألوان".[1]

استدرجت مراد أحد طلباتها وضاجعته فوق الكرسي الهزاز حيث فاجأها والدها وصدم وامتنع عن الحديث إليها، ومن ثم تبدأ الرواية حيزها الأكبر مواجهة بين منى والأب الذي تعتبره مسؤول عن الجرح الذي يعذبها إضافة إلى ذلك تحدثنا عن علاقتها التي كانت تجمعها مع الرسام مجدي المشبوهة بالحب والجنس، لكن مجدي تعرف على امرأة اسمها ألفة محامية أخد يعاشرها متضرعا بما كانت منى تدافع عنه من أن الحب لا يعني الامتلاك، لكنها أحست بالغيرة وقاطعته حيث تقول: "هل هي أفضل مني تمتعك أكثر مني فقط قل لي" [2] فشعرت بطلة الرواية بالنقص وسألته هل هي أفضل منها ومنحتك ما لم أمنح إياك وانهالت عليها ضربا مبرحا لأنها كانت تحبه لحد الامتلاك حيث تقول: "قبلني مجدي بللتني الرغبة جلست تبلغ رحيق رغبتي"، [3] تصف منى القبلة التي منحها لها مجدي والإحساس والرغبة التي اعترتها وهي تبلع رحيق رغبتها حيث تقول: "لكن الأنثى اللعوب في لم تتقطع بعد عن المراودة ...لكن أقول ما فعلته مع محمد هو نصف انتقام، إذ لم يكن ضرورية تعرية كبريائهن وإهانة رجولته بل وذبحها، وأنت تدركين إنك لا ترغبين فيه أنت شريرة"،[4] لقد كان لمنى عبد السلام عدة علاقات مع أكثر من رجل رغم حبها لمجدي، لكنها انتقمت منه لأنه خانها مع المحامية ألفة وأن "تقول الرواية بتفكيك الترتب القيمي وتعيد تشيده على نحو مختلف بوضع الجسد موضع السؤال يصل إلى الحد الأقصى باستخدام العلاقة بين منى ومحمد ومجدي كأنماط معيارية وأنساق القيمة في وقت واحد ويحضر الفعل الجنسي ليرادف

[1]–عبد الوهاب بوشليحة، قراءة في رواية الكرسي الهزاز لآمال مختار، صهيل للانوثة، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، مجلة جامعة الأمير عبد القادر، ع10، سبتمبر 2001، ص 10.

[2]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 28.

[3]– آمال مختار، الكرسي الهزاز ، ص 33.

[4]– م.ن ، ص 43، 45.

القتل، والقتل هنا بنية دلالية تشير إلى ذاتها لا إلى غريها بالمعنى الآخر لا يتوازى الفعل الجنسي والقتل ولا يكتملان ولا يتقاطعان، ولا يرمز أحدهما إلى الآخر، وإنما كليهما بنية دلالية واحد. الجنس يفعل القتل الجنسي وهو انعدام الخصوبة وجفاف الشهوة، وبالتالي فأزمة الجنس في شخصية محمد، مجدي منجي ليس أزمة وجودية بل تاريخية ولا يمحوها إلا تاريخ جديد، لذلك غيب الصراع في الرواية...فآمال مختار أنيسة الواقع الافتراضي وأنيسة القيمة فرؤيتها ملتحمة".[1]

"ومع الوجه الفرويدي المصوغ من المواقف طبقي لضرورة لديها إدانة المجتمع بسائر طبقاته".[2] وأمام استمرار الأب المريض، حاولت أن ترضيه بالزواج من منجي رجل الأعمال الذي ينتسب إلى العائلة الثرية والمعروفة، إلا أن خطة الزواج المرتب فشلت في ليلة الزفاف لأنها لم تكن تعترف أو تؤمن بعلاقة اسمها الزواج حيث تقول: "كيف أمضي أمام القانون وأمام العالم كله على ورقة كأنها عقد بيع وشراء لرجل غريب ليتصرف في ذاتي وفي رغباتي وفي حريتي".[3]

وهي ترى أن الزواج قيدا لحريتها وطموحها ورغباتها، لرجل غريب يتحكم فيها ويتصرف في ذاتها، تقول أيضا: "ربما اشتري تايور أبيض لهذا اليوم الذي أمنح فيه منجي جسدي بموجب عقد يباركه القانون والمجتمع" [4]، فالزواج في نظرها إن لم يكن أساسه الحب فهو بالنسبة لها لا يكون سوى عقد باركه القانون والمجتمع، حيث انجذبت إلى صديق الرجل الذي أرادت الزواج به وعاشت معه قصة حب خاطفة وسافرت معه إلى غرناطة، ثم عادت لتواجه والدها المريض الرافض للكلام، وتواجه واقعها الكالح والقيود والمواقف المحرجة، ولتسرد لوالدها المحتضر قصة اغتصابها عندما كانت طفلة ومن حرمانها من حنانه وعطفه، وعندما توفي الوالد لم تكن تدري إذ كان سمع ما رددته له أم توفي قبل بدئها الحكاية "جثوت على ركبتي إلى جانب الجسد الممدد... لم تنكسر

[1]–عبد الوهاب بوشليحة، قراءة في رواية الكرسي الهزاز (صهيل الأنوثة/ صهيل الجسد)، ص 14.

[2]–عبد النبي حجازي، أنماط رؤية العالم في رواية السبعينيات، الرواية العربية والآفاق، دار ابن رشد، 1981، ص 66.

[3]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 17.

[4]– م.ن ، ص 49.

ملامح حامد عبد السالم، لم يتهدل خده ولم تتبدل شفتاه...فضل الموت على أن يسمعني؟ متى توفي بالضبط لما بدأت أروي له كان حيا، سحب يده من يدي لما أمسكتها إذن ما انقطع عن سماعي؟ في بداية الرواية؟ في منتصفها في آخرها؟ لعله مات بسبب ما معه".[1]

"على امتداد النص الروائي تلجا الكاتبة إلى عناصر فنية لتحقق دقة السرد بضمير المتكلم فتدرج مقتطفات من مذكرة منى أو تفسح المجال لتسمع صوت صديقها محمد أو تشكك في صحة الأحداث المروية"[2] أن" لم أكن ادري إذ ما رويت لجدي، هل رويت ما حدث حقا؟ هل حدث هذا حقا، هكذا الحكاية، وهكذا كانت تفاصيله التي صنعتها شخصية مجدي وحضوره".[3]

ومن هذا المنظور يتخذ بناء رواية الكرسي الهزاز شكل الرحلة الاستكشافية لأعماق منى وما عاشته في طفولتها وحياتها وتطور وعيها الذي جعلها تبوح بما كانت تخبئه لتخفف بذلك الحمل الذي كانت تحمله على عاتقها، وتتحدى المجتمع من خلال ممارستها حريتها، كان الفعل المتحدي هو المخلص من وطأة العادات والتقاليد والموروث التي تعترضي طريقه من دون أن تكون لها دخل في حدوثها، وكيف تواجه منى رحلتها إلى تحقيق أنوثتها شبه المستحيلة لأنها تسر على مغادرة البلاد وممارسة حريتها لتقاوم سلطة الأسرة والآخرين المتعسفة لتتحول إلى امرأة مشيأة تتقاذفها أيادي الرجال العاجزين عن الحب والعشق، وهذا ما دفعها إلى رفض المقاييس التي جعلت نجاحها رهين الأسرة والمجتمع لتشكل بذلك لنفسها حرية خارج إطار هذا المجتمع محفوفة بال؟ألغام والعوائق حيث تقول مخاطبة أباها: "في كل مرة كنت أرتمي في أحضان الرجل الذي

[1]– آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 731.

[2]–محمد برادة، الكرسي الهزاز، للتونسية آمال مختار، جراح الأنوثة المستحلية، مجلة الحياة السعودية، 20 نوفمبر 2004، 10.

[3]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 801.

أعتقد أنني أحبه فأخضعه أولا إلى اختبار، هل هو يشبهك أم لا في الشكل والمضمون؟ فإن كان يشبهك كنت انفر منه أيضا لأنه لن يكون حرا في أفكاره مثلك، ويكون مثلك".[1]

إن هذا الطابع الإشكالي في شخصية منى هو الذي يجعلها موزعة بين القبول والرفض، لأن في تمردها اكتشفت أنها تغار على مجد ولا تستطيع أن تعيش معه علاقة مبنية على الحرية التامة، ثم وهي في آخر المطاف، وبعد ذلك ظلت مشدودة إلى صوت والدها ورمزيته فيجعلها في نهاية الرواية تمصط إلى طيفه وخياله العائد من وراء القبر ليضرب لها موعد كل سنة "لم يمت حامد عبد السلام ولم تمت في آلام وجرح الأنوثة".[2]

"ومن هذا المنظور فآمال مختار لا ترسم الواقع، بل تبتكر واقعها الخاص ولا تنحصر في المكان بل ترتاد عوالم اللاممكن ولتستكن إلى ما هو منجز ومعروف بل تلج المتاهات اللامنجزة المجهولة المطلقة، بل ترى الرؤى في حقائق سرعان ما ترفضها وتسعى إلى اتخاذ بدائل لها، فيها لا يطوله مجالها، ولا تطبق حدود تقام لها بل تنتهك كل ما تنصب لها المجتمعات والدين والأعراف وأنظمة القمع والأخرى من الحدود".[3]

وتتمثل قبل كل شيء أهمية الكرسي الهزاز في الجرأة التي تنقل إلينا مشاعر وأفكار تعبر عن وجهة نظر من يحرص المجتمع على إخضاعها إلى الكتمان والصمت القاهر ومن هذا المنظور فان آمال مختار عبر الكتابة لا تخو من الشعرية والبوح والسرد الممتع وان الفعل الفردي محدود في مجاله هو أيضا أساس الفعل يستهدف تحرر ما هو جماعي ومؤسساتي ،[4] فبطلة الرواية 'منى عبد السلام' تريد أن تعيد رسم المجتمع حسب تصورها وتخضعه لأوامر وتصرفاتها، لذلك أن:"البحث في المستوى الفني الذي توصلت إليه الروائية في النص الروائي هو البحث في طبيعة التجربة وتحقيقها،

[1]– آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص 311.

[2]–م.ن، ص 31.

[3]–عبد الوهاب بوشليحة، قراءة في رواية الكرسي الهزاز، ص 17.

[4]–محمد برادة، الكرسي الهزاز للتونسية آمال مختار، جراح الأنوثة المستحيلة، ص 15.

بحيث لا تعرف إذ كانت تنطلق من تجربة ذاتية محضة أم من اهتمام فكري مسبق، أم من ولع الفن الوصفي".[1]

شخصية أحمد في رواية 'عندما يبكي الرجال' لوفاء مليح:

تطرح الكاتبة المغربية وفاء مليح في روايتها 'عندما يبكي الرجال' تداخلا بين القضايا الجنسائية وصراعات مع الذكورة والأنوثة، حول قضية العجز الجنسي والقضايا الوطنية لتعبر من خلالها عن احتياجات الجسد ورغباته، وإكراهات المجتمع وما يتعرض من استبداد وقهر وكبت للرغبة الجنسية، فالجنس كواقع معيش يؤرق الفكر الإنساني، وهذا ما تجسد في رواية 'عندما يبكي الرجال' على لسان بطلة روايتها احمد وكيل الرجل الأعزب والمناضل السياسي الذي يعاني من العجز الجنسي حيث يقول: "تأملت جسدي في تلمربة بمرارة عضوه، أي نعم هذا جسد رجل، لكن أينم رجولته أمام عجزه".[2]

يتأمل أحمد وكيل جسده في المرآة فهو يرى انه جسد رجل لكن لم يجد رجولته أمام عجزه، لذلك فهو يحاول الهروب من جسده ومن عجزه الذي يتملكه، وهروبا من المرأة التي أحبها يرى عجزه أمامها ومن كل امرأة تشعره بالعجز. حيث يقول: "هذا الجسد الذي شرب الآلام فيدخل في دوامة شرب متعته حتى الثمالة سرعان ما تهب عليه ذكريات الألم فيدخل في دوامة الحذر الحزين والسيمفونية الحزينة التي اعزفها، فاجعة يتضاءل الجسد أمام عيني، تتآكل أعضاءه، ويغيب حياءه لم يعد سيرسم لجسدي صورته الحقيقية، اخذ منشفة وأحيطها على جسدي العاري، وأغادر الحمام أتناول ملابسي لأغطي بها عيبي ثم أهرب من صخب نفسي إلى صخب الأصدقاء".[3]

[1]–عبد الوهاب بوشليحة، قراءة في رواية الكرسي الهزاز، ص 07.

[2]–وفاء مليح، عدما يبكي الرجال، ص 81.

[3]– م.ن ، ص 83.

يمثل لنا احمد الحالة التي آل إليها عندما يتعرى في الحمام ويتأمل جسده العاجز، الذي يجعله يدخل في دوامة من الحزن والكآبة، فيتناول ملابسه ليغطي عيبه ويهرب من صخب نفسه إلى صخب زملائه فالمرآة التي ذكرت في الرواية عدة مرات فهي ترادف للطرف الآخر/الأنثى التي تفضح تشوهات الرجولة عنده، لذلك يقال بالأضداد تعرف المعاني وهذا ما تجسد في شخصية أحمد الذي يشعر بالعجز أمام حبيبته فاتن الإدريسي وليغطي عن عجزه يقابلها دائما بالصد والرفض، وأمام تخبط احمد وكيل لعجزه الجنسي والنفسي راح يبحث عن دواء لحالته المستعصية بتحريض من والدته وصديقه إبراهيم حارس العمارة التي يقطن فيها، لكن كل هذه المحاولات باءت بالفشل فلم يجب أي نتيجة أو تحسن لحياته العويصة وأمام هذه الحقيقة الصادمة يعلن احمد وكيل استسلامه، ليبق فريسة عجزه النفسي والجسدي يقول: "بين وطني وجسدي ميثاق كتب من حبر نفس واحدة، ليس جسدي إلا وطنا شكلت خريطته من النضال فتحت الباب على مصرعيه لأطارد ريحا هو جاء عاطفة، ريحا سايرتني خصي انتزعت مني خاصيتي وتركتني أرضا جرداء لا تطرح نباتان نفسا مستكينة في مضاجع ثائرة في الأنين والوجع".[1]

يشبه أحمد وكيل الجسد بالوطن وأن بين جسده ووطنه ميثاق كتب بالحبر نفسه، وشبه نفسه أيضا بالأرض الجرداء التي لا تطرح نباتا فتصبح بلا فائدة فكل هذا ولد في نفسه وجعا وأنينا وقهرا قاتلا "يبدو أن فهم الثقافة العربية لرمز المرأة باعتباره علاقة دالة على الوطن قديما، بحيث يعلن أن رؤية ا لرجل للمرأة موازية لرؤيته لوطنه، وأن اتجاه الرجل للمرأة بالغزل داعي للوص ول والعطاء والعدل والإنصاف في تعامله لمعه ا لأنه يعشقه في حقيقة الأمر خطاب سياسي وليس غزلا محضا".[2]

[1]– وفاء مليح، عدما يبكي الرجال ، ص 08.

[2]–السيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، الجيزة، مصر، ط1، 2002، ص 12-13.

لقد جاءت رواية عندما يبكي الرجال بلغة بسيطة وجميلة وأكثر شاعرية إذ كانت مزيجا بين اللغة العربية واللهجة المغربية حيث استعملت الكاتبة بعض المقاطع في روايتها باللهجة المغربية لتبرز تمسكها بلغتها المحلية وبعادات وتقاليد المجتمع المغربي وهذا ما تجسد في روايتها على لسان بطلها: "استجمعت قوى وسألته: بصوت خافت إبراهيم واحد صاحبي ماقدش يدخل بمراتو واش كنعرف شي دوا لهذا المرض؟

واش بغيتي تقول ماشي راجل؟ كنعرف واحد العشاب كيبيع الدوا ديال هذشي ؟ إذا بغيتي نشوفلك ونسلو؟

ما فيها باس إلى سولتي".[1]

يظهر أيضا هذا المقطع بساطة العقلية وسذاجتها وتأثرها بالتراهات والخرافات والأكاذيب.

إلى جانب استخدام الكاتب اللهجة المغربية، واستعملت أيضا مجموعة من الأمثال الشعبية المغربية ومن أهمها المثال الوارد على لسان بطلها وهوة يمازح أمه "إلى مشى الزين كيبقاو حروفو، أقول لها حين أرغب في مداعبتها وأذكرها بالزمن الجميل الذي كانت تنعم فيه بجمالها".[2]

وهذا يعك سلنا إصرار الكاتبة في إثراء روايتها بمكونات الثقافة المغربية المتنوعة لتضفي عليها بعض الجمالية وتقول الكاتبة رشيدة بنمسعود: "إن رواية 'عندما يبكي الرجال' للكاتبة وفاء مليح، تلتقط تجربة الاعتقال الحرية عبر توظيف مدونة المذكرات الدينامية التذكر، حيث يطلعنا، صوت الراوي الآخر مع افتتاح الرواية كصوت محايد يوجد بين منزلتين، الآخر ويختلف عنه في نفسه، حيث يتداخل صوت الساردة فاتن والمسرود عنه احمد عبر المسار الحكائي تتحرك الكاتبة من خلاله وتتحكم في وقائعه السردية، وتتحول هذه العلاقة الحوارية على لعبة مرآوية عبرها يتجه أحمد أحد الشخوص إلى المتلقي من خلال شخصية (الوسيط فاتن) في أثناء قراءتها لمذكرات احمد

[1]–وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 122.

[2]–م.ن، ص 99.

فتنعكس بذلك مستويات الداخل والتباعد بين احمد وفاتن متجاوزة بذلك التقسيم الجنسي التقليدي بين المذكر والمؤنث".[1]

أمام هذه الحقيقة النمرة التي مر بها احمد وكيل وفقدانه رجولته وفحولته، وعجزه أمام الفتاة التي يحبها، قرر الاستسلام للبكاء ليعتر فان ظاهرة البكاء لا تخص المرأة وحدها وأن الرجال أيضا يبكون، وان بكاء الرجال اشد إيلاما من بكاء المرأة ولو عرفت المرأة، حيث يقول: "ليست المرأة وحدها تبكي، البكاء يعني الرجل أيضا، كنت فيما مضى انزع إلى السخرية والتهكم في مواقف تدعو للبكاء، وأقول في نفسي علمتني أمي أن الرجال لا يبكون، ولكن في حاتي هاته أبكي بحرقة رجولتي ضائعة لو تعلم النساء أن بكاء الرجال النساء اشد ألما لتوقفنا عن البكاء".[2]

وأخيرا يظهر أحمد وكيل الرجل السياسي بكاءه لان رجولته ضائعة، وبذلك تسقط أسطورة الرجل القوي الذي لا يبكي مهما حدثن لكن في هذه الحالة يجب على الرجل أن يبكي لأن رجولته وفحولته ضاعت منه لتسقط بذلك النظرية القديمة أن البكاء والنديب خاص بالنساء فقط حيث يقول ميخائل باختين في مقولته: "الخطاب الروائي خطاب خليط متصل بتعدد اللغات والأصوات ولا تستحق الرواية اسمها إذ لم تكن خليطا".[3]

لذلك نجد أن رواية وفاء مليح كانت عبارة عن مزيج لغوي مما جعلها غنية وثرية وخصبة بقاموس لغوي اختلط بين العامية المغربية والعربية الفصيحة، وأمام تخبط أحمد وكيل فيعجزه الجنسي الذي جعله عاجزا أمام تلبية رغبات الإمرة التي أحبها، وهذا ما حدث له مع الطالبة فاتن الإدريسي التي كانت تعشقه، وهو دائم التهرب منها بسبب العطب الذي يشعر به في كينونته، حيث تقول البطلة ولتقف بطلة الرواية عاجزة أمام هروب أحمد وكيل منها غير المبرر حيث

---

[1]-رشيدة بنمسعود، عندما يبكي الرجال بين الانكسار والأمل، ملحق الاتحاد الاشتراكي، الفكر والإبداع، 2008/12/05، ع 9041، ص 3.

[2]-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 100.

[3]-ميخائل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر، القاهرة، باريس، 1987، ص 16.

تقول:"أحوال أن أكسر صمتك أتمدد على شواطئ إسرارك لكنك تصر على التدثر بعباءة الصمت...لماذا هذا الشجن الذي يلون تقاسيم وجهك رغم حالات الفرح التي تهزك بين الفينة والأخرى؟ أنظر إليك لأقاسمك الشجن ظنا مني أنني انتزع منك مؤامرة الأشياء التي تحيكها ضدي لتمارس غوايتك على أنوثتي التي تتعرى أمامك وأنت تلعب لعبتك في الخفاء".[1]

تقف فاتن الإدريسي مستغربة من تهرب أحمد وكيل منها رغم نوبات الفرح التي تنتابه بين الفتنة والأخرى لتسأل عن سبب شجنه وتهربه منها، لتظن انه يحيك مؤامرة ليمارسها ضد أنوثتها ويلعب لعبته في الخفاء كما هو شائع أن الرجال "يريد أن يكون قويا دوما سواء على الرجل أو بالأحرى على المرأة، إذ يمتلكه دائما هاجس حول فحولته ورجولته، إن ضعفه الحاسم هو الإحساس بفقدان رجولته".[2]

فالرجولة أمر حساس بالنسبة للرجل، فهو يقف عاجزا ولا يستطيع أن يمارس حياته بشكل طبيعي بدونها، هذا ما حدث لأحمد وكيل الذي أصبح غير قادر إكمال حياته ومواصلة عمله السياسي وفعل الوجود لان حلمه في الحياة واستمراره فيها ضاع وتلاشى عندما ضاعت فحولته المفقودة التي لم يجد حلا، لينتهي الأمر باختيار أحمد وكيل الانتحار ويوصي بتسليم مذكرته لفاتن الإدريسي حين نال منه العجز الجنسي الذي أنهك نفسيته وأضعفها، لتستأنف فاتن الإدريسي حياتها من جديد حيث تقول: "تركته لعمره الجديد، رحت ابحث عن عمري في بقايا الذكريات أتسلق جدران الخسارات الشاهقة ألسنا نبني من خسارتنا وانكساراتنا جسور الحياة".[3]

تبين لنا فاتن الإدريسي أن بعد الانكسارات والإنهزامات يأتي بعدها النجاح، وان من الخسارة يتولد النجاح لتحاول بعدها أن تبني لحياتها جسورا من دون أحمد وكيل ولتمتلك الأنثى

[1]-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 08.

[2]-محمد نور الدين آفية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 53.

[3]-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، ص 175.

التاريخ الذي كان ملكية للذكور فقط و "البقاء في موقع الآخر ميز العددي منها وإمكانية الوقوف فيوجه الثقافة مستهدمين، ونقد أعرافها وإمكانية تعدد الأصوات والخطابات المعرفية والتواجد، فالغرض الأساسي ليس مهيمن ولكن الغرض الأساسي هو فتح المجال للتعددية وللرؤية المختلفة".[1]

لذلك "كانت الرواية تطرح إشكال الإندحار الشخصية أمام متغيرات المرحلة، وذلك بتجسيد العنف المادي والرمزي الذي يكتنفها داخليا وخارجيا، فإنها تسعى إلى إبراز العيوب والمثالب والانكسارات التي يعج بها الواقع، فالتعدد بين الفشل والنجاح وبين النموذج والتقاليد غير مهتمة بما يلقاها من صور الماضي والذكريات المرة في حين يبقى الآخر مخيف وبشعا إلى أقصى الحدود، لكنه فاقد للمصداقية والحيوية، فشخصية أحمد تقدمها الرواية كفاعل سياسي وناشط جمعوي، وأستاذ جامعي يعطي معنى الجنسية وإصابته بالعجز الجنسي دلالة عن غياب الفعالية والخصوبة المنتجة والعطاء المؤثر".[2]

وبفعل "فإن الرواية 'عندما يبكي الرجال' لوفاء مليح ترتفع بنا إلى سودوية الواقع وانكساراته القاتمة بتوظيف لغة غنائية شفافة التي تمارس نوع من الغواية التي تستدرج القارئ وتستميله، منوعة بين النصوص الشعرية من قصائد 'نزار قباني' وأمثال شعبية وتوظيف أغاني حماسية التي اشتهرت مع مجموعة من 'ناس الغيوان' القريبة من آفاق الإنتظارات الشخصية الملتزمة في الرواية".[3]

وختاما نستنتج أن رواية وفاء مليح كانت مزيج وخليط بين اللغة العربية والعامية المغربية لأنها كانت أقرب لغة تعبر عن الهموم اليومية التي يعيشها المجتمع عامة والفرد خاصة، كما كانت

---

[1]-شيرين أبو نجا، العاطفة والاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 75-76.

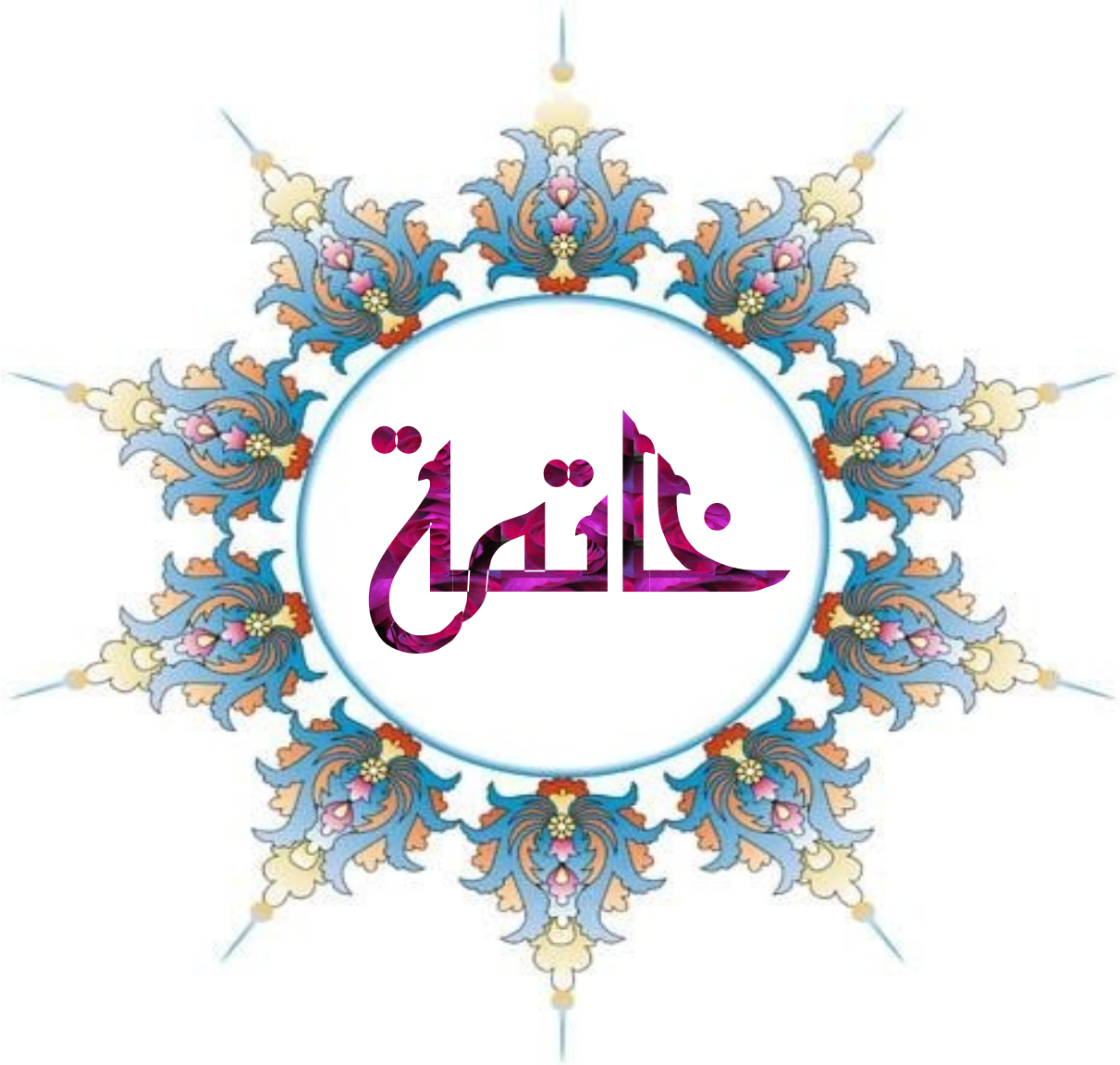
[2]-رشيدة بن مسعود، عندما يبكي الرجال، بين الانكسار والأمل، ص 03.

[3]-م.ن، ص 03.

وفاء مليح من بين الكاتبات المغربيات اللواتي هتكن المستور وتناولن قضايا حساسة ومحظورة في مجتمع محافظ، بكل جرأة أدبية، لتتناول في روايتها تيمة محظورة وهي 'تيمة العجز الجنسي' والدعارة وغيرها، لتكسر بذلك العادات والتقاليد لمجتمع يقدس الرجولة.

كان عجز أحمد الجنسي عجز في كل شيء في حياته في أحلامه وحتى طموحاته حتى أصبح غير قادرا على متابعة حياته بشكل طبيعي بسبب هذا النقص، كون أن ذكورته وفحولته أصبحت ناقصة لا قيمة لها "وأن حضور الجسد بأبعاده وعناصره حين تغيب بعض عناصره وأبعادها أحيانا أخرى يوقض كوامن الملتقى ويبقى البحث عن مكان من الابتكار المعنى الذي يعيب ويتلاشى فيشد القارئ وينتقل به إلى إحساسه الذاتي والفضاء العام".[1] فهو يخاطب جسده بخطابه مع جسده المعطوب يخاطب الذات وينصت إلى الأنا وجسده ويفعل ما قد يفعله ليلا ليستفيق نهارا على خجل بما فعله فيجد نفسه يلعب داخل دائرة جسده يلبي رغباته دون أن يعلم فيستفيق نهار ويشعر بالخجل، فسماعه وإنصاته ورذوخه لرغبات جسده يشعره بكل التوترات كم شبه جسده باستيعاب الحقيقي للوطن، فشخصية أحمد مطابقة للوطن الذي كان يمر بالفساد.

[1]–الأخضر بن سائح، الواقع الجمالي للرواية النسائية المعاصرة وآليات إنتاج الواقع، مقاربة تحليلية للرواية الجزائرية المغاربية، التشابه والاختلاف، ص 47.


خاتمة

خاتمة:

ولعل أبرز ما توصلنا إليه في دراساتنا هاته ينمكن حوصلته في العناصر التالية:

- رغم تأخر نشأة الرواية النسوية المغاربية إذا ما قورنت بنظريتها في المشرق إلا أنها عرفت تطورا ملحوظا وبارزا في الساحة الأدبية.
- جاءت الرواية النسوية المغاربية نسخة كمطابقة للواقع الذي كانت تمر به الشعوب المغاربية لتجسد لنا بذلك صورة فنية وجمالية مستوحاة من الواقع المعيش للإنسان المغاربي المعاصر.
- ظهرت أول رواية نسوية مغاربية سنة 1954 في المغرب الأقصى 'لبنونة خنافة'.
- أثارت الرواية النسوية المغاربية أهم القضايا المحظورة في المجتمع مثل الجنس والعنف والإرهاب وهتكت المستور أو المسكوت عنه.
- قدمت لنا الرواية النسوية المغاربية صورة المجتمع المغربي ورسمت لنا خصوصية كل قطر من أقطاره.
- اختلفت الرواية النسوية المغاربية باختلاف كل قطر من أقطاره بسبب الظروف والأوضاع المختلفة مثل الأوضاع التي مرت بها الجزائر في التسعينات من القرن الماضي فكانت مرحلة استثنائية في الخريطة المغاربية، إذ كانت من أبرز الأقطار المتضررة التي عانت من الإرهاب وما فعله وحوش الغابة في حق الوطن والأبرياء، إذ دمر كل ما هو جميل في بلد مليون ونصف مليون شهيد، وحول الوطن إلى قلعة حمراء تفوح منها رائحة الدماء والهارود وتغزوها الجثث في كل مكان.
- كانت تيمة الوطن من أهم التيمات التي تناولت الرواية النسوية المغاربية، فحين تحضر هذه التيمة تتضارب مشاعر الحب والكره اتجاه هذا الوطن فهل لهم أن يحبوا هذا الوطن لمجرد انتمائهم إليه فقط أو يكرهونه لأنه تنكر لهم وهم أحياء كما وهم أموات.
- مثل الحب رهانا خاسرا للشخصيات الروائية في الرواية النسوية المغاربية، إذ عادة ما كانت تنتهي علاقة الحب بالفراق أو الموت وهذا ما جرى في رواية "عندما يبكي الرجال للمغربية وفاء مليح بانتحار بطل الرواية 'أحمد وكيل'، وانتهت علاقة الصحفية 'خالدة' في رواية 'تاء الخجل' بالفروق مع حبيبها نصر الدين.

- عرفت الرواية النسوية المغاربية توظيفا غير مألوف للغة حيث مزجت بين اللغة الفصحى والعامية فكانت هذه سمة بارزة وواضحة في الرواية النسوية المغاربية.
- لقد اختلف النقاد حول تحديد مفهوم واحد لمصطلح النسوية، وتضاربت الآراء حول هذا المصطلح.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-الكتب باللغة العربية:

1-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، 2003.

2-آمال مختار، الكرسي الهزاز، مراس للنشر، 2002.

3-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، الرياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

4-وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

5-أحمد ريان صاروخ، في الشارع، قراءة في أعمال إدوار الخراط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

6-أحمد عطية الله، القاموس السياسي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط3، 1996.

7-إلياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2003.

8-أمينة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1998.

9-بوشوشة بن جمعة، الروائية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.

-التجريب وارتحالات السرد الرّوائي المغاربي، تونس، ط1، 2003.

-التجريب والحداثة في الرّواية العربية الجزائرية، المغاربية للطابعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

10-ثبودور رايك، سيكولوجية العلاقات الجنسية، تر: ثائر الديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2005.

11-حسين نعوم طنوس، المرأة والحرية، دراسات في الرّواية النسائية، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط 1، 2011.

12-سعيدة بنكرادة، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط8ن 2008.

13-السيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، الجيزة، مصر، ط1، 2002.

14-سيمون دي بوفوار، الجنس، تر: مجموعة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، سوريا، ذ.ط .

15-شيرين أبو نجا، العاطفة والاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

16-عبد الصمد الكباص وعبد العزيز بومسهولي، الزمان والفكر، دار الثقافة، ط1، 2002.

17-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، 1988.

18-عبد النبي حجازي، أنماط رؤية العالم في رواية السبعينيات، الرواية العربية والآفاق، دار ابن رشد، 1981.

19-عفيف فارح، صورة البطل في أدب المرأة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع34، 1985.

20-علي حرب، الحب والغناء في المرأة، تأملات في المرأة والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

21-عمر أركان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

22-محسن حاسم الموسوى، انقراض الخلد المقدس، منعطفات الرواية العربية بعد نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

23-محمد رفيق دردرين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، شمك وتقنيات، منشورات الأمانة، عمان، الأردن، 2005.

24-محمد نور الدين آفية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

25-ميخائل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر، القاهرة، باريس، 1987.

26-نوال سعداوي، قضية المرأة والفكر والسياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

27-يعلى حفناوي، جماليات الرّواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيثها بهاء المتخيل، دار الهازوى العلمية للنشر والتوزيع،ط5، 2001.

2-الكتب باللغة الفرنسية:

28-Pouillon jeam, temp et roman, 2 édition, Paris gallinarol, 1993

نقلا عن خائدة سعيد: الطريق 8/4 فبراير 2002،

3-الرسائل:

28-سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه مخطوط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007.

29-سوسن أبرداشة، المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق، رسالة دكتورة مخطوط، جامعة سطيف2، الجزائر، 2014/2013.

30-الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة مذكرة نيل شهادة الماجستير (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011.

31-صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائر 'دراسة بنيوية تحليلية'، مذكرة ماجستير مخطوط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013.

32-فوزية بوغنجور، الآخر في الرّواية النسوية المغربية خلال القرنين 17و18، رسالة دكتوراه (مخطوط)، أحمد بن بلة، جامعة وهران، الجزائر،2016/2015.

4-المجلات:

33-رشيدة بنمسعود، عندما يبكي الرجال بين الانكسار والأمل، ملحق الاتحاد الاشتراكي، الفكر والإبداع، 12/05/2008، ع 9041.

34-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية ورهان التجديد: حوار مع المغاربية: الواقع والتجريب، مقدمات المجلة المغاربية للكتاب، ع13-14، 7-26 الدار البيضاء. 1998.

35-عبد الوهاب بوشليحة، قراءة في رواية الكرسي الهزاز لآمال مختار، صهيل للأنوثة، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، مجلة جامعة الأمير عبد القادر، ع10، سبتمبر 2001.

36-محمد برادة، الكرسي الهزاز للتونسية آمال مختار، جراح الأنوثة المستحيلة منذ 02 نوفمبر 2004، مجلة الحياة، السعودية، ع02.

37-هدى بركات، الكتابة والأنثى، مجلة القاهرة، ع86، يونيو 1992.

38-هنية مشقوق، العنف ضد المرأة في رواية فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع6، 2010.

5-الملتقيات:

39-رزان المغربي، انسحاب أمام المواجهة حفيظة السرد، مداخلة قدمت ضمن إشغال الملتقى العربي الأول حول قضايا المرأة والكتابة النسائية، جامعة طرابلس، لبنان، 2010.

40-زعطوط رمضان، العنف المستور والعنف والمجتمع، أعمال الملتقى الدولي الأول 09-10 مارس 2003، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 230، نقلا عن عبد الرحمن تيوماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد عن فضيلة الفاروق.

41-زهرة أكرام، الكتابة النسائية المغربية الأفق المفتوحة على التنوع، مداخلة قدمت ضمن أشغال الملتقى الدولي حول: الكتابة النسوية التلقي، الخطاب، والتمثلات، نوفمبر 2006، إشراف محمد داود وآخرون، منشورات CRASC، وهران، 2010.

42-يمينة عجناك بشتى، الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، نقلا عن دوغان أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

مقدمة ..... أ

مدخل: الرّواية النسوية المغاربية المفهوم والنشأة والتطور... 05

الفصل الأول:من قضايا الرّواية النسوية المغاربية

–تيمة الوطن 16

–تيمة الحب 23

–تيمة العنف 29

الفصل الثاني: البناء الجمالي للشخصية في الرّواية النسوية المغاربية

–شخصية يمينة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.....41

– شخصية منى عبد السلام في رواية "الكرسي الهزاز" لآمال مختار.....47

– شخصية أحمد في رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح.....54

خاتمة **62**

قائمة المصادر و المراجع.....**65**

فهرس الموضوعات.....**70**