الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

صورة المرأة في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة
رواية "عرش معشق للرّوائية ربيعة جلطي أنموذجا"

إعداد الطّالبة:
■ أمينة بمامي

إشراف:
■ د. حرّة طيبي

لجنة المناقشة		
الأستاذ الدّكتور	محمد زمري	رئيسا
الأستاذ الدّكتور	نور أمحمد ياقوتة	ممتحنا
الدّكتورة	حرّة طيبي	مشرفة ومقرّرة

العام الجامعي : 1439هـ-1440هـ /2018م-2019م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

سورة الزّمر الآية 09.

إهـــــداء

الحمد لله الذي وفقني على إنجاز هذا العمل ولم أكن لأصل إليه لولا فضله عزّ وجلّ أمّا بعد:

أهدي هذا العمل إلى التي كانت سببا في وجودي في هذا المقام، بدعائها وصلواتها إلى نبع

الحنان والحبّ، إلى من كان بعدها يُبْكِيني وقربها يفرحني، إلى التي انتظرت فرحتي ليكون فرحها أكبر وأعظم وهي تضمّني بين ذراعيها،

أمّي الغالية "**حورية**" أطال الله في عمرها.

إلى الذي منحني القوّة والثّقة والاستمرار، إلى من علّمني الصّبر والمثابرة، إلى من أضاء لي الدّنيا شموعا فحمل المسؤولية حتّى أكملت مشواري.

أبي العزيز "**عبدو**"حفظه الله.

إلى اللّذين قال فيهما الله تعالى ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾﴾ **سورة الإسراء، الآية 23.** هدية من الله أبي وأمّي.

إلى رفيق دربي وزوجي "**أحمد**" الذي كان سندا وعونا لي في حياتي ومشواري الدّراسي، كنت رجلا بكلّ ما تحمله الكلمات من معاني

إلى ثمرة

حبّنا، إلى من وهبه الله هدية لي في حياتي إليك أنت وحيدي الغالي وفلذة كبدي ابني حبيبي قرّة عيني "**إيـــاد**".

إلى من علّمتني أنّ الحياة كفاح وعمل، إلى من وقفت معي في أوقاتي الصّعبة إليك أنت أمّي الثّانية التي ربّتني أختي "**اسمهان**"

إلى من كانوا سندا وعونا لي إلى القلوب الطّاهرة والنّفوس البريئة أختاي "**خديجة**" و"**فوزية**"، إلى الذي كان أبا روحيا وعطرا

خاصّا إلى رمز الوفاء والعطاء

أخي الوحيد "**محمد**".

إلى رفيقة دربي وأختي التي كانت رمزا للصّدق والصّفاء إلى الرّوح النّقية حبيبتي الغالية التي كانت معي في كلّ فرحة وحزن غاليتي

"**فتيحة**".

إلى صديقتي في الغرفة "**إيمان**" التي كانت خير سند لي.

إلى أمّ زوجي زبيدة وأبوه عبد الرّزاق لكم منّي كل الحبّ والاحترام والتّقدير. إلى الأرواح التي أشتاق إليها جدّتي "**شريفة**"

و"**فاطمة الزّهراء**" وإلى جدّي

"**عبد الكريم**" و"**يومدين**".

إلى من توسّدت معهم حضن الحنان وشاركوني كل أفراحي وأحزاني إخوتي وأخواتي **فاطمة، سهام، فاطنة، كريمة**، إلى كلّ عائلة أمّي وأبي، وكلّ

عائلة زوجي ككلّكم وبدون استثناء، كما لا أنسى زهور الطّفولة: **(الحلوة شاهيناز، فاطمة، دعاء، يومدين، نسرين، شيماء أنفال، مريم، أسماء، منال....)**

إلى من امتزجت روحي بروحهن كلّ صديقاتي، إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد، إلى الذين نسيتهم ومن نسوني. إلى

الذين أحببتهم وأحبّوني إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

وإلى كلّ من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد.

كما لا أنسى أن أذكر أختي وصديقتي وأستاذتي "**طيبي حرة**"

التي وقفت معي وساندتني

شكر وعرفان

إنّ الاعتراف بالجميل ما هو إلّا جزء يسير من ردّه، ولأنّ كلمات الشّكر هي كلّ ما نملكه إزاء من غمرنا بالجميل. أتقدّم بشكر خاص وخالص مع كلّ الاحترام والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة الدّكتورة **"حرّة طيبي"** كنت امرأة بمعنى الكلمة ساندتني وتفهم كلّ ظروفي ولم تبخل عليّ بوقتها ولا بعلمها ولا بنصيحتها القيّمة في توجيهي إلى إثراء هذه المذكرة.

كنت أختا ورفيقةً قبل أن تكوني أستاذةً وستبقى هذه الصّفحات شاهدة على هذا الكلام وعلى جهدك الذي بذلته معي، أطلب من المولى أن يجازيك أجرًا وثوابًا، ستبقين في ذاكرتي وقلبي مهما طال الزّمن.

أتقدم بشكر خاص لكلّ من ساعدني في إنجاز بحثي وإخراجه إلى النّور إليك أنت "أختي وسندي اسمهـــــــان" التي لم تستطع إكمال دراستها بسبب الظّروف أقدّم لك هذا العمل هديةً منّي. ولك منّي كامل الشّكر والامتنان.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل للجنة المناقشة، أستاذي القدير الأستاذ الدّكتور "محمد زمري" وأستاذي المحترم الأستاذ الدّكتور "نور أمحمد ياقوتة"

أشكركم على تعبكم لأجل مناقشة مذكّرتي.

كما أتقدّم بالشّكر إلى كلّ أساتذة الأدب العربي.

أمينة.

مقدّمة

يعدّ الفنّ الرّوائيّ أنسب الأجناس الأدبيّة لاحتواء واقع المجتمع خاصّة والواقع الإنساني عموما، وهو أفضل وسيلة للتّعبير عن آمال الأمّة وطموحاتها، ولقد زاحمت الأعمال الرّوائية الشّعر، وأصبحت الأكثر انتشارا وأهمّية في القرن العشرين. وبما أنّ المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع فقد اختارت أن تعبّر عنه وعن أفراده، وعن مختلف القضايا التي تشغلهم، فبرز إبداعها وسُمع صوتها في المجال السّياسي والثّقافي والاجتماعي والأدبي؛ حيث أصبحت مصدر إلهام للشّعراء والأدباء وباتت موضوعا لإبداعاتهم، ومنهلا يغترفون منه صور الجمال فالمرأة مناضلة ومربّية أجيال، نقشت دورها على الصّخور، لتُبقي الزّمن شاهدا على مكانتها وأهمّيتها.

ومن هذا المنطلق، شاع نور العديد من الرّوائيات اللّواتي اتّخذن من المرأة مصدرا أساسيا في أعمالهن الأدبيّة.

- *كيف نشأ الأدب النّسويّ؟*
- *ماهي صورة المرأة في الأعمال الرّوائية؟*
- *كيف عبّرت المرأة عن نفسها وعن أمثالها من النّساء في أعمالها الأدبيّة؟*
- *ماهي أهمّ القضايا التي عالجتها؟*

إشكالات كثيرة تبادرت في ذهني وسأحاول الخوض في غمارها في متن بحثي هذا الذي أعددته لإتمام مذكّرة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ. وتطلّبت تلك الإشكالات أن يكون الموضوع كالتّالي: **"صورة المرأة في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة رواية عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا"**.

وكان سبب اختياري لهذه الدّراسة هو حبّ موضوع المرأة، والإرادة الكبيرة للغوص في غماره وكشف حيثياته وخباياه، وفكرة اختيار موضوع المرأة الجزائرية كان يراودني أوّل ما التحقت بالجامعة. ذلك حبّا لاكتشاف الأنثى وتشجيعا من أساتذتنا بحديثهم عن الأدب الجزائريّ ودور المرأة فيه، ورغبة

منّي في دراسة أدبنا الذي له صلة وعلاقة كبيرة بواقع مجتمعنا، هذا ما زادني شجاعة وحبّا لدراسة هذا الموضوع.

ولقد قسّمت هذا البحث إلى مدخل وفصلين عنونت المدخل ب: "صورة المرأة في الرّواية العربية" أوردت فيه تعريفا للرّواية وصورة المرأة عبر العصور، وصورة المرأة العربيّة والجزائريّة، ومفهوما للصّورة الفنّية وأنواعها. وأتبعته بفصلين الأوّل نظريّ كان معنونا ب: "القضايا النّسوية في الرّواية الجزائرية". قدّمت فيه مفهوما للأدب النّسويّ وذكرت العوامل التي أدّت إلى تأخّر ظهوره كما تناولت صورة المرأة والجسد في الرّواية، وقد تحدّثت عن اللّغة بين المرأة والرجل. أمّا الفصل الثّاني وهو الفصل التّطبيقيّ تطرّقت فيه إلى دراسة لعناصر الرّواية، وبطبيعة الحال عرجت على تجلّيات "صورة المرأة في رواية عرش معشق" للرّوائية "ربيعة جلطي" وختمت بحثي بخاتمة شملت على أهمّ الاستنتاجات وتبعها ملحق ذكرت فيه نبذة لحياة الرّوائية وأهمّ أعمالها.

ولقد اعتمدت في هذه الدّراسة على المنهج الاجتماعي حيث أنّني تناولت قضيّة المرأة داخل المجتمع، مع الاستعانة بالمنهج النّفسيّ والمنهج الوصفيّ والمنهج التّاريخيّ كونني درست الرّواية في فترة العشرية السّوداء.

كما اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع، لعل أهمّها كتاب "المرأة في الرّواية الجزائرية لصالح مفقودة" وكتاب "في نظرية الرّواية لعبد الملك مرتاض" وكتاب "الآخر في الرّواية النّسوية لنهال مهيدات" كما اعتمدت على مجموعة من الرّوايات وعلى رأسها رواية "عرش معشق لربيعة جلطي" و"ذاكرة الجسد وفوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، بالإضافة إلى "تاء الخجل لفضيلة فاروق".

وكباقي البحوث لابّد وأن تعترضني أثناء رحلتي في موضوع المرأة في الرّواية مجموعة من الصّعوبات، لعلّ أهمّها ضيق الوقت في جمع المادّة العلمية، بالإضافة إلى شساعة موضوع المرأة في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة .

وفي الأخير أتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدّكتورة **"حرّة طيبي"**، التي كانت سندا وعونا لي، كما أرجو أن تلقى هذه الدّراسة القبول والاستحسان، فإن أصبت فذاك مرادي، وإن أخطأت فمن نفسي.

الطّالبة: أمينة بمامي.

تلمسان يوم: 21 شوّال 1440هـ.

الموافق ل: 24 جوان 2019م.

المدخل:

صورة المرأة في الرّواية العربية

01. تعريف الرّواية (لغة واصطلاحا)

02. صورة المرأة عبر العصور

03. صورة المرأة في الرّواية العربية والجزائرية

04. مفهوم الصّورة الفنية وأنواعها

يعدّ الأدب النّسوي ظاهرة أدبيّة حديثة، ترتكز على المسائل النّسوية وقضايا المرأة، وقد انبثق في أحضان الحداثة، كما شكل تغييرا مُهِمًّا لإثبات وجود إبداع نسويّ، متميّز قائم بذاته له أسسه وهويّته الخاصّة بالإضافة إلى أنّه أبرز دور المرأة ودفعها إلى التّعبير عن نفسها في أشكال أدبيّة مختلفة، فالأدب النّسوي شكّل ثورة قويّة، زعزعت القوالب القديمة التي وضعها المجتمع والتّاريخ للمرأة حتى تتقوقع بداخلها.

ونجد العديد من الأجناس الأدبيّة التي دارت مواضيعها حول المرأة، وعلى سبيل المثال نذكر "زهور ونيسي" "والتي تبدأ بالصّورة القصّصية المعنونة ب: "جناية أب" وقد نشرت في ركن تحت عنوان: "من صميم الواقع" يدور مضمون هذه الصّورة حول تخلّي زوج سكير عن مسؤولياته، نحو أبنائه وزوجته فيهجر زوجته وأولاده تاركا إيّاهم بين مخالب الفقر وبراثين الحرمان...وفي شهر مارس من السّنة نفسها تنشر "زهور ونيسي" عملا آخر تحت عنوان: "الأمنيّة"... أمّا صورتها القصّصية "من الملوم" فتعالج فيها آثار التّخلّي عن القيّم والأخلاق الأصلية بسبب تبني لغة أجنبية وقيّم دخيلة".[1]

ونلاحظ أن الأدب عالج العديد من المواضيع التي عاشها المجتمع، فعبّر عن معاناته وأحزانه وأفراحه، وتناول مضامين مختلفة مسّت عدّة جوانب منها: الجانب الاجتماعي والسّياسي والاقتصادي وغيرهم من النّواحي التي يعيشها الأفراد.

وبما أنّنا تحدثنا عن القصّة التي تعتبر جنس من الأجناس الأدبيّة، لا يفوتنا أن نذكر الرّواية التي نحن بصدد الحديث عنها فهي تتضمن كمّا هائلا من الإبداعات النّسوية مثل: "أحلام مستغانمي" و"زهرة ديك" و"زهور ونيسي"، وغيرهم من الرّوائيات بالإضافة إلى الرّوائية "ربيعة جلطي" وهو النّموذج الذي سنطبّق عليه صورة المرأة في الرّواية.

[1] باديس فوغالي، التّجربة القصصية النّسائية في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومة، ط1، الجزائر، 2002م، ص 14.

01. تعريف الرّواية:

تعدّدت تعاريف مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية.

أ.لغة:

جاء في لسان العرب "الرّواية هو البعير أو البغل أو الحمار، الذي يستقى عليه الماء، والرّجل المستقي أيضا روايةً، قال والعامّة تسمّى المزادة رواية وذلك جائز على الاستعارة، والأصل الأوّل... وقال ابن السّكيت يُقال: رُوِيَتْ القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريّتكم أي من أين ترتوون الماء. وقال غيره: الرّواء الحبل الذي يروى به على الرّواية إذا عكمت المزادتان".[1]

ب. اصطلاحا:

تتّخذ الرّواية لنفسها أشكالا متعدّدة، فهي تجمع بين الواقع والخيال، وتضمّ ما هو اجتماعي وسياسي وإيديولوجي، ممّا يجعلنا نصادف تعاريف متعددّة كونها تضمّ الكثير من الأجناس الأدبيّة، هناك من يعتبرها رواية كليّة شاملة أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح المجال لتتعايش الأنواع والأساليب الأدبيّة وتتّخذ الرّواية ميزات متعدّدة كالكلّية والشّمولية سواء في تناول الموضوعات أو من ناحية شكلية، كما وقد تكون معبّرة عن الفرد أو الجماعة أو عن ظواهر متعدّدة وترتبط الرّواية بالمجتمع، وتقيم معناها على أساسه، ويعرّفها أحد النّقاد: "بأنّها ما هي إلّا حكاية تروى عن النّاس، من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدّم فيها المشاهد بطريقة متماسكة، بحيث تنمو وتتآزر بمنطق النّية للوصول إلى الخاتمة".[2]

فالرّواية عبارة عن سرد للأحداث وقعت بين شخصيات معيّنة، تكون معبّرة عن آمالهم ومواقفهم والرّوائي النّاجح هو من يستطيع تقديم شخصيات مقنعة للقارئ، لا تشوبها شائبة السّذاجة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، دط، بيروت، لبنان، دس، ص 346.

[2] سعيد سلام، التّناص التّراثي في الرّواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009م، ص20.

أو الابتذال، بل تكون معبّرة عن واقعية تسرد وتنقل للقرّاء، فجنس الرّواية هو أقدر الأجناس الأدبيّة على تصوير الوقائع تصويرا حيّا متحركا. أو بمعنى آخر خلق عالم بديل عمّا هو واقع يحقّق لنا اللذة الفنية. وهناك من رأى أن الرّواية تجمع كل من الملحمة والأسطورة والشّعر، وهذا ما عُرِف بتداخل الأجناس الأدبيّة في ما بعد الحداثة، "فالرّواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من خلال السّرد لأنّها تسرد أحداثا تسعى إلى أن تمثّل الحقيقة، وتعكس موقف الإنسان، وتجسيد ما في العالم وتجسيد ما من شيء ممّا فيه على الأقل".[1]

والرّواية تحمل في حدّ ذاتها الحقيقة والخيال، كما تجسّد من ناحية ما يعيشه المجتمع، لأنّ المبدع الذي يكتب هو ابن بيئته، فكان لابدّ عليه أن يعالج الجوانب التي يرى فيها خللا أو نقصا، وتحمل من ناحية أخرى الجانب الخيّالي، لأنّ الإنسان دائما يهرب إلى الخيال أملا في تغيير واقعه، ولهذا فإنّ الرّواية تجسيد للعالم الإنساني، وداخل هذا العالم تنفك المرأة والتي تشكّل الجزء الكبير والأهمّ فيه، فهي نقطة تمركز تجربة ثرية في المجتمع، لأنّها تتفاعل مع الرّجل أو بالأحرى تشاطره حياته، ونجد العديد من الكتّاب الرّجال الذين جعلوا المرأة موضوعا لرواياتهم مثل: "حسين هيكل" في "رواية زينب".

02. صورة المرأة عبر العصور:

منذ خُلِقَ الإنسان على هذه الأرض وقضيّة المرأة في أخذ وعطاء، باعتبارها النّصف الثّاني المكمّل لحياة الرّجل في المجتمع الذي يعيش فيه، سواءًا كان هذا المجتمع بدائيا أو متطورًا، والمشكلة النّسوية وُلدت مع ولادة الإنسان الأوّل، فاعتُبرت المرأة عائقا لهذه الحياة وكانت هناك عدّة أسباب همّشتها منها العرف الدّيني والتّاريخي، فاعتُبرت الشّريك الأضعف للرّجل فهو كان رمزا للقوّة،

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1990م، ص 12.

وصاحب السّيطرة التامّة على نصفه الآخر، الذي كان رمزا للضّعف وقلّة الحيلة، لكن المرأة منذ العصور الأولى حاولت أن تكون عنصرا بارزا في الحياة بشكل عام ف"شهرزاد" من خلال حكايات "ألف ليلة وليلة" "حاولت نقل المرأة نقلة وقفزة نوعية من هامش إلى مركز ومن ضعف إلى قوّة فكان "الملك شهريار" كل يوم يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها، ولم يزل على ذلك مدّة ثلاث سنوات فضجت النّاس، وهربت ببناتها".[1]

ويبيّن لنا هذا الطّرح أنّ المرأة كانت مثل اللّعبة في يد الرّجل، يستخدمها لمصالحه فقط ولكن جاءت "شهرزاد" لتغيّر الوضع وتكون المخلّص لكلّ البنات. فقالت: "شهرزاد" لأبيها "الوزير": "بالله يا أبت زوجني هذا الملك فإمّا أن أعيش، وإمّا أن أكون فداء لبنات المدينة وسببا لخلاصهن من بين يديه"[2]، فأصبحت كلّ ليلة تحكي له حكاية بعدما تزوجت به. وقد جاءت هذه القصّة لتبرز الدّور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، ف"شهرزاد" بواسطة لغتها جعلت "شهريار" ينصت إليها، واستطاعت أن تثبت نفسها، وتجعله ينتظر ليلة كاملة حتّى تكمل له ما سردته عليه في اللّيلة السّابقة، فهي مارست سلطة اللّغة عليه. وهذا ما كشف لنا صورة المرأة بوصفها نموذجا ولغة، ف"شهرزاد" جسدّت لنا المرأة ودورها في صيرورة الحياة فهي بلغتها جعلت الرّجل يقف أمامها وقفة تقدير واحترام.

وإذا أردنا أن نتحدث عن المرأة عبر العصور فسنجد عدّة مراحل مرّت بها منها : المرأة اليونانية، "فإنّ الأمر بالنّسبة لها لا يختلف كثيرا عن الدّول الشّرقية ما عدا مصر، فقد كانت المرأة الإغريقية تعتبر قاصرا لم يكن من حقّها مباشرة التّصرّفات القانونية، وخضعت لنظام الوصاية الدّائمة لأبيها قبل الزّواج وزوجّها بعد الزّواج، وابنها وأبيها أو جدّها بعد وفاة الزّوج...ومن هنا نرى أن المرأة الإغريقية بالقياس إلى المرأة الفرعونية كانت عديمة الأهميّة، وقد وصلت بها المهانة والمدلّة قيمتها في العصر

[1] روائع اللّغة العربية، ألف ليلة وليلة، ج1، دار العزّة والكرامة للكتاب، ط1، 2013، ص11.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

الذّهبي للحضارة اليونانية... وكانت الزّوجة اليونانية لا ترث زوجها وأباها، ولكن في المقابل كان لها الحقّ في الحصول على "دُوطة" وهي مبلغ من المال يحصل عليه الزّوج من زوجته عند الزّواج بها".[1]

فقد كانت المرأة أقلّ شأنا من الرّجل، حتّى في المستوى السّياسي كان الذّكور هم أصحاب الكلمة وليس النّساء، بل لابدّ أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية، والمرأة ليس عليها سوى أن ترضى وترضخ أمام قرارات الرّجل فهي دائما كانت تخضع لكلّ قراراته.

ولم يختلف شأن المرأة الرّومانية، حيث "كانت الفتاة الرّومانية في الأزمنة القديمة تحت سلطة الأب، ثمّ تنتقل تلك السّلطة للزّوج عليها، ممّا جعل المرأة الرّومانية محرومة من حقّ المساواة مع الرّجل مع العلم أنّ ذلك لم يمنعها بأن تكون معاملتها سيئة بل على العكس من ذلك، فكان لها على العموم مركز محترم في الأسرة".[2] فكانت في مراحلها الأولى تحت سيطرة الرّجل إلّا أنّها مع مرور الأزمنة بدأت أوضاعها تتغيّر وتتحسّن عمّا كانت عليه "فقد أخذ سلطان الزّوج وقيوده يتلاشى شيئا فشيئا، حتّى أصبح في عهد الإمبراطورية شكلا من الزّواج الذي لا يخول للزّوج أي سلطة على امرأته".[3]

أمّا عن المرأة في العصر الجاهلي فقد كان هناك نوعان من النّساء الجواري والشّريفات، فالأوائل كنّ يخدمن الثّانيات وقد يمتهن رعي الأغنام، وطهي الطعام، والشّريفات هم سادة القوم، وهذا ما عرف بالعبدة والسّيدة، واستطاعت المرأة العربية في الجاهلية أن تثبت دورها وأهميّتها سواء كانت زوجة أو أمّا أو أختا... وكانت متحرّرة بالمقارنة مع المرأة في وقتنا الحاضر لأنّها كانت تشارك الرّجل في كلّ شيء تستقبل الضّيوف الرّجال كما تختلط بهم، وكانت تقف مع زوجها في الشّدائد وهذا ما ميّز

[1] محمد عبد المقصود، المرأة في جميع الأديان والعصور، مكتبة مدبولي للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1983م، ص38.

[2] عمر رضا كحالة، المرأة في القديم والحديث، ج 1، الشّركة المتحدة للتوزيع، ط2 , بيروت، 1982م، ص 177.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

معظم حياتها معه والشّيء الذي نلاحظه هو أنّ المرأة حتّى ولو كانت تشارك الرّجل في القديم في بعض شؤونه إلّا أنّها لم تُمنح حقّها بشكل كلّي وكانت تعيش نوعا من الظّلم والتّهميش ولو كان بالجزء القليل فقط لكن وبعد مجيء الإسلام ظهر حقّها بالكامل، وكرّمها الله عزّ وجل ومنحها حقّها الذي حاول الكثيرون في العصور السّابقة سلبها إيّاه، فجاء الإسلام وأخرجها من الظّلمات إلى النّور ومن الباطل إلى الحق قال الله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١﴾.[1] فالله عزّ وجل ساوى بين المرأة والرّجل، ولم يفرّق بينهما إلّا بالتّقوى والعمل الصّالح، والرّسول صلّى الله عليه وسلّم اعتبر المرأة شريكة للرّجل فقال: "إنّما النّساء شقائق الرّجال".[2] فالمرأة حسب قوله صلّى الله عليه وسلّم شقيقة للرّجل، ومثيلة له فيما شرّع الله. والإسلام أعطى المرأة حقّها كاملا وأمر بحسن معاملة النّساء والرّفق بهم وعدم التّعدي على حقوقهنّ، فهنّ من خلق الله، وهي كائن حيّ كرّمه الله وأعزّه فلا يحقّ للعباد ظلمه. "فالقرآن الكريم الذي يعتبر الدّستور الإسلامي الصّحيح لما جاء فيه من آيات تبيّن حقوق المرأة بشكل لا يقبل النّقاش أو الجدل، قد منح المرأة المسلمة كافّة الحقوق التي ساوتها مع الرّجل ورفعها من المكانة الوضيعة التي كانت فيها إلى مصاف الإنسان العامل المنتج المنحدر من صلب آدم وحواء، كما أنّه رفع عنها وصمة العار ورجس الشّيطان، وأوصلها إلى ذروة الكمال والمثالية".[3] فالله سبحانه وتعالى أعزّ المرأة، مثلها مثل الرّجل، وأعطاها كامل حقوقها حتّى حقّ الميراث، والإرث وحقّ اختيار الزّوج، وغيرها وهناك حقوق كثيرة لم تمنحها إيّاها الدّيانات الأخرى لكن دين الإسلام أنصفها قال الله

[1] سورة النساء، الآية 01.

[2] حديث شريف، راوه أبو داود وأحمد والترمذي وغيرهم.

[3] باسمة الكيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة، د ط، بيروت، لبنان، 1981م، ص 63.

تعالى: ﴿يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡۖ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ فَإِن كُنَّ نِسَآءَ فَوۡقَ ٱثۡنَتَيۡنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَۖ وَإِن كَانَتۡ وَٰحِدَةٗ فَلَهَا ٱلنِّصۡفُۚ﴾.[1] بالإضافة إلى أنّ الله عز وجل لم يضيّع حقّ المرأة حتى في عملها، فالمرأة جاهدت في سبيل الله فبعدما كان ينظر إليها على أنّها إنسانة لا يحقّ لها العمل ولا التّفاعل في مجتمعها، جاء الإسلام وغيّر هذه النّظرة الخاطئة بل بالعكس فإن الله تعالى جعل لها أجرا وحسنات مقابل عملها، وجهادها لأنّها تبذل مجهودا وقوّة مقابل العمل، وقد يكون مجهودها أكبر من جهد الرّجل لأنّنا نعلم أنّ المرأة تبقى ضعيفة بالمقارنة مع قوة الرّجل، قال تعالى: ﴿فَٱسۡتَجَابَ لَهُمۡ رَبُّهُمۡ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٖ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰۖ بَعۡضُكُم مِّنۢ بَعۡضٖۖ فَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَأُوذُواْ فِي سَبِيلِي وَقَٰتَلُواْ وَقُتِلُواْ لَأُكَفِّرَنَّ عَنۡهُمۡ سَيِّـَٔاتِهِمۡ وَلَأُدۡخِلَنَّهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ ثَوَابٗا مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلثَّوَابِ﴾.[2]

وفي العصر الأموي حظيت المرأة بمكانة مرموقة ورفيعة في المجتمع، "فقد جاء هذا العصر بعد الحروب التي خاضها معاوية ابن أبي سفيان مع الإمام علي ابن أبي طالب وأتباعه، وما رافق هذه الفتن والحروب من أحداث يذكرها التّاريخ الإسلامي بوضوح...ومن الطّبيعي أن تشارك المرأة في هذه الحركة وتطلب جميع العلوم والمعارف، وتنكب على دراسة الشّريعة والفقه والحديث والشّعر والأدب".[3]

فقد كان للمرأة آنذاك مكانة عالية وملحوظة في قصر الخليفة الوليد، والذي كان يستشيرها حتّى في أمور الدولة.

---

[1] سورة النساء، الآية 11

[2] سورة آل عمران، الآية 195.

[3] باسمة الكيّال، تطور المرأة عبر التّاريخ، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة، دط، بيروت،1981م، ص87.

أمّا المرأة في العصر العباسي الأوّل والثّاني فقد تمتّعت بقسط وافر من الحرية "فلابّد من التّعرّض لنهضة المرأة ككل في عهد العباسيين وخاصّة في عصورهم الذّهبية، حيث نالت الحرائر نصيبهن الوافر من العلم والأدبّ، فيدلّنا على المكانة التي وصلت إليها الحرائر من تقدّم عرفاني وعلمي".[1]

ومن هنا يمكننا أن نقول أنّ هذا العصر كان عصرا ذهبيا، استطاعت المرأة من خلاله أن تتميّز وتتألّق فقد فُسح لها المجال حتى تتلقّن العلم والأدب، فبلغت درجات المعرفة والتّقدّم عمّا كانت عليه في العصور السّابقة.

ونجد الكثير من كتب التّاريخ التي اهتمّت بالمرأة في مختلف الحضارات والأديان، منها كتاب "المرأة عبر التّاريخ البشري" لمؤلفه "عبد المنعم جبري" الذي تحدّث عن الأنثى والأوضاع التي كانت تعيشها في مختلف المجالات الأسرية، والاجتماعية، والدّينية، والنّفسية وغيرها، وبيّن لنا كيف اختلفت معاملة المرأة من مجتمع لآخر وكيف كانت مكانتها. فمعاملة المرأة كانت متفاوتة من مجتمع لآخر فكانت أحيانا تحظى بالمكانة المرموقة، وأحيانا كانت تُهمّش وتُنتهك حقوقها، وخاصّة الشّعوب القديمة كانت تحظى النّساء بمكانة جيّدة ثمّ تأتي مرحلة يُنظر إليها بتدني ثم تتحسّن أحوالها مرة أخرى، لكن دون أن تتمتّع بحرّية كاملة بل تبقى نسبية. "والنّساء شقائق الرّجال، كما تقول الأمثلة السّائرة، وتمثّلن نصف المجتمع في كلّ أمّة وأيّ بلد عبر التّاريخ. ولعبن دورهن كاملا إلى جانب الرّجال سواء بسواء، في السّراء والضّراء وفي مختلف مجالات الحياة حسب الظّروف والأوضاع والأزمنة والأماكن".[2] فالمرأة منذ القديم ساندت الرّجل، ووقفت معه في كلّ ظروفه وأحواله، فهي تمثّل النّصف الآخر المكمّلة له وبدونها يبقى يعيش في نقص، فالله سبحانه وتعالى خلق الذّكر والأنثى وكلّ منهما يكمّل الآخر. "وقد عرف التّاريخ منهنّ الصّالحات والطّالحات تماما مثل الرّجال وحكى القرآن الكريم

[1] مرجع سابق، ص96.

[2] يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النّسوية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط، عين مليلة الجزائر، 2001م، ص09.

عنهن كثيرا، وتحدّث عن الصّنفين صنف الصّالحات "كامرأة فرعون" و"مريم ابنة عمران" وصنف الطّالحات "كامرأة نوح" و "امرأة لوط" كما حكى عن الرّجال، وعرف المجتمع العربي القديم سيّدات كثيرات فرضن أنفسهن على التّاريخ مثل: "نفرتيتي ملكة مصر" و"زوجة أمينوفيس الرّابع أخناتون"...و"شاعرة الباسوس الجاهلية من بني تغلب" التي استحثت قبيلتها على محاربة بني بكر ...و"الملكة كليوباترا المصرية".[1]

فقد مرّت المرأة بالعديد من الصّور عبر العصور، ولا تزال صورها في تغيّر مستمر فبتغيّر العصر تتغيّر الأشكال والأحداث، ويبقى دائما الدّين الإسلامي هو الوحيد الذي أعطى صورة المرأة بكل صدق وشفافية ودون أيّ تشويه أو زيادة أو نقصان.

03. صورة المرأة في الرّواية العربية والجزائرية:

كان للمرأة في الرّواية العربيّة حظّ وفير فقد تنافس الأدباء والمبدعين في تصويرها وأصبح لها دور مهمّ وفعّال في الأعمال الأدبيّة، وقد استخدمها الكتّاب في نقل أفكارهم وتصوّراتهم والتّعبير عن همومهم الشّخصية، وواقعهم الاجتماعي، والسّياسي، والقضايا الإنسانية بشكل عام، ومن هنا أصبح للمرأة دور مهم فهي أصبحت تحمل العديد من الدّلالات والرّموز، وقد أخذت أشكالا متعدّدة في الرّواية العربيّة، واستُخدمت كموضوع لكتابة الشّعر والرّوايات وعبّر عنها الأدباء في صور عدّة في أعمالهم الأدبيّة فالمرأة ترتبط بالمجتمع من جهة، وترمز للوطن من جهة أخرى، لأنّ الوطن هو الأمّ والانتماء في حدّ ذاته. فالمرأة في حدّ ذاتها تحمل عدّة رموز هي رمز للخصب والنّماء وللأمل والرّاحة، والصّورة التي ينقلها لنا الأديب ما هي إلّا مرآة عاكسة لما يعيشه في مجتمعه، وكذلك تضّم عاداته وتقاليده التي تعبّر عن شعوره اتّجاه المرأة، والرّواية الجديدة قدّمت لنا صور متعدّدة للمرأة منها:

- **المرأة الأمّ:** الأمّ منبع الحنان ومصدر العطف والأمان حبّها فوق كل حبّ، والألفاظ مهما كثرت لا تكفي للتّعبير عن فضلها، فهي التي أفنت حياتها من أجل تربية أبنائها تسهر اللّيالي

[1] مرجع سابق، ص09.

إذا مرضوا، تحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، فهي التي تجعل دنيانا جنّة ومن هوائنا عطرا وكما قال الله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ﴾.[1]

فالأمّ تعتبر النّواة الأولى للأسرة، وهذا ما يدفع الكاتب للتّعبير عنها باعتبارها الحضن الذي ينشأ منه فيعبّر عن أحاسيسه، وشعوره اتّجاهها، وهو نفس ما يحسّ به كلّ فرد من أفراد المجتمع.

- **المرأة الحبيبة:** لقد عاش الأدباء تجارب عاطفية فحاولوا رسم صورة تلك المرأة الحسناء في رواياتهم، وهذا التّصوير كان موجودا منذ العصر الجاهلي كقصيدة "عنترة ابن شداد" و"امرؤ القيس" وغيرهم من الشّعراء فالمرأة كانت موضوعا للكتابة آنذاك، والأدباء يتّخذون من عنصر الجمال مصدرا لإلهامهم ودافعا لإبداعهم، والمرأة هي رمز للحسن والبهاء فعبّروا عنها كما ذكروا تجاربهم العاطفية، ونلمس هذا التّصوير منذ القديم فقد كانت المرأة موضوع شعرهم واليوم هي موضوع للقصص والرّوايات وغيرها من الأجناس الأدبيّة .
- **المرأة المناضلة:** عاشت المرأة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرّجل تدعم الثّورة بالنّفس، والمال، والولد، فكانت المجاهدة في ميادين القتال والفدائية في المدينة، وكانت الممرّضة التي تسهر على راحة الجرحى والمصابين وكانت الإدارية والمعلّمة والمحافظة والسّياسية. كانت المرأة في بلادنا ومازالت قلعة للصّمود والمقاومة عماد الأسرة وخزان الوطنية. فالمرأة ناضلت وحاربت في سبيل حريّة وطنها، ووقفت إلى جانب الرّجل فجسّدت روح النّضال، والمقاومة الوطنية.
- **الدّنيا امرأة:** هناك من المبدعين من اعتبر المرأة رمزا معبّرا عن الحياة "فهناك من اتّخذ من المرأة مجالا للتّعبير عن نفسه، ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضيّة المرأة مجالا

[1] سورة لقمان، الآية 14.

للتّعبير عن كوامن النّفوس، وأسس الحياة لتصبح الدّنيا في نظرهم امرأة والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم، فهي عنوان السّقوط والنّهوض [1]. ومن هنا نلاحظ أن قضيّة المرأة لم تبقى مجرّد موضوع للإبداع الأدبيّ فقط، بل تخطّت كلّ ذلك وأصبحت قضيّة حياة يستعملها الأدباء للتّعبير عن كوامن النّفوس، وأسس الحياة لتصبح الدّنيا في نظرهم امرأة والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم، فهي عنوان السّقوط والنّهوض حياتهم العامّة ومشاغلهم المختلفة.

- **المرأة العاملة:** تتفاعل المرأة في البيئة التي تعيش فيها مثل الرّجل، وتسعى من أجل تحسين أوضاعها لذلك أصبحت تعمل في ميادين مختلفة لتثبت وجودها ولتخدم أسرتها أوّلا وتطور مجتمعها ثانيا، وأصبحت تثبت قدراتها من خلال العمل، وهو يعتبر حقّ من حقوقها حتى تؤكّد وجودها وتحسّن أحوالها، "كما أنّ ممارستها للعمل تجسّد إرادتها في نسق القيود الاجتماعية التي تجعلها تابعة خاضعة لإرادة الرّجل باعتباره صاحب الكلمة في تحديد الأدوار والمكانات التي تشغلها المرأة في المجتمعات المختلفة ممّا أدى إلى تكوين إحساسا بالتّبعية للرّجل، هذا الإحساس انعكس عليها من حيث فكرتها عن ذاتها ونظرتها للرّجل".[2]

فالمرأة اتّخذت من العمل وسيلة للتّحرر من قيد الرّجل فبعدما كانت لا تمتهن أيّ مهنة تابعة للرّجل تنتظر منه أن يوفّر احتياجاتها، أصبحت قادرة على العمل وكسب قوتها وتوفير متطلّباتها دون أن تنتظر من يمدّ لها يد العون أصبحت تعين نفسها بنفسها. وعموما نلاحظ أنّ المرأة تعدّدت صورها في الرّواية خاصّة، والأدبّ عامّة، لكنّها بقيت تمثّل صورة الأمّ والأخت والابنة من ناحية، ومن ناحية أخرى جمعت بين الواقع والرّمز، وفي العمل الرّوائي تبقى المرأة تمثل صورة الرّاحة والسّكينة بالنّسبة للرّجل، فالمرأة إن لم تحضر جسدا فلابّد أن تحضر روحا، وحلما يهرب إليه كلّما شعر

[1] محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر أنموجا) دار الزهران للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 2010م، ص95.

[2] محمد مسياعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة، دط، الجزائر، 2000م، ص 106.

بالوحدة، وليس حضور المرأة بالشّيء الجديد بل هي حاضرة منذ الأزل منذ ولادة الأدب، وبما أنّ المبدعون يدركون قيمة المرأة وأهميّتها ودورها في دفع عجلة المجتمع نحو التّطور سواء ملهمة أو محفزة سعوا إلى استحضارها في الأعمال الأدبيّة.

وإذا حاولنا البحث عن معالم الأنوثة في الرّواية الجزائرية، فإنّنا نجدها قد اكتسحت مساحة جدّ مهمة، حيث أبرزت الرّواية الجزائرية صورة المرأة في الفترة الاستعمارية، وفترة حرب التّحرير، وفترة الاستقلال، وفعاليتها كدليل بارز على التّحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وغير المجتمع ونظرة الرّجل إليها، واستخدمت كرمز داخل الرّواية للتّعبير عن إيديولوجيا معيّنة أو عن التّضحية أو الحبّ أو النّضال الوطني، ومن الصّعب أن يعبّر الرّجل عن المرأة أفضل من تعبيرها هي عن نفسها والكتابة، لم تتح للرّجل فقط بحكم تهميشه للمرأة بل أصبحت تمثّل عنصرا أساسيا وشخصية بطلة في الرّوايات التي يكتبها الرجل، كما أصبحت تسيطر على القلوب قبل العقول سواء كانت تلعب شخصية أمّ أو أخت أو زوجة... "فهي تعيش وضعا انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلّع إليه بين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال وتتقصّده وتكافح من أجله".[1]

فالمرأة أرادت أن تتحرّر من ذاتها عن طريق تمثيلها لشخصيات مختلفة، فهي "تعيش وضعا وتمثّل وضعا آخر تحلم به وتسعى إلى تجسيده في واقعها، كما أنّ المتتبّع للنّشاط الأدبيّ والسّياسي في الجزائر قبل الثّورة يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثّقافية، أو في أيّ نشاط ذي طابع سياسي أو نقابيّ، فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصرة بالتّقاليد، والجهل، والتّهميش، تتحرّك في عزلة بعيدة عن أيّ اتّصال بمثيلاتها في الأقطار العربية الشّقيقة التي عرفن حركة نسائية في وقت مبكر".[2]

---

[1] محي الدين صبحي، أبطال في الصّيرورة دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1980م، ص5.

[2] باديس فوغالي، التّجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 09.

فالمجتمع الجزائري بعاداته وتقاليده أدّى إلى حصر المرأة في زاوية محدّدة، لم تستطيع الخروج منها لتبدع بالرّغم من قدراتها، وقد كانت هناك عوامل أدّت إلى تأخر الإبداع النّسوي في الجزائر منها نذكر:

1. "**عامل الاستعمار**: الذي انتهج سياسة استراتيجية مناهضة للغّة العربية، حيث وضع الثّقافة القومية في وضع شلّ فاعليتها وحركتها ممّا نتج عنه تأخر الأدبّ الجزائري عامّة.
2. **النّظرة التّقليدية للأدب**: حيث كان المفهوم السّائد عندها ينحصر في الشّعر ودراسته وقد كانت جمعية العلماء بحكم إشرافها على الصّحف تعتقد أن الشّعر هو الأدب الجزائري.
3. **قلّة الصّحف الأدبيّة**: المتخصصة آنذاك، وصرامة الرّقابة الاستعمارية على الحركة الثّقافية وإن حدث وأفلتت صحيفة من الرّقابة فإنّها لا تعمّر طويلا.
4. **التّقاليد الاجتماعية**: التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية شهوانية، وترى أنّ وجودها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع على الانحلال، وقد فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش، فتجمّدت طاقتها الإبداعية والفكرية".[1]

فهذه العوامل التي ذكرناها تبيّن لنا أنّ الإبداع النّسوي كان يعيش حالة تهميش في الجزائر تارة بسبب الاستعمار، الذي حارب اللّغة العربية وتارة أخرى بسبب النّظرة القديمة للأدب، والاعتماد على الشّعر فقط دون أن ننسى ذكر قلّة الصّحف التي كانت تنشر الأعمال الأدبيّة ومحاصرة الاستعمار لها، كذلك النّظرة التّقليدية للمجتمع الذي اعتبر المرأة أقل شأنا من الرّجل، وليس لها حقّ في الإبداع وفي بداية الرّواية كانت نظرة الآخر إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة من منظور الحجاب والزّواج المبكر والطّلاق، والعديد من القضايا القديمة، ومثال ذلك رواية "ريح الجنوب" ل"عبد الحميد

[1] مرجع سابق، ص10-11.

بن هدوقة" التي رسم من خلالها صورة المرأة الصّغيرة المتمثلة في شخصية "نفيسة" الثّائرة على الأوضاع الاجتماعية التي فرضت عليها ونجدها تقول لرابح: "دار أبي ولن أعود إليها أبدا".[1]

فالمرأة لم تعد تطيق الأوضاع الأسرية التي يكون الأب سلطانها أو بالأحرى الرّجل مسيرها، فيحكم عليها كما يشاء يرسم لها قدرها الذي لا ترضى أن تعيشه. والمرأة شاركت الرّجل ووقفت إلى جانبه حتّى في ظروف المقاومة والتّضحية في سبيل الوطن، فنجد المرأة تحاول إثبات حضورها في كلّ مرّة وقد انتقلت من صورة مهمّشة إلى شخصية تحارب وتناضل من أجل إبراز مكانتها، وقال "محمد زغلول" في هذا المقام: "تلتقي المرأة بعد المرأة بأنماط بعينها من المواقف والشّخوص التي لا تكاد تتغيّر في نسيج تكوينها ولكن مقدرة الكتاب الخارقة تخلقها في كلّ مرة خلقا جديدا".[2] وقد برع العديد من الأدباء في تصوير المرأة الجزائرية، فعبّروا عنها في صورة الأمّ والأخت والابنة والحبيبة والمناضلة وغيرها، ومن بينهم "أحمد رضا حوحو" الذي قدّم الرّواية "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحريّة، إلى المرأة الجزائرية".[3] فهو خصّ بالذّكر المرأة الجزائرية لأنّه يعرف تماما ظروف مجتمعها والعادات والتّقاليد التي وقفت حاجزا في وجهها، مانعة إيّاها من العيش في حريّة تامّة وغيره من الأقلام الرّجالية مثل: "واسيني الأعرج" في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" "أمين الزاوي" في رواية "الملكة يصحوا الحرير" وغيرهم من المبدعين. وقد تحوّلت المرأة من شخصية يتناولها الرّجل في إبداعاته الأدبيّة إلى مبدعة تكتب عن نفسها بعد أن أتيحت لها الفرصة للتّعبير عن ذاتها الشّخصية، وقدراتها تحت شعار أنا موجودة إذن أنا قادرة وقرّرت أن تدخل عالم الإبداع حتّى تحرّر نفسها من الصّمت والعزلة، وحتى تثبت قدراتها وإمكانياتها الأدبيّة، فأصبحت تلعب المرأة دور

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2012م، ص292.

[2] محمد زغلول سلام دراسات في القصة العربية (أصولها اتجاهاتها أعلامها) منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، 1973، ص273.

[3] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية، ط1، الجزائر، 1988م، مقدمة الرواية.

الكاتبة والبطلة، وهذا ما أبرز دورها وقيمتها وهذا ما عبّرت عنه بثينة شعبان وقالت: "قد حاولت الرّوائيات العربيات تحرير المرأة من كونها كما حاولن تثقيف الرّجال حول الأبعاد الفنّية لحياة النّساء ... وخلقن عالما تنعكس فيه المساواة بين الجنسين إيجابيا على كل منهما".[1]

فالمرأة عندما تتحرّر من هامشها تستطيع أن تعبّر عن ذاتها أفضل ممّا يعبّر عنها الرّجل مهما بلغ من مستوى أدبيّ، فهي الوحيدة القادرة على رصد مشاعرها ونقل أحاسيسها بكلّ صدق فنّي.

وتجلّت صورة المرأة في عملها الإبداعي سواء كان قصّة أو رواية، فاستُخدمت كرمز للوطن والأمّ والحبيبة عن طريق جسدها الذي اعتبر وسيلة للدّلالة على هذه الرّموز التي حملت العديد من القضايا السّياسية والاجتماعية، ممّا دفعها إلى التّعبير عن أفكار مجتمعها وعبّرت عن قضايا مختلفة لم يكن لها الحقّ سابقا في مناقشتها وتحليلها. فالأنثى عبّرت من خلال أدبها عن الوطن وعن الأمّ وغيرها من الشخصيات، واستطاعت أن تعالج قضايا مختلفة، سواء كانت اجتماعية أو سياسية وغيرها من القضايا التي عانى منها أفراد المجتمع، فكان لابدّ من طرحها ومعالجتها فعبّرت عن الواقع بحسّ رومانسي يبيّن للقارئ بصمة أنثوية كما استعملت حتى لفظة المذكر هو، فجمعت بين الإبداع النّسوي والذّكوري معا وقد وضح "محمد مصايف" أنّ المرأة أو العنصر النّسائي قد احتل مكانة مهمّة ومرموقة في الرّواية العربية الجزائرية، لا تقل أهمّية عن مكانة الرّجل حيث يقول: "والمرأة في رواياتنا لا تقوم بدور الخليلة التّابعة كما كان الشّأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرّومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرجل والمسلّي له، بل تصطلح تماما مثل الرّجل بدور نضالي قيّادي في المسيرة ويكفي أن نقرأ رواية "ريح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة" و"الشّمس تشرق على الجميع" ل"إسماعيل غاموقات" و"نار ونور" ل"عبد الملك مرتاض" و"الطموح" لعبد العالي عرعار" لتقتنع بهذه الحقيقة

[1] بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النّسائية العربية، دار الأدب، دط، بيروت، 1999م، ص69.

فالثّورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرّجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النّساء اللّاتي يأبين إلّا أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثّورة".[1]

وبعد الاستقلال عادت المرأة إلى وضعها السّابق لكنّها حاولت التّحرّر "بظهور النّزعات التّحررية النّسوية، وذلك عندما ظهرت الحركة الوطنية السّياسية في مطلع القرن العشرين، واكبتها المرأة كما واكبت قبلها المقاومة المسّلحة لأنّ الحركة الوطنية أولت الاهتمام بها، وشجّعتها على التّعليم وامتهان الحرف المختلفة، وعلى تطوير حياتها الاجتماعية والاقتصادية وحاربت معه القيّود التي كانت تعيقها على النّهضة والتّطور".[2]

ونلاحظ أن الثّورة التّحريرية كانت دافعا منح المرأة قوّة كبيرة حتى تبقى متحرّرة، لأنّها استطاعت أن تناضل إلى جانب الرّجل فكيف لا تستطيع أن تثبت قلمها النّسوي في السّاحة الأدبيّة.

وكخلاصة يمكننا القول بأنّه لا يهمّنا وجود المرأة في العمل الأدبيّ فقط، بل كيفية نقل صورتها وكيفية تفاعل القارئ معها في العمل الرّوائي وما تحمله صورتها من دلالات اجتماعية وسياسية ونفسيّة، وكيف يجسّد الكاتب صورتها بطريقة حيّة فعّالة نحسّها ونعيشها، وكأنّنا نعيش أحداث العمل الرّوائي، في الوقت الذي نقرأ فيه الإبداع وكيف تؤثر صورتها في المتلقي، وما هو تأثيرها عليه.

04. مفهوم الصّورة الفنية وأنواعها:

لقد اشتغل النّقاد قديما وحديثا على مفهوم الصّورة الفنية باعتبارها باعثة للجمال النصي، حيث ينتقل النصّ من وظيفته الإخبارية إلى بعده الجمالي، فالصّورة أيقونة دالة على موطن الذّكاء البياني ويعتبر هذا المصطلح من أكثر المفاهيم الأدبيّة والنّقدية رواجا في النّقد الأدبي، ولقد تعدّدت

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدّار العربية للكتاب، مطبعة القلم، دط، تونس، 1983م، ص 312.

[2] يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النّسوية، دار الهدى، دط، ميلة، 2001م، ص09.

تعاريف الصّورة الفنية باختلاف المذاهب الفكرية والمرجعيات الثّقافية، "فالوصول إلى معنى الصّورة ليس باليسير الهيّن، ولا السّهل اللّين، ومن قال ذلك احتجبت عنه أسرار اللّغة وجمالها المكنون المنتشر، وروحها المتجدّدة النّامية، وليس لها كما عند المناطقة حدود جامعة، ولا قيود مانعة".[1]

فإذا حاولنا أن نضع معنى محدّدا ودقيقا للصّورة نجد أنّنا لا نستطيع فعل ذلك لأنّها تأخذ معاني متعدّدة، كوننا نستخدمها في ميادين كثيرة، نجدها في الأدب بما فيه الشّعر والنثر، كما تواجد في البلاغة والبديع والبيان وغيرها، لأنّ الصّورة تحمل في حدّ ذاتها كلّ أسرار اللّغة الجمالية التي يبحث عنها القارئ فهي التي تخلق ذوقا متميّزا للنصّ، كونها تأخذنا إلى المعنى الغير مباشر الذي نجد فيه لمسة متميّزة عن المعنى الظّاهر. "وللصّورة الفنية مفاهيم متعدّدة ومختلفة باختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائما على صلة التّشابه بين الشّعر والتّصوير، والرّسم والتخيّل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصّورة كالتّشبيه والاستعارة والكناية".[2]

فمفهوم الصّورة كان مرتبطا بعامل الزّمن، وكلّما اختلفت العصور اختلفت مفاهيمها وكانت دائما متعلّقة بمعاني البديع والبيان. وبالرّغم من صعوبة هذا المصطلح إلّا أنّه هناك العديد من الاتّجاهات والحركات والمدارس النّقدية والأدبيّة التي منحت الصّورة مكانة متميّزة في الإبداع الأدبي، فجعلها البؤرة الأساسية بل المكوّن الأساسي. وفي هذا المقام يوضح: "عبد القادر الجرجاني" "واعلم أن قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة فكان يتبيّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دط، القاهرة، دس، ص04.

[2] رائد وليد جردات، بنية الصّورة الفنية في النصّ الشعري الحديث (الحر)، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013م، ص553.

تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك الأمر في المصنوعات فكان تبيّن خاتم من خاتم وسوار من سوار... وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا، صورة غير صورته في ذلك".[1]

فالصّورة حسب قول "الجرجاني" هي كل ما نراه من أشياء، نستطيع فهمها بعقولنا، وهنا يحدث التّباين والاختلاف بين الأجناس، والأشخاص، والمخلوقات، فالصّورة التي نراها عند شخص معيّن هي غير صورة شخص آخر. وهذا ينطبق على كلّ الأشياء، فنحن نميّز الجيّد والرديء وبين الحسن والسّيئ بالصورة، فهي تعكس لنا ما نراه بالعين فنميّزه بالعقل. وذهب النّاقد "أحمد الزّيات" إلى تعريف آخر فقال[2]: "والمراد بالصّورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي، في صورة محسة، وهي خلق المعنى والأفكار المجرّدة أو الواقع الخارجي من خلال التماس خلقا جديدا" إذن هو يتّفق مع "الجرجاني" في أن الصّورة تفسير للمعنى العقلي في شكل محسوس. فالموجودات التي نجدها في الواقع الخارجي تمنح لها الصّورة لمسة جديدة لها طابعها الخاص. ويضيف "أحمد الشايب" في هذا السّياق "أنّها المادة التي تتركّب من اللّغة بدلالتها اللّغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التّشبيه والاستعارة والكناية وحسا للتّعليل".[3] فالصّورة تقوم على الكلمة الموحية، ودلالتها المركزية والهامشية، ومن علاقتها التّقليدية إلى نسج علاقات جديدة من خلال تبادل المدركات وذلك بإضفاء الصّفات المادية على المعنوية، فالصّورة الفنيّة تجمع بين ما هو حسي ملموس، وما هو معنوي وتبقى اللّغة هي التي تمنحها خصوصيتها وبهذا تجمع بين ما هو خيالي وواقعي، أمّا "عبد القادر القط" فكانت له نظرة أخرى اتجاه الصّورة "فهي الشّكل الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكانياتها في الدّلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاعر، رقم الايداع 2179، ص84.

[2] أحمد حسن الزّيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1967م، ص62.

[3] أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1973م، ص248.

من وسائل التّعبير الفّني".[1] وربما يتّفق تعريف "عبد القادر القط" مع "أحمد الشّايب" على أنّ اللّغة تتحكّم في الدّلالات والتّراكيب، ويرى أن الصّورة عبارة عن شكل تتّخذه الألفاظ والعبارات، كما اعتبر الشّاعر هو الذي ينظّم هذه الصّور في سياق مفهوم ومنظّم، حتى تصبح الصّورة واضحة ومنسّقة مع العبارات وقال "جابر عصفور": "أنّ الصّورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادّته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه".[2] هو ربط الصّورة بعنصر الخيّال، واعتبرها أداته التي يمارس بها نشاطه فالخيال يحتاج إلى رسم صورته المتخيّلة، فالرّسام مثلا يتخيل شكلا معيّنا لكنّه لا يستطيع تجسيده في الواقع لولا الصّورة فهي تسمح لنا بنقل العالم المتخيّل إلى واقع مرئي وملموس. ويضيف قائلا[3]: "الصّورة الفنيّة- بهذا الفهم- طريقة خاصّة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التّأثير، فإنّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلّا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه". فالصّورة حسب قوله طريقة ووسيلة تستخدم للتّعبير عن شيء معيّن ولها أهمّية تكمن في التّأثير الذي تعطيه للمعنى لأنّه يكون مجردا، والصّورة هي التي تعطيه حيّوية وخصوصية فهي تغيّر في طريقة عرض المعنى لكن لا تغير في طبيعته. فالصّورة ترتبط بالإبداع والتّلقي فهي عبارة عن خلق جديد، مختلف عمّا سبقه. والشّيء المهم هو بلاغة الصّورة وتأثيرها على المتلقي، هذه هي غاية المبدع من إبداعه لها.

ولقد تعدّدت تعاريف الصّورة من حيث اللّغة والاصطلاح :

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، مكتبة الشّباب، دط، القاهرة، 1978م، ص435.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص323.

أ. لغة:

تفيد الجذر اللّغوي (ص.و.ر) عدّة معاني في اللّغة العربية وقد اختلفت تعاريف الصّورة في المعاجم ونجد "ابن منظور" ينطلق في تعريفه للصّورة من أحد أسماء الله الحسنى (المصور): "وهو الذي صور جميع الموجودات، ورتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصّة وهيئة مفردة، يتميّز بها على اختلافها وكثرتها...".[1]

"وتَصَوَّرْتُ الشيء توهمت صورته فتصور لي والتّصاوير :التّماثيل...".[2] فالصّورة اتّخذت معناها عنده من اسم لأسماء الله الحسنى فجاءت بمعنى تصوير الموجودات في صورة دقيقة كما ربطها بالتّوهم والتّخيل. فتتخيل الشّيء ثم ترسم صورته وهيئته وعُرِفَتْ في "تاج العروس": "فالصّورة بالضم: الشّكل والهيئة والحقيقة والصّفة، جمع صور بضم فَفَتْحٍ. وصِوَرٌ كعنبٌ وقد صَوَرَهُ صورة حسنة فتصوَرَ: تشكلَ وتستعمل الصّورة بمعنى النّوع والصّفة".[3]

وجاء فيه أيضا أنّ الصّورة: "ما يناقش به الإنسان، ويتميّز بها عن غيره، وذلك ضربان: ضرب محسوس يدركه الخاصّة والعامّة، بل يدركها الإنسان وكثير من الحيوانات كصورة الإنسان والفرس والحمار والثّاني: معقول يدركه الخاصّة دون العامّة كالصّورة التي اختص الانسان بها، من العقل والرَوِيَةِ والمعاني التي مُيِزَ بها".[4]

أخذت الصّورة في معجم "تاج العروس" معنى الشّكل وهيئة الشّيء وحقيقة ما نتخيّله، وهي الصّفة، وقيل أنّها ما يتميّز به الإنسان عن غيره فلكل شخص صورتهُ وشكلهُ الخاص به. وجاء في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (صَوَرَ)، ج7، دار إحياء للتراث العربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1999م، ص438.

[2] المصدر نفسه، ص 438.

[3] الزبيدي، تاج العروس، مادة (صَوَرَ)ج12، مطبعة حكومة الكويت، دط، دب، 1393هـ-1973م، ص357-358.

[4] المصدر نفسه، ص358-359.

"مقاييس اللّغة": الصُورةُ صُورَةُ كلُ مخلوق، والجمع صُوَرٌ، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئُ المصّور. وفي "مختار الصّحاح": صوّره تصويرًا فتَصَوَّرَ وتصَوَرْتَ الشّيء توهمت صُورتَهُ فتصَوَرَ لي، والتّصاويرُ التماثيلُ. وفي "القاموس المحيط" (الصّورة بالضّم الشّكل جمع صُوَرً وصِوَرً. ولقد أخذت الصّورة معنى الهيأة والخِلقةِ والشّكل الظّاهر. كما تبيّن "عند الجرجاني" (ت 471هـ) في قوله :"ومن المعلوم أنّ لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يفرد به اللّفظ بالنّعت والصّفة، ويُنْسَبُ فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدّلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة ثم تبرجها في صورة أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحقّ بأن تستولي على هوى النّفس وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب".[1] فالصّورة كما ذكرنا سابقا تأخذ معنى الهيئة والشّكل والصّفة، وكذا جاء في قول "الجزري" والصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته، وعلى معنى صفته. وهو ما جاء في "المثل السّائر" ل"ابن الأثير الموصلي" في قوله: "زيد شجاع لا يتخيّل منه السّامع سوى أنّه رجل جريء مقدام، فإذا قلنا زيد أسدٌ يُخَيَلُ عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوّة ودقُ الفرائسِ، وهذا لا نزاع فيه".[2]

إذن فالصّورة تبيّن لنا حقيقة الشّيء وصفته ومن خلالها نميّز بين الجيّد والرّديء والحسن والسّيء.

ب. اصطلاحا:

لقد اختلف النّقاد والدّارسين حول المفهوم الاصطلاحي للصّورة لاعتبارها مصطلح له دلالات مختلفة ومتعدّدة، وحتّى تتوضّح لنا يجدر بنا أن نعرفها باعتبارها مصطلحا نقديّا "فلمصطلح الصّورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث، فمفهومه في علم النّفس غير مفهومه في الفلسفة،

[1] دهينة ابتسام، الصّورة الشّعرية في الفكر النّقدي، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري (العدد السادس)، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص01.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النّقد الأدبي أو الشّعر، بل إنّ مفهومه في الشّعر ليس واحدا دائما، وإنّما هو تحويل وتبديل مستمرين حتى أنّ كلّ مدرسة فنية تعطي المفهوم الذي يتّفق وفلسفتها العامّة".[1] فمصطلح الصّورة الفنية يحمل عدّة دلالات ومعاني في حدّ ذاته، وقد اختلف باختلاف دارسيه "فالصّورة ليست شيئا جديدا، فإنّ الشّعر قائم على الصّورة منذ أن وُجِدَ حتى اليوم. وإن الفن يقوم على تقديم الصّورة، والصّورة وحدها هي التي تجعل من إبداع الشّاعر أو الرّسام أثرا فنيا".[2]

هنا اعْتُبرت الصّورة قديمة في أصلها، فقد وُجِدَتْ منذ وُجِدَ الشّعر حتّى في وقتنا الحالي واعتبرت الأداة المميّزة للعمل الإبداعي واعتبر "جابر عصفور": "أن الصّورة الفنيّة هي الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر، قد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظرياته فتتغيّر بالتّالي مفاهيم الصّورة الفنيّة، ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام الشّعراء يبدعون، والنّقاد يحاولون تحليل ما أبدعُوهُ وإدراكه والحكم عليه".[3]

فالشّعراء والمبدعين اهتموا بالصّورة الفنيّة لأنّها تخدم أدبهم، وتعطيه ذوقا ولمسة أدبيّة خاصّة, والاهتمام بها ظلّ قائما مادام هناك أدباء وشعراء لأنّهم دائما في حاجة ماسّة لاستعمالها ,لأنها تميّز الإبداع وتعطيه معنى وتشويقا للقارئ حتى يفهم ما ترمي إليه الصّورة.

كما عرّف "عبد القادر القط" الصّورة بشكل أوسع وأشمل فيقول[4]: "هي الشّكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص، يعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التّعبير الفني" ف"عبد القادر

---

[1] محمد محمود صالح قاسم، التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، إشراف عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب، 1423هـ-2002م، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت،1992م، ص07-08.

[4] حسام تحسين ياسين سلمان، الصّورة الفنية في شعر ابن القيسراني، شهادة ماستر في اللّغة العربية وآدابها، إشراف عبد الخالق عيسى رائد عبد الرحيم، جامعة النّجاح الوطنية في نابلس، 2010م-2011م، ص07.

القط" اعتبر الصّورة شكلا تدون به الألفاظ، لكن بعد أن ينظّمها الشّاعر في قالب مفهوم وخاص، يعبّر به عن تجاربه الشّعرية مع استخدام اللّغة باعتبارها وسيلة للتّعبير، أمّا "عز الدّين إسماعيل" فيعتبر: "الصّورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأنّ الصّورة الفنيّة تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

هنا رُبِطتْ الصّورة بعالم الخيال الوجداني أكثر من ارتباطها بالواقع .

ويضيف "عبد القادر الربّاعي" في هذا الصدّد: "أنّ الصّورة لا تعني عندي ذلك التركّيب المفرد الذي يمثله تنبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنّها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرّك فيه مجموعة من الصّور المفردة بعلاقتها المتعدّدة، حتى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيّوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميّته بالقصيدة".[2]

هو يرى الصّورة من منظور شامل وأوسع بكثير فهو لا يراها تدل على تشبيه أو استعارة أو غير ذلك من الصّور، بل هو يراها تتحرّك وفق علاقات متعدّدة لتشكّل القصيدة.

أمّا "محمد غنيمي هلال" فقال[3]: "إنّ الصّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التّصوير، دالّة على خيال خصب".

فالألفاظ أحيانا لا تكون من صنع الخيال، بل قد تكون حقيقية ومع ذلك تتقيّد بدقّة التّصوير وجمال الصّياغة وهذا يدلّنا على قدرة المبدع الخيّالية. والصّورة الفنية عند "خليل عودة" هي "جوهر

[1] مرجع سابق، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص07-08.

[3] المرجع نفسه، ص08.

الشّعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور".[1]

ونلاحظ ممّا ذكرناه سالفا أن الصّورة تعدّدت تعاريفها عند النقاد والدّارسين، لأنّها ذات معنى شاسع ووظائف متعددة.

فهي تعتبر "الجوهر الأساسي في تميّز العمل الفني عن غيره، وهي طريقة عينية لتنظر إلى الأشياء والإحساس بها، وبالرّغم أنّها عينية فإنّها تجريدية، لأنّها انتقاء ولهذا فإنّ كلّ صورة فنية فيها عنصر ذاتي، ويعدّ الحديث عن الصّورة الفنية أحيانا جوهر النّظرية الجماليّة".[2]

واعتبرت الصّورة وسيلة للإبداع وأداة لخلق أدبّ جديد، ومتميّز له خصوصياته التي تعطي النصّ لذّةً وتجذب القارئ ليستكشف حيثياته وخباياه من خلال روعة السّبك ودقّة التّصوير بالإضافة إلى اللّغة المغايرة عن المألوف الذي عهدناه، ونعني بذلك الكلام المباشر الخالي من الإشارة والإيحاء.

وقد أخذت الصّورة مكانا لا يقبل المقارنة في عصرنا الحالي وفي مختلف نواحي الحياة العلمية والإعلام والنّشر ومختلف المجالات، وأصبح من المهم لنا التّفكير في كيفية استغلال هذه الصّورة، وفق الإمكانات التي تسخّرها لنا ولابدّ أن نعرف المغزى والفائدة وراء كلّ صورة نشاهدها يوميا، وأن نحاول تحليلها واكتشاف مضمونها إذ هناك غاية مهمّة وراء كلّ صورة: وعلى هذا الأساس يمكن القول: "بأنّ الصّورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صُوَرًا بصرية فحسب بل تثير صُوَرًا لها صلة بكلّ الإحساسات الممكنة، التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاتَهُ، وليس ذلك بغريب فالصّورة في الشّعر نتيجة لتعاون كلّ الحواس وكل الملكات، ولا ترجع قيمتها إلى أنّها تُحَاكِي الأشياء أو تجعلنا

[1] حسام تحسين ياسين سلمان، مرجع سابق، ص08.

[2] مجدي عبد المعروف حسين أحمد، الصّورة الفنيّة بين نسقية الرؤية وجدلية المصطلح، مجلّة العلوم والثّقافة مجلد 12 (02)، جامعة السّودان للعلوم والتكنولوجيا، جامعة سنار قسم اللّغة العربية، 2011م، ص75.

نَتَمَثَّلُهَا من جديد، وإنّما ترجع قيمتها أنّها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، ومن خلال علاقات جديدة، تخلف فينا وعيًا وخبرة جديدة".[1]

فالصّورة لها أهمية بالغة سواء لدى المبدع أو لدى المتلقي. وهي تمكّننا من رؤية الأشياء من زاوية جديدة ومختلفة. وللصّورة الفنية أنواع متعدّدة منها نذكر:

أ. الصّورة الصّحفية:

تعتبر الصّورة واحدة من أهمّ الوسائل في نقل رسائل اتصالية إلى الجمهور، وتمكّنت الصّورة الصّحفية من احتلال مكانة هامّة في حياتنا، لأنّها تحمل تغطية متميّزة لكلّ ما يحيط بنا وتعبّر عن الأحداث ومواقف مختلفة وعُرفت بأنّها: "الصّورة الفنيّة البيضاء أو السّوداء أو الملوّنة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب المعبّرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة أو الأفكار أو القضايا أو النّصوص والوثائق".[2]

ولقد اعْتُبِرَتْ الصّورة الصّحفية ذات أهميّة بالغة بالنّسبة للمتلقي، لأنّها تنقل له مختلف الأخبار بكلّ صدق وأمانة وموضوعية كما يُرى فيها أنّها تحمل مضمونا إخباريا معبرًا بكلّ شفافية، وقد اشْتُرِطَ فيها جودة المضمون وقوّة التأثير لجلب القارئ، ولهذه الصّورة غاية أسمى ألا وهي التّفسير والشّرح لإبلاغ الرّسالة بكلّ دقّة تامّة.[3]

ب. الصّورة الشّخصية:

"هي الصّورة التي تعبّر عن شخصية معيّنة وتكون مرفوقة بمقال مختصر وتسمى بورتريه أي صورة نصفية لشخص معيّن، تعبّر عن حدث ما أو خبر أو للدّلالة على مكان معيّن وتُنشر مع حديث

---

[1] مرجع سابق، ص75.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصّورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2008م، ص163.

[3] ينظر: قدور عبد الله ثاني، ص163-164.

صحفي أو تصريح سياسي".[1] فهذه الصّورة تتعلّق بالشّخص وتكون معبّرة عن أحداث يتمّ نشرها في الصّحف، أو من خلال تصريحات سياسية، وهذا النّوع يتمّ عبر مراحل دقيقة أهمّها: الفحص الدّقيق حتّى تكون معبّرة عن الحدث متوافقة مع ملامح الشّخصية.

وكثيرا ما نجد الصّحف والمجلاّت تتّخذ صورًا لرؤساء أو حكام للتّعبير عن قضايا دولية وذلك لانعدام صورةٍ تعبّر بشكل دقيق عن الخبر، كما ينبغي على ملتقطها أن يحرص على اختيار ملامح الشّخص بطريقة تتناسب مع الحدث الذي ينقله لنا .[2]

ج. الصّورة الخبرية:

هي تعبّر عن خبر معيّن، وسُمِيَتْ بالصّورة الخبرية لأنّها تنقل لنا الأخبار والأحداث فتخبرنا عن كلّ جديد يطرأ، "وتمثّل هذه الصّورة حدث وقع في مكان معيّن، وزمن معيّن، مثل إجراء مقابلة بين دولتين أو إخماد حريق في مخزن كبير، أو المظاهرات في دولة واحتجاجات ما".[3]

فالصّورة الخبرية تنقل لنا الخبر من عين المكان، وهذا ما يساعد المتلقي على معرفة كل الأخبار، سواءٌ كانت داخل الوطن أو خارجه، فعصرنا هو عصر التّطور والتّكنولوجيا، ولهذا أصبحنا نطلع على كلّ الأحداث العالمية ليس في غضون يوم أو ساعة بل في ثانية واحدة، وقد نذهب إلى أبعد من ذلك لأنّنا نشاهد الخبر وهو يحدث وكأنّنا في نفس الزّمكانية، ومع الأشخاص نفسهم. كما أنّ الصّورة الخبرية تقدّم الخبر للقارئ في الوقت الذي تقع فيه، دون أن تسمح له بالتّأكد من صحّة الأخبار والأحداث التي وقعت بالإضافة إلى أن الصّورة التي تنشر قد لا ترمز إلى الحدث الذي وقع فقط بل قد تعطينا تفسيرات معمّقة، كالخرائط والرّسومات.[4]

---

[1] مرجع سابق، ص 166.

[2] ينظر: قدور عبد الله ثاني، ص166

[3] المرجع نفسه، ص 168.

[4] ينظر: قدور عبد الله ثاني، ص168.

وتبقى الصّورة الخبرية متميّزة عن باقي الصّور لأنّها تقدم لنا توضيحات وتفسيرات كاملة عمّا وقع دون أن نبحث عمّا حدث فهي تختصر لنا الوقت وعناء البحث.

د. الصّورة وسيلة إعلامية:

يرتبط هذا النّوع من الصّورة بوسائل الإعلام كالصّحافة والجرائد والمجلاّت، بحيث "لا يقتصر عمل الصّورة الفوتوغرافية في الوقت الحاضر على الاحتفاظ بها في ألبومات أنيقة نعود إليها ساعة الحنين إلى الماضي، بل تعدّت ذلك لتكون وسيلة فعّالة من وسائل الإعلام الحديث تحظى بالاهتمام المتزايد يوما بعد آخر".[1]

فهذه الصّور تغيّرت عمّا كانت عليه في الماضي، فبعدما كانت مجرّد لوحة يتفحّصها القارئ في الوقت الذي يحن فيه إلى الماضي أصبحت أداة تثبت دورها في السّاحة الإعلامية .

هـ. الصّورة الكاريكاتورية:

إذا حاولنا أن نحدّد تاريخا لظهور فنّ الكاريكاتير لا نستطيع ذلك لأنّه أمر عسير للغاية، كون أن المتاحف العالمية بقيت تحتفظ بالقليل من الآثار اليونانية والرومانية، التي نجد فيها أثرا للكاريكاتير السّاحر، الذي يتجاوز حدّ الجمال الذي يبحث عن التّكامل في أعضاء جسد الإنسان .[2]

ففنّ الكاريكاتير يحمل نوعا من السّخرية والاستهزاء على الشّخص وهو محاولة تغيير الصّورة فإن لم تكن كليا فهي نسبيا.

ولقد ظهر هذا الفنّ في القرن السّابع عشر في أوروبا، ويعتبر الكاريكاتير من الفنون التي استطاعت أن تثبت وجودها. وهو يعمل على تغيير صفات الوجه سواء بالتّصغير أو التّكبير لكن بشكل كبير واضح يتّضح للآخر أن يعرف مدى تغيير الشّكل.[3]

---

[1] مرجع سابق، ص 168- 169.

[2] ينظر: قدور عبد الله ثاني، ص 184.

[3] ينظر: قدور عبد الله ثاني، ص 184-185

ويضيف "قدور عبد الله ثاني" في حديثه عن الكاريكاتير: "الأصل اللّغوي لكلمة (كاريكاتير) إنّها تأتي من الفعل اللاّتيني (caricare) الذي يعني حرفيا (يُغَيِرُ)... ويعتبر كل من "آنايَالْ كَارَاسي" (caraci).... و"بَرْنِيني Brinini" هما الرّائدان الحقيقيان لهذا الفنّ".[1]

ونجد أن عملية التّغيير في هذا الفنّ الكاريكاتوري إن كان هدفها مثمر وبناء، وكانت تحمل رسائل من أجل خدمة المطلوب فهي مقبول ولكن إن كان هدفها هو الاستهزاء والتهكم والسّخرية والاحتقار والتّشويه للخلق أو الصّورة فهي غير مقبولة في ديننا الإسلامي عملا بقوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾.[2]

فالله حرّم تغيير صورة الخلق لأنّه عزّ وجلّ خلقنا في أحسن صورة. ويمكننا القول انطلاقا من تعرّفنا على أنواع الصّور أو بالأحرى على أهمّها أنّ الصّورة الفنية تعدّدت أنواعها لكن وظائفها واحدة هي البحث عن الجانب المتميّز كما أنّها تخضع للتّدقيق والتّمحيص والفحص وينبغي أن يحرص من يعمل في ميدان الصّور على حسن استعمالها فيما ينفع ويُثري العمل الفني إيجابيا لا سلبيا، فالله سبحانه وتعالى لم يحرم التّكنولوجيا والعلم، والصّورة يمكن اعتبارها جانبا علميّا متطورا وجديدا، لذلك ينبغي الحرص على الاستعمال العقلاني لما يدفع بنا إلى عجلة التّطور والازدهار.

ولقد عَمَقَ النّقد الحديث وظيفة الصّورة الفنيّة وقيمتها في النصّ الأدبي، فهي وسيلة معبّرة ومؤثّرة تفوق بكثير اللّغة التّعبيرية المباشرة إنّها تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التّجربة، ويعني هذا أنّها ليست إقحاما خارجيا على الشّعور بل تظل معه وتتطابق داخله.

---

[1] مرجع سابق، ص185.

[2] سورة الحجرات، الآية 11.

وللصّورة الفنيّة أهميّة كبيرة لأنّها تجعل القارئ يتأمّل في المعنى الذي تقدّمه له, وكيف نتفاعل ونتأثر به, وليست غايتها لفت الانتباه لذاتها ,وإنمّا التّدقيق في عمق المعنى وفي جماله الفني.[1]

فالصّورة الفنيّة حسب قول النّاقد "جابر عصفور" تتعمّق في المعنى الذي تقدّمه لنا، وهذا ما يفرض علينا قوّة الانتباه والملاحظة والغوص في مضمار من المعاني التي تتطلّب منّا إعمال العقل بكل براعة فنية لنكتشف حيثيات الصّورة وخباياها. والصّورة الفنية تعتبر لبَّ العمل الأدبي الذي يجب أن يتّسم بالرّقة والصّدق والجمال.

وتعدّ عنصرا من عناصر الإبداع في الأدب وجزء من الموقف الذي يمرّ به المبدع خلال تجاربه، ولقد استطاع الأدباء من خلال استخدامهم للصّور الفنية أن يخرجوا عن المألوف، فالصّورة تعدُّ واحدة من المعايير التي يحكم بها على أصالة التّجربة الأدبية وعلى قدرة صاحبها على التّأثير في نفس المتلقي، كمّا وقد أكدّ "جابر عصفور" على أنّ أهمّية الصّورة الفنية تتمثّل في الطّريقة التي تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى.

كما أنّ الصّورة الفنية لها أهمّية على الصّعيد النّفسي فالتّأثير على النّفس يكون أكثر وقعا وأقوى تأثيرا ممّا يؤثر على المتلقي كونه قد يكون عاش نفس الحالة أو بمعنى آخر مرّ بحالة تماثلها ويوضح "عز الدين اسماعيل": "أنّ الصّورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وإنّ المهمّ هو هذا الكشف، لا المزيد من معرفة المعروف".[2]

فالصّورة الفنية تقدّم لنا حالة نفسية جديدة غير الحالة الأولى، ومثال ذلك أنّنا نجد المبدع يقدّم لنا عملا إبداعيا نلمس فيه حالة نفسية أو تجربة شعورية مؤثّرة لكنّه بمجرّد أن يفرغ من إبداعه،

---

[1] ينظر: جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص 327-328.

[2] عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، ط4، القاهرة، دس، ص88.

ويراجع ما كتبه في لحظة أخرى سيجد نفسه يعيش تجربة نفسية مغايرة عن الأولى التي عاشها لحظة كتابته.

كما نلاحظ أن الصّورة الفنية تميّز ما هو مادي وما هو حسي، وأثناء تطرّقنا لهذا الموضوع ارتأينا أنّه ينبغي أن نفرّق بين التّفكير الحسي الوجداني، والعالم المرئي الملموس، وكما نعلم بأنّ الصّورة المرئية تكون مرآة ناقلة بشكل مباشر لما نراه أمامنا، لكن تبقى الصّورة الحسيّة اللّاشعورية أكثر تأثيرا علينا، لأنّ لغتها لغة إقناع تنفذ إلى عالمنا الدّاخلي ممّا يتركها تنفذ إلى صميمنا. والمصّور لم يعد يهتم بدقّة الأشياء بل أصبحت كل عنايته منصبّة على النّزعة الحسيّة.[1]

فالصّورة عموما هي تصوير لغوي وعقلي وذهنيّ وخيالي وحسي، قد تنقل لنا العالم الواقعي أو قد تتجاوزه إلى العالم الخيّالي الافتراضي، لكن أهمّ ما في الصّورة طبيعتها الفنية الجمالية المؤثّرة في النّفس والعقل.

[1] ينظر: جابر عصفور، ص97

الفصل الأوّل:

القضايا النّسوية في الرّواية الجزائرية

المبحث الأوّل : الأدب النّسوي (مفهومه لغة واصطلاحا)

المبحث الثّاني: عوامل تأخّر الأدب النّسوي في الجزائر

المبحث الثّالث: صورة المرأة والجسد في الرّواية

المبحث الأوّل: الأدب النّسوي (مفهومه: لغة واصطلاحا)

أ. لغة:

"ونُسئتْ المرأة تَنْسَأُ نَسْأً، على ما لم يسمّى فاعله، إذا كانت عند أوّل حبلها، وذلك حين يتأخّر حيضها على وقته، فيرجى أنها حُبْلى أي نسيءْ".[1]

وجاءت لفظة نساء في القرآن الكريم كقوله تعالى :﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾﴾.[2]

وقال "الأصمعي" :"يقال للمرأة أوّل ما تحمل قد نُسئَتْ"[3] وقال "الزّمخشري"[4]:"النّسوءُ على وزن فعول، والنَّسْأُ على وزن فَعْلٌ، ورُويُ نُّسُوءٌ بضّم النّون، فالنُّسُوءُ كالحلوب والنُّسُوءُ تسمية بالمصدر وفي الحديث أنّه دَخَلَ على أمّ عامر بن ربيعة وهي نَسُوء فقال لها: أبشري بعبد الله خلفا من عبد الله، فولدت غلاما فسمته عبد الله. "فمعنى لفظة نساء كما ورد في المعاجم حملت معنى المرأة الحامل. وجاء في قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾﴾.[5]
وقال أيضا في سورة النّحل : ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾.[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، المجلّد الأوّل (الهمزة ، الباء)، ص 168.

[2] سورة النّساء، الآية 01.

[3] مصدر سابق، ص168.

[4] المصدر نفسه، ص 168.

[5] سورة الحجرات، الآية13.

[6] سورة النّحل، الآية 58.

فالقرآن جاء ليعزّز كرامة المرأة ويحفظ مكانتها، ويغير وضعها، فبعدما كانت في الجاهلية رمز ظلّم وتهميش، أصبحت في الإسلام معزّزة مكرمة، فالقرآن أنقذها من العذاب وجعلها في نفس مكانة الرجل فلا فرق بينهما إلّا بالتّقوى والعمل الصّالح وجاء في معجم الوسيط "الأنثى خلاف الذّكر في كل شيء وامرأة أنثى كاملة الأنوثة".[1] فهي تختلف في كيانها كلّه في طريقة تفكيرها، في إحساسها وذوقها، لأنّ الله جعل لكلّ منهما ميزاته وخصائصه.

ب. اصطلاحا:

"إنّ الدّارس لمصطلح الأدب النّسوي (النّسائي) يجده من المصطلحات التي أفرزت عدّة إشكالات عميقة، بالرّغم من تعدّد الجهود النّقدية لتحديد هذا المفهوم وتسييجه، إلّا أنّه ظلّ يكتسب صفة الزّئبقية وتعدّد دلالاته، الأمر الذي أدّى إلى عدم اجتماع النقاد والأدباء على مفهوم نقدي موّحد، فمنهم من قال بالنّسوية، ومنهم من وصفه بإبداع المرأة أو الكتابة الأنثوية، أو الكتابة النّسائية".[2]

فمصطلح الأدب النّسوي تعدّدت تعاريفه بتعدّد آراء الدّارسين حوله، هذا ما جعل النقاد يختلفون في وضع تعريف محدّد له، كما وقد واجه رفضًا وقبولًا في نفس الوقت. لأنّه هناك من قبل الأدب النّسوي واعترف به، وهناك من رفض ذلك.

[1] عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط، الجزء الأوّل، دار الفكر، ط2، دس، ص29.

[2] أميمة مهدي، حنان مرير، الأزمة الجزائرية في السّرد النّسوي رواية أدوار العتمة لوافية بن مسعود دراسة موضوعاتية، رسالة ماستر، إشراف يمبنة بن سويكي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017م-2018م، ص 08.

ولقد اختلفت أسباب العثور على مفهوم محدّد للإبداع النّسوي تارة بعدم فهم المصطلح، وتارة أخرى لغياب مرجعيته الأدبية، فهو قد يعبّر عن الكتابة الخاصّة بالمرأة أو قد يثير مسألة يخصّها لذلك يجب التّركيز على الأدبّ الأنثوي ومعرفة سبب غياب إبداع الأنثى في الدّراسات النّقدية والأدبية.[1]

وهنا ترجع "زهور كرام" عدم القدرة على تحديد مفهوم محدّد للأدب النّسوي إلى عدم فهمه فهما دقيقا وغياب مرجعيته. وفي هذا الصّدد تقول "أحلام معمري" :"بأنّه على الرّغم من تداول مصطلح الأدب النّسوي تداولا كبيرا في اللّقاءات والملتقيات الأدبيّة، فإنّه لا يزال غامضا ومبهما ويتمّ تناوله في غياب تحديد مرجعيته النّظرية، إنّ الكتابة النّسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النصّ الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة، والدّفاع عن حقوقها، دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة".[2]

وهذا ما يبيّن لنا صعوبة تحديد معنى خاص للكتابة النسائية، لأنّها تمتاز بالغموض وهناك من قال أنّ النصّ يكون مرتبط بقضية الأنثى، ومعالجة قضاياها سواء كان المبدع رجل أو امرأة.

وتضيف قائلة[3]: "وهي عند فريق آخر مصطلح يستشفُ منه افتراض جوهر محدّد لتلك الكتابة يتمايز بينها وبين كتابة الرّجل، في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة، تنجزها المرأة العربية، استيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقصور، أمّا الفريق الثالث فيرى أنّه الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريّتها، وبصراعها التّاريخي الطويل للمساواة مع الرّجل والأدب النّسوي عند "فاكتْ " هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها ".

هناك من رأى أن الكتابة النّسوية هي التي تكون مغايرة لقلم الرجل. في حين نجد فريقا آخر يرفض تماما الإبداع النّسوي، بسبب وضع المرأة الهامشي في المجتمع، وفريق آخر يرى أن هذا الأدب

[1] ينظر: مرجع سابق، ص08.

[2] أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، 2011م، ص47.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

خاص بالمرأة، التي لطالما حاولت أن تفرض وجودها، وتثبت مكانتها وتحقّق العدل بينها وبين الذّكر، أمّا "فاكت" فاعتبره أدبا تستعمل فيه الأنثى جسدها كوسيلة للتّعبير.

وكما كان للأدب النّسوي تسميات عند العرب نجد له تسميات أخرى عند الغرب، ففي السويد سُمي بأدب الملائكة والسّكاكين، في حين سمّاه "أنيس منصور" بأدب الأظافر الطّويلة، أمّا "إحسان عبد القدوس" فذهب إلى تسميته بأدب الرّوج والمناكير، أمّا "محمد جلال إدريس" فسمّاه بالأدب الأنثوي مقابل ما يدوّنه الرّجل.[1]

فمصطلح الأدب النّسوي تعدّدت مفاهيمه ومعانيه لدّى النقاد، وأغلب التّسميات التي أُطْلَقَتْ عليه كانت دالّة على ارتباطه بالمرأة سواء بشكل أو بآخر. فحتّى الألفاظ التي اختاروها كلقب خاصّ بهذا الأدب، كانت تدلّ على الأنثى "كأدب الأظافر الطّويلة وأدب الرّوج" وغيرها من الأسماء التي ذكرناها سابقا. وهاهو "باديس فوغالي" يتحدثّ عن الأدب النّسوي، والذي يرى ما سُمي باسم أدب الأنثى هو ما يتحدّث عن موضوع المرأة سواء كان المبدع كاتبة أو كاتب رجل فقال[2] :"لذا أزعم أنّ ما يسمّى بأدب المرأة هو ما تركز عليه المرأة كموضوع، وهاجس للكتابة والإبداع، سواء كتب من قبل المرأة نفسها أو من قبل الرجل تماما، كأي أدب يهتم بموضوع معيّن، كأدب البحر، وأدب المناجم ... وغير ذلك".

كما نجد "سعيد يقطين" يتحدّث عن الأدب الأنثوي فقال[3]: "بدأ مفهوم الأدب النّسائي العربيّ" يستقطب الكثير من الاهتمام، وتعقد في شأنه النّدوات والملتقيات، وتُؤلف فيه المصنفات وتُسجل الرّسائل والأطروحات الجامعية. كما صارت تخصَّصُ له الصّفحات والأعداد الخاصّة من الجرائد والمجلّات، بل إنّ بعض المطبوعات والمجلّات تتخصّص فيه، وفي ما يتّصل به من جوانب تهتم

[1] ينظر: مرجع سابق، ص47.

[2] باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرواية ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م، ص 67.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة ، الدّار البيضاء للعلوم، ط1، الجزائر، 2012م ، ص195.

بالمسألة النّسائية العربيّة بوجه عام، وإذا كان هذا المفهوم جامعا لأنواع شتّى من الممارسات الأدبية فإنّ مفهوما فرعيا مثل "السّرد النّسائي" أو "الرّواية النّسائية" بات يحظى باهتمام أكبر بالقياس إلى ممارسات أدبية أخرى، ويأتي دونه في المرتبة الحديث عن "النّقد النّسائي العربي" ويتم في هذا النّطاق تغييب الحديث عن "الشّعر النّسائي" أو وضعه في درجة دنيا "ونلاحظ أنّ الأدب النّسوي حاول أن يفرض وجوده في ساحة الأدب، وفعلا لقي الاهتمام ولو كان عكس هذا لما خُصّصتْ له الصّفحات وتناولته الأقلام في المؤتمرات والنّدوات والمجلّات وغيرها من وسائل التّواصل، والرّواية النّسائية تمتعت بحظّ وافر من الاهتمام بالمقارنة مع إبداعات أدبية أخرى كالنّقد النّسوي والشّعر الأنثوي.

وهذا نفس ما أشار إليه النّاقد "مفقودة صالح"، فهو يرى المرأة قد اكتسحت مساحة كبيرة ومهمّة في مجال الأدب فهي كانت مصدر إلهام الشّعراء منذ القديم واعْتُبِرَتْ موضوع شعرهم وحتى الرّسامين جعلوا الأنثى ركيزة إبداعهم، وليس هذا فقط فقد استطاعت المرأة أن تتصدّر المجال الإعلامي، فنجدها بطلة في الأفلام وركيزة في الإشهارات والدّعايات، إذن هي جزء لا يمكن الاستغناء عنه.[1] فالمرأة عبرت عن ذاتها من خلال الأدب فهو اعْتُبِرَ باب مكنّها من إفراغ مكبوتاتها والتّعبير عن أمالها، وقد اكتسح مصطلح الأدب النّسوي المجال الثّقافي والنّقدي العربي في النّصف الثّاني من سبعينيات القرن العشرين، وكان للصّحافة الفضل الكبير في نشره ودعايته، فدلّ هذا الأدب على الكتابة التي تحرّرها المرأة، بمعنى أنّ مفهومه ارتبط بالهوية الجنْسَانيَة لمبدعة العمل وقد اعتبر الكثير من الدّارسين أنّ الأدب الأنثوي يقابل الأدب الذي يكتبه الرّجل.

فوسائل الإعلام بما فيها الصّحافة خاصّة، كانت هي اليد التي ساهمت في نشر مصطلح الأدب النّسوي فأصبح متداولا في مجال الأدب، وهذا ما جعل الأدباء يسمّونه بالأدب الأنثوي الذي يُقَابلُ كتابة الرّجل.

[1] ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشّروق للطباعة والنّشر، ط 2، بسكرة الجزائر، 2009م، ص 10-11.

وقد عرف الأدب النّسوي عدّة تسميات منها :"أدب المرأة، الأدب النّسائي، الأدب الجَنُوسي، النّقد النّسائي، النّقد النّسوي، النّقد القضيبي، النّقد الجنْثَوي، النّقد البيولوجي، النّقد المركزية الأنثوية".[1]

وهناك من الكاتبات اللّواتي استمتن في الدّفاع عن هذه المصطلحات التّي سميّ بها الأدب النّسوي، ومنهن من رفضن هذه التّسمية باعتبار أنّه يجعل من إبداع المرأة في درجة أدنى من إبداع الذّكر، "وقد رفضت "غادة السّمّان" هذه التّسمية لأنّها تميّز بين الجنسين، وتجعل من إبداع المرأة أدنى ممّا يدوّنه الرجل، فوجدت الكثير من الأصوات النّسوية الرّافضة التي شاركتها الرأي ومنها "أسيمة درويش" التي ترى أن مصطلحات (الأدبّ النّسائي، الكتابة النّسائية، إبداع المرأة) هي من قبيل الاعتقاد الخاطئ الذي شاع ذكره، لأنّ الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على التّمييز بين الجنسين، وكذلك تساهم بْيُوميْ التي ترى في مصطلح (الأدب النّسائي) وسيلة ذكوريّة لعزل المرأة من السّاحة الفنيّة وكان لابّد على الأنثى أن تبحث عن بديل لها[2]، فالكاتبات منهنّ من دافعن عن تسميّة أدبهم بالأدبّ النّسوي، فيصبح لهم إبداعهم الخاصّ ومنهنّ من رفضن ذلك رفضا قطعيا، لأنّه يجعل خصوصية للمرأة مما يجعلها محصورة في زاوية محدّدة فيأتي أدبها أدنى من أدب الرجل. "وكأن جميع هذه الأصوات مجمعة على أنّ قبول تسمية للأدب النّسوي تعني بداية الرّضوخ لفعل الوَأْدْ، ومضاعفاته الثّقافية على الضّفة الجزائرية نسمع أصداءً للصّرخة (السّمّانية) وها هي "غادة السّمان" تردّد الرّفض لهذه التّسمية الأدبية الضَّيْزى رفضا بالإجماع الذي لا أدلّ عليه من تلْكُمُ النّدوة الأدبية التي عقدها "عبد العالي رزاقي" مع خمسة أصوات أدبية نسويّة من الجزائر "زينب الأعوج"، "ربيعة

[1] يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنّشر والتوزيع، ط1، د ب، 2013م، ص29.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، ص30.

جلطي"، "إلهام بورابة"، "حياة غموي"، "نصيرة بن ساسي"، وقد أجمعت المشاركات على أنّه ليس هناك أدب رجالي وآخر نسائي".[1]

وهذا ما يبيّن لنا بأنّه ليس هناك فرق بين الإبداع النّسوي والذّكوري بل الشّيء الوحيد الذي ينبغي أن نركّز عليه هو الإحساس والذّوق الأدبي، الذي يعطي الأدب قيمته وميزته فهل يمكن أن نعتبر هذا الأدب إنتاج أبدعته الأقلام النّسائية؟ أم أنّه يتعلّق بقضايا المرأة وإبراز معاناتها ثمّ نضالها، لإثبات وجودها وتحقيق مساواتها مع الرجل ؟ أم أنّه الأدب الذي يخوض الحديث عن قضايا المرأة حتّى ولو كان المبدع رجل ؟ فقد سال حبر الكثيرين حول هذا الموضوع لأنه يخصّ العالم بأسره، كونه يتحدّث عن الأنثى التي تحمل بداخلها كلّ أفراد المجتمع. وبهذا نجدها تضع إبداعا خاصّا بها، حتّى تعبّر عن كيانها وذاتها "فلا مانع إذن من أن يكون للمرأة أدبها الخاصّ المختلف نسبيا، مادام أنّها كائن له خصائصه المتميّزة، وتكوينه البيولوجي والنّفساني الخاصّ. وعالمه الفسيح الذي يخرج عن عالم الرّجل بقدر ما يشتركان في عالم الإنسانية الرّحيب".[2]

فالفنّان اتّخذ من الكتابة وسيلة للتّعبير عن نفسه وإفراغ مكبوتاته وآلامه، فالكتابة لا تنشأ من فراغ والإبداع ينتج عن تجربة عميقة وإحساس مرهف، وكلّ كاتب يتّخذ من الإبداع أداة لتفريغ آهاته، وللتّعويض عن غربته، ومن هذا المنطلق خرجت المرأة عن صمتها ورفعت قلمها في وجه المجتمع الذي يرفض تاء التأنيث. فهي اعتبرت الإبداع متنفّسا لذاتها وفي نفس الوقت إثبات نفسها للرّجل.[3]

فالأنثى استعملت الأدب كوسيلة للتّنفيس عن مكنوناتها ولإثبات وجودها، وهذا الإبداع لا يأتي عبثا، بل يتكوّن نتيجة حالة نفسية فيعوض المبدع بها عن غربته، سواء كان رجل أو امرأة، وفعلا

[1] مرجع سابق، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] ينظر: بوضياف غنية، كتابة الأنثى (أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011م، ص205-206.

استطاعت المرأة أن تثبت للآخر (الرّجل) أوّلاً وللمجتمع ثانيا أنّها قادرة مثله على التّألق في مجال الأدب ومجالات عدّة. وهذا ما ذكره النّاقد "محمد مصايف" في حديثه عن المرأة الجزائرية "ومثل هؤلاء الفتيات يحتاج إليهن الشّعب الجزائري في نهضته القومية، وتفتخر بهنّ المرأة الجزائرية الحديثة".[1]

هنا ذكرنا المرأة الجزائرية لأنّنا في خضم الحديث عن الرّواية الجزائرية، لكنّنا نعلم أن قضيّة الأدب النّسوي خصّت كل العالم بأسره. باعتبار أن مشكلة الأنثى والذّكر كانت قائمة منذ العصور القديمة، وحتّى في عصرنا الحالي، فلطالما كانت الأولوية للآخر باعتباره صاحب السّلطة، لكن مع مرور الوقت استطاعت المرأة أن تفرض وجودها وأن تغيّر وضعها من هامش إلى مركز.

المبحث الثّاني: عوامل تأخر الأدب النّسوي في الجزائر

بما أنّنا تحدّثنا عن الأدب النّسوي ومشكلة المصطلح ارتأينا أن نتحدّث عن أبرز العوامل التي أدّت إلى تأخّر الإبداع الأنثوي في الجزائر، باعتبار أنّ موضوعنا هو المرأة في الرّواية الجزائرية فكان ضروريا أن نناقش هذا الموضوع، ولقد تأخرّت الكتابة النّسوية في الجزائر بسبب الظّروف التّاريخية الاستعمارية والاجتماعية، وحتّى قبل الثّورة نجد انعدام دور المرأة في الحركة الإبداعية وحتّى في السّاحة العملية سواء في الميدان السّياسي أو الاقتصادي أو غيره من المجالات، "فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق، محاصرة بالتّقاليد والجهل والتّهميش، تتحرّك في عزلة بعيدة عن أيّ اتّصال بمثيلاتها في الأقطار العربية الشّقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر".[2]

فالعادات والتّقاليد التي نشأت فيها المرأة الجزائرية منعتها من الإبداع والتّألّق، فالأنثى آنذاك لم يكن لها حقّ التّعليم ولا حتّى حرّيتها الكاملة التي تُمنح للإنسان، كانت دائما تحت سلطة الرّجل.

[1] محمد مصايف، فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981م، ص103.

[2] باديس فوغالي، مرجع سابق، ص09.

وهنا ظلّ الأدب النّسائي مغيّبًا عن السّاحة الفنية حتّى جاء عهد السّتينيات، وبصورة أدقّ في زمن السّبعينيات باستثناء جنس الرّواية ومن أبرز العوامل التي أدّت إلى تأخّر ظهور الحركة الأدبية النّسوية نذكر منها :

01. "عامل الاستعمار : الذي انتهج سياسة استراتيجية مناهضة للّغة العربية، حيث وضع الثّقافة القومية في وضع شلّ فاعليتها وحركتها، ممّا نتج عنه تأخّر الأدب الجزائري عامّة ولا سيما أحدث فنونه وهو القصّة القصيرة، ومن ثمّ تأخّر ظهور الحركة الأدبية النّسائية نتيجة الحصار المضروب على الثّقافة والأدب العربيَيْن، في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النّسائية، التي كنّ يتّخذن من اللّغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظّهور في السّاحة الأدبية خارج الجزائر".[1]

فالاستعمار الفرنسي حاول أن يمحي اللّغة العربيّة من الوجود، حتّى يفرض لغته الدّخيلة بل أكثر من هذا هو حاول فرض كلّ مقوّماته. والإبداع يعتبر وسيلة لنشر المقوّمات الوطنية لذلك حاربه الاستعمار الغاشم بكلّ قوَاهْ وتمكّنت بعض الأقلام النّسائية من الكتابة لكن بلغة الآخر المسْتَعْمرْ، هذه هي الوسيلة الوحيدة التي وُجدَتْ أمامهن لإخراج أدبهن إلى الوجود.

02. النّظرة التّقليدية للأدب: لقد كان كلّ الاهتمام منصبٌ آنذاك على الشّعر وحده دون غيره من الأجناس الأدبية، وكانت جمعية العلماء المسلمين هي المكلّفة بنشر مختلف الأعمال الفنية، لكنّها هي الأخرى اهتمّت فقط بنشر الشّعر ولم يكن للقصّة والرّواية حظّ في ذلك، بل كانت مغيّبة تماما من السّاحة الأدبية وكان الشّعر هو كلّ الأدب.[2] النّظرة الدّونية والرؤية الاحتقارية المكرّسة داخل المجتمع، والتّقاليد الاجتماعية التي تجعل كلّ الأولوية لإبداع الرّجل، أمّا ما تكتبه المرأة يبقى دائما في المرتبة الثّانية، ففي المجتمع الجزائري كانت هناك نظرة دونية للمرأة وكانت الأفضلية للأدب الرّجالي،

[1] باديس فوغالي، مرجع سابق، ص10.

[2] ينظر: باديس فوغالي، ص10.

وكتابة المرأة تعتبر إثما عليها لا على الذّكر باعتبار أنّ المجتمع العربي له عاداته وتقاليده التي لا ينبغي التّغاضي عنها ولا نسيانها. وهكذا ظلّت السّيادة الأدبية مقتصرة على الرّجال ولزمن طويل، لاعتبار هذا المجال خاصّ بهم أمّا المرأة فتكبل أقلامها ممّا يفرض عليها العزلة والبقاء جانبا.

نستنتج ممّا ذكرناه سابقا أن المجتمع الجزائري قديما، كان يعطي كلّ الأولوية والأفضلية للعنصر الرّجالي وهو صاحب الكلمة والسّلطة، والمرأة كانت تعيش جوًا هامشيا ولم يكن أمامها سوى حلّ واحد وهو الرّضوخ للآخر.

المبحث الثالث: صورة المرأة والجسد في الرّواية .

01. تعريف الجسد :

تُعرف لغة الجسد على أنّها الحركات والإيحاءات التي يقوم بها الإنسان باستخدام الوجه والأطراف والصّوت، وذلك للتّعبير عمّا يختلج صدره وعن أحاسيسه ومشاعره، وقد تظهر حركات الجسد بشكل عفوي عند بعض الأشخاص الذين يتّصفون بالبساطة والعفوية، وقد تكون بالبساطة والعفوية، وقد تكون مدروسة عند البعض الآخر من النّاس الذين يكونون أكثر تحفظًا وحذرًا ويعتبر الجسد وسيلة للاتّصال مع العالم الخارجي هو وعاءٌ يحتوي على عدّة إشارات وتعدّدت أسماؤه حسب طبيعة الموضوع حول (الجسم، البدن...)، وقد كان للجسد حضورًا في الآيات القرآنية، والأحاديث النّبوية الشّريفة حول تكويناته منذ بدء الخَلْق. وقد قال تعالى: ﴿أَيَحْسَبُ ٱلْإِنسَٰنُ أَن يُتْرَكَ سُدًى ﴿٣٦﴾ أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِىٍّ يُمْنَىٰ ﴿٣٧﴾ ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴿٣٨﴾ فَجَعَلَ مِنْهُ ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰٓ ﴿٣٩﴾﴾.[1] ومن جسد ذكوري آدمي خُلقَ الجسد الأنثوي الحوائي ليتحدّا، ويكونا جسدًا واحدًا، أو كائنًا إنسانيًا موحدًا، متعاونًا ومتساندًا على هذه الحياة، وبهذا يصبح الذّكر والأنثى كتلة تحقّق وجودها بعوامل إدراكية نفسية واجتماعية ذلك: "لأنّ هذه الكتلة اللّحمية التي

[1] سورة القيامة، الآية 36-39.

تغدو موطن علاقة الذّات بالعالم هي ذاتنا وأنانا الطّبيعية وجسدنا الشّخصي، وهي من ثمّ مرآة وجودنا إلى درجة لا نعرف معها إن كانت القوى التي تحملنا وتحرفنا في حياتنا اليومية، هي قوى الجسد، أم قوانا، أم أنّها ليست لا قواه ولا قوانا كلية".[1]

وتعتبر لغة الجسد مؤثّرة وموحية بمقارنتها مع كلّ اللّغات والإشارات، وفي هذا المقام عبّرت "ليلى شحرور" عن هذا الموضوع فقالت[2]:"أنّ لغة الجسد أبلغ وأقوى من اللّغات الشّفهية، وقد تكون ذات تأثير فعّال عندما نُلَمحُ إلى شيء نَوَّدَهُ، أو نرغب فيه كثيرًا على سبيل المثال، إذا أردت أن تنشر جوًّا من الطّمأنينة وتزرع الثّقة في شخص ما، فعليك أن تبتسم وتُوجه جسدك إليه".

وهذه اللّغة تحتاج إلى ممارسة، ونمارس هذه اللّغة بطريقة أفضل عندما نشعر حقّا بما نقوله أو نشير إليه، وهذه اللّغة بمثابة قراءة لما يدور في العقول، لأنّ لغة جسد الشّخص تعكس ما يفكّر فيه فحينما نبكي ندلّ على حالة حزن نعيشها ونفكّر فيها، وحينما نضحك ندلّ على سعادة وفرح يختلج صدورنا، وعُرّفَتْ لغة الجسد "بأنّها دراسة شاملة للتّعاطي والاتّصال غير الشّفهي بين الأشخاص، والتي تحدث أو تترجم باستخدام الحركات والوضعيات والمسافات كما أنّ التّعاطي يشمل الكلمات، نبرة الصّوت، وحركات الجسد، وبالرّغم من أنّها ليست علمًا محددًا "exact science" إلاّ أنّها تمنح الأشخاص فوائد وحسنات في كلّ المضمارين الاجتماعي والمهني ".[3]

فلغة الجسد تتمّ عن طريق الإشارات واستخدام مختلف الحركات بأعضاء الجسد. ونحن عندما نتحدّث عن لغة الجسد نكون بصدد الحديث عن أقوى وأهمّ شكل من أشكال التّواصل بين النّاس، فهذه اللّغة جذابة ومثيرة لأنّها تسمح لنا بفهم وإدراك أفكار من يتحدّث معنا.

---

[1] فريد الزّاهي، الجسد والصّورة والمقدس في الاسلام، إفريقيا الشرق، دط، المغرب،1999م، ص22.

[2] ليلى شحرور، أسرار لغة الجسد (خفايا إشارات التآلف أو التنافر بين النّاس، الدّار العربية للعلوم، ط1، دب، 2008م، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

وقد بدأ الاهتمام بعلم لغة الجسد وأصبح أكثر شعبية في أوائل 1970م، عندما كتب "فاست" كتاب لغة الجسد منذ ذلك الحين انتشر عدد كبير من الكتب تحت هذا العنوان، وأصبح علم لغة الجسد محورًا أساسيًا لعلماء النّفس حول العالم، واليوم أصبحت لغة الجسد في متناول الجميع، وأصبح بالإمكان لكلّ إنسان أن يستعمل هذه اللّغة لتحسين وتطوير سُبل حياته الشّخصية والعلمية".[1]

وهذا ما يبيّن لنا أهمّية هذه اللّغة في تحقيق عملية التّواصل، فهي تعتبر وسيلة بديلة للاتّصال والتّحدّث بطريقة غير مباشرة موحيّة رمزية ولكنّها تكون أقوى تأثيرا ودلالة، كونها تعتمد على حركات الجسد، ومن هذا المنطلق فإنّ صورة الجسد تتّكئ على ما يسمّى بالذّات (الأنا) التي تمارس فعلها عليه، وتحاول التّحكّم فيه بدافع الغريزة وبهذا يمكن اعتبار الجسد "مُعْطَى أَوَّلِي، إنّه موضوع يشكّل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق... وإنّ النّفس مبدأ محرك للجسد يتحكم فيه عقلًا... ويشغل بمقدراته العلائقية اليومية، فإنّ الرّوح هي التي تقوم بوظيفة القوّة الحياتية المحرّكة للجسد."[2]

وهناك من سمّى هذا الفنّ المقدم عبر الجسد بالأدب الجسدي، وهذا ما قاله "عبد العاطي كيوان" حينما علّل سبب اختياره أو إدلائه بهذا المصطلح فقال[3]: "لما يحمله من مضامين إذ هو مصطلح جامع فمفردة الجسد متعدّدة، وهكذا كانت تُعَبِرُ عن الأنوثة والذّكورة بكلّ توجهاتها، كما أنّ اختياري لهذا المسَمَى فيه شيء من التّعميم وشيء من التّقديس والتّعالي في آن، وكما أنّ فيه شيئًا من الدّنس والتّدنيس والتّرخيص في آنٍ آخر، فقد يحمل معنى "التّأديب" و"الحياء" و"الفضيلة" كما

[1] مرجع سابق، ص 12.

[2] فريد الزّاهي، مرجع سابق، ص27-47.

[3] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفنّ والإسفاف دراسة في السّرد النّسائي، مدخل نظري مركز الحضارة العربيّة، ط1، القاهرة، 2003م، ص 54.

أنّه يشير إلى خفاء هذا العالم الخاصّ بكلّ أنواعه ومترادفاته "وقد عبّرت "نهال مهيدات" عن الجنوسة والجنسانية بين الأنا والآخر فقالت[1]: "إنّ الاعتراف بغيرية الآخر عبر الاختلاف الجنسي يُعَدُ فتحًا جديدًا في ضوء تصور العلاقات مع الآخر، وتشكّلها على نحو جديد، فالآخر في الرّواية النّسوية لهُ توقيعاته المختلفة فهو الأب والزّوج، وهو ديكتاتورية العادات والتّقاليد، التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرّجل حُرًّا له عاداته وتقاليده الخاصّة به، ولعلّ الأكثر حضورًا هو الآخر الأوروبي "الرّجل" غيري أنا المرأة في أبعاده الحضارية والثّقافية المختلفة.... وإنّ حضور الرّجل الآخر يمثل إغراء "لمنى" في رواية "خارج الجسد" و"نور" في رواية "مسك الغزال" و"منى" في رواية "شجرة الحبّ غابة الأحزان". لكن وحده الآخر يبقى مؤشرًا على علامة استفهام كبرى في مجالات حياتنا العربية".

هنا عبّرت "نهال" عن أهمّية الآخر الذي يختلف عن الأنثى، فالرّجل له بصمته في الإبداع الأنثوي فقد مثّل سلطة الأب والزّوج والأخ مثل العضو الفعّال في المجتمع.

وقد كانت المرأة في الأدب تُعامل على أساس أنّها كائنا جنسيا فقط، كغاية للكتابة وبذلك تصبح أداة لإبراز الأنوثة، ويُصبح الفنّ الأدبي معبّر عن رغبات دفينة حتى ولو تناقض ذلك مع المجتمع ومع عاداتنا وأعرافنا وهنا نجد صراع النّفس مع الجسد، ويصبح الجسد الأنثوي المحرّك للعملية الإبداعية السّردية. ومن هنا نستنتج أن حرمة الجسد الإنساني واجبة وضرورية وجمالية أوجب على التّطبيق وأيّ إذلال له وإهانة هو انتهاك لقيمنا وأخلاقنا، لديننا ومبادئنا، قال الله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلْطَٰنًا فَلَا يُسْرِف فِّي ٱلْقَتْلِۖ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورًا ﴿٣٣﴾﴾.[2]

[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النّسوية العربيّة (في خطاب المرأة والجسد والثّقافة)، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، ط1، 1428هـ-2008م، ص14-15.

[2] سورة الإسراء، الآية 33.

هذا إثبات على حرمة القتل بشتّى أنواعه، إلّا بحقّ ثابت كالقصاص كما نجد في القرآن الكريم حرمة جسد المرأة فلا ينبغي إذائها وظلمها والتّعدي على حقوقها قال الله تعالى:﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩﴾.[1] فسؤال الموءودة عن سبب قتلها هو في نفس الوقت توبيخ لقاتلها، وهو أبلغ من سؤالها عن قتلها، فذنب قتلها هو أعظم بلية وهو في نفس الوقت ظهور الحجّة على قاتلها، والموءودة هي التي تدفنُ حيّةً فلماذا هذا الظّلم والاهانة والتعدي على حقوقها؟ فهذا ظلم لذاتها وجسدها ونفسها، وبهذا فإنّ الآخر يجب عليه أن يحافظ على الآنا وتواجد جسد الآنا مرتبط بعلاقته مع الآخر، بعلاقة وجودية إذ أنّ الجسد الشّخصي بالنّسبة للآخر هو جسد قائم من أجله، ودلالة الجسد لا تتحقّق إلّا بهذه التّجربة الغيرية، التي تخترقه ويسعى هو إليها عبر الأحاسيس والعواطف وأنماط الإدراك كلّها التي يقوم بها الجسد في العالم. وها هي أحلام مستغانمي تتّخذ من الجسد وسيلة للتّعبير عن الوطن وعن الأنا والنّفس وعن الانتماء فتقول[2]: "سألني جمركي عصبي في عصر الاستقلال لم يستوقفه حزني ولا استوقفته ذراعي ... فراح يصرخ في وجهي بلهجة من أقنعوه أنّنا نغترب فقط لنغنى، وأنّنا نهرب دائما شيئا ما في حقائب غربتنا، بماذا تصرح أنت؟ كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه ...ولكنّه لم يقرأني، يصِحُ للوطن أن يصبح أميًّا. "ومن هذا المنطلق نستخلص أن لغة الجسد كانت ومازالت تفتن جميع الكائنات البشرية، ونحن دائما أردنا معرفة الرّسالة خلف الكلمات، ومعرفة حقيقة ما يعنيه النّاس من خلال نظرتهم أو ابتسامتهم، أو حركات أعضائهم" ومن المحتمل أنّ الإنسان قد أدرك غريزيًا أنّ تواصلنا غير اللّفظي هو أساسي تماما مثل تواصلنا اللّفظي".[3] فتحليل وترجمة لغة الجسد تتيح لنا انتهاج طريقة أخرى لفهم الآخر فليس كل ما نريد التّعبير عنه نصرح به، بل هناك ما نوّد أن نعبّر عنه لكنّنا لا نجد اللّغة المناسبة للتّعبير، أو قد تكون الرّموز

[1] سورة التّكوير، الآية 08-09.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، دط، 2004م، ص404.

[3] سوزان كيليام، مرجع سابق، ص 05.

والإشارات أقدر على إيصال الفكرة بل وأقوى تعبيرًا وتأثيرا، والجسد في الرّواية النّسائية يمثل الصّورة السّردية المحفزة والمساعدة على تشكيل مكوّنات العمل الأدبي، فالجسد هو الوسيلة التي تتّخذها المرأة للكتابة ومنهُ تقبضُ على لغتها، ومن معجمه تزيّن السّرد فالمرأة تعكس سيميائية الجسد ببراعة رسمها وتصويرها، وها هي الرّوائية "ربيعة جلطي" تتّخذ من الجسد وسيلة للتّعبير عن المجتمع بل للسّخرية في أغلب الأحيان من الذّكورة التي تعتبر المرأة على أنّها جسد وشهوة، فتقول[1]: "عكس النّاس، كان يريد أن يختبرها الإخلاص، أن يجرب معها متعة الوفاء، عن جوع أن يربيّ حبًّا وسط ألغام الحواس، هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه، هو الذي بنظرة، يخلع عنها عقلها، ويُلبِسُها شفتيه، كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرته، كم كان يلزمه من الصّمت، كي لا تشي به الحرائق. هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تماما، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه، يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة شيء من الكسل الكاذب".

وللجسد أهميّة بالغة سواء في حياتنا أو في عملنا الإبداعيّ. "فالجسد ليس كتلة كلية، والرّوح ليست طاقّة مبهمة توجد خارج الأجهزة التي تكشف عن مناحيها، إنّ الأمر يتعلّق بجهاز تشغيل كسند للعيش والتّواصل وإنتاج الدّلالات، إنّه لغة أو هو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضا، وتلك حقيقة بديهية، فالجسد يحتلّ مكانة هامّة في حياتنا اليومية، إنّه المبدأ المنظّم للفعل، وهو الهوية التي بها نعرف وندرك ونصف، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرًّا".[2]

وفضلا عن أهمّية الجسد في تشكيل مكوّنات الحياة نجده يرتبط بعالم من الأشياء، وهو متّصل بها، ويقول "سعيد بن كراد" في هذا المقام: "يوجد الجسد داخل عالم الأشياء، فهو جزء منها، ولا يتميّز عنها في شيء، إنّه موضوع ضمن موضوعات لا تعدّ ولا تحصى إنّه كالأشجار والأحجار، وكجميع الأشياء الأخرى، يشكّل نسقا ضمن أنساق أخرى تلوذ جميعها بالكون بحثا عن معنى، وعن

[1] ربيعة جلطي، الذّروة، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص31.

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، دط، 2007م، ص09.

دلالة فإذا كانت كلّ الأشياء لا تدرك إلّا من خلال ارتباطها بهذا الكون اللّامتناهي الامتداد، فإنّ كينونة الجسد تكمن في ارتباطه، بكون ما، وجسدنا لا يوجد في الفضاء إنّه الفضاء".[1]

ويذهب العديد من النقاد والدّارسين للرّواية النّسائية إلى أنّ مستوى الوعي الإدراكي المشكّل لموقع الرّؤية في الرّواية النّسوية يبدأ من الجسد، كهوية وتبدأ أسئلة الكتابة من خلال أسئلة الجسد، فالمرأة المبدعة تصغي لجسدها، ومن خلاله تكشف لنا عوالم الذّات، وها هو "عبد الله الغذامي" يتحدث عن الجسد ويبيّن لنا صراعه مع الثّقافات" ولذا تظلّ صورة الجسد الأنثوي في موضع صراع بين ثقافتين أحدهما ثقافة ذكورية ظالمة وكاسحة تحصر الأنثى داخل جسدها وشبَقِيَتُهَا، وثقافة أخرى نسوية حاولت عبر الحكيْ واستخدام طاقتها اللّغوية تغيير الصّورة وتعديلها بتقديم شهرزاد الأم وظلّت صابرة محايدة لمدّة ألف ليلة وليلة، وهذه أبرز مرافعة نسائية من أجل المرأة وصورتها أمام ثقافة، الرّجل".[2]

إذن فالمرأة أصبحت تستخدم لغة الجسد كوسيلة للكتابة، ولم يعد الحديث عن لغة الجسد في النصّ النّسوي أمرًا غريبا، بل أصبح مطلبًا أساسيا ومسلّما به، فالمرأة اعتبرت الجسد وسيلة لإبداعها وتأكيد خصوصيتها عن الآخر، فالجسد يحمل العديد من الرّموز والإيماءات التي عبّرت عن الأنثى، فالمرأة تفرّغ كلّ آمالها وطموحاتها بواسطة الجسد وتحاول أن تجعله بؤرة أساسية يتغذّى منها النصّ كلّه، كما يرتبط الجسد باللّغة التي تكتسب فاعليتها عن طريقه، والمرأة تمتلك سلطة الإغراء والتّأثير في الجسد وهذه اللّغة هي التي تميّز النصّ الأنثوي، بهذا عبّرت المرأة عن ذاتها داخل المجتمع الذّكوري.[3]

---

[1] سعيد بن كراد، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها الحديثة، الدّار البيضاء، دط، 2003م، ص 191.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، الدّار البيضاء، ط1، 1996م، ط2،1997م، بيروت، لبنان، دس، ص82-83.

[3] ينظر: خضور وليد، الذكورة والجسد في رواية "الذروة لربيعة جلطي"، مجلة مقاليد، العدد9، ديسمبر 2015م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص193.

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الجسد في الرّواية النّسوية مثل الصّورة السّردية المحفزّة على الكتابة والإبداع بالنّسبة للأنثى، وحضور الجسد ارتبط بحضور اللّغة التي تعتبر الوسيلة المعبّرة عن كل آمال وطموحات المرأة، فهي من خلاله عبّرت عن ظلمها وأساها وعن هامشها الذي عايشته، ومن ناحية أخرى عبّرت عن فرحها، ومساواتها مع الآخر، الذي كان عاملا من العوامل التي جعلتها تعيش على طرف الحياة، فانتقلت من هامش إلى مركز، من ظلم إلى مساواة وإنصاف، حقيقته بذاتها بفضل لغة الجسد، فحضور المرأة في حدّ ذاته يمثّل حضور الجسد، والمرأة المبدعة تنصت لجسدها، ومن خلاله تكشف للآخر عن عوالم ذاتها الخفيّة فالجسد واقعة اجتماعية، ومن تمّ هو واقعة دالّة فالكتابة النّسائية تحسن للإصغاء والتّلصص بعينين جائعتين على عوالم جسدها فالجسد يحتلّ مكانة هامّة في حياتنا اليومية، فهو ينظّم أفعالنا وهويتنا التي تعرف وتدرك وتصنّف، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر شرًّا.

02. سمات الجسد الأنثوي :

تميّزت المرأة عن الآخر لحقب طويلة، بماهيتها الجسدية، ولقد احتفى العرب منذ القديم، بجمال الجسد الأنثوي وسحره، وتغنّوا به فظهرت صورة المرأة المغرية، والفاتنة، والمفعمة بالأنوثة بسبب شكلها الجسدي المتميّز، والذي راق الرّجل فأرغمته على الاعتراف بها كإنسان له نفس حقوقه، فقدّسها وعرف قيمتها. فكلّ عضو من أعضاء المرأة جَعَلُوا لَهُ حَرْفًا أَبْجَدِيًا دَالًّا عليه، كما أنّهم أعطوا أولوية الكلام والتّعبير للرّجل فلطالما كان أعلى شأنًا في أعينهم عن المرأة، فهو دائما يحتلّ المرتبة الأولى وهي تكون في المرتبة التي تليه، وجعلوا المرأة كائنا يُنْصِتُ فقط وحتّى الآلهة الأنثوية التي كانوا يعبدونها فرضوا عليها صِفَةُ الصَّمْتِ: "فالعزّة واللاّت ليست سوى كائنات خرباء لا تفعل شيئًا ولا تنطق بشيءٍ وهذا بالضّبط هو مرام الفضاء اللّغوي من الجسد المؤنث، ألّا يفعل وألّا يتكلم".[1]

[1] عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص39.

وهناك من رأى جسد المرأة فالشر، ورمز سيء ذلك لأنّ الجسد الجميل يأسر صاحبه، ويقيّده، وحظي الجسد الأنثوي بالكثير من الأحكام اللاّموضوعية المبنية على أُسُس تخدم مصالح مجتمع تعود فيه السّلطة لنفوذ الهيمنة الذّكورية، الأمر الذي أنكر عليها التميّز بصورة أخرى غير صورة الجمال واعتبرت المرأة رمزًا للخصوبة، وبالتّالي هي رمز صيرورة الحياة. وهناك من اعتبرها رمز اليأس وعدم الفائدة والنّفع، وفي هذا المقام قال "عبد الله الغذامي": "يصبح الجسد الأنثوي عالة اجتماعية، والمرأة تصل لهذه المرحلة تكون بمثابة الرّيادة الجسدية فهي يائس وحمقاء، وهي حماة وهناك رغبة ثقافية معلنة في التّخلص منها، وفي تصويرها بوصفها عنصرا زائدا غير مرغوب فيه، وهذا التّصور الذّهني يقف وراء تخوّف النّساء من الإعلان عن أعمارهن، لأنّ الإعلان عن أعمارهن يكشف عن موعد خروج المرأة من التّأنيث. ودخولها إلى مرحلة اليأس والحمق، والحموية مرحلة اللاّهوية، واللاّصفة واللاّوظيفة".[1]

هذا الرّأي يبيّن لنا أنّ المرأة كان ينظر إليها من زاويتين، هما ناحية الخصوبة وناحية اليأس.

فلطالما كانت المرأة حاضرة في النصّ الأدبي من خلال الجسد، فهي عبّرت عن أهمّ الإشكاليات التي طرحتها. ممّا جعل للجسد الأنثوي حضوره البارز في الفنّ الأدبي.

وهناك من اعتبر المرأة عنصرًا تابعا للرّجل واعتبروها أنّها تميل إلى اللّذة : "ورغم ما يمارس على المرأة من أنواع الإهانة والإذلال، فهي لا تملك لنفسها سوى الخضوع والصّبر، وتحمل العيش للاحتفاظ بالزّوج والبيت، لأنّ حياتها لا تكتسب الأهمّية إلّا في فضاء. وخارج هذا الفضاء تفتقد جزء من إنسانيتها، لذا تلقن منذ صغرها أن تكون موضوعا للرّغبة الجنسية".[2]

كما تحدث "مفقودة صالح" عن هذا الموضوع، ورأى أنّ المرأة القروية تكون مطلبا للرّجل فتتعرضُ للإزعاج والتّهميش، ووجودها في نظر الرّجل مرتبط بالجنس فقط والزّواج لذلك نجد البنت الرّيفية قديما تتزوج في سنّ مبكّر، ليس لها الحقّ في التّعليم وفي الإبداع وفي مختلف مجالات الحياة، بل

[1] عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 58.

[2] خديجة صبار، المرأة بين الميثيولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 1999م، ص57.

بعدما تبلغ يُحْكَمُ عليها بالزّواج من قبل الأب أو صاحب الكلمة في الأسرة. على عكس المرأة المدنية فهي أحسن وضعا وحالة من شقيقتها الرّيفية وهي مخالفة لها تماما.[1]

وهو هنا وكأنّه يضع مقارنة بين المرأة المدنية، المتحضرة والمرأة القروية، فالأولى تقاوم المجتمع وعاداته، وتسعى إلى تغير وضعها، والثّانية ترضخ لظروفها القاهرة وتعيش كما حكم عليها مجتمعها وسُمي ذلك قدرا محتما عليها. وفي الكتابات النّسوية نلمس أحيانا محاولة المرأة الكاتبة نفي صفة من إبداعها، أو بمعنى آخر كأنّها لا توّد التّصريح بحسّها المرهف، وبمشاعرها الجيّاشة التي تميّزها الجيّاشة التي عن الذّكر: "فرغم محاولة الكاتبات نفي صفة الأنثوية عن كتابتهن، تفضحهن الكتابة إذ تكتب المرأة في الغالب عن نفسها، هي بطلة أعمالها بامتياز ويشكّل الجسد وعلاقته بصاحبته موضوعها، وقيمة أساسية، في إنتاجها الأدبي، الأمر الذي يكشف مفارقة وإشكالية مازالت تعبّر عنها بعض المواقف النّسوية".[2]

وهناك من الكاتبات اللّواتي أشرن إلى أنّ المرأة أحيانا تعتبر العلامات الأنثوية التي تظهر عليها رمزا للشّؤم، والكآبة والحزن، وهذه الرّموز هي التي ستدخلها في عالم من التّهميش، واللاّمركزية وها هي "نوال السّعداوي" تقدّم لنا صورة بطلتها "ناقمة كل معالم أنوثتها التي بدأت تظهر يوما بعد يوم ...اكتشافها لجسدها الجديد يثير فيها الكره له ولكلّ ما يحيط بها، ويدخلها عالم من الكآبة والضّجر، "كرهت أنوثتي أحسست أنّها قيّود"، تفضّل الموت على الأنوثة التي تعيشها وتحملها عارا على جسدها، وتمنعها من الحركة واللّعب مع الأولاد، وتزيد النّظرات من حولها".[3] كما وقد نجد الأنثى أحيانا تعيش حياتها كما يرضى مجتمعها، وعاداتها، وأعرافها، ولكن في أعماق نفسها تُخفي

[1] ينظر: مفقودة صالح ،مرجع سابق، ص172.

[2] ليلى بلخير وتمثيلات الجسد في الرّواية النّسوية الجزائرية بين الارتهان والتّمرد، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر،ص02.

[3] سعاد الطويل، الرّواية النّسائية العربية وخطاب الذّات، مجلّة المخبر، العدد 6، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص6-07.

شيء معاكس تماما. وهذا ما طرحته الرّوائية "فضيلة فاروق" في روايتها "اكتشاف الشّهوة" تقول[1]: "إنّ في أعماق كلّ امرأة أنثى تريد منها أن تلهو وتعبث، ولن تقف قطّ الأعراف في طريقها، ولا يجب أن تفعل ذلك لكون الفرد الذي يعيش على هامش نفسه، منفى خارج دائرة الحياة في نظرها طبعا منفى لم يرحمه يوما، وهو ما عبّرت عنه السّاردة في قولها أعرف أنّ في عمقي أنثى من جنس شيطان، أنثى تريد منّي أن أعبث وألهو، وأختبر المخابئ التي تكون في داخلي منذ الطفولة أكتشفها وأكتشف نفسي من جديد".

كما نجد التّفكير السّلبي لا يزال يراود ذهن الأنثى التي دائما ترى، أو بالأحرى تحسّ بالتّميز بينها وبين الذّكر، "تتمنّى "جان داراك بطلة مطر في صباح دافئ" لو أنّها خُلقت ذكرا لتكون النّظرة إليها مختلفة، فهي تكره أُنثويتها على اعتبار أن المرأة تعني الضّعف والفريسة، وهذا الإحساس تعمّق فيها بعد ذلك داخل الثّورة، تقول[2]: "حين أُفكّر بصوت مرتفع يسخر منّي الرّفاق، المرأة تبقى في نظرهم المرأة وتشعر "هند النّجار بطلة وتشرق غربا" أنّ أهل بلديتها يُفضلون الذّكور على الإناث

ومن هنا يتولّد حسدها للذّكور المتّحررين في السّفر إلى الخارج، وفي إقامتهم للعلاقات العاطفية والجنسية".

نستطيع القول أن نموذج الجسد الأنثوي العربي اختلف حسب اختلاف العصور، والأزمنة فقديما كان يُنظر للمرأة من باب أنّها مجرد وسيلة، وجسد للمتعة، لغرض تلبية رغبات الرّجل وأنّ الأنثى تبقى في مرتبة ثانية، يُفرض عليها الخضوع للسّلطة الذّكورية، إمّا سلطة الأب أو الأخ أو الزّوج... أمّا الآن نلاحظ أن المرأة قفزت قفزة نوعية، واستطاعت أن تُحدث التّغيير، ولم تُصبح جسدا بل أصبحت كائنا فعّالا له دوره ومميّزاته وخصائصه، التي تميّزه عن الآخر. والتي في نفس الوقت تفرض

[1] سيليني نور الدّين ، الحكي ممنوع في رواية اكتشاف الشّهوة لفضيلة فاروق، جامعة المسيلة، ص15-16.

[2] حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية، دار فارس للنشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص440-441

وُجودها في حيّز الإبداع الأدبيّ أوّلا، وفي كلّ المجالات ثانيا. سواء اجتماعيا أو اقتصاديا وحتّى سياسيا.

03. صورة الجسد في الرّواية الجزائرية:

ارتبط الأدب بالجسد واتّخذه وسيلة للتّعبير، ومن خلال محاسنه ومساوئه وإيجابياته وسلبياته تناول قضايا هامّة، وقد عبّرت الرّواية الجزائرية هي الأخرى عن الجسد الأُنثوي، الذي أُعتبر من الموضوعات الرّئيسية، والمهمّة فيه. واستطاع أن يكون مصدرا للإلهام وإخراج كلّ المكبوتات، والحالات النّفسية التي لا طالما حاول الأديب التّعبير عنها وإخراجها للوجود حتى تنتقل من عالم داخلي خيالي إلى عالم واقعي. وهذا الجسد في حدّ ذاته كان يحمل إيديولوجية معيّنة، يودّ الكاتب أن يُبلغها للقارئ من خلال مفاتن هذا الأخير الذي اختاره ولطالما كان يعكس أبعادا نفسية فيزيولوجية، حتّى يصل إلى الأبعاد والخلفيات الاجتماعية، والسّياسية وقد انتقل مفهوم جسد الشّخصية من البساطة إلى التّعقيد، ودخل في حيّز الصّراع النّفسي والاجتماعي من أجل تفسير معاني الظّلم والقمع، والاحتقار والكبت الجسدي لدى الأنثى، وباعتبار الرّجل الرّوائي ينظر إلى المرأة في الرّواية على أنّها مجرّد حضور جسدي يطمح للتّحرر من القيود الاجتماعية التي تحيط به. وفي هذا المقام نجد "يُمنى العيد" تذهب إلى اعتبار جسد المرأة هو الأصل في العلاقة الجنسية. فتقول[1]: "ويبقى أنّ هذا الجسد هو جسد الأنثى، وإن كان حضوره هو حضور في علاقة مع الآخر، الذّكر أي في حضوره في علاقة حبّ بينهما".

وهناك من يرى أنّ الأدب "مرتبط بحركة تحرير المرأة، وبصراع المرأة الطويل التّاريخي للمساواة مع الرّجل، والأدب النّسوي عند "فاكت" هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها الذي نلمح فيه الإكليشيهات الكتابية".[2]

---

[1] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيّل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011م، ص174.

[2] أحلام معمري، مرجع سابق، ص47.

وقد حاول جسد المرأة التّحرر للبحث عن الحبّ الذي يجعل الجسد الأنثوي يتنوّع داخل الرّواية، حسب رغبة المرأة في إثبات ذاتها ووجودها، وقد تلجأ في أحيان أخرى إلى الاتّصال الجسدي تحت فعل القهر والظّلم والسّيطرة، التي لا طالما حاولت الهروب منها لأنّها لم تعد تقوى على التّحمل والمقاومة، وفي هذا الصّدد تقول الرّوائية "فضيلة فاروق" في روايتها "تاء الخجل" متحدثتا عن استبداد المرأة وتعرضها للتّعنيف بنت ثماني سنوات التي اغتصبها بقال الحي في دكّانه "وحدهن المغتصبات يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التّشرد والدّعارة".[1]

وإذا قارننا بين الرّوايات الكلاسيكية القديمة والرّوايات المعاصرة فنجد أنّ الأولى لم تهتم بالجنس بشكل مباشر علني، لأنّه قديما كان يعتبر من الموضوعات المحظورة والممنوعة التي لا يجب الحديث عنها، بعكس الثّانية التي اتّخذت من الجنس والجسد "ممارسة لفعل الكلام والقول عن المسكوت عليه والنّبش في جيولوجيا الهوية والوجود والعلائق مع المجتمع والآخر، واستطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرّمة، لتبرز التّناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللّغة الآمرة والمسكوت عنه المهمّش الضّارب بجذوره في أعماق المعيش".[2] وبهذا نجد أنّ الرّواية سلكت طريقها وسلّطت الضّوء على جوانب حساسة تمسّ الثالوث المحرّم (الجنس، الدّين، السّياسة)، لتعكس من خلاله قضايا سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو خلقية... كما وقد تحدّث "عبد الرّحمان غانمي" عن الجسد فقال[3]: "تحويل الجسد إلى لوحة، هو إيحاء ثقافي تحقّقه التّخيلات السّردية وعوالم الرّواية المنشية بتحوّلات الجسد... فتسريد الجسد لا يتمّ إلّا وفق ما تمليه الرّغبة، أو اللّذة المتصاعدة من تماهيات النصّ، الجسد لا نريده إلّا غموضا كعالم غير مرئي مليء بالمكنونات النّفسية، والثّقافية والجمالية".

[1] فضيلة فاروق، تاء الخجل، مجلّة الابتسامة، منتديات إيثار، ص54.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التّجديد، دار الصدى، ط1، دبي، 2011م، ص37-54.

[3] عبد الرحمان غانمي، الخطاب الروائي العربي، قراءة سوسيوليسانية، ج1، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ط1، 2013م، ص327-330.

وتصوير الجسد لا يكون في حالة السّكون فقط، بمعنى أن الجسد لا يعبّر عن الأشياء اللاّحياتية السّاكنة فقط، بل هو يعبّر حتّى على الأفعال، ويعبّر عن الأحاسيس والمشاعر، وعن التّجارب الحياتية التي يعيشها المرء، والمرأة اتّخذته وسيلة للتّعبير عن نفسها الدّاخلية والخارجية. أي ما هو ساكن متحرّك. "فالدّخول النّسائي إلى التّاريخ مرّ عبر الجسد، وليس عبر تجربة حياتية متكاملة".[1]

وقد تنوّعت كتابات الرّواية خاصّة عند المرأة التي اعتمدت على الجسد، فهذه الأشكال الجسدية والرّمزية عبّرت عن صراع الأنا مع الآخر. الذي كان سببا لاضطهادها، وظلمها وقهرها. كما وقد جسّد الأديب الكاتب سواء كان ذكرا أو أنثى معاناة مجتمعه ومعاناته، هو أوّلا، من خلال استعماله للجسد كوسيلة للتّعبير عن همومه، وهكذا عبّر الجسد الأنثوي عن ذاته. "فلغة ورمزا وإيحاء، تعتبر ظاهرة أساسية فعّالة... وحركة النصّ هي حركة الجسد الذي يمدُّ النصّ بتفجير هائل للدّلالة بمقتضاها ينسابُ السّرد عن طريق الحركة الدّاخلية التي يحدثها الجسد بحيث تغدو تداعيات الرّؤية محصورة في الجسد وفي جزء منه، والجسد باعتباره بؤرة التّجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري الثّقافي يعيش بشكل دائم تحت التّهديدات المستمرّة للاستعمالات الإيحائية الاستعمارية، ومن خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة. ولا نقرأ ترابط هذه الحركات والإيماءات، ولكنّنا نقرأ فقط النّصوص التي تولدها هذه الحركات".[2]

وتتّفق العديد من الرّوائيات على أن الجسد الأنثوي وسيلة أو مرآة عاكسة لتصوير المجتمع الجزائري، وتتّفق كلّ من الرّوائية "أحلام مستغانمي" و"فضيلة فاروق" على هذا فعبروا على المرأة التي لا طالما كان الرّجل ينظر إليها من منظور جسد للمتعة، ورآها فريسة يصطادها، لأجل تلبية رغباته، إلى حد "أن يقتلع الوحش جلدةَ المرأة ويفصل أعصابها ويعريها ويعزف عليها مثل آلة موسيقية وحينما لا

[1] سعيد بنكراد، النصّ السّردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، دط، الرباط، المغرب، دس، ص132.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها الجديدة، دار البيضاء، دط، 2003م، ص128-129.

يأتي الصّوت الذي يتلذّذ به يغرس فيه أظافره فيها".[1] وهذا المنظور يجب أن يغير لأن المرأة إنسان ومخلوق مثله مثلها لها نفس حقوقه، وعليها ما عليه ناك من النقاد من ذهب إلى اعتبار الجسد بأنه ظاهرة اجتماعية لأن الذّات جزء من المجتمع، هناك جاذب بين الذّات والجسد، وهذا التّجاذب يخلق الأحداث ويحرك الشّخصيات.

وهذا ما عرجت عليه "فاطمة الوهيبي" حيث اعتبرت الجسد نفسه النصّ الذي يؤدي إلى الإبداع فاستخراجنا سمات الجسد الأنثوي هو نفسه حديثنا عن الفضاء النصي، فالجسد مثل موضوع للنصّ.[2]

فالجسد الأنثوي يسع الحياة كلها، لأنّه يحوي علاقة الأنا مع العالم، ويبقى هذا الجسد هو المسيطر على القارئ ليجذبه إلى قراءته وتصفحه، فكم من الرّوايات التي كانت عناوينها هي العنصر الجاذب للقراء، مثل رواية "ذاكرة الجسد" ل"أحلام مستغانمي" ورواية "ربيعة جلطي" "عرش معشق"، ومن الرّجال "الرعشة" ل"أمين الزاوي"، كما أن الأديب، كان كلّما يحس أنه مقيّد بالعادات والتّقاليد يلجأ إلى جسد الأنثى لإفراغ مكبوتاته وهمومه "ففي الميثيولوجيا الإغريقية سلك الرّجل خيلًا متنوعة ومبتكرة للدّخول إلى المرأة مثل حكاية "زيوس مع ليدا"؛ حيث تمثل لها على صورة بجعة حتى يقتحم عفّتها ولزيوس حكايات كثيرة مع الفتيات الجميلات، فهو يتسلّل إليهن عبر شلال من الماء المذّهب، ويتجسّد على صورة ثور أنيق أليف يمدّ صهوة ظهره للحسناء فإذا ركبت عليه فرّ بها إلى حيث يخلو بها، ويستخلصها لنفسه".[3] كما أنّ الرّجل المبدع مهما بلغت قدرته الإبداعية فإنّه يصل إلى حدّ معيّن في كشفه للجسد الأنثوي، وأسراره الخفية، لأنّه رغم كلّ شيء يبقى مربوط بطبيعته الرّجولية. ونجد

[1] عبد الرحمان غانمي، مرجع سابق، ص 371.

[2] ينظر: فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهات وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005م، ص43.

[3] عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص58.

العديد من الرّوائيين الذين تحدّثوا عن هذه المواضيع الأنثوية منهم "محمد الرّبيعي" في "النّهد المحرم"، و"الطّاهر وطّار" في "عرس بغل"، التي عالج فيها عوالم الماخور الذي تباع فيه النّساء وتُشترى بأبخس الأثمان، وكذلك نجد "محمد عرعار" في روايته "ما لا تذروه الريّاح" التي عكست نظرته للنّساء وإلى المرأة على أنّها مجرّد أداة للمتعة ودائما تكون تحت سيطرة الرّجل، وهناك روائيات تحدّثن عن الجسد الأنثوي في الرّواية الجزائرية منهن نذكر "فضيلة فاروق" و"أحلام مستغانمي" التي جعلت الجسد مادّة تشريح لها وبالرّغم من أنّها أنثى إلا أنّها سمحت بالخوض في لغة الجسد، فنجدها تقول في روايتها "فوضى الحواس" "وراحتْ شفتاه في تقبيلي من جديد، باللهفة نفسها وكأنّنا التقينا تواً. أو كأنّه انتبه لوجودي معه، برغم تلك الجثّة الموجودة بيننا كان يحلو لي أن أتابع تقلبات مزاجه العشقي، أحاول أن أفهم الذي أثاره فجأة من جديد ليجتاحني بكل هذا النّهم الجسدي ".[1]

هكذا عالجت هذه الرّوايات الجزائرية موضوع الجسد الأنثوي، وغيرها من الأعمال الرّوائية، فالجسد صار موضوعا من المواضيع الأساسية التي تُطرحُ في الأعمال الأدبية، وبما أنّنا في زمن الحديث والمعاصر وَجَبَ علينا استعمال الآليات اللّغوية التي تتماشى مع روح العصر. وها هو "عبد الله الغذامي" يطرح موضوع المرأة وجسدها الأنثوي فيقول[2]: "المرأة مجرّد موضوع أو أداة رمزية قابلة للتّوظيف والتّرميز والتّحميل الدّلالي الذي يدور دائما حول قطب مركز واحد هو الرّجل، ولقد ترسّخ هذا الوضع إلى درجة أنّه بدا وكأنّه حتمية طبيعية بيولوجية، وقد عبّر الرّجل على اعتقاده بهذه الحتمية التي تُميز بالعقل بوصفه رجلا على العاطفة بوصفها أنثى".

وعموما نستخلص من هذا التّحليل الذي قدّمناه أنّ المرأة فرضت تواجدها في السّاحة الأدبية من مبدعة إلى متألّقة، واستخدمت لغة الجسد للتّعبير عن مكبوتاتها وآمالها، كما نلاحظ أن صورة الجسد الأنثوي في الرّواية الجزائرية استعملت كموضوع للتّعبير عن النّصوص الأدبيّة وعن الواقع

[1] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص302.

[2] عبد الله الغذامي، مرجع سابق،ص35.

المعيشي وعن مختلف القضايا السّياسية والاجتماعية والاقتصادية، وغيرها من الميادين التي شغلت أفراد المجتمع كما وقد ارتبط مفهوم التّحرر أدبيا بالدّعوة إلى تحرير الجسد من سلطة العادات والتّقاليد والأخلاق. فكانت تُقاسُ حداثة النّصوص بمدى وعيها بتحرير الجسد.

04. اللّغة بين المرأة والرّجل:

تعدّدت التّعريفات المعطاة للّغة باختلاف وضعها، ووجهة النّظر فيها وقد اختلفت اللّغة بين المرأة والرّجل وهذا الاختلاف راجع إلى تواجد السّرد الأنثوي، وهيمنة الأدب الذّكوري، وجاءت "سيمون دي بوفار" تدين ازدواجية الأدوار التي يقوم بها الرّجل، "وترى أنّها شكل من أشكال الهيمنة التي يؤديها من خلال أدواره المختلفة".[1] وهناك من رأى أنّ المرأة لها لغتها الخاصّة التي تميّزها عن الآخر" ويستطيع الإبداع الأنثوي أن يخلقَ له مملكته الخاصّة، وملامحه المتفرّدة، وعوالمه وأجواءه، وهل حقّا إذا غيبنا اسم المرأة المبدعة شاعرة كانت أم قاصّة أم روائية فإنّ بالإمكان أن نضع اسم رجل مبدع دون أن يتطرّق إلى أذهاننا الشّك بأنّ ما نقرأه إنّما كتبته امرأة وأنّ روحها وطريقة تفكيرها وسمات أنوثتها قد تجلّت عبر فنّها الابداعي".[2]

وهناك من رأى عكس الرّأي الأوّل وهو أنّه لا فرق بين لغة الأنثى والرّجل. وهذا ما نادى به الشّاعر اليمني والنّاقد الأكاديمي "عبد العزيز المقالح" والذي قال[3]: "سأظلّ متمسّكا برأيِي السّابق، وهو الذي لا يفرّق بين إبداع المرأة وإبداع الرّجل، بوصفه أيّ هذا الإبداع تعبيرا عن مشاعر الإنسان فيهما وليس عن مشاعر الأنوثة والذّكورة، لاسيما المرأة والرّجل، كلاهما يعانيان في الوطن العربي من قهر مشترك، ومن عبودية وحرمان لا مثيل له، ومن المؤكّد بالنّسبة لي على الأقل أنّ حلقات النّقاش

[1] نهال مهيدات، مرجع سابق، ص23.

[2] وجدان الصّائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصّة والرواية الأنثوية)، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2008م، ص224.

[3] المرجع نفسه، ص224-225.

الصّاخب، التي تقوم بين حين وآخر حول ما يسمّى بالأدب النّسوي إنّما يعمل على وضع أساس لاختلاف جديد بين المرأة والرجل".

وبمّا أنّنا في مجال التّحدث عن اللّغة والرّواية الجزائرية لا يفوتنا أن نذكر دور اللّغة العربية التي اتّخذها الكثير من الأدباء والرّوائيين وسيلة لإبداعهم وها هي "أحلام مستغانمي" في رواية "ذاكرة الجسد" تتحدّث عن "خالد بن طوبال" الذي سأل "حياة" عن سرّ كتابة دول المغرب العربي باللّغة الفرنسية لتقول له "اللّغة العربية هي لغة قلبي ... ولا يمكن أن أكتب إلّا بها ...نحن نكتب باللّغة التي نحسّ بها الأشياء... فالمهم اللّغة التي نتحدّث بها لأنفسنا وليست تلك التي نتحدّث بها للآخرين".[1]

هذا ما يبرز لنا أهمّية اللّغة، ونحن جئنا بمثال عن اللّغة العربية لأنّها لغتنا الرّسمية، لكن لا يفوتنا أن نذكر أنّه كانت هناك روايات عديدة كُتبت بلغات مختلفة. والمهم في كلّ هذا هو أن نعلم أنّ اللّغة مهما كانت تبقى الوسيلة التي تمنح العمل الأدبي ذوقه ولذّته الخاصّة. وهي التي تميّز أدبا عن أدبٍ آخر، ومبدعٍ عن مبدعٍ آخر وحتّى تميّز الذّكر والأنثى ويبقى عامل الإحساس هو الذي يخلق الفرق "ولكنّ الكاتبات خلال القرن العشرين حاولن أن يؤسسن من خلال إبداعهن أدبًّا ونقدًا ما، شكل سيّاق الخطاب النّسوي المختلف عن الخطاب السّائد، الذي تعامل مع المرأة بوصفها أُمًّا مثالية، وزوجةً مضطهدة، ومعشوقةً باهرة الجمال، ورمزا متعدّد الدّلالات... وركّز هذا الخطاب على تفعيل دور المرأة بوصفها الشّخصية المتّحررة، والثّائرة، والإنسانة، والمثّقفة والمبدعة، والضّحية، فكانت الكتابة النّسوية من هذا المنطلق مسكونة بعداء المجتمع غير الحضاري والتّقاليد الذّكورية السّلبية، والثّقافة الأبوية المتحيّزة واللّغة الإبداعية التّقليدية".[2]

[1] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص91.

[2] حسين مناصرة، مرجع سابق، ص07.

هذا ما يثبت لنا أنّ الأنثى لم تتخذ من اللّغة وسيلة للكتابة فقط، بل الأمر أكثر من ذلك هي اتّخذتها سلاحا تدافع به عن نفسها، وتسترجع به كيانها الضّائع، الذي حاول الآخر سلبهُ منها فهذه اللّغة تحرّرت ونَفَّسَتْ عن نفسها، التي كانت في صمت فأخرجت آمالها، وهمومها بواسطة اللّغة "والمرأة في الرّواية النّسوية كانت أكثر فاعلية في تعبيرها عن شخصيتها، كما هي في الواقع؛ حيث أعلنت المرأة هنا تمرّدها على الكتابة الذّكورية، عندما حاربت صور المرأة ما فوق الواقع، وأحلّت مكانها المرأة الواقعية بإيجابيتها وسلبياتها".[1]

ويضيف قائلا[2]: "ومن جهة الجماليات اختلفت الرّواية النّسوية عن الرّواية الذّكورية لأنّها تنطلق من ذات أنثوية مستلبة، في حين تنطلق الرّواية الذّكورية من ذات ذكورية مهيمنة، لهذا تمثل الرّواية النّسوية السَعْيْ الحَثِيثْ إلى هدم قيم الذكورية المهيمنة على اللّغة والزّمكانية والشّخصية. من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة متساوية مع الرّجل في سياق الإنسانية والحركة الذّاتية".

فالكتابة الأنثوية تعبّر عن ظلمها واستبدادها وبصفة عامّة عن تهميشها، في حين ينطلق الإبداع الرّجالي من سلطة مسيطرة، لذلك دائما نجد المرأة الكاتبة تسعى إلى هدم وكسر الحاجز الذّكوري على اللّغة والعناصر الجمالية للنصّ. حتّى تكون في نفس مرتبة الرّجل فكل منهما يعتبر إنسان بغض النّظر عن الجنس لأنّه ليس له دخل في التّمييز بينهما.

كما نجد "أحلام مستغانمي" تتحدّث عن شعرية المعاجم الدّلالية، فنجد مفردات تنضج وهجًا للأنوثة متجسّدة بحسّها المادّي والمعنوي، والثّورة ضّد أحلام أخذت دور الأمومة في روايتها "ذاكرة الجسد" "كانت الثّورة تدخل عامها الأوّل، ويُثْمي يدخل شهره الثّالث ولم أعد أذكر الآن بالتّحديد في أيّة لحظة بالذّات أخذ الوطن ملامح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقّعه من الحنان الغامض، والانتماء المتطرف

[1] مرجع سابق، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص12.

له".[1] فاللّغة إذن عبّرت عن الوطن، عن الأنثى ككل، وتميّزت هذه اللّغة بين الذّكر والأنثى حسب ما أورده الدّارسين والنقاد، فسبب الاختلاف هو أنّه لكلّ ذوقه ولكلّ إحساسه وآماله وطموحاته.

[1] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص27.

الفصل الثّاني:

صورة المرأة في رواية عرش معشق

المبحث الأوّل: عرض المدوّنة

المبحث الثّاني: تلخيص رواية "عرش معشق" للرّوائية "ربيعة جلطي"

المبحث الثّالث: دراسة عناصر الرّواية

المبحث الرّابع: صورة المرأة في رواية "عرش معشق" للرّوائية "ربيعة جلطي"

المبحث الأول: عرض المدونة.

تعتبر رواية "عرش معشق" للأديبة "ربيعة جلطي" من أهمّ الأعمال الأدبية التي تمكّنت من وضع بصمتها على السّاحة الأدبية، بحيث عالجت موضوعا لطالما تنافست حوله الأقلام الإبداعية، وهو يدور حول المرأة وتهميشها في المجتمع، كما وقد عالجتْ موضوع السّلطة الذّكورية وقدّمت الرّوائية قراءة صحيحة وجريئة، فقد كشفت عن المستور بحديثها عن ثنائية الجمال والقُبح، والمجتمع الذي كان يُعطي كلّ الأولوية والاهتمام للرّجل دون المرأة، وقد صَدَرَتْ رواية "عرش معشق"، عن منشورات الاختلاف يتوسطها عنوان ذو حجم عادي متوسط، مكتوب باللّون الأحمر الدّال على الحبّ والعشق من جهة، وعلى شخصية الأنثى من جهة أخرى. كما وقد يعبّر عن اللّون الممشْرق الدّافئ الذي يعمل على إثارة مشاعر قويّة، وقد يرتبط هذا اللّون بالرّاحة والحبّ من ناحية وبالقوّة والانفعال من ناحية أخرى، كما يدلّ على الإثارة والشّجاعة.

وقد تكون الرّوائية تعمدت كتابة عنوان روايتها بهذا اللّون لأنّ القارئ يستدلّ تناسب اللّون مع المتن الحكائي، وكأنّها تود القول أنا بحاجة إلى حبّ وعطف وحنان، لأنّني فعلا حُرِمْتُ منه، أو قد تذهب إلى أبعد من ذلك إلى التّعبير عن القوّة والجرأة التي حلمت أن تكون لها بل وجسدتها في روايتها. حتّى تقفز من الهامش إلى المركز، وحتّى تواجه القبح الذي كان حاجزا جعلها تعيش في عزلة وانزواء عكس أمثالها من الفتيات، وقد رُسِمَ على الغلاف لوحة زيتية تعبّر عن أشكال العشق والعرش في حدّ ذاته، تتوسّط اللّوحة صورة امرأة ترتدي لباس تقليدي يدلّ على الملك والسّلطة والعرش، والصّورة في حدّ ذاتها تحمل معنَيَيْن متضادين: المعنى الأول هو المركز فالسّلطة والعرش دليل على الرّاحة والقّوة والشّجاعة والجرأة وغيرها من المعاني، أمّا المعنى الثّاني وهو الأقرب لأحداث الرّواية هو الهامش، فالعرش حقًّا يدلّنا على الملك، لكن قد لا يكون كلّ من اعتلى السّلطة في سعادة وفي طمأنينة وسكينة، قد يكون هذا العرش أسْرًا وحُزْنًا وأسًا وألما، لأنّ المرأة عندما تعتلي العرش تبقى أسِيرَتُهُ وتحت سلطة الرّجل، فتخضعُ لأوامره وترضخُ لها مهما كانت الظّروف. وقد يكون هذا هو

مقصد الرّوائية الأوّل، وقد تدلّنا على العرش الذي كانت تسكن فيه قبل ولادتها وهو رحم أمّها الذي كان راحتها وسكينتها لكنّها أُرْغِمَتْ على الخروج منه لتجد نفسها في قوقعة ما تمنّت يوما أن تكون فيها. وفي هذا الصّدد تقول الرّوائية "ربيعة جلطي": "لماذا يُنْزِلوُنَنِي من جنّتي، كيف يُعتدى عليّ هكذا... وماذا عليَّ أن أفعل كي يُصدّقوا أنّني بريئة من كلّ ما يعرضني للعقاب".[1]

كما اتّخذ غلاف الرّواية اللّون الأبيض الدال على السّلم والسّلام والبراءة والنّقاء من جهة وعلى الشّعور بالوحدة والبرود، وكأنّ الأديبة تودّ التّلميح إلى براءة البطلة، ونقائها "فنجوُد" كانت رضيعة لا تزال في رحم أمّها نقية وعفيفة من كلّ الذّنوب، وتحمل معنى الوحدة الذي يدلّنا على المجتمع الذي كانت تعيش فيه، وما مدى ظلم الأنثى فيه. فمن يولد يتيم الأبوين سيكون حتما في جوٍّ من الوحدة والإحساس بالظّلم، وتتكّون هذه الرّواية من مئة وتسعة وثمانون صفحة لكن شكلها لا يشبه شكل الرّوايات الكلاسيكية فهي مقسّمة إلى أجزاء أو بالأحرى إلى فصول. وافتتحت الرّوائية "ربيعة جلطي" روايتها بمفتاح تقول فيه:[2]

"لَوْ كَانَ بَرْنُوسُ اللَّيْلِ.

أَوْسَعْ قَلِيلاً...

لَتَدَثَّرَ النَّهَارُ بِهِ أَيْضًا...

وَنَامَ !!"

وهذا الافتتاح كُتِبَ على شكل أسطر وكأنّه شعر تفعيلة، وكان معبّرا عن حركة نسوية وفي نفس الوقت نلمس وكأنّ الأديبة من خلال هذه الجمل التي ذكرناها أعلاه تتمنّى أن يتّسع برنوس اللّيل ليغطي النّهار، لأنّ اللّيل راحة وسكينة ويدلُّ على الظّلمة والسُّترة وهو عكس النّهار الذي يدلُّ على الحركة، وكأنّها كانت دائما أملا في أنْ تكون حياتها كلّها ليلًا حتى تستر عن قبحها وظلمها وتهميشها

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة ،2013م ،ص13.

[2] المصدر نفسه، ص07.

في مجتمعها. ثمّ بدأتْ مباشرة في سرد أحداث الرّواية، ورقَّمتْ كلّ جزء برقم مثلا الجزء الأوّل رقمته برقم واحد وكأنّها تودُّ القول بأنّ حياتي كانت مرقّمة أو بالأحرى الأحداث التي وقعتْ لي كانت متتالية ومتسلسلة ومنظمة، منذ أن كنت في رحم أمّي ثمّ ولادتي، ثم طفولتي، ثمّ كِبَري، وقد تشير إلى المرحلة الأولى التي كانت تعيش فيها في عرشها مكرمة هنيئة مرتاحة ثمّ تتوالى المآسي والآلام واحدة تلوى الأخرى. وكأنّها صرحت للقارئ بأنّ معاناتها كانت قبل أن تُخلق ثمّ رافقتها ولا تزال ترافقها. وحتّى الظّروف الاجتماعية والسّياسية عرقلت حياتها، فهي وُلِدَتْ في زمن العشرية السّوداء كما قالت[1]: "هكذا جئتُ... ولم يستقبلني أحَدْ... ولم أَدرِ لماذا... ألأنّ زمني هو زمن الوجع الجماعي، لبلادٍ غارقةٍ في حربٍ وإرهابٍ، ونزيفٍ حادٍّ وتساؤلْ."

هذه الرّواية تناولت أسئلة كثيرة حول المرأة والمجتمع والإرهاب ومكانة المثقّف والجمال والقبح والهجرة غير الشرعية، والحبّ وغيرها...

إنّها رواية موجهة لمجتمع يبحث عن سبل كثيرة لفكّ تساؤلاته. في رواية عرش معشق تحضر البطلة أو الشّخصية المحورية بشكل كبير جدًّا، ونحصي حضور شخصيات كثيرة، تمكّنت الكاتبة من خلالها برسم أبعادها، وتواجد الشّخصية البطلة بكثرة يوحي لنا بإعطائها الحقّ في الرّواية لتُعبّر عنْ جُلِّ همومها وأحزانها، والحديث عن أحلامها وآمالها، وهي شخصية "نجود" تلك الأنثى المقهورة. كما نجد الرّوائية عالجت مواضيع متعدّدة في رواية واحدة. وركّزت على موضوع المرأة لأنّه محور الحديث والنّقاش، تحدّثت عن تهميشها ووضعها المزري وكيف كانت الأهمّية للذّكر فقط، والظّلم للمرأة آنذاك فقالت[2]: "كأنّ القابلة تشكّ في كينونتي أو تستهزئ بها، كأنّها غاضبة أو ساخرة كأنّها تقول: هل يُعْقَل أن تتوالى تفاصيل المراحل المرّة القاسية جميعها تلك، في هذه الولادة العسيرة الصّعبة فتتمخض في نهاية أمرها عن بنت؟... بنت "!!!.

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص14.

فدائما كانت البنت يُنظَرُ إليها بشكل من الاحتقار في المجتمع الذّكوري، حتّى الجدُّ سمّى ابنته الأخيرة "حَدْهُمْ" لأنّه لم يكن لديه ولد ذكر تقول[1]: "حَدْهُمْ هي خالتي، وأُعْلِمُكُمْ أنّ لي خمس خالات و"حَدْهُمْ" الخامسة قبل أمّي في سلسلة البنات... وفي كلّ مرّة كانت أُمُهُنَّ جدّتي، لاحقا تنتظر ولدًا ذكرًا يُعَمِّرُ دارَهاَ ويُحمر وجهها أمام حماتها ونساء إخوة زوجها اللّواتي أنجبن ذُكورًا كثيرين..."حَدْهُمْ" اسم ألصقه جدِّي على جبين ابنته الخامسة، أملًا أن تكون حدًّا لولادة البنات".

كما تحدّثت عن موضوع الجمال والقُبح، فالأوّل التصق بأختي "نجود" المتوفات، "نجود" الجميلة "إنّها هي... "نجود" أختي التي أحمل اسمها وسّنها وبطاقة تعريفها، أحمل وجودها كاملا، وجودها الذي يُلغي وُجودي ... ولا أحمل قيد أنملة من جمالها الخارق أنا البشعة القبيحة المنفرة".[2] فأختها كانت جميلة جدّا، وهذا ما اتّصف أو ما عُرِف به بنات عائلتهم، لكن "نجود" الحيّة كانت بعكس أختها تماما بشعة جدّا تضيف قائلة[3]: "ليس الطول المبالغ فيه لقامتي وحده ما يقلق نفسي، بل إنّ حظي في الجمال مثل حظّ زرافة بأقدام جمل، ورأس ضفدع وأنف فيل... كم هو حسن الحظِّ من يولد مليحًا، أنا لست كذلك... ليس من باب التّواضع الكاذب أقول هذا... أبدًا أنا لستُ جميلة قطّ، بل بشعة ذميمة، قبيحة".

كما تحدّثت عن هيكل الزّجاج المعشق، الذي ورثه "بُوعْلاَم" زوج الخالة "حَدْهُمْ" عن أمّه التي ورثته هي الأخرى، كان له تاريخ كبير يعود إلى "الأمير عبد القادر الجزائري" مؤسس الدّولة الجزائرية وكان محور منزل "حَدْهُمْ" و"بُوعْلاَمْ" و"نجود". "إلّا أنّه فعلا يحدّد النّقطة المركزية في توازن كلّ منّا،

[1] مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص40

ويشكّل لكلّ واحد فينا عالما مختلفا عن الآخر، لا يقاطعه ولا يوازيه، ودواء لكلّ صداع يجتنب كلّ واحد الخوض في تاريخه وحكايته".[1]

كما تحدّثت عن موضوع اجتماعي يُعَدُّ مشكلة عويصة في وقتنا الحالي، وهو مشكل الهجرة غير الشّرعية"، أمّا أنا فقد رَبَيْتُ نفسي على فهم لغة البحر، سأتبع عبدقا ولو نحو حتفي... إنّه المخاض القارب يتقافز فوق موجات صغيرة تكبر وتقوّى"[2] هذه لم تعد مشكلة بل يمكن القول آفة خطيرة، لم نجد لها حلّها، ودواءها الجذري.

كما وقد استطاعت الرّوائية "ربيعة جلطي" أن تمتلك لغة أدبية سامية، ترتفع بين البساطة حدّ الابتذال وتتجنب الصّعوبة والتّعقيد، وتختلط بين لغة عربية فصحى، ولغة الدّارجة، لأنّها تتوجّه إلى القارئ العادي، لغتها مفهومة عند الطّبقة العامّة في المجتمع، يفهمها صاحب المستوى الرّفيع، وغير المثقّف.

كما سمحت بتجاوز عدّة لغات، وخطابات: لغة الأنثى، لغة الحبّ، لغة التّحليل الاجتماعي، اللّغة العنيفة والرّاقية، واللّغة الفصحى كثيرة "أتدري أنّهم سلوني من قوقعتي مرغمة، كما يفعل الطّائر بحلزون يزحف هادئا متنسّكا داخل قوقعته".[3] ونجد اللّغة الدَّارِجَةُ تضيف قائلة:[4] "وِين رَاكِي زَايْدَا طَالْعَة ياَ بَنْتِي". هذه لغة المجتمع الجزائري يفهمها المثّقف والشّخص غير المثّقف. وعموما نلاحظ أن رواية "عرش معشق" للرّوائية "ربيعة جلطي" ليست رواية فقط، بل هي تمثّل حالة إبداعية متفرّدة حديثة ومعاصرة، حطّمت الشّكل التّقليدي شكلا ومضمونا، حاولت تحطيم نظرة الازدراء والتّهميش للمرأة وتغييرها. ثمّ تناولها لموضوع العشرية السّوداء وكذا الهجرة غير الشّرعية.

---

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص 181-188.

[3] المصدر نفسه، ص 01.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

ونجد هذه الرّواية تكشف لنا عن وعي أدبي وفني عميق. تهدف إلى التعمق في معرفة الرّاهن الذي نعيشه، وكذلك القديم الذي عشناه، إنّها حقا نموذج ناضج لأدب المرأة يدهش القارئ باكتمال إبداعه، وتماسك وحداته، وقدرته على المحاولة لتغيير نظرة الإنسان ووعيه، وكشفت لنا عن التّناقضات التي تكمن في عمق المجتمع الجزائري.

المبحث الثّاني :تلخيص رواية عرش معشق للروائية ربيعة جلطي.

"رواية "عرش معشق" للرّوائية الأكاديمية "ربيعة جلطي" مبنية على عدد من البنى والأبعاد الاجتماعية، والثّقافية، والتّاريخية، والسّياسية، وهي نموذج لحياة حيّة زاخرة بالأحداث والحركات، بلغة شاعرية طاغية، مبطنة برؤية فلسفية، عميقة في الحياة، فلسفة تُمتع القارئ وتدفعه إلى تتبُعِ فصول الرّواية بلهفة كبيرة، واكتشاف أحداثها المصوّرة في قالب إبداعي جميل، تبرز الكاتبة تميّزها، وقد أبرزت الرّواية معاناة المرأة بمسحة فلسفية عميقة، وكيف أنّ الأُسَر تترقّب إنجاب الإناث، وهو ما يعكس رسوخ العقلية الذّكورية في المجتمع لدرجة أنّ ولادة الأنثى كانت مدعاة للشّؤم".[1]

فعبّرت لنا الرّواية عن الوضع الهامشي الذي عاشته المرأة. كما تناولت مواضيع مختلفة مسّت العديد من الجوانب العميقة في حياة الشّعب الجزائري.

وتتأرجح حياة بطلة رواية "عرش معشق" ل"ربيعة جلطي" بين مخاضين وولادتين، عالمين، وتبقى حائرة تنوس بين اسمين "نجود" الاسم الذي فُرض عليها واختاره لها الجدّ، وهو نفسه اسم أختها الفاتنة المتوفاة" سمّوها "نجود" والسّلام !! هكذا قرّر جدّي الحاج التّقي"[2] وبين الاسم الثّاني الذي اختارته هي بنفسها" زليخا" تقول الرّوائية "قرّرتُ بيني وبين نفسي أن أختار اسمًا آخر لي... ألستُ حرّة على الأقل في اختيار اسم خاصّ بي على مقاسي؟ سأسمّي نفسي زليخا، أنا من الآن زليخا

[1] كرومي الهبري، قراءة في رواية عرش معشق للروائية الأكاديمية ربيعة جلطي، نشر في الجمهورية، معسكر، يوم 2018/09/17.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص21.

ولست "نجود"".[1] ونجد حياة البطلة تتأرجح بين تقلبات واضطرابات عديدة باعتبارها وُلدت في زمن الإرهاب، "إذن هكذا جئت في زمن الكراهية والقتل... خاسرة من أوّل يوم بلا أمّ، ولا أب، ولا اسم، ولا بطاقة هوية".[2] جاءت في زمن الوجع الجماعي كانت هي حزينة على نفسها، وعلى وطنها، الذي كان يعيش أنداك بين الانقلابات والثّورات والحروب، والقارئ يبقى هو الثّاني متأرجحا بين صفحات الرّواية مسافرا إلى عالمها، وبين مدينة وهران الجزائرية، ليقع في سحر جمالها وبهائها تُفاجِئُناَ "ربيعة جلطي" في هذه الرّواية من الجملة الأولى دالّة على الهامش بعمق، وعلى الوحدة والألم والظّلم، تتمنّى لو كان اللّيل أوسع بقليل ليحتضن معه النّهار، حتّى تحسّ بالسّكينة والرّاحة التي تبحث عنها أو بالأحرى التي كانت فيها في عرش رحم أمّها تقول[3]: "لو كان برنوس اللّيل أوسع قليلا... لتدثر النّهار به أيضا... ونام!!"

واختارت أن تكون البداية ولادة لحياة جديدة، وعالم مغاير للذي تعيشه، تسرد الفصل الأوّل على لسان جنين يُولد من بطن أمّه ويُقذف للحياة لتعلن لنا. "إنّه أوّل اعتداء عليك وأوّل تطويع وأوّل كبح وأوّل ترويض".[4] هذا الجنين الحديث الولادة أو بالأحرى هذه البنت نعم ينبغي أن نؤكد على لفظة أنثى، لأنّها كانت مرفوضة في المجتمع الذّكوري، فهذه البنت المولودة بدأت تتعرّف على الحياة، فاكتشفت أنّ صوتها هو سلاحها تقول[5]: "نعم... اكتشفت سلاح البكاء للتّو، لكن الأمر ليس بالهيّن". ومن بادئ الأمر كانت مرفوضة رفضا قاطعا قالت القابلة "ما هذا .! بنت ! قالت القابلة بصوتها المقعّر ...كأنها تطرح سؤالا استنكاريا يضع وجودي كلّه في ميزان الشّك".[6] هذه

[1] مصدر سابق، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] المصدر نفسه، ص10.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

[6] المصدر نفسه، ص 14.

البنت ستكون بطلة الرّواية بأكملها وكلّ الأحداث تدور حولها، هي فتاة قبيحة الشّكل سيّئة المظهر. كلّما كبرت تكبر أطرافها، وتتضخّم جثتها، ويزداد الشّعر النّابت أسفل ذقنها هي مرعبة ومنفرة لدرجة أنّها هي نفسها تكره صفاتها، وتمقت مظهرها. هي فتاة تحاول أن تهرب من الآخرين كي لا تسمع سخريتهم واستهزائهم من بشاعة خِلقتها، طرحت لنا "ربيعة جلطي" ثنائية الجمال والقبح، فنجود تعيش في عالم مليء بالكره والخداع، والحيادية للمظاهر وخاصّة للرّجل كسلطة عليا للمجتمع. وهذا الأخير يهتم بالشّكل وينظر للمرأة جسدا فقط. ولا يُعطي أيّ اعتبار لذكائها وفطنتها وأحاسيسها وكينونتها. تتمرّد نجود على هذا الواقع الأليم فتغير اسمها، خاصّة حينما يأتيها الحبّ فجأة فتتحوّل جذريًا بدأت برمي الاسم الأوّل، وكسب اسم "زوليخا" فنجدها تمتزج بين شخصيتها، وشخصية أختها نجود الفاتنة. فتتخيّل نفسها جميلة فتثق بنفسها، وتقوى فتكسب الجرأة، وتذهب عند عبدقا "نظرتُ إليه ونظر إليَّ في أعماق بؤبؤ عيني كان البريق الذي انتظرته طويلا فقد انبثق، أطال النّظر إليَّ وكأنّه يرى حور العين...كنت أدرك أنّها من فعل نجود التي تملؤني بسحر ما أنزل الله به من سلطان".[1] فيقع عبدقا في حبّها بالرّغم من وسامته وقبح شكلها. والشّاب عبدقا كان يعاني من الوحدة والفراغ في حياته بعد وفاة جدّته. فتستغل "نجود" الفرصة والظّروف وتقرّر التّقرّب منه لأنّها فعلا أحبّته. هذه الرّواية تحكي لنا عن سوداوية المرأة الذّميمة، ونفسيتها المتعبة والحزينة، وهي تقف أمام المرآة لتقارن نفسها مع قريناتها من البنات الجميلات "المرآة الكبيرة تصدّني، تصدمني، تسخر منّي... لا شيء يفيد".[2] كما أطلعتنا الرّواية عن قضيّة التّبرك بالأسماء والأضرحة فخالتها قرّرت الذّهاب عند "لالة خضرة" أملا في أن تساعدها على منح "نجود" قليل من جمال. "بركتك يالالّة

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص93-94.

[2] المصدر نفسه، ص90.

خضرة يا مولات القبّة، جِيبِي لنجود بَنْتْ أختي صفية شْوِيَة نْتَاعْ الزِّينْ... أناَ فِي حْمَاكْ ياَ لاَلَّة خَضْرَة".[1]

كما تحدّثت لنا الرّوائية عن أحداث أكتوبر 1988م وكيف كانت شخصية الأمير عبد القادر وكيف شكل خطرا. أثناء المقاومة ضدّ الاستعمار الفرنسي ليتم نفيه من الجزائر. كما وقد عالجت الرّوائية موضوع التّعايش بين الأديان في المجتمع الواحد، الذي بدأ يبتعد من التّعصب، ورمزت لهذه الفكرة من خلال حديثها عن هيكل الزّجاج المعشق، الذي ورثه زوج خالة "نجود" "بوعلام" من أمّه واختلفت الحكايات حوله لكن بوعلام يؤكد "أنّ الهيكل في الحقيقة ورثته أمّه نورة عن جدّتها، جدّتها التي ورثته بدورها عن أبيها، ويدعى الجدّ الأوّل هذا سيدي عليّ".[2]

لكن جميع الحكايات حوله أكدّت أنّ الزّجاجات التي صُنِع منها تمّ انقاؤها بعناية فائقة ودقّة من أماكن عالية القيمة الرّوحية والتّاريخية. كما وقد أشارت الرّوائية في روايتها هذه إلى موضوع تهميش المرأة ومنح السّلطة الكاملة للذّكر، على حسابها هي تقول[3]: "حتّى بوعلام الذي يتذرّع بواجبه العسكري، – وأشكّ في ذلك –، بات غيابه يطول ... وحين يقدم إلى البيت يملؤ البيت بالتّنحنح والسّعال، وكأنّه يفعل كلّ ذلك عن قصد، بل وكأنّه يريد بأصواته المزعجة تلك أن يمتلك المكان كلّه، أن يستعمره وأن يعتليه، وأن تفهم ساكناته عبر رسائله المشفرة بأنّه سيّده الأوحد وعليهما أن تشعرا بالرّهبة والدّونية والتّبعية...".

ونجد أنّ ما بين المخاض الأوّل الذي تبدأ به الرّواية، والمخاض الأخير الذي تنتهي به نجد "ربيعة جلطي" تشير لنا إلى أحداث مهمة في تاريخ الجزائر. فقد كان زمن الإرهاب الأعمى وزمن الانقلابات، فزمن البطلة "زليخا" كان زمن الإرهاق والتّعب زمن القتل والظّلم فوُلِدَتْ في هذه

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص42.

الأثناء، وستكبر وهي تسمع تاريخ المقاومة على لسان خالتها حدهم. ستعيش هامشين الأوّل هو هامش عاشه الوطن، وهي نفسها مثلث الوطن ونحن نعلم كيف كانت صورته آنذاك. كانت صورة مرعبة مليئة بالدّماء، والقتل، والإبادة الجماعية، والهامش، والثّاني هو هامش المجتمع، وظروفه القاهرة وعاداته وتقاليده التي منعت المرأة من شتّى حقوقها فنُظِرَ إليها بنظرة دونية، فكان المقياس هو الجمال وهذا هو الشّيء الذي افتقدته "زليخا". عاشت يتيمة الوالدين، أب أُغْتِيلَ من قبل الارهاب، وأمّ توفيت أثناء ولادة عسيرة، وحتّى خبر وفاة الزّوج عسر مسار ولادتها.

وكبرت يتيمة فقد عاشت على حافّة الحياة. قبيحة مرعبة نفر منها الجميع وسخروا منها. ولم ينظر أحد لجمال نفسها، وحنان قلبها، فهي لم ترسم طريقها ولم تختر قدرها بل كان عليها أن تقبل قدرها الذي فُرِضَ عليها، هذه الرّواية من أجمل ما نُقِلَ لنا عن صورة المرأة، بل تمكّنت الرّوائية من طرق باب المحظور، وهو الأنثى والنّظرة الدّونية لها. هذا الباب لم يكن يُسمح بفتحه قديما لأنّه من أولويات المجتمع الجزائري، وقد تمكّنت "ربيعة جلطي" من الجمع بين مواضيع كثيرة ومحاولة نقاشها دون أن تحدث خللًا في تقنيات السّرد الرّوائي، ولا في الأحداث بل الكلّ كان منسجما، متّسقا، ومناسبا لمجرى الأوضاع، طرقت باب الحياة الاجتماعية والسّياسية والأخلاقية والنّفسية والتّاريخية. وختمت روايتها بحديثها عن الهجرة غير الشّرعية "ماء البحر يصبُّ في فراغ ما، يسيل بلا نهاية نحو الأسفل ...كأنّنا سننجرف في جهة ما، نحو هاوية ما، ...وسنجد أنفسنا نحن السّتة فوق صخرة غريبة".[1] وهذا المشكل عاشه الشّباب بسبب افتقادهم لأدنى متطلّبات العيش في البلاد، والفقر وانعدام العمل، وشبح البطالة واجه طلبة الجامعات بعد تخرجهم فيضطرون للمخاطرة بحياتهم، وركوب الزّورق أملًا في الوصول إلى الضّفة الأخرى. عساهم يحظون بعيش رغيد وأحسن.

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص187.

وتنتهي الرّواية بوصول القارب للضّفة الثّانية، وهو دليل على وصول "زليخا" إلى ما كانت تأمله قلب "عَبْدَقا" وكذلك دليل على خروج الجزائر من أزمتها، وانتصارها على الظّلم على الاستعمار أوّلا، وعلى الإرهاب ثانيًا وخلاصها من زمن العشرية السّوداء.

المبحث الثّالث: دراسة عناصر الرّواية.

01. العنوان:

لقد احتل العنوان مركزا مهمًّا في الدّراسات الأدبية والنّقدية، واعْتُبِرَ عتبة النصّ فمن خلاله نفهم الحدث الرّوائي بأكمله، وهو الجاذب للقارئ من خلال تركيبه الذي يؤثّر فينا ويسحرنا بما تخفيه كلماته من أسرار ومعاني.

"والعنوان حسب إيكو هو منذ اللّحظة الأولى الذي تضعه فيها مفتاح تأويلي".[1] فالعنوان تأويل لما يتضمنه النصّ، كما عرّفه "ليُوهويك" المؤسّس الأوّل والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التّركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها. يقولُ[2]: "بكونه مجموعة من الدّلائل اللّسانية يمكنها أن تثبت في بداية النصّ من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود". في حين يرى رولان بارت "أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تَحْمِلُ في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطّابع الإيحائي".[3] فالعنوان إيحاء ورمز لما يتضمنه النصّ ويُسْتَخْدَمُ كوسيلة لجذب القُراء، "وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات عنْوَنْتُ وعَنيْتُ، وعَنَنْتُ وقال الأخفش: عنوتُ الكتاب واعنه وأنشد يونس: فطن الكتاب إذا أردت جوابه وأعنُّ الكتاب لكي يُسَّرَ وَ يُكْتما.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2010م، ص226.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

قال ابن سيّدة العُنوان والعِنوان سمّةُ الكتاب".[1] ويقال في تعريف العنوان: "عنَّ الشّيء يَعِنُ ويَعَنُّ عَنَناً وعنُونا، ظهر أمامك وعنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا وعُنُونا، واعْتَنَّ: اعتَرَضَ وعَرَضَ... والاعتنان الاعتراضُ، وكذلك العَنَنُ من عَنَّ الشّيء أي اعترضَتْ".[2] فالعنوان يأتي هنا بمعنى الاعتراض أي يعترضُنَا في أوّل صفحة، أو بالأحرى في غلاف الكتاب نقرأه فنفهم ما يرمي إليه الكتاب.

فالعنوان يجذب القارئ إليه، وهناك العديد من الكتب التي ليس لها مضمون جيّد لكن عناوينها قادتها إلى الشّهرة، في حين نجد كتبا ذات مضمون متميّز لكن سوء اختيار العنوان أدّى إلى إبعادها من السّاحة الفنّية.

تحليل عنوان رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي:

بحديثنا عن عنوان رواية عرش معشق نُحِسُّ أنّنا أمام لفظتين عميقتين بثقل كلمة "العرش" وعُمق معناها الذي يحملُ في حدّ ذاته معاني كثيرة ومتعددّة، وفي المقابل نجد لفظة "معشق" التي تتّجه تماما نحو معاني العشق وهو أعلى درجات الحبّ، فكيف سيكون عرش العشق؟ العنوان يدلّنا على المركز لكن هل حقيقة يُجَسَّدُ هذا المعنى من حيث مضمون الرّواية ؟ أم أنّه مجرّد حلم وتوّهم وأمل للوصول إلى هذا العرش؟.

تعريف عرش معشق لغة:

العرش:

"سرير الملك يدُّلُك على ذلك سرير ملكة سبأ...، والجمع أعراش وعُرُوشٌ وفي الحديث بدْء الوحي، فرفعت رأسي فإذا هو قاعد على عرش في الهواء، والعرشُ البيتُ وجمعه عروش وعرش البيت

[1] بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة الاسكندرية، وزارة الثّقافة، ط1، عمّان ، 2001م، ص28.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النصّ الإبداعي (أهمّيته وأنواعه)، مجلّة كلية الآداب واللّغات، العدد2+3، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008م، ص03.

سقفُهُ والجمع كالجمع وفي الحديث كنت أَسمعُ قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا على عرشي".[1] فالعرش يحمل معنى الملك والسّلطة والحكم. مُعَشَق مصدر أُشتقَ من كلمة عشق.

"والعشق فرطُ الحبّ، وقيل هو عجبُ الحبّ بالمحبوب، يكون في عفاف الحبّ ودعارته، وعشقهُ يعشقهُ عشقًا وتَعَشَّقَهُ وقيل التّعشُقُ تكلف العشق وقيل العشق الاسم والعَّشَقُ المصدر".[2]

هذا من حيث التّعريف اللّغوي للعنوان، لكن عنوان "عرش معشق" يمكن أن يحمل معاني كثيرة ومختلفة قد لا يتوقعها القارئ حينما يتصفح الرّواية لأوّل مرةٍ.

أمّا من حيث علاقة العنوان بمعنى النصّ فالعنوان "عرش معشق" دلَّ على المركز، وقد وردت اللّفظتين في صيغة النّكرة. بمعنى العرش المعشق الذي تتحدّث عنه "ربيعة جلطي" غير معرّف بل مجهول، فكيف للعرش أن يحمل معه العشق؟ مزجت لنا الرّوائية بين سلطة العقل ونعني بها الملك والحُكم، وبين العاطفة والإحساس، ونعني بها العشق الذي هو أعلى درجة من الحبّ والعرش المعشق الذي كانت تقصده بحسب معنى المضمون هو رحم أمّها. الذي كانت فيه ملكة عرشها، قبل أن يخرجوها منه عُنْوةً، فهي اعتبرت رحم أمّها جنّة تقول نجود[3]: "لماذا ينزلوني من جنّتي، فكيف يُعتدي عليَّ هكذا".

وربّ, ما قد تذهب الرّوائية إلى أبعد من ذلك إلى استعمال معنى العرش المعشق في غير موضع محدّد، ونقصد بذلك قد تعني حرية الوطن، لأنّ نجود مثلث الوطن في زمن العشرية السّوداء، نجود ذميمة الشّكل، والوطن آنذاك كان كلّه يَدْمي ويعاني ويبكي من الظّلم والإبادة، فكيف سيكون شكله؟ أكيد سيكون وطن مثقل بالهموم والأوجاع بل وطن غارق في بحر لا متناهية من الدّموع والاستبداد والقتل الشّنيع لأرواح بريئة.

---

[1] ابن منظور، مصدر سابق ، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 13.

فالعنوان في حدّ ذاته عتبة ثقيلة جدّا، عبّر عن المركز وأشار إلى الهامش وقد تنوع بدوره هامش نجود الذي عاشته يتيمة الوالدين ذميمة الشّكل، مكروهة ومنبوذة في مجتمع أعطى الأولوية للرّجل، وهمّش المرأة واهتم بالجمال الخارجي، كما عبّر عن وطن عاش على حافة الحياة كيف لا وهو مستعمر في بادئ الأمر، وبعد استقلاله عاش مخاض آخر هو زمن الإرهاب الأعمى. وفي مقابل الهامش نجد المركز الذي كانت تبحث عنه نجود، وكلّها أملا في تغيير وضعها، لأنّها لم تختر مصيرها بل القدر فُرِضَ عليها.

كانت تتمنّى أن تكون فتاة جميلة محبوبة من قبل النّاس، وتستطيع أن تُحِب وتُحَبَ كباقي بنات سِنِّها، تمنَّتْ لو تغير فكر المجتمع الذي كان يرى المرأة فأل شرّ، والرّجل كلّ شيء، وتمنّت لو كان زمنها هو زمن استقلال وحرية، لما كان أبوها سيُقتل من قبل الإرهاب ولما توفيت والدتها أثناء ولادتها متحسرة عليه، لو كانت في غير زمن لعاشت حياة هنيئة وسعيدة ومريحة لا خوف يملأها ولا ظلم... العنوان عالج عدّة جوانب مسّت المجال السّياسي والتّاريخي، والجانب الاجتماعي، كما عالج وضع المجتمع الجزائري في زمن العشرية السّوداء وعقليته المتخلفة اتّجاه المرأة أمّا جانب التّاريخ والسّياسية، كان متمثلا في تاريخ الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، وبعده في زمن الإرهاب، والانقلابات العسكرية، ووضع الشّعب آنذاك والحكم والسّلطة، أمّا المجال الاقتصادي فنعني به وضع الشّباب المثقّف الذي كان يتخرج من الجامعات ولا يجد عملا، فناقشته الرّوائية "ربيعة جلطي" حينما طرحت موضوع الهجرة غير الشّرعية والجانب النّفسي هو نفسية كلّ الجزائريين المزرية والمتدهورة بين الخوف والظّلم والمعاناة.

وربّما كانت تلمح وتشير الرّوائية من خلال عنوانها إلى الحكم والرّئاسة الجزائرية، التي لم تكن في حالة استقرار في ذلك الوقت، وما نستنتجه أنّ عنوان الرّواية كان معبّرا وموحيا إلى درجة كبيرة، على ما تضمّنته الرّواية فلقد أحسنت اختياره بامتياز لأنّه استطاع التّلاعب على القارئ "فعرش معشق" قد نفهم منها أنّ الرّواية، تتحدّث عن العشق والحبّ بين رجل وامرأة، لكنّه كان أعمق وأبعد من ذلك،

ضمّ العديد من المواضيع، وعالج قضايا كثيرة ومختلفة عشناها ومنها التي لا نزال نعيشها، كمشكل الهجرة غير الشّرعية، والصّراع حول كرسي الحكم. فالعنوان هو الذي يأخذ بأيدينا إلى البحث والغوص في غمار وأعماق الرّواية.

02. الشّخصيات :

للشّخصيات في العمل الرّوائي دور مهمّ وفعّال، فهي تعتبر المكوّن الأساسي الذي يسمح بتفاعل الأحداث، وفي تكوين الجنس الأدبي نفسه، وبدونها لا يستطيع الأديب أن يمنح أدبه حركة وحيوية ونشاط، وعرّفها "عبد الملك مرتاض" فقال[1]: "الشّخصية وهذا العالم المعقّد الشّديد التّركيب المتباين المتنوّع... تتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيدلوجيا، والثّقافات، والحضارات، والهواجس، والطّبائع البشرية التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود". فهو اعتبر الشّخصية عالم معقد، وفعلا فهؤلاء النّاس في العمل الأدبي سواء كانت قصّة أو رواية هم من يخلقون الحركة وتنامي الأحداث وسيرها هو العقدة، فيصبح عالم الشّخصيات أوسع بكثير وتختلف كلّ شخصية عن الأخرى من حيث الأهواء والأهداف والطّباع.

أمّا اصطلاحا :

"هي كلّ مشارك في أحداث الرّواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يُعدُّ جزء من الوصف".[2]

وقد مثل مفهوم الشّخصية عنصرًا محوريا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات فينبغي على الشّخصية أن تعيش في قلب الأحداث، وتُحْدِثَ وقعًا سواء كان سيئًا أم

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، آفاق اتّحاد كتاب المغرب، دط، الرباط، المغرب،1998م، ص73.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرواية دراسة في ثلاثية حيزي شلبي لأبي الحسن ولد خالي، الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، دط، 2009م، ص68.

حسنًا، والمهمّ في ذلك أن تمثّل الوقائع والحدث، وإن لم تمثل الحدث والقضية المطروحة في الرّواية تُعْتَبَرُ جزء من الوصف، الذي يقدمه لنا المبدع.

يمثل مفهوم الشّخصية عنصرًا محوريًا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن تمّ كانت الشّخصيات هي محور التّجربة الرّوائية، والشّخصية هي كائن إنسانيّ قد يكون حقيقي موجود في الواقع وقد تكون خيالية من صنع خيال المبدع.

فالعمل الرّوائي لا يمكن أن يتكوّن بدون شخصيات، هي تعتبر عنصر أساسي ومركزي وتعتبر الشّخصية كائن له صفاته وخصوصياته، هي تنتمي للعالم الإنساني وصفاتها تظهر من خلال القول والفعل المنظّم.

ونجد أنّ هناك طريقتين لتقديم الشّخصية في العمل الرّوائي، قد تقدّم بطريقة مباشرة حيث تكون الشّخصية هي التي تعرف بنفسها للقارئ، بذاتها دون وسيط، مثلما نجد في الرّسائل، المذكّرات والاعترافات.

ففي هذه التّقنية نجد الشّخصية تتحدّث بطريقة عفوية دون أي اعتراضات، فتمثل الحدث تلقائيا نجدها تتكلّم وكأنّها حقيقة شخص في الواقع ووقعت له وقائع العمل الرّوائي، وهذا النّوع يجعلنا نعيش

الرّواية ونعتبرها حقيقة فعلا لأنّنا نحسُّ الحدث، وما تمثله الشّخصية، وكأنّنا نراه أمامنا ونسمعه ممّا يخلق التّفاعل والتأثير. وهناك الطّريقة الغير مباشرة: حين يكون مصدر المعلومات عن الشّخصية هو المبدع, حيث يخبرنا عن كل ما يتعلّق بها.

إذن فالشّخصية في الرّواية نوعان فالأولى التي ذكرناها تقدّم لنا نفسها وتشرح ما في ذاتها بنفسها، ونفهم هدفها من خلال ما تتلفظ به، أمّا الثّانية فهي التي يمثلها السّارد فيقدم لنا صورة عنها فنتعرف بها من خلاله.

وهناك أنواع للشّخصية كما ذكر "عبد الملك مرتاض" فنجد الشّخصية المدوّرة وعرّفها بأنّها "تلك المركّبة المعقّدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مُسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كلّ موقف على شأن".[1]

وهذا النّوع من الشّخصيات يفاجئنا دائما وتبقى حالته متغيرة ومضطربة وهذا ما يأخذ القارئ إلى متاهات عديدة، يبقى دائما ينتظر ويتساءل ما هو الموقف الثّاني الذي ستتخذه؟ أو سيذهب إلى أبعد من ذلك إلى أي هدف تريد أن تصل؟ وهذا ما يخلق عنصر التّشويق في الرّواية. وقد قابل هذا النّوع من الشّخصية عند "عبد الملك مرتاض" "الشّخصية المسطّحة: وهي تلك الشّخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر، ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة".[2]

فيمكن أن نقول أنّ هذه الشّخصية سطحية في تصرّفاتها وفي ذاتها ورغم بساطتها إلّا أنّها تمضي في سير الأحداث بطريقة مباشرة مفهومة لدى القّراء. لا تخلق لنا تشويقا لأنّنا نفهم مغزى هدفها، ومقصد تصرفاتها، من خلال بساطتها وعفويتها. ونجد الشّخصية الرّئيسية أو المحورية" وهي التي يقوم عليها الحكي، تتميّز بحضورها الدّائم أو الكثير وبقيامها بالأدوار الرّئيسية، التي تساهم بشكل كبير في تحريك الأحداث".[3]

فتكون لها الأهميّة باعتبارها مركزا هو سبب خلق الحدث، فتتفاعل كل الشّخصيات معها تحركها تؤثر فيها وتتأثر بها. كما نجد في مقابل الشّخصية المحورية، الشّخصية الثّانوية و"هي التي تضيء الجوانب الخفية للشّخصية الرّئيسية، وتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية المركزية وتعديل لسلوكها،

[1] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص88-89.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص 98- 99.

وإمّا تبعا لها تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أن تلقي الضّوء عليها وتكشف عن أبعادها... ودور الشّخصية الثّانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة فهو لا يقل أهمّية عن دور الشّخصية الرّئيسية".[1]

فكلّ منهما له دوره في الرّواية وله أثره الخاصّ به وأحيانا قد تؤثّر فينا الشّخصية الثّانوية أكثر من الرّئيسية ربّما لحسن خلقها أو لحالتها المزرية وغير ذلك من التّصرفات المؤثرة، والجاذبة القارئ.

الشّخصيات في رواية عرش معشق لربيعة جلطي (دراسة تطبيقية)

01. الشّخصيات الرئيسية:

نجد شخصية "نجود" أو "زليخا" وهي فتاة ذميمة الشّكل، قبيحة المنظر، كانت تعاني من حالة نفسية مزرية، وتمزق كياني بسبب جسدها القبيح والمنفر كما كانت تصارع من أجل إثبات نفسها في مجتمع لا يهتم إلّا بالمظاهر الخارجية وجمال الجسد. كانت نجود تكره نفسها وتَمْقُتُ حالتها السيئة التي لم تخترها هي، بل كان قدرا محتما عليها فكل بنات عائلتهم عُرِفُوا بالجمال ما عدا هي , التّي كانت من شدّة قُبحِ شكلها تُنفِرُ النّاظرين من حولها , ونجود عاشت وسط مجتمع يُعطِي كامل السّلطة للذّكر، وهم كانوا فتيات فقط في عائلتهم ولم يكتب لهم القدر بأن تنجب الجدّة أو أمّ نجود ذكر بل البنات فقط، وهي حتّى الجمال الذي كان يُرضي النّاس من حولها لم تمتلكه، بل بالعكس تماما كانت جِدُّ منفرة وقبيحة الشّكل عاشت وسط مجتمع أحب المظاهر ونسي أنّها إنسانة، لها إحساسها الخاص وكرامتها وذكائها فهي مثلها مثل الآخرين تحزن وتفرح وتحب وقد تكره، وتُوُفيت والدة نجود بعد ولادتها مباشرة كان مخاضا عسيرا، وزاد من حالتها زمن الإرهاب والوجع والكره، وكان اسم نجود الذي مُنِحَ لها هو نفسه اسم أختها التي سبقتها، لكنّ القدر كان أقوى وتُوُفيتْ ولقد رفضت نجود أن تسمّى باسم أختها المتوفاة، لذلك اختارت اسم مغاير لها هو اسم "زليخا" تقول[2] : "سأسمي نفسي زليخا من الآن أنا زليخا ولستُ نجود... "فهي قرّرت أن تختار شيء بنفسها وأن تحدّد مصيرها

[1] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص89-90.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص57.

الذي فُرِضَ عليها أرادت تغييره، وبعد وفاة والديها الأم بعد الولادة والأب تُوُفِّيَ مقتولا من قبل الإرهاب، تولّت خالتها "حَدْهُمْ" تربيتها ورعايتها وذلك بعد أن قرّر الجدّ منحها إيّاها. "هكذا إذن... سلمني جدّي لابنته "حَدْهُمْ"".[1] أمّا عن الصّفات الجسمية لنجود فقد كانت تصف نفسها وتقول[2]: "وُلِدْتُ بأكتاف مثقلة وظهر محمّل، محدوب عجوز، ويرصد بشاعة، يكفي لجميع قردة غابات وادي الشّفة ولكنّني أتحايل يا خالتي على أن أحيا بكل ما أُوتِيتُ من قدرة وقوّة".

فنجود بالرّغم من شكلها الخارجي الذّميم، هي قرّرت الصّمود والصّبر لأن الله هو من خلقها وقدر عليها ذلك، ولم تختر هذا المصير بنفسها، وتُضيف قائلةً[3]: "ليس الطّول المبالغ فيه لقامتي وحده ما يقلق نفسي، بل إنّ حظّي في الجمال مثل حظّ زرافة بأقدام جمل ورأس ضفدع وأنف فيل ... كم هو حسن الحظّ من يُولدُ مليحا أنا لست كذلك ليس من باب التّواضع أقول هذا، أبدا بل أنا لست جميلة قطّ، بل بشعة ذميمة وقبيحة".

أمّا عن صفاتها الدّاخلية النّفسية، فقد كانت طيّبة ومتخلقة وحنونة كما قالت خالتها حَدْهُمْ: "نجود طيّبة ولطيفة وذكية".[4] فالإنسان لا ينبغي أن نحكم عليه من شكله وجماله الخارجي، بل هناك جمال النّفس الذي يصعب أن يمتلكه الإنسان وجمال الرّوح النّقية.

وبالرّغم من طيبتها وذكائها إلّا أنّ ذلك لم يشفع لها حتّى تتخلص من الآخر (الرّجل) الذي كان ينظر إليها نظرة احتقار واشمئزاز، فنجود كانت تحمل في داخلها غُصَّةً، وألم كبير بسبب زوج خالتها "بُوعْلاَمْ" الذي كان يهمشها ويُهِينها بسبب شكلها القبيح، ونجدها تقول[5]: "أحيانا أفاجئه

---

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص63.

[5] المصدر نفسه، ص 44.

وهو ينظر إليَّ من تحت حاجبيه الغزيرين المتداخلين نظرة توجس مع شبه ابتسامة ماكرة ساخرة مستنكرة أخفي بيدي ما تحت ذقني فتخشخش الشّعيرات الكثيفة في كفي... تناهي إلى سمعي مرّة قوله لخالتي موشوشًا: بنت أختك ... جاء الوقت باشْ تروُحْ تلتحق بصفوف الجيش... حزنت يرمها كثيرًا وشعرت وكأنّني جسم غريب بلا وزن، يدور في فراغ مهول".

ونحن بدراستنا لشخصية "نجود" نجد أنّها قُدّمَتْ لنا في الرّواية بطريقتين الأوّل طريقة مباشرة فنجدها تتحدّث عن نفسها بطريقة غير مباشرة عندما يتكلّم عنها "عَبْدَقَا" أو خالتها "حَدْهُمْ" فيقدموها لنا ويصفونها ومن هنا نلاحظ أن شخصية نجود" كانت شخصية بطلة جسّدت لنا حدث الرّواية بكلّ دقّة ووضوح ومثلتْ لنا الوقائع تمثيلًا حيًّا.

02. الشّخصيات الثّانوية :

نجد شخصية "حَدْهُمْ" وهي خالة "نجود" والبنت الخامسة سمّاها والدها، بهذا الاسم حتّى تكون حدّا لإنجاب البنات، ويأتيه بعدها ذكور واختار لها هذا الاسم كما قالت "نجود" :"تيمنا وأملًا من جدّي أن تكون "حَدْهُمْ" الحدّ الفاصل بين الإناث اللّواتي ولدن له، والذّكور الكثر القادمين".[1] فلعنة البنات لحقت عائلتهم ونحن نعلم أنّ المجتمع الجزائري آنذاك كان يعطي كلّ الأولوية للرّجل والمرأة دونه في المرتبة. وكانت حَدْهُمْ تتميّز بجمال باهر، زَوَّجَهَا والدها من "بوُعْلاَمْ" لأنّه ابن شهيد ومجاهدة لكن زوجته كانت عاقرًا لا تنجب أطفالًا، لذلك تزوج عليها من دون علمها وكان له أطفالًا مع زوجته الثّانية وبعدما اكتشفت حدهم خبر زواجه قرّرت أن تبتعد وتعيش حياتها، وذهبت إلى العمرة، ونجدها تتحدّث في الرّواية عن قدرها الذي لم تختره بإرادتها فهي ككلّ النّساء تمنّت أن يكون لها أطفالاً تقول[2]: "أنا أيضًا لم أختر أن أكون عاقرًا ولم أختر أن أتزّوج بوعلام، كما لم أختر من قبل

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص59.

أن أكون خامس بنت في سلسلة البنات الستَّ اللّواتي وضعتهنَّ أمِّي". وتضيف قائلةً[1]: "أحّبت نجود ربّيتها بكلّ ما أُوتِيتُ من قوّةٍ وحنانٍ... الحنان الذي لم يتسنى لي أن أمنحه لأطفالي الذين لم يأتوا ولم يملؤوا رحمي الجاف، ترعرعت "نجود" بين يدي ومنحتها من عنايتي ما يكفي عدّة أبناء ويزيد". فحدهم لم تنجب أطفالًا لكن نجود ملأت الفجوة والفراغ الذي كانت تشعر به.

03. الشّخصية النّامية أو المدوّرة:

نجد شخصية "بُوعْلاَمْ" وهو زوج الخالة حدهم، ويعتبر من الشّخصيات المدوّرة لأنّنا لم نعرف قصّتهُ إلّا لاحقا فهو شخصيةٌ لا تستقر على حال معيّن، لذلك لم نتمكّن من معرفة ما سيتّخذه من أحوال أو بالأحرى كيف سيغيّر مجرى الأحداث.

لقد كان بوعلام رجلًا غنيًا كان له ثروة وقصرًا ورثه من أمّه "نورة" المجاهدة كان يعشق المال وفي بادئ الأمر لم نتعرّف على شخصيته فقط، كنّا نعلم أنّه زوج الخالة "نجود" لم يكن يستلطف نجود كان يسخر منها لشكلها القبيح، وبعد مرور الأحداث نكتشف أنّه شخصية مخادعة اتّصفت بالكذب والمراوغة"، فقد تزوّج على حدهم دون علمها وأنجب أربعة أطفال مع الزّوجة الثّانية، جمع ثروته بالاحتيال. ونجد أن هذه الشّخصية كانت مريضة نفسيًا، كون أنّ أمّه تخلّت عنه في مركز الأيتام ووالده قُتل في الثّورة، وسبب تخلّي والدته عنه كان التحاقها بصفوف الجيش، فقد عاش ظروفا قاهرة أدّت إلى هذه التّصرفات كان شخص متغيّر في تصرفاته ومخادعًا في حياته عاشق للكذب، يقول في الرّواية: "فتعال أيّها القارئ تعال ... أريد أن أفضي إليك بما في صدري وأعترف لك بحقيقتي حقيقتي التي لم تعرفها حدهم ولا ابنة أختها نجود التي تشبه عمود الكهرباء مهجور، ولا الجنّ الأزرق... اعترفت لك بمنتهى الصّدق أنّني كذاب متمرس، أعشق فنّ الكذب نعم".[2]

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص139.

ويضيف قائلًا[1]: "مثلًا زوجتي حدهم التي حدثتكُم عنها نجود تظنّ أنني كتبتُ باسمها الشّقة البديعة التي تزهو بها مدينة وهران... أقول لكم الصّراحة هي مجرد كذبةٍ".

"ثم إنّ حدهم تظنّ أنّني عقيم وأنّها نذرت حياتها لي، وقبلتني رغم ذلك، هي لا تعرف أنّني متزوج ولي أربعة ذكور ولا أحد منهم سمع بحدهم... هذه ليست كذبة بل تكذيب كذبة".[2] لأنّ بوعلام شخصية مخادعة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى ، كما كذب على زوجته حدهم حتّى في مهنته التي قال لها أنّه عسكري فهو كان يخفي عنها أدنى شيء يقول[3]: "الحقيقة أنّني تاجر من نوع خاصّ ولا ينافسني منافس، أنا مستثمر كبير لدي مجموعة من السّيارات ذات الخزانات الكبيرة من نوع الدّفع الرّباعي لتهريب الغاز عبر الحدود".

فبالإضافة إلى أنّه كذاب كان محتالًا على الدّولة ويعمل في أعمال غير شرعية وغير قانونية، ويعتبر من الشّخصيات النّامية في الرّواية لأنّنا لا نكتشف هذه الأحداث إلّا في النّهاية تقريبًا، عندما قرّر أن يعترف بالحقيقة بعد أن أوهم الجميع بمقتله، ويبرّر كذبه واحتياله فيقول[4]: "أنت لست مثلي ... هل استشهد أبوك بعد سنتين من الجهاد قبل أن يراك، هل قرّرت أمّك أن تضعك في مأوى الأيتام سرًّا ثمّ تعود صاعدة نحو الجبل قل... هل جربت أو حتّى رأيت مأوى أيتام أنت!!.".

فهو عاش في وضع اجتماعي لا يتمنّاه أحد، وفعلًا الابن بدون والدين يعتبر كيان فارغ ليس له من يربيه ولا من يحميه ويحنّ ويعطف عليه، ونلاحظ أن شخصية بوعلام قُدِمَتْ بطريقة مباشرة فقد استعمل ضمير المتكلم "أنا" حينما بدأ يعترف لنا بحقيقة الأوضاع.

---

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص143-144.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص146.

وفي الشّخصيات النّامية نجد شخصية "عَبْدَقَا" وهو شاب وسيم جدًّا وذكيّ وجذّاب ولهُ ثقافة ومعرفة واسعة كان يدرس في الجامعة، كان يعشق قراءة الكتب، كان متخلقًا خجولًا وهو نفسه الشّاب الذي أحبّته نجود كان يسكن بجوارها مع جدّته، أحبّته نجود لأنّه كان متربيًّا، لا يهتم بالمظاهر، هو لم يظهر لنجود يومًا أنّها صاحبة شكل قبيح، بل كان يحسن معاملتها وربّما لهذا السّبب أحبّته، نجدها تقول[1]: "هل عَبْدَقاَ شاب مليح فحسب ؟ لا لا لا... بل وسيم جدًّا يسلم على النّاس بكلّ أدب مبتسمًا، يضئ مبسمه مثل مصابيح تتناطح سكرى مبتهجة، آه... ولا تراه أو تسمعه يثرثر مثل الآخرين ولا تراه آتيا أو آيبا إلّا وهو يحتضن كتبًا أو محفظة جهاز كمبيوتر".

ويعتبر من الشّخصيات النّامية لأنّه هو الثّاني لا نتعرف على شخصيته إلا لاحقًّا بعدما يكشف لنا حقيقة بأنّ اسمه عبد القادر السّاحلي المدعو "عَبْدَقاَ" أمّه من مدينة نَحرُوْمَة تحبُّ الفنّ وأبوه من مدينة القطنة، كان حادّ الطّبع سمّاه عبد القادر نسبة إلى عبد القادر الجزائري. ولقد جاء عبد القادر إلى المدينة لإتمام دراسته لكنّه بدأ يراود أماكن لا تتناسب مع أخلاقه ومبادئه التي عُرف بها، فقد تعرف على "مليكة لايسران" وهي راقصة في ملهى كانت قد وعدته أن تقابله، لكنّه تخيل أباه هناك والده الذي لا طالما كان يفتخر بهيبته، وربّما ما وقع له هو ما أدّى إلى انجذابه نحو نجود لأنّها مثلث العفّة والحياء والطّيبة.

واعتبرت شخصية عبدقا من الشّخصيات النّامية لأنّنا نتعرف عليها لاحقًا، فالقارئ لا يخطر على باله أنّ صاحب الأخلاق والعّفة والذّكاء يتردّد إلى أماكن غير الجامعة والمكتبة.

الشّخصيات المسّطحة (الجاهزة) :

نجد شخصية نورة وهي والدة بوعلام كانت جميلة وأنيقة وجذّابة التحقت بصفوف الثّورة وبعد الاستقلال تحصّلت على قصر جميل استرجعت ابنها "بوعلام" الذي وضعته في ملجأ الأيتام بسبب

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 81.

انضمامها إلى الجيش الثّوري تحصّلت على هيكل الزّجاج المعشق الذي كان من منزل "الأمير عبد القادر" لكن الحكايات حول هذا الزّجاج المعشق قد اختلفت تقول نجود[1]: "لا يتوانى زوج خالتي على التّأكيد بكل حزم وثقة، أنّ الهيكل في الحقيقة ورثته أمّه نورة عن جدّتها، جدّتها ورثته بدورها عن أبيها".

وبعد انقلاب الرّابع والخمسين باتت نورة تعاني من حالة نفسية وجسدية متدهورة، ولم يتبقّى لها سوى ابنها الوحيد بوعلام وهيكل الزّجاج المعشق.

- **شخصية يزيد:** هو زوج نورة ووالد بوعلام كان يحبّ زوجته لكنّها لم تكن تأبه لهُ خاصّة عندما تستقبل أصدقائها أيام الثّورة فقرّر تركها لأنّه لم يتحمل إهمالها لهُ.
- **شخصية مهدية:** كانت من بين صديقات نجود الحميمات كانت تتعرض لكثير من الكلام والخيبات في المجال العاطفي. وكما قالت نجود: "المعضلة أنّ مهدية جميلة جدًّا بل فاتنة وملامحها المتناغمة تدخل السّرور في النّفس، وجسدها الأنثوي المتناسق يدعو كل ذكر قد يمرّ بالصّدفة على بعد أمتار عديدة فيربك، ويجذب انتباهه وربّما شبقه".[2]
- **شخصية حليمة:** هي خادمة نورة أمّ بوعلام، كانت ثمرة حب بين جزائرية وفرنسي لم يكن لها أوراق رسمية، كانت جميلة وخجولة وهي الوحيدة التي تبقت لنورة بعد أن تركها جميع أصدقائها.

تعتبر هذه الشّخصيات مسطّحة لأنّها لم تكن لها وقائع خفية بل قدّمت لنا بطريقة مباشرة ولم تكن سببا في تغيير الأحداث، كان لها سلوك وتصرّفات واحدة والشّيء الوحيد الذي تغير هو

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

علاقتها مع الشّخصيات في الرّواية، لكن لا يمكن أن تستغني عنها لأنّها تساهم في سير أحداث الرّواية وتتفاعل مع الشّخصيات.

ونلاحظ أن بنية الشّخصيات في هذه الرّواية كانت متسقة ومنسجمة، فكلّ شخصية أدّت دورها على أكمل وجه وما يميّزها أنّه غلب عليها الطّابع الاجتماعي فمثلت الواقع بحذافيره فالاهتمام بالمظاهر الخارجية وإعطاء الأولوية للرّجل قضية حقيقية، والأسماء التي سميت بها الشّخصيات لو نبحث عنها نجدها في الواقع، فكلّ شخصية عبّرت عن فكرها وثقافتها وقد أضافت جانبًا جماليًا للنصّ وعبّرت عن قضية حسّاسة في المجتمع الجزائري، فالاهتمام بالمظهر الخارجي وإهمال جوهر الإنسان وكيانه بات شيء متداول في واقعنا المعيشي.

03. الزّمكانية :

تعتبر الزّمكانية في العمل الرّوائي من بين أهمّ التّقنيات التي تساعدنا على تحديد مسار الرّواية، فالزّمن هو الذي يشرح لنا مضمون الإبداع مثلًا نقول زمن العشرية السّوداء (التّسعينات) فنفهم تلقائيا أنّه زمن الوجع الجماعي والقتل، فيدلّنا هذا على أنّ الحدث يشير إلى الحزن والأسى، أمّا المكان فهو يحدّد لنا موقع الأحداث، وبالتّالي نصبح نعيش الرّواية وكأنّنا في نفس الزّمكانية ومع نفس الشّخصيات، وعرّف "عبد المالك" الزّمن فقال[1]: "هذا الشّبح الوهمي المخَوِّف الذي يقتفي آثارنا حينما نضع الخطى بل حيثما استقرت بنا النّوى، بل حيثما نكون... فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسهُ هو إثبات لهذا الوجود أوّلًا".

فالزّمن يرافقنا في مسارنا من دون أن نراه أو نحسّ به، هو متواجد معنا يثبت وجودنا وينفيه.

أمّا المكان "فيعتبر مكونا سرديا مهما لا يقلّ شأنا عن المكوّنات السّردية الأخرى للنصّ السّردي، لأنّه الفضاء الرّحب الذي يحوي كلّ أحداث النصّ السّردي فالمكان هو المساحة التي تدور فيها

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص171.

الأحداث الرّوائية. "إنّ تشخيص المكان التي الرّواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا مكتمل الوضوح بمعنى يوهم بواقعيتها".[1]

فالمكان يجعلنا نحسّ بواقعية الأحداث. فتواجد الشّخصية مرتبط بالمكان لأنّه يحدّد لنا الاطار الذي يحصر الشّخص في مساحة محدّدة. فالمكان يرتبط بالشّخصية فهو يحدّد موقعها وسيرورة وقائعها بشكل منظّم ومتسلسل.

ويمكن أن نقول بأنّ الزّمان والمكان مكوّنان أساسيان في بناء الرّواية، فكلّ قصّة تقتضي نقطة انطلاق في الزّمن ونقطة إدماج في المكان، أي يجب أن تعلن عن أصلها الزّماني والمكاني معا فالرّواية القائمة على المحاكاة لابد لها من حدث وهذا يتطلب زمانًا ومكانًا.

فلا يمكن أن نفصل بين الزّمان والمكان لأنّهما كلٌّ واحدٌ، وكلٌّ منهما يكمل الآخر.

الزّمكانية في رواية عرش معشق:

تدور أحداث رواية عرش معشق للروائية "ربيعة جلطي" في زمن عانى فيه الشّعب الجزائري، في كلّ بقاع الوطن من شرق البلاد إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها، هو زمن الإرهاب تقول نجود: "إذن هكذا جئت في زمن الكراهية والقتل"[2]. فالجزائر كلّها كانت تدمي وتعاني وكما قالت نجود: "اكتشفت أنّ لا اسم لي ولا أملك شهادة ميلاد أو بطاقة شخصية، كلّ ما أعرفه أنّني وُلِدْتُ زمن الإرهاب الأعمى كان الموت خلال عشريتها السّوداء يخيّم على كلّ شيء".[3]

فزمن العشرية السّوداء كان الزّمن الرّئيسي للرّواية وتفرعت منه أزمنة جزئية كزمن الثّورة التّحريرية، ونضال الشّعب الجزائري ضّد الاستعمار الفرنسي فذكر بوعلام زوج خالة نجود الذي كان ابن شهيد ومجاهدة، كما ذكر زمن الانقلاب العسكري سنة 1965وثورة أكتوبر سنة 1988.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النصّ السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنشر، ط1، بيروت،1991م، ص65.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص21.

تقول نجود: "هل كان ضروريًا أن أنتظر حتّى يأتي يوم الانقلاب العسكري أو التّصحيح الثّوري كما سمّوه... تاريخ الانقلاب ذاك كان تاريخ انقلاب في دواخلي أيضا، شيء ما في داخلي قد تهشّم".[1] فالانقلاب كان انقلاب على الشّعب ككلّ فلم يكن زمن الاستقرار بل كان الشّعب كلّه متخوفا يعيش في قلق واضطراب وتوتر، أمّا بالنّسبة للمكان فقد كان المكان الرّئيسي هو مدينة وهران، الذي كانت نجود تتحدّث عنها تقول نجود: "جبل المرجاج ويتراءى من بعيد، يطل على وهران من جهة اليسار، ويظهر معلم سانتاكروز شامخًا".[2] لكن نحن نلاحظ أنّ الرّوائية حدّدت وهران كمكان رئيسي وقعت فيه أحداث الرّواية، لكنّها كانت تلمح للجزائر لأنّها كانت تعاني من الإرهاب الذي عمّ الوطن كلّه ليس فقط مدينة وهران، فوهران هي جزء من الكلّ الذي هو الجزائر، ذكرت أماكن جزئية كالبيت الذي وُلِدَتْ فيه "نجود" تقول[3]: "يصيح صوت القابلة المتهيج، بينما أصابعها الخشنة تطبق على مؤخرة رأسي". "فالقابلة كانت تأتي للبيت آنذاك، كما نجد بيت الخالة حدهم الذي عاشت فيه نجود: بيت خالتي سقوفه عالية".[4] بيت الأمير عبد القادر الجزائري ذُكِرَ بشكل جزئي، حينما تحدّثت عن الزّجاج المعشق.

كما ذُكِرَ مكان "ضريح لالّة خضرة العونية"، تقول حدهم: "إحدى صديقاتي المقربات بعد أن أسررتُ لها بما يطحن قلبي نصحتني أن أقوم معها بزيارة ضريح "لالة خضرة العونية"، وهي ولية صالحة ترقد على جنب جبل قرب مدينة تلمسان".[5] كما ذكرت البحر باعتباره مكان هادئ يتنفس فيه الإنسان عن همومه وينسى مآسيه تقول نجود: "كلّما طلبت منّي خالتي حدهم أن أقوم بشيء خارج

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق ، ص158-159.

[2] المصدر نفسه،ص76-77.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 67.

البيت إلّا وأختار الطّريق المقابل للبحر".[1] وهو نفسه المكان الذي أقلع منه "عبدقا" و"نجود" في هجرتهم الغير الشّرعية كما ذكرت "البارادي" هو مكان جزئي كذلك تردّد إليه "عبدقا" "أرواح نهار السّبت الجاي والله ندي خويا للباراي".[2] ولم يكن من المتوقع أن يتردّد "عبدقا" المتخلق إلى مكان كهذا. كذلك نجد شقّة عبدقا مكان جزئي تقول نجود: "من حسن حظّي أنّ خالتي لم تكن تمانع أبدًا في أن أذهب إلى شقّة عبدقا".[3] كما ذكرت نجود ملجأ الأيتام الذي تركت فيه نورة ابنها بوعلام من أجل الانضمام إلى الجيش، يقول بوعلام: "هل قرّرت أمّك أن تضعك في مأوى الأيتام".[4] ونلاحظ أم الأماكن تعدّدت، لكن المكان كلّه مثل الجزائر، لأنّ المجتمع الجزائري كلّه كان يطرح قضيّة العشرية السّوداء والثّورة الجزائرية، ومشكل تفضيل الرّجل على الأنثى ومناقشة قضية الاهتمام بالمظاهر الخارجية، ونلمس أنّ المكان ضمّ معه الزّمان فهما متداخلان فيما بينهما لا يمكن أن نفصلهما عن بعضهما، فكلّ زمن كانت له وقائعه في مكان محدّد.

04. اللّغـة:

تعتبر اللّغة وسيلة من وسائل التّعبير وهي الأداة التي تمكّننا من إخراج وتحرير مشاعرنا وأهوائنا في قالب منظّم ومفهوم نفهمه نحن ويفهمه الآخرون، ويعرّفها "عبد الملك مرتاض" بأنّها : "هي التّفكير، وهي التّخيل بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللّغة فهو لا يفكّر إذن إلّا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، فيعبّر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه ... الحبّ دون لغة يكون بهيمًا والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن إلى لا شيء".[5]

---

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق ، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ص146.

[5] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص93.

فاللّغة هي الحياة لأنّنا لو كنّا نفكّر ولا توجد لغة كيف سنتمكّن من تجسيد أفكارنا والتّعبير؟ عنها هي الوسيلة التي تميّز الإنسان عن غيره من المخلوقات.

اللّغة في رواية عرش معشق:

لقد استخدمت الرّوائية "ربيعة جلطي" لغة متميّزة ومعبّرة، فقد عبّرت لنا عن مضمون الرّواية والقارئ أثناء قراءاته لها يُحِسُّ وكأنّه هو نفسه شخصية نجود يعاني معاناتها بكلّ حذافيرها، وتمكّنت من نقل حقيقة أوضاع المجتمع الجزائري ببراعة فائقة، كلّ ذلك كان بواسطة اللّغة، ولقد استخدمت "ربيعة جلطي" اللّغة العربية الفصحى ومزجت بينها وبين اللغة الدّارِجةَ، واتّجهت بهذه اللّغة إلى كلّ القراء ليس فقط الطّبقة المثّقفة، وكأنّها تَوَدُّ القول أنّ ما تعالجه يخصّ كلّ أفراد المجتمع دون أي استثناء كما أنها باستخدامها للدّارجة كلّ النّاس تتمكّن من قراءة الرّواية وفهم مضمونها، أو ربّما كانت تودّ التّلميح أنّه في وقت العشرية السّوداء الطّبقة المثّقفة كانت قليلة، والأغلبية كانت تفهم لغة المجتمع أو لغة الشّارع. وسنقدّم بعض الأمثلة عن اللّغة العربية الفصحى ونجد نجود تقول:

"لَوْ كَانَ بَرْنُوسُ اللَّيْلِ.

أَوْسَعُ قَلِيلاً...

لتدثّر النَّهَارُ أَيْضاً...

به وَنامَ!!".[1]

لقد استخدمت لغة شعرية متميّزة معبّرة وهذه اللّغة استعارية فالنّهار لا يمكن أن ينام لأنّه وقت الحركة على عكس اللّيل، ونجدها تقول[2]: "هكذا بدأ الأمر وجئت... غصبًا عني جئت أتدري أنّهم سلُّوني من قوقعتي مرغمة، كما يفعل الطّائر بحلزون يزحف هادئًا متنسكًا داخل قوقعته".

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص09.

هذه لغة عربية فصحى ويفهمها المثّقف فقط الذي يغوص في مضمار فهم دلالة الكلمات. كما نجد استعمال اللّغة الدّارجة أو بالأحرى لغة المجتمع الجزائري. نجدها تقول[1]: "الرّاس، الرَّاس... أَيَّا أَيَّا... ها هو.. . ها هو الرّاس بين يدي... زيدّي زيدّي أدفعي شوية".

كما نجد : "بوعلام" يتحدّث مع "حَدْهُمْ" عن هيكل الزّجاج المعشق يقول "أنت متأكّدة باللي ما عليه والو.!

لا ما عليه والو... شوف كي راه واقف ومتين...ما تتقلقش".[2]

هذه لغة دارجة جزائرية يفهمها كلّ من يقرأ الرّواية المثقّف وغير المثقّف.

وما نلاحظه أنّ اللّغة سواء كانت فصحى أم درجة فالمهم فيها هو قوّة الإيحاء والتّعبير، وحقا هنا اللّغة الدّارجة كانت أقوى دلالة وتعبيرا لأنّها في الحقيقة لغتنا الوحيدة التي نتكلّم بها في الواقع، لذلك نحسّ وكأنّنا في زمن العشرية السّوداء وفي مكان نجود نعيش معها، نفس حالتها وكل الأحداث بحذافيرها دون زيادة أو نقصان.

05. الحـوار:

يعدُّ الحوار حديث يدور بين شخصين أو أكثر أو بين الشّخص ونفسه، وهو حلقة من حلقات التّواصل بين الأفراد حول موضوع معيّن ونجد الحوار واردًا في القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى:﴿ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ ﴾.[3] وقال عزّ وجلّ في موضعٍ آخر ﴿ وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] سورة الكهف، الآية 37.

وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالٗا وَأَعَزُّ نَفَرٗا ﴿٣٤﴾ ﴾.[1] فالحوار يجمع بين شخصين أو أكثر ويُخاطب فيه المتحدّث الشّخص الذي يسمعُهُ من أجل مناقشته رأي أو قضية معيّنة، وفي رواية عرش معشق للروائية "ربيعة جلطي" اختلف الحوار بين حوار داخلي وحوار خارجي والأوّل كما ذكرنا سابقا هو حديث الإنسان مع نفسه أمّا الثّاني فيدور بين شخصيات معيّنة، فبداية الرّواية كانت جلُّها حوار داخلي فنجد "نجود" تتحدّث مع نفسها وهي لا تزال في بطن أمّها تقول[2]: "هكذا إذن حتّى أنت يا أمّي". وتضيف قائلةً[3]: "لا عليك ... ربّما سيهدأ هذا الأمر المريع كلُّه، سأرجع مثل سابق العهد سالمة معافاة وأرتاح إلى هدوئي وسكينتي، وأعود إلى عاداتي الجميلة وحياتي الوديعة. "فنجود كانت تتكلم مع نفسها وكلّها أملا في أن لا تخرج إلى هذه الحياة وتبقى في عرش أمّها ومملكتها الجميلة.

كما نجد الحوار بين شخصين فأكثر وما أكثره في الرّواية، وهذا ما يوضّح لنا الحركة وتطوّر الأحداث وتفاعل الشّخصيات مع بعضها البعض، فها هي نجود تحاور أحد الشّبان الذي حاول إزعاجها هي وصديقتها مهدية فقال لها الشّاب: "شوفي روحك في المرايا يا الغولة ويا واحد السّلوم الراشي... واه أنا غولة وسلوم راشي...".[4] والشّيء الذي نلاحظه أنّ الحوار في كلّ مرّة يخلق لنا أحداثا مغايرة، كما نجد حوار شخصية حيّة مع شخصية من العالم الآخر، فزليخا تخاطب أختها نجود المتوفية تقول[5]: "ألست وحدي ؟ أليس الباب مغلقا؟ بلى ... هوني عليك يا أختي كان صوتها عميق النّبرة حنونا."

[1] سورة الكهف، الآية 34.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص11

[4] المصدر نفسه، ص80.

[5] المصدر نفسه، ص46.

وهذا النّوع من الحوار يمكن أن ندرجه مع الحوار الدّاخلي، لأنّ زليخا كانت تتخيّل أختها نجود وما نعلمه أنّ الميت يستحيل أن يتكلم مع النّاس.

ويمكن أن نقول بأنّ الحوار له أهميته باللّغة فهو يساهم في إعطاء لذّة خاصّة للأحداث، ويقرّبنا من واقعية الرّواية وتصبح الشّخصيات متحركة بعد ما كانت مجرد أسماء تذكر، ويعتبر الحوار الوسيلة الوحيدة التي يتم استخدامها من أجل إقناع الطّرف الآخر المخالف لك في الرّأي، فهو مفتاح التّواصل والتّفاهم مع النّاس وهو طريقة للتّعرف على بعضنا البعض.

05. النّهـــايـــة :

تعتبر نهاية الرّواية بمثابة الحلّ الذي ينتظره القارئ ويتطلّع إليه طوال قراءته للعمل الأدبي "وترتبط الدّلالة المعجمية للنّهاية بالغاية حيث ينتهي إليها الشّيء، وهو النّهاء ويقال بلغ نهايته، وانتهى الشّيء وتناهى ونهّى، بلغ نهايتهُ فالنّون والهاء والياء أصل صحيح يدلّ على غاية وبلوغ، ومنه أنهيْتُ إليه الخبر بلغتهُ إيّاهُ ونهاية كلّ شيء غايتهُ".[1]

فالنّهاية هي الغاية التي يهدف إليها المبدع قبل كتابته للعمل الأدبي لأنّها الموضوع الأساسي الذي يطرحه ويسعى لمعالجته. "ويتداخل في اصطلاح الدّارسين مصطلح النّهاية مع الخاتمة ونظرا لاختلاف طبيعة النّصوص وغايتها وتباين آراء النقاد بين المصطلحين، حيث تشير الخاتمة في معجم المصطلحات الأدبية إلى الجزء الأخير من نص يغْلِبُ أن يكون طويلًا يُذكرُ فيه بإيجاز أغراض النصّ أو النّتائج التي وصل إليها البحث أو آخر تطورات الأحداث إن كان النصّ روائيا. "[2] وعُرِفَتْ النّهاية باسم الخاتمة فهي تعتبر الجزء الأخير في العمل الأدبي، ويُقدم فيها المبدع حلول ونتائج لما قدّمه

[1] أحمد بن سعيد العدواني، النّهايات السّردية في روايات غسان كنفاني، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم اللّغات وآدابها، العدد السّابع عشر كلية اللّغات العربية، قسم الأدب، 2016م، ص103.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

وناقشه، وأحيانًا لا يُقدمُ نتيجة بل يتركها للقارئ، يقترح حلًّا من عنده حسب ما قرأه وبحسب ما تضمنته الرّواية.

وفي رواية "عرش معشق" للرّوائية "ربيعة جلطي" نجدها تقدّم لنا نهاية مغلقة تقنيا، لكنّها مفتوحة من وجهة نظر القارئ تقول[1]: "راكي تسمعي يا زليخة...! آذان المساجد وأجراس الكنائس، لحن المديح ونشيد الغُوسْبيْلْ.!

إنّهُ صراخ أمّنا يمزق الوجع أحشاءها... إنّهُ المخاض يا نجود.....

انزلي يا زليخة....لقد وصلنا..."

فالنّهاية تدلّنا على حصول زليخا على الحلّ وبلوغها الهدف هي وعبدقا فلقد وصلوا إلى الضّفة الثّانية بعد هجرتهم الغير الشّرعية لكن هذه النّهاية تدلّنا كذلك على استقلال الجزائر وتحصلها على الحرية، وتخلصها بعد ذلك من زمن العشرية السّوداء، فالجزائر وصلت إلى الحلّ، الذي لا طالما حَلِمَ به الشّعب وزليخا مثلت الوطن وهو بدوره يُمَثِلُ الأمّ لأنّ شخصية زليخا كانت يتيمة الوالدين والوطن هو الأم هذا من ناحية النّهاية المغلقة، وفي المقابل تبقى النّهاية مفتوحة في ذهن القارئ لأنّ مشكل تهميش المرأة والاهتمام بالمظاهر الخارجية لا يزالُ قائما وكما أنّ قضية الهجرة الغير الشّرعية لا نزال نلاحظها ونعيشها في عصرنا الحالي ومشكلة السّلطة والصّراع على كرسي الحكم لا يزال موضع نقاش وجدل كلّها قضايا يعاني منها المجتمع فالرّوائية "ربيعة جلطي" قدّمت لنا رواية موضوعها جيّد ومتميّز، استطاعت أن تجمع بين جوانب متعدّدة في نصّ واحد، وأن تعالج قضايا مختلفة وكثيرة لا تزال محلّ جدل لأنّنا لا نزال نعاني منها، ولم نجد لها حلّ جذري لنتخلّص من رواسبها وآثارها.

فمثلًا مشكل الإرهاب حقًّا تخلصنا منه لكن هاجسه وأثره لا يزال يعيش في داخلنا، وثنائية الجمال والقبح لم تندثر والمجتمع حقًا لا يزال ينظر إلى المظاهر الخارجية بدل النّفس الباطنية النّقية

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص189.

الطّاهرة، ومشكل الهجرة الغير الشّرعية نعيشه الآن بسبب الأوضاع الاقتصادية والسّياسية المزرية للبلاد. فالرّوائية عالجت مواضيع واقعية تحتاج حقا أن نصل لحلول لها حتّى نقضي عليها بشكل جذري. كما عالجت قضايا متنوعة بكلّ جرأة وثقة ومسؤولية وأمانة لما قدّمته للقارئ.

المبحث الرّابع :صورة المرأة في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي

تتناولت الكثير من الرّوائيات في أعمالهن الأدبيّة موضوع المرأة وتهميشها في مجتمع ذكوري متسلّط، ولقد عبّرت عن هذه النّقطة الجوهرية من منطلق إحساسهن بالمعاناة والظّلم، فالمرأة منذ خروجها من رحم أمّها يقابلها الرّفض والنّظرة الدّونية، لأنّها تعدّ مصدر شؤم على عكس الرّجل، الذي يُمنحُ كلّ الاهتمام والاعتبار. فهو يأتي بالفرح ويستقبل بالزّغاريد وهذا ما قالته نجود بطلة رواية "عرش معشق". "وفي كلّ مرّة كانت أمهنّ جدّتي لاحقًا، تنتظر ولدًا ذكرًا يُعمّرُ دارها ويُحمرُّ وجهها أمام حمّاتها ونساء، إخوة زوجها اللّواتي أنجبن ذكورًا كثيرين".[1] وهذا ما يوضح لنا أن الذّكر كان يُرجى ولادته وينتظر قدومه بفارغ الصّبر على عكس الأنثى". ما هذا !... بنت...!! قالت القابلة بصوتها المقعّر...كأنّها تطرحُ سؤالًا استنكاريًا يضعُ وجودي كلّه في ميزان الشّك".[2] فالمرأة كانت ترغم على الزّواج غصبًا عنها، كما لم يكن لها الحقُّ في التّعلم، وفي هذا المقام تقول "فضيلة فاروق" في روايتها "تاء الخجل": "منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التّقاليد... منذ الإرهاب كلّ شيء عنّي كان تاء الخجل، كلّ شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،... لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك لكرامة النّساء، لهذا كثيرًا ما هربتُ من أنوثتي".[3]

---

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار، مجلّة الابتسامة، ص11 –12.

فالمرأة منذ ولادتها كانت منبوذة ومكروهة من قبل الأسرة والمجتمع ككلّ. تعرّضت للقمع والظّلم بشتّى أنواعه على الرّغم من أنّها مثلها مثل الرّجل هي إنسان وليس هناك ما يفرّق ويَخلُقُ التباين بينهما.

➢ **المرأة المهمّشة:**

هي المرأة التي تتعرّض للرّفض من قبل أسرتها أوّلا، ومجتمعها ثانيا، فتنتهكُ كلّ حقوقها ويسلبُ حقُّ اختيارها لحياتها وتحديد مصيرها، بل تخضع دائما لسلطة الرّجل، هو من يتولّى كلّ أمورها وكيف ما أراد وقرّر وما عليها سوى القبول والخضوع. "يعلم الحاضر الغائب أنّ "الرّويجل" جاء أنّه حلّ بأهبتهِ وجبروته، وأنّ البيت قد امتلأ بعد أن أصبح فيه ذكرا آخر، وبعد أعوامٍ معدودة سينحنح ويَكُحُّ ليُدْخِلَ الرّهبة في قلوب إناث البيت... كلامه لا راد لهُ، وأمرهُ مطاع، ستفعل أمّهُ كلّ ما في وسعها لتخضع بقية إناث البيت لهُ بالقسر أو الطّواعية، تذعن كبيراتهن وصغيراتهن لأمره ونهيهِ وخدمته وهدهدتهِ".[1]

وفي رواية عرش معشق نجد شخصية "نجود" التي كانت تعيش على حافة الحياة، فتاة ذميمة الشّكل تخجل من نفسها بسبب كره المجتمع لها "مسكينة نجود... يا إلهي أخجل من نفسي أحيانا حيث أتطيّرُ منها، أتذمّر من فعلي حين أنظر إليها فأعدّد قبح ملامحها، وأتعجّبُ من كل هذا الرّصيد المريع من البشاعة التي اجتمعت في جسدها ووجهها وكأنّ الله جمع كلّ ما أسقطه أثناء تفصيله لأجساد خالاتها الحسّان ليضعه فيها".[2]

فالمجتمع الذي كانت تعيش فيه نجود يهتم فقط بالمظاهر الخارجية لا ينظر إلى نقاء النّفس وطيبة القلب. هذا هو السّبب الذي جعل نجود تعيش في هامش لا متناهي وظلم وألم ومعاناة رافقوها في حياتها التّي كانت كلها مأساة.

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص66.

➢ **المرأة والإنجاب :**

ينظر المجتمع العربي إلى المرأة بشكل من أشكال الاحتقار والنّقص، حتّى وإن وصلت إلى أعلى المستويات من الثّقافة والتّطور، فما بالك لو كانت لا تنجب ستظلُّ حتما متّهمة من قبل الآخرين على أنّها هي المسؤولة على عدم إنجابها وهذه هي تقاليد وأعراف مجتمعنا، فالعقم مشكلة لطالما أُلصقت بالمرأة، ويصير الإنجاب وحده المخلص لها، وذلك إن أنجبت ذكرًا لا أنثى، فأمّ البنين أفضل من أمّ البنات هذا هو المعتقد السّائد، وهذا التّفكير الدّوني كان سائدا منذ العصور القديمة (الجاهلية) وإذا تبيّن أنّ المرأة عقيمة فكان ضروريا على الرّجل تركها أو يتزوج عليها. تقول حدهُمْ خالة نجود: "من منّا اختار حياته بمحض هواه ! لا أحد أنا أيضا لم أختر أن أكون عاقرا".[1]

فحدهم لم تختر هذا المصير مثلها مثل كلّ النّساء، تمنّت لو كان لها أطفالا تعمرُ بهم بيتها وتسكن وحشتها وتأنس وحدتها، لكن ذلك لم يشفع لها ولم يمنع بوعلام من أن يخدعها قال بوعلام: "هي لا تعرف أنني متزوج ولي أربعة ذكور ولا أحد منهم سمع بحدهم".[2]

فالمرأة إن لم تنجب يتزوج عليها زوجها وهذا أمر محتم لا مفرَّ منهُ. وهي كانت تعاني من قسوة الحياة عليها لأنّها كانت تحاول دائما بذل كل مجهودها حتّى تغير قدرها السّيي، وفي هذا المقام نذكر مثالا عن النّساء اللّواتي كنَّ يبحثن عن أيّ طريقة تنقدهنَّ من عقمهنَّ والحفاظ على بيت الزّوجية ممّا يدفعهنَّ إلى اللّجوء إلى الأولياء الصّالحين في حملهنّ. وفي هذا السّياق تقول "أحلام مستغانمي": "لم أعد أذكر كم زرت من الأطباء بتوصيات خاصّة، وكم من أضرحة للأولياء أجبرتني أمّي على التّبرك بها سنتان وأنا أرافقها دون اقتناع".[3]

---

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

[3] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص96.

فالبطلة حياة في رواية أحلام كانت تبذل كلّ ما أتاها الله به من قوّةٍ حتّى تحبل، لكن دون أي جدوى كان قضاء وقدرا محتّما عليها. وتبقى قضية العقم والإنجاب قائمة في مجتمعنا العربي، لكن ما علينا فهمه واستيعابه هو أنّ الله عزّ وجلّ الوحيد الذي يرزقنا إن أراد ويمنع عنَّا النّعم فالحكمة له وحده وما علينا سوى الرّضى بما كتبه المولى عزَّ وجلَّ .

➢ **صورة المرأة المراهقة:**

يعتبر سنّ المراهقة من أصعب مراحل العمر خطورة، بحيث يتحول الشّخص من طفل إلى ناضج، فتتغير رؤيتهُ للحياة فالمراهقة تأتي بمعنى الظّلم والقوّة ففي هذه الفترة يصبح الشّاب أو الفتاة أكثر اهتماما بنفسه وجسده، ونجد "نجود" بطلة رواية عرش معشق قد مرّت بمرحلة المراهقة، فلم تكن تبارح المرآة بالرّغم من شكلها القبيح تقول الخالة حدهم: "نجود بعدي على المراية يا بنتي شوية !!".[1] فنجود كانت تبحث على عنصر الجمال في ذاتها التي يملأها القُبح. وكانت فتاة مراهقة تحلم بأن تكون فيها ولو قطرة من الحُسْنِ والبهاء. ونجدها تقول[2]: "في غياب خالتي ... وضعت مسحوق التّبييض على وجهي وعلى الجزء الأسفل من ذراعي، ورسمتُ سطرين من الكُحلِ حول جفني ومسدتُ شعري بالمليِّنِ، ووضعت قليلًا من الحُمرةِ الباهية على أطراف أصابعي ثمّ مسحتُ بها خدّي، وبقلم أحمر غامق مثير رسمتُ بصعوبة حواف شفتيْ".

وهذا الفعل الذي قامت به "نجود" لا يثير استغرابنا بل بالعكس هذا هو سنّ المراهقة ولا عجب في هذه التّصرّفات لأنّها الفترة التي يحاول المراهق إثبات وجوده فيها والشّعور بذّاته وكيانهِ. كما وقد دقَّ الحبُّ قلب "نجود" فهي حاولت أن تقاوم قُبْحَ شكلها بل حاولت أن تحاربهُ وتتجاوزه، فهي أرادت أن تُحِبَّ وتُحَبَّ مثل باقي البنات في سنّها، لأنّها لم تختر هذا الشّكل القبيح بل بالرّغم من عدم تحصلها على الجمال إلّا أنّها كانت صافية النية، طيّبة القلب حنونة، وقد أحبّت "عبدقا"،

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص89.

وتقول[1]: "أراقب عبدقا عن بعيد أعدّ عليه خطوات صعوده وخطوات نزوله وأنتبه لحركاته، أبحث عن إشارة ما، عن دليل، عن بشارة".

فهي كانت تتبع كلّ تحركات عبدقا أملا في أن تكسب حبَّهُ، "وفعلا أنا أحبُّ عبدقا وإنّه قضائي وقدري، وإنّه هو الحبُّ الذي يصورونه بكلّ تجلياتهِ في الرّوايات الوردية والأفلام والمسلسلات".[2]

وما نستنتجه أنّ فترة المراهقة تبقى مرحلة صعبة في حياتنا، قد يمر المرء فيها بأحداث ومشاكل صعبة، قد تحزنه وقد تفرحه، وقد تكسر له كيانه كلّه، وحياة الإنسان عبارة عن حلقة متّصلة ببعضها البعض، يؤثر فيها السّابق في اللّاحق، فكلّ مرحلة في حياتنا تترك فينا أثرا لأنّها الفترة التي يحاول المراهق إثبات وجوده فيها والشّعور بذاته وكيانهِ. كما وقد دقَّ الحبُّ قلب "نجود" فهي حاولت أن تقاوم قُبْحَ شكلها بل حاولت أن تحاربهُ وتتجاوزه، فهي أرادت أن تُحِبَّ وتُحَبَّ مثل باقي البنات في سنّها، لأنّها لم تختر هذا الشّكل القبيح بل بالرّغم من عدم تحصلها على الجمال إلّا أنّها كانت صافية النية، طيّبة القلب حنونة، وقد أحبّت عبد القادر لأنّه الوحيد الذي حسّسها بإنسانيتها، وبأنّها مثل باقي البنات فهو لم ينظر إليها على أساس الجمال فقط، بل هو أخذ معيار الأخلاق والطّيبة هو الأساس لتقيم النّاس.

➢ صورة المرأة المتّزوجة:

يعتبر الزّواج قضية اجتماعية لطالما كان الصّراع حولها قائما، وذلك بسبب إعطاء السّلطة للذّكر، والنّظر إلى المرأة في هذه العلاقة بأنّها مجرّد وسيلة لتسهيل حياة الرّجل وخدمته لا بأنّها طرف أساسي لاستمرار العلاقة الزّوجية ونجاحها، ولقد صورت الرّوائيات معاناة المرأة بسبب الزّواج الذي

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

يُفرض عليها دون أن يُأخذ رأيها، وما عليها سوى الاستسلام والرّضوخ لأوامر الزّوج دون أن يُسمع صوتها، ونجد "ربيعة جلطي" تتحدّث عن المرأة المتزوجة وكيف كان يُنظر إليها على أنّها وسيلة لتلبية مُتطلبات الرّجل، وتُستخدم فقط لغرض الإنجاب والمشكل هو إنجاب الذّكر لا الأُنثى، وإذا كان العكس يُنظر إليها بطرف البصر ونجد نجود تقول[1]: "في هذه الولادة العسيرة الصّعبة فتتمخض في نهاية أمرها عن بنت". فعندما تلد المرأة بنتا تُوضع في هامش لا مُتناهي من قبل مجتمعها، كما وقد تحدّثت عن خالتها حدهم، وتحملها زوجها المملّ بوعلام "لست أدري ما الذي يجعل خالتي حدهم تُطيق وُجود هذا بوعلام الصّامط المرّ الحامض اللّاذع الثّقيل".[2] فالمرأة كانت تتحمّل الرّجل بالرّغم من معاناتها بسببه، كانت تتحمّل كلّ مظاهر الغبن والشّقاء من أجل راحة الزّوج، ولو كان ذلك على حساب راحتها هي وتتحدّث "ربيعة جلطي" عن تضحية المرأة بنفسها، فها هي خالة نجود حدهم تتحمّل بوعلام بالرّغم من كذبه عليها بأنّه ذاهب إلى العمل، وظنّها أنّه يتعب ويغيب من المنزل من أجل كثرة عمله تقول نجود: "بل لا أفهم كيف ولماذا تتألم أحيانا وتنزعج وتبكي حين يتأهب إلى الرّحيل من جديد إلى ثكنته أو أعماله، أو لست أدري إلى أين، بعد أن يقضي معنا نهاية أسبوع يبدو لي ثقيل الظّل أنا لا أستسيغ ولا أحب ضعفها وخنوعها".[3] فهي كانت تعاني لغيابه ظنّا منها أنّه يُضحي بنفسه وبراحته من أجل كسب قوت العيش، لكنّه كان يكذب عليها بل والأغرب هي التي كانت تُصدقه دائما، وتثق فيه ثقة عمياء، وهو كان يتحايل عليها يقول بوعلام: "أنا ألعب بالكذبات بمهارة لاعب سرك يقذف عشرات الكريات في الهواء لا تسقط منه أبدا، أتسلى بالكذب وأنتفع وأتمتع بتتبع وتتابع ارتداداته".[4] فالمرأة في مقابل ومساندتها للرّجل لم تلقى الاستحسان والشّكر

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق،ص14.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص142.

بل لقيت الخداع والكذب والتّضليل. وربّما كانت تعرف في قرارة نفسها أنّه يكذب عليها، لكنّها لا تستطيع النّطق بشيء، بل ينبغي أن تتحمّله لأنّه هو الزّوج صاحب السّلطة والكلمة، وهي تبقى التّابعة له والخاضعة لسيطرته. والمرأة في وقتنا الحالي بدأ وضعها يتغير عمّا كانت عليه في السّابق، وهذا ما أكده "محمد حسن غانم" "فعلى الرّغم أنّ المرأة في العصر الحالي وفي الفترة الأخيرة تحديدا قد وجدت بعض الدّعم والمساندة إلّا أنّ الكثير من الرّجال مازالوا ينظرون إلى هذا الأمر باستغراب ممننين النّفس بأنّها مجرّد سحابة صيف مآلها الانقشاع في القريب العاجل".[1]

فلقد حاولت الأنثى إثبات نفسها للآخر، وتغيير وضعها لكنّه لم يغير نظرته لها، بأنّها مهما وقفت على قدميها ترجع تسقط مرّة أخرى، فاعتبرت وسيلة لتكوين الأسرة بجانب الرّجل، لكنّه هو يبقى صاحب الكلمة والسّلطة فيها، وهي تبقى زوجة تابعة له في كلّ شيء. بالإضافة إلّا أنّ الزّوج لا يهتم بالزّوجة لا يُحاورها ولا يبيّن لها بأنّها ذات أهميّة وقيمة عنده وهذا ما قالته "أحلام مستغانمي" في روايتها فوضى الحواس تقول حياة بطلة الرّواية: "زوجي الذي لم يكن له من وقت ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي وهو يراني أنغلق على نفسي كمحار قرّر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت".[2]

فهو اختار إبعادها إلى العاصمة على أن يقربّها له ويفهم سبب انزوائها ووحدتها.

ونستنتج مما تقدّم أنّ الزّوج يمثل كفّة، والمرأة تمثل الكفّة الثّانية، وبواسطة كلّ منهما يقف الميزان صامدا قويّا لا تهزه ريح ولا تزعزعه زوبعة، ونقصد هنا أنّهما كل متكامل في العلاقة الزّوجية، ونجاحها كان بتضامنهما واحترام كلّ واحد للآخر. فلكلّ طرف قيمته ودوره الخاصّ الذي لا يستطيع أن

[1] محمد حسن غانم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2010م، ص14.

[2] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص 136.

يفعله الآخر لوحده، وإن كانت المرأة أُخذت من ضلع الرّجل، فهو كذلك وُلد من رحم المرأة والله سبحانه وتعالى لم يخلق من كلّ مخلوق زوجين عبثا بل لحكمة وغاية.

➢ **صورة المرأة الأمّ :**

الأمّ هي الهدية التي وهبها الله لنا هي الحب والحنان، هي الصّدر الدّافئ والقلب العطوف هي من وضع عزّ وجلّ الجنة تحت أقدامها، هي من تعبت معنا منذ الوهلة الأولى منذ حملها لنا قبل أن نخرج للحياة تحسّ بنا، وتخاف علينا، ونحن لا نزال جنينا يتكوّن في أحشائها فهي التي تتألم لأجلنا ولا تشتكي، هي التي تتعب علينا ولا تتأفف، وأهميتها ودورها وفضلها وجميلها الذي لم ولن نستطيع ردّه مهما فعلنا وحاولنا، ولقد منحها الإسلام مكانة خاصّة ومتميّزة لم يمنحها لأحد غيرها فجعل عزّ وجلّ طاعتها ورضاها عبادة، وطاعة له فقد أمرنا جلّ وعلا أن نحسن إليها ونطيعها ونحن عليها، قال الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿۞وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًاۚ إِمَّا يَبۡلُغَنَّ عِندَكَ ٱلۡكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا ٢٣ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا﴾.[1] فالأمّ لها دور فعّال وأساسي في تربية الأجيال حيث يقع كلّ العبء على أكتافها منذ حملها لنا، وقد تضحي بحياتها في سبيلنا، وهذا ما بيّنته لنا الرّوائية "ربيعة جلطي" في حديث نجود عن أمّها التّي ماتت وهي تلدها تقول[2] : "هكذا جئت ولم يستقبلني أحد ولم أدر لماذا ألأنّ زمني هو زمن الوجع الجماعي... أم لأنّهم كانوا منشغلين بأمّي المسكينة التي لفظت أنفاسها وهي تضعني بعسر؟" "وتضيف قائلة معبّرة عن افتقادها لأغلى إنسانة وأرحم وأرق امرأة" كأنّهم بصراخهم كانوا يحاولون طرد اللّوعة من صدورهم بفقد ابنتهم أو يحاولون إيصال أصواتهم الغاضبة الجريحة لملكوت الله. وكنت

[1] سورة الإسراء، الآية، 23-24.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص17.

بصراخي أحاول طرد اللّوعة لفقد رحمها الدافئ، وأحتج على نفيي إلى هذا العالم العاري البارد الغريب".[1] فنجود عاشت مفتقدة لحنان الأم الذي لا يستطيع أن يعوضه أحد، مهما أحبّك ومهما عطف عليك.

كما وضحت لنا "أحلام مستغانمي" تضحية الأم في سبيل تربية أبنائها، وعدم التّخلي عنهم تقول:[2] "خمس سنوات من الزّواج كانت خلالها تسكن في بلد، وأبي في آخر، ولم يكن يعود من الجبهة إلى تونس إلا مرة كل بضعة أشهر ليقضي معها بضعة أيّام لا أكثر، يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين حيث كانت تنتظره مسؤولية إدارة العمليات في الشّرق الجزائري، ذات يوم ذهب ولم يعد كان له أخيرا شرف الاستشهاد، ولها قدر التّرمل في العمر الذي تتزوج فيه الأخريات، في الثّالثة والعشرين من عمرها خلعت أمّي أحلامها خلعت شبابها ومشاريعها ولبست الحدّاد... لقد وجدت نفسها أمام الأمر الواقع بطفلين صغيرين". فالأم هي الهواء الذي نتنفسه رائحتها عطر يزين حياتنا ونفسنا، ورضاها يُكسبنا رضى المولى عزّ وجلّ. فلا جنّة إلا برضاها، ولا نجاح إلا بإسعادها هي مصدر للرّحمة هي من يصنع الأجيال، ومن يخلق استمرارية للكون بأسره.

- **صورة المرأة التّابعة:**

ونعني بالتّبعية خضوع المرأة لسلطة الرّجل وهيمنة المجتمع، والاستسلام للعادات والتّقاليد والأعراف، ويقابل كلّ هذا التّخلي عن الرّغبات والحقوق الذّاتية فقط لإرضاء الآخر، فالتّفكير التّبعي هو الذي يجعل المرأة خاضعة للرّجل، ذلك لأنّها وُلدت في ظروف قاهرة مبنية على مبدأ الخضوع لما يفرضه المجتمع لها، فترعرعت في هذه الظّروف حتّى طغى عليها نفس الوضع الظّالم، والمرأة التّابعة هي المرأة المقهورة، وهي المغلوبة على أمرها، والأنثى لا تستسلم خوفا من الآخر، وإنّما قناعة منها أنّه

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص17.

[2] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص101-102.

قدرها، الذي فُرض عليها فالمرأة دائما كانت خاضعة للرّجل وليست سوى وسيلة لتلبية رغباته وتربية الأبناء فقط، لكن دورها في الحياة كامرأة لها الحق في التّعلم والعمل وفي الإبداع لم يكن موجودا وتتجلّى صورة المرأة التّابعة في روايتنا "عرش معشق" ل"ربيعة جلطي" في كونها مجرد وسيلة لإنجاب الذّكر الذي يحمل اسم السّلالة لا الأنثى لأنّها لم بكن مرغوب بها أنداك.

وها هي نجود تتحدّث عن جدّتها التي عانت في كلّ مرة تحمل من أجل إنجاب الذّكر، لأنّها لم تلد غير الفتيات تقول[1] : "وبعد كل انتظار جديد لتسعة أشهر أخرى وأخرى، تنزلق من أحشائها بنت في يوم عسير آخر كهذا. "كما تحدّثت نجود عن تبعية المرأة للرّجل من ناحية أخرى وهي الزّواج بها ليس باعتبارها الإنسانة والشّريكة التي يُكمل حياته معها، وإنّما ينظر إليها وسيلة لتفريغ رغباته، وبعدها تكون وسيلة للإنجاب، وخدمة البيت لا أقلّ ولا أكثر من ذلك، تقول حدهم في هذا المقام: "يا حسراه وين راح هذاك بوعلام... مرحبا بيك. في بيتك يا الغزّالة حدهم.

كان ملهوفا ذراعاه حول كتفيها ترتجفان، باسمة على خفر انتبهت إلى عروق عنقه تنبض بقوّة شديدة، حتّى لا تكاد تقفز من تحت الجلد، تريث بوعلام أخذ يدها بهدوء وكأنّ عليه واجبا لابدّ أن يؤديه قبل كلّ شيء".[2] ونلاحظ أنّ تبعية المرأة وخضوعها للآخر، وتهميشها من قبله، كان بسبب رضاها واقتناعها بأنّه قدرها، فهي لم تحاول أن تغير الوضع، ربّما خوفا من المجتمع، أو عدم امتلاكها القوّة والجرأة الكاملة. هذا قديما أمّا في وقتنا الحالي نجد المرأة الحديثة قد تخلصت من هامشها، وخرجت من قوقعتها.

➢ صورة المرأة والإرهاب:

لقد وقفت المرأة إلى جانب شقيقها الرّجل، وساندته في كلّ صعاب حياته، بما في ذلك صفوف الثّورة والمقاومة الوطنية، "ولعلّ هذا ما جعل المازني يرى أنّ المرأة أكثر تمثيلا للنّوعية، في حين

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص28-29.

أنّ الرّجل أكثر تمثيلا للفردية، بينما يراها العقاد مظهرا للقوّة التي بيدها كلّ شيء في الوجود وكلّ شيء في الإنسان. وعلى هذا فقد كان الرّوائيون واعين بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري موح للتّعبير عن الوطن".[1] فالمرأة مثلت رمز القوّة والتّضحية من أجل وطنها، فقد تحمّلت الصّعاب فحاربت وسُجنت وعُذبت كلّه من أجل استقلال بلادها، لأنه كلّ حياتها هي الأم وهي الدّنيا بأكملها. ونجد الرّوائية "ربيعة جلطي" تقدّم لنا نموذجا عن المرأة ومدى معاناتها في فترة العشرية السّوداء. ها هي نجود تعبّر عن مدى ألمها وعن حظّها السيء لأنّها وُلدت في زمن الارهاب تقول[2] : "اكتشفت أنّ لا اسم لي ولا أملك شهادة ميلاد، أو بطاقة شخصية كلّما أعرفه أنّني ولدت زمن الإرهاب الأعمى، كان الموت خلال عشريته السّوداء يخيّم على كلّ شيء فلا يستثني أحدا". فهي خلقت في زمن الأسى والحزن والقتل والإبادة التي لم تستثني أحدا على الإطلاق. وبعد ولادتها لم تجد أمامها لا أمّ تحن عليها، ولا أب يعطف عليها ويحسّ بألمها ويُأنس وحدتها، تقول نجود: "أُغتيل أبي الذي كان شرطيا شابا آنئذ، وحين فتحت عيني لم أجده".[3] وتضيف في هذا الصّدد "هكذا جئت في زمن الكراهية والقتل... خاسرة من أوّل يوم بلا أمّ ولا أب".[4] جاءت نجود بلا والدين كلّ هذا كان بسبب الإرهاب، فأبوها كان شرطيا، ونحن نعلم أنّ المشتغلين في حقول الدّولة كانوا أولى المستهدفين، كما نلاحظ أنّ رواية عرش معشق توضّح لنا تضحية المرأة حتى بابنها فلذة كبدها. من أجل الالتحاق بالمجاهدين أيّام الثّورة، كلّه من أجل حرية الوطن نجد بوعلام يتحدّث عن حياته فيقول[5]: "هل قرّرت أمّك أن تضعك في مأوى الأيتام سرّا؟،

---

[1] هيمة عبد الحميد، سيميائية الشّخصية النّسوية في رواية راس المحنة لعز الدّين جلاوجي، الملتقى الوطني الرابع السّيمياء والنصّ الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص124.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص21.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص146.

ثمّ تعود صاعدة نحو الجبل ... قُل هل جربت أو حتى رأيت مأوى الأيتام ؟". هذا القول الذي ذكرناه يبيّن لنا مدى قوّة المرأة لأنّها حاربت نفسها، وتغلّبت عليها حتّى تلتحق بصفوف الكفاح فربّما يتخيّل لنا أنّ الأمّ لا تستطيع ترك مولودها. وتتخلّى عنه في ملجأ الأيتام .في سبيل الجهاد لأجل البلاد باعتبارها تبقى إنسانة ضعيفة وحساسة جدّا، لكن هذا هو الواقع وهذا دليل على أقوى طرق التّضحية والوقوف إلى جانب الرّجل، والمحاربة معه لأجل الاستقلال، عندما نتحدّث عن قضية المرأة المناضلة في الرّواية الجزائرية ينبغي أن نفرّق بين أمرين أساسيين وهما: المرأة أثناء الثّورة التّحريرية. والمرأة التّحريرية. فالأولى قد تشارك في الثّورة دون امتلاكها للحسّ الثّوري. أمّا الثّانية فنقصد بها الأنثى التي تقاوم في سبيل الوطن .ليس فقط أيام الثّورة بل حتّى بعد الاستقلال.[1]

فعندما نقول المرأة الثّورية لا نقصد تلك التي ناضلت أثناء الثّورة فقط بل نعني بها كلّ امرأة كافحت في سبيل وطنها، حتى بعد الاستقلال من أجل حرية البلاد من كيد المستعمر. وعموما نلاحظ أنّ المرأة الجزائرية شاركت إلى جانب الرّجل. من أجل الحصول على الحرية فقد ساعدته ماديا ومعنويا بدعائها وبكلماتها التي تبعث الحماس والأمل. وحتى بنضالها فالمرأة كانت رمزا للخصب والنّماء. والوطن هو الأم التي تلد شعبا قويا ومتماسكا له مبادئه وسيادته الخاصّة به. وفي روايتنا عرش معشق نجد الرّوائية تقدّم لنا صورة المرأة المتألمة والباكية عن وطنها بسبب ما ذاقه الشّعب من محنة سواء أيام الثّورة أو أيام العشرية السّوداء. كان جوا مليئا بالكراهية والحقد والدّموع والدّماء التي عمّت أرض الجزائر. لكن في النّهاية تخلصنا من رواسب المستعمر كذلك من الإرهاب. ووصول نجود إلى الضفّة الثّانية كان نفسه تخلصنا من العشرية السّوداء، فشخصية نجود مثلت الوطن.

[1] ينظر: صالح مفقودة، المرأة الثّورية في الرّواية الجزائرية (لونجا والغول لزهور ونيسي نموذجا)، مجلّة العلوم الإنسانية، العدد الثّاني، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان، 2002 م، (المقدمة).

➢ صورة المرأة ومشكل الهجرة الغير الشّرعية:

يعتبر مشكل الهجرة الغير الشّرعية بالجزائر من أكبر المشاكل التي تهدّد استقرار المجتمعات، وتعتبر هذه القضية عسيرة بالنّسبة للباحثين والدّارسين. لأنّه تعذّر عليهم وضع حلّ جذري للقضاء عليها وحصر أسبابها وتُعرف الهجرة لغة "من هَجَرَ يَهْجُرُ هَجْرًا وهجْرَانًا بمعنى أعرض عن الشّيء أو الشّخص أي ابتعدوا عنه، كذلك الفعل هَاجَرَ يُهَاجرُ مُهَاجَرَةً رحل عن بلده أو أهله. فالهجرة لغة تفيد الرّحيل والسّفر والخروج من الأرض".[1]

والهجرة حملت معنى الرّحيل والابتعاد عن مكان معيّن بسبب الأوضاع الاجتماعية الصّعب. أمّا اصطلاحا: لقد اختلفت تعاريفها باختلاف النقاد والباحثين، فالنّمسا مثلا تعتبر الهجرة هي ترك أرض الوطن والذّهاب إلى مكان آخر في الخارج للبحث عن العمل، ونجد كلّ من أمريكا وفرنسا يتّفقان على أنّ المهاجر هو من يتخلّى عن بلده بُغية الإقامة الدّائمة في وطن آخر، واعتبرت فنلندا والصّين وبولونيا وإيطاليا واليابان المهاجر بأنّه من يهاجر من أجل البحث عن العمل، وذلك لانعدامه في وطنه الأصلي بينما تذهب سويسرا إلى اعتبار من يهاجر أو من ينتقل في الدّول الأوروبية ليس هجرة إلّا إذا كان خارج الأراضي الغربية وعُرّفت الهجرة في علم الدّيموغرافيا على أنّها التّنقل من مكان لآخر، سواء ذهب الفرد لوحده أو مع الجماعة، بحثا عن ظروف اجتماعية أو اقتصادية أحسن من الأحوال المعيشية التي يعيشها في بلاده.[2]

فتعاريف الهجرة الغير الشّرعية اختلفت باختلاف أفكار الدّارسين ومعتقداتهم حول هذا الموضوع لأنّ أسباب الهجرة في حدّ ذاتها اختلفت من بلد لآخر، تارة بسبب الوضع الاجتماعي وتارة

---

[1] فريجة لدمية، الهجرة غير الشّرعية دراسة في الحركيات السّببية المنتجة للظّاهرة، مجلّة الاجتهاد القضائي، العدد الثّامن، مخبر أثر الاجتهاد القضائي على حركة التّشريع، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص66.

[2] ينظر: فريجة لدمية، ص66-67.

أخرى بسبب الوضع الاقتصادي، وغيرها من الدّوافع التي تجعل الفرد يُخمن في هجرة بلاده وترك أهله.

ونلاحظ أنّ موضوع الهجرة الغير الشّرعية احتل مكانة هامّة في حياتنا العامّة باعتباره يخصّ الفرد ولقد عبّرت الرّوايات ومختلف الأجناس الأدبية عن هذا الموضوع، لأنّ الأدب تصوير لحياة المجتمع، ونجد المبدعين يطرحون مواضيع حسّاسة ومهمّة كمشكلة الهجرة الغير الشّرعية وفي هذا الصّدد نجد الرّوائية "ربيعة جلطي" تطرح هذا الموضوع في روايتها عرش معشق، ونظرت إليه من زاوية تأثيره الكبير على الشّباب، باعتباره الفئة التي عُرفت بنزوحها إلى وطن آخر، باحثة فيه عن متطلّبات حياة أفضل وأريح من التي تعيشها في وطنها الأصل، وها هي "نجود" بطلة رواية عرش معشق تتحدّث عن مشكل الأوضاع الاجتماعية السيّئة. وكيف أثّر ذلك على علاقتها مع "عبدقا" نجدها تقول[1]: "ليس هذا ما يعكر صفوي، ولكن ما يشغلني ويقضّ مضجعي هو شعور عبدقا بالضّيق وهو يفكّر في مستقبله المهني". فالشّباب يعاني من مشكلة البطالة بعد تخرّجه من الجامعات. وتعبه الكبير في الحصول على الشّهادة. ونجود عبّرت لنا عن حزنها الشّديد لأنّ عبدقا قرّر التّخلّي عن كلّ شيء من أجل ضمان مستقبله.

وفي معظم الأحيان كان عبدقا ينتقد السّياسة في الجزائر، وحكم السّاسة الفاسد، لأنّهم هم من كانوا السّبب في هجرة الأدمغة العبقرية نحو البلدان الأوروبية، لأنّهم باختصار مهمّشين في وطنهم ولا اعتبار لهم فهو لم ينكر مكانة الجزائر بين كل البلدان، وتمتّعها بمناخ جيّد وأرض واسعة وبثروات متنوّعة يكفي لأن تكون مصدر رزق أولادها. لكن وللأسف قد جُمدت قدراتهم العقلية والفكرية وأصبحوا عالة على أسرهم خاصّة وعلى الوطن عامّة.[2] لهذا السّبب قرّر عبدقا ركوب قطار المغامرة وترك وطنه، لأنّه لم يعد يقوى على التّحمل لشدّة حبّه للعلم والعمل، فكيف يبقى دون أي مهنة

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص176.

[2] ينظر: ربيعة جلطي، ص177.

فقرّر الرّحيل وحزنت زليخا كثيرا لأنّها لم تجد غيره في حياتها. أحبّته وكان الوحيد الذي ينظر إليها من ناحية أنّها إنسانة لها إحساس، وذكاء، وقلب حسّاس وطيّب، لكنّه لم يختر أن يتخلّى عنها بل بالعكس تماما أكّد لها أنّه لن يتركها "زليخا ... سآخذك معي!!.". [1] وهي بدورها قبلت واختارت أن تتبع قلبها الذي لن يدق ولن ينبض لغير عبدقا فقرّروا الرّحيل نجد عبدقا يخبر زليخا" سنحرق غدا عند الفجر يا زليخا".[2]

وفعلا رافقت زليخا عبدقا وركبوا الزّورق، متّجهين نحو الضفّة الأخرى، وكلّهم أملا في تغيير وضعهم. وحاربت خوفها الكبير من الموت، لأنّها كانت متّجهة نحو احتمالين اثنين وهما : إمّا النجاة وتغيير الحياة كلّها، وإمّا الموت في أعماق البحر، لكنّهم نجوا وتمكّنوا من الوصول "إنزلي يا زليخة لقد وصلنا".[3]

وهذا ما نتأسّف لأجله لأنّنا نرى شبابنا يضيع، وبدلا من أن يخدم وطنه، وينفع بلاده بمواهبه وعلمه. نجده يقرّر الرّحيل لأنّه لم يجد أدنى شيء يتمنّاه، ولم يتلّقى شيء سوى التّهميش والعيش على حافة الحياة.

- **خلاصة لرواية عرش معشق :**

لقد تمكّنت الرّوائية "ربيعة جلطي" في روايتها المعنونة ب :"عرش معشق" من الجمع بين العديد من المواضيع التي تمسّ حياة المجتمع الجزائري، فهي لم تسرد لنا أحداث فتاة تعاني من احتقار الناس بسبب نظرتهم الدّونية لها. باعتبارها بشعة المنظر فقط بل تخطّت كلّ هذا واستعملت شخصية نجود لتشير إلى المرأة، وسلطة المجتمع الذّكوري تارة، وإلى العادات والتّقاليد تارة أخرى، والأجمل من ذلك حديثها عن زمن العشرية السّوداء الذي عمّ فيه القتل والظّلم. وعبّرت بدلالة كبيرة، وبلغة موحية عن

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 178.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

[3] المصدر نفسه،ص189.

مدى الألم والمعاناة الذي عاشه الشّعب الجزائري آنذاك وبّينت لنا أنّه مهما طال الزّمن، ومرّ الوقت والعمر لم ولن ننسى تاريخنا وأحداثه الصّعبة التي عشناها. كما وقد جعلت شخصية نجود تمثل الوطن، ولأنّ الفتاة كانت بشعة المنظر قبيحة الشّكل، والأمر نفسه كان لوطننا الجزائر أيام التّسعينيات كانت مليئة بالدّماء والمآسي، فنجود مثلّت الوطن الذي كان يسقط، ويحاول النّهوض مرّة أخرى، ليقف على أرجله فيستعيد جماله الذي سُلب منه وثرواته التي أُخذت منه عنوة. ويقفز من الهامش إلى المركز، ومن الظّلم إلى الحرية ويعود إلى امتلاك عرشه الذي اقتُلع منه، فالوطن هو نفسه العرش المعشق الذي أشارت ولمحت له الرّوائية، فهي لم تصرّح بكلّ هذا، لأنّها كانت تودّ القول تعال أيّها القارئ وتذوّق النصّ الرّوائي لأنّك ستستّلذ طعما مميّزا لم تتذوّقه من قبل، نص جمع بين التّاريخ والعادات والتّقاليد وبين الجانب الاجتماعي والاقتصادي والسّياسي وحتى النّفسي بكلّ جرأة وصراحة.

الخاتمة

سجّلت المرأة حضورها في الأدب العربي، وتمكّنت من صناعة التّاريخ بمختلف مراحله، لأنّها استطاعت أن تُثبت نفسها في ميادين مختلفة، فكانت مثالا للشّجاعة والبطولة والتّضحية والمقاومة وبقيت الأنثى وفيّة لوطنها بنضالها في سبيله. مُستكملة مشوارها من أجل فرض وجودها في أسرتها أوّلا، وفي مجتمعها ثانيا، وتمكّنت من التّألّق وخلق كلّ ما هو جديد ومغاير لما كان سائدا سواء في المجال العلمي أو في المجال العقائدي. فعبّرت عن حضورها حاملة معها العديد من القضايا التي عالجتها من وجهة نظرها، لكن بما كان يفكّر به الآخرين. ونجد المرأة تثبت حضورها في المجال الأدبي، وأكّدت على امتلاكها لذوق خاصّ بها، وقلم إبداعي مثلها مثل الرّجل، ورأت أنّ الإشكاليات التي تودّ معالجتها لا تستوفيها في عمل روائي واحد، بل تتعدّاه إلى أعمال روائية لعدّة كُتّاب. وباستطاعتها أن تكون هي الرّوائية التي تطرح قضاياها وتعبّر عن آمالها وطموحاتها، وارتبطت صورة المرأة في الأدب بالواقع الذي نعيشه ونجدها تتجاوزه لتصل إلى ذهن وخيال الكاتب. والصّورة العامّة للمرأة هي صورة فنية وفكرية في نفس الوقت، لأنّها عبّرت عن فكرها من خلال فنّها الرّوائي.

ومن هنا توصّلنا من خلال دراستنا للمرأة في رواية "عرش معشق" للرّوائية "ربيعة جلطي" إلى جملة من النّتائج أهمّها:

1. أنّ الرّوائية "ربيعة جلطي" جعلت بطل روايتها شخصية نسائية، لأنّها تمثّل قضيّة المرأة العربية التي تُهمّش في مجتمعها، وتُهدر حقوقها وتُسلب مكانتها لكن هذا لا يعني إهمال الرّجل، لأنّها طرحته في روايتها كعنصر له دوره الكبير جدًّا في حياة الأنثى.
2. اختيار الرّوائية أسماء الشّخصيات من الواقع الجزائري، ومثال ذلك شخصية بوعلام.
3. تحدّث الرّوائية عن ثنائية الجمال والقبح، وبيّنت التّخمين السّلبي للمجتمع الذي ينظر للمرأة خاصّة، وللإنسان عموما، وفق المظاهر وإهمال الذّات والنّفس الدّاخلية.

ونجد الرّوائية "ربيعة جلطي" تنزع السّتار عن المستور، وتكشفه للقارئ فتحدّثت عن فساد السّلطة، وذكرت لنا الأزمة الجزائرية في فترة العشرية السّوداء، كما تحدّثت عن تردّي الأوضاع الاقتصادية، والسّياسية، والاجتماعية التي كانت سببا في هجرة الأدمغة نحو الضّفة الأخرى، كما عالجت مشكل البطالة، والهجرة الغير الشّرعية التي نعيشها حتّى في زمننا الحالي.

وفي الأخير نقول أنّ الرّوائية "ربيعة جلطي" من أهمّ الرّوائيات الجزائريات الرّائدات، اللّواتي سعين إلى تغيير وضع المرأة، والذي يثيرنا هو جرأة الرّوائية التي دفعتها إلى معالجة قضايا خصّت المجتمع ككلّ، وليس الأنثى لوحدها. لكنّها استعملت المرأة كوسيلة مكّنتها من التّعبير عن قضايا مختلفة، وهذا ما يرمز إلى ذكاء وفطنة الأديبة، لأنّها اتّخذت من موضوع المرأة مصدرا استلهمت منه إشكاليات مختلفة، طرحتها بأسلوب يفهمه المثقّف، والعادي كوننا حقّا نعيش هذه الأحداث في واقعنا ومجتمعنا الجزائري.

الملحق

التّعريف بالأديبة ربيعة جلطي:

"شاعرة وروائية ومترجمة جزائرية، من مواليد سنة 1964م، حاصلة على شهادة الدّكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب سوريا، وهي حاليا تشغل منصب أستاذة جامعية بجامعة وهران، تعتبر "ربيعة جلطي" من أهمّ الشّاعرات والرّوائيات الجزائريات في الوقت الحاضر فهي الوحيدة من بين أدباء جيل التّسعينيات التي بَقِيَتْ تكتب وتنشر أعمالها الأدبية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصّحفية لم تكتب ضمن الجوقة السّياسية لتلك المرحلة وهي زوجة الرّوائي "أمين الزّاوي".

صدر لها العديد من المؤلّفات نذكر منها :

1. تضاريس لوجه غير باريسي (مجموعة شعرية صدرت عام 1981 م).
2. التهمة عام 1984م.
3. شجر الكلام عام 1991 م.
4. كيف الحال عام 1996 م.
5. حديث في السر عام 2002 م.
6. التي في المرأة عام 2004 م.
7. بحار ليست تنام عام 2008م.
8. حجر حائر عام 2010 م .

وكلّها عبارة عن مجموعات شعرية كما للأديبة تجربة في الميدان الرّوائي وهي :

1. نادي الصنوبر عام2008م .
2. الذروة عام 2010 م .
3. عرش معشق عام 2013 م .
4. حنين بالنعناع عام 2015م.

وقد صدر لها مؤخّرا ديوان شعر بعنوان النَبِيَة.

كما وقد ترجمت أعمالها إلى الفرنسية من طرف المغربي "عبد اللّطيف اللعبي": "الذي ترجم مجموعتها الشّعرية (حديث في السّر) وترجم لها "رشيد بوجدرة" مجموعتها الشّعرية الأخيرة".[1]

الرّوائية: ربيعة جلطي

[1] قنيفي نعيمة، تجليات البنية السّردية في رواية عرش معشق لربيعة جلطي، رسالة ماستر، نصيرة سويسي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016م2017م، ص66.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**
- **الحديث النّبوي الشّريف**

أولا :المصادر والمعاجم

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2006م.
2. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2007م.
3. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسّسة الوطنية، ط1، الجزائر، 1988م.
4. ربيعة جلطي، الذّروة، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.
5. ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2013م.
6. الزّبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، دط، دب، 1393هـ-1973م.
7. سوزان كليام، لغة الجسد (تعلم قراءة واستعمال إشارات لغة الجسد)، ترجمة إدوارد أبو حمرا، دار الحكايات، دط، بيروت، لبنان، دس.
8. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنّشر، دط، الجزائر، 2012م.
9. عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط، دار الفكر، ط2، دس.
10. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التّراث العربي للطّباعة والنّشر، ط3، بيروت، لبنان، 1999م.

ثانيا: المراجع العربية

1. أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، ط2، القاهرة ، 1973م.
2. أحمد حسن الزّيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1967م.
3. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسّسة الوطنية ، ط1، الجزائر، 1988م.

4. باديس فوغالي، التّجربة القصصية النّسائية في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومة، ط1، الجزائر، 2002م.
5. باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م.
6. باسمة الكيال، تطور المرأة عبر التّاريخ، مؤسسة عز الدين للطّباعة، دط، بيروت، 1981م.
7. بثينة شعبان، 100عام من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب، دط، بيروت، 1999م.
8. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة الإسكندرية، وزارة الثّقافة، ط1، عمان، 2001م.
9. جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م.
10. حسين مناصرة ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية، دار فارس للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2002م.
11. حميد لحميداني، بنية النصّ السّردي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر، ط1، بيروت، 1991م.
12. خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، دط، المغرب،1999م.
13. روائع اللّغة العربية، ألف ليلة وليلة، دار العزة والكرامة للكتاب، ط1، 2013م.
14. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها الجديدة، الدّار البيضاء، دط، 2003م.
15. سعيد بنكراد، النصّ السّردي نحو سيميائيات الإيديولوجية، دار الأمان، دط، الرباط، دس.
16. سعيد سلام، التناص التّراثي في الرّواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009م.
17. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الدّار البيضاء للعلوم، ط1، الجزائر، 2012م.
18. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنّشر، دط، الجزائر، 2012م.

19. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والاسفاف، دراسة في السّرد النّسائي مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003م.
20. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاعر، رقم الإيداع 2179.
21. عبد القادر القط، الاتّجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، مكتبة الشّباب، دط، القاهرة، 1978م.
22. عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1996م.
23. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2002م.
24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، 1990م.
25. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية دراسة في ثلاثية حيزي شلبي لأبي الحسن ولد خالي الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 2009م.
26. عبدالرحمان غانمي، الخطاب الرّوائي العربي، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ط1، 2013م.
27. عز الدين اسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب للطّباعة والنّشر، ط4، القاهرة، دس.
28. علي صبح، الصّورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء للكتب العربية، دط، القاهرة.
29. عمر رضا كحالة، المرأة في القديم والحديث، الشّركة المتحدة للتّوزيع، ط2، بيروت، 1982م.
30. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهات وتجلّيات الذّات، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 2005م.
31. فريد الزاهي، الجسد والصّورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 1999م.
32. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت 2011م.

33. قدور عبد الله ثاني، سيميائيات الصّورة، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، ط1 عمان، 2008م.

34. ليلى شحرور، أسرار لغة الجسد، الدّار العربية للعلوم، ط1، دب، 2008م.

35. محمد برادة، الرّواية العربية ورهان التّجديد، دار الصدى، ط1، دبي، 2011م.

36. محمد حسن غانم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة، إيتراك للطّباعة والنّشر، ط1، القاهرة، 2010م.

37. محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية (أصولها اتجاهاتها أعلامها)، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية ، 1973م.

38. محمد عبد المقصود، المرأة في جميع الأديان والعصور، مكتبة مادبولي للنّشر، ط1، بيروت ، 1983م.

39. محمد مسياعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة، دط، الجزائر، 2000م. نقلا عن كاميليا عبد الفتاح، مستوى الطموح والشّخصية .

40. محمد مصايف، الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدّار العربية للكتاب، مطبعة القلم، دط، تونس، 1983م.

41. محمد مصايف، فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981م.

42. محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، دار الزّهران للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2010م.

43. محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، دراسات في الرّواية العربية والمعربة، دار الطّليعة، ط1، بيروت، 1980م.

44. مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، ط2، الجزائر، 2009م.
45. نهال مهيدات والآخر في الرّواية النّسوية العربية، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2008م.
46. وجدان الصّائغ، شهرزاد وروايات السّرد، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2008م.
47. يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النّسوية، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دط، عين مليلة الجزائر، 2001م.
48. يمنى العيد، الرّواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2011م.
49. يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنّشر والتّوزيع، ط1، دب، 2013م.

ثالثا : الدوريات

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، مجلّة مقاليد، العدد الثّاني، ديسمبر، 2010م.
2. أحمد بن سعيد العدواني، النّهايات السّردية في روايات غسان كنفاني، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السابع عشر، كلّية الآداب واللّغات العربية، قسم الأدب، 2016م.
3. بوضياف غنية، كتابة الأنثى أنوثة الكتابة لأحلام مستغانمي أنموذجا، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011م.
4. رائد وليد جردات، بنية الصّورة الفنية في النصّ الشّعري الحديث، نازك الملائكة أنموذجا، مجلّة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 1+2 ، 2013م.

5. سعاد الطويل، الرّواية النّسائية العربية وخطاب الذّات، مجلّة المخبر، العدد السادس، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010م.
6. سيليني نور الدين، الحكي ممنوع في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق، جامعة المسيلة.
7. صالح مفقودة، المرأة الثّورية في الرّواية الجزائرية لونجة والغول لزهور ونيسي نموذجا، مجلّة العلوم الإنسانية، العدد الثّاني، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان، 2002م.
8. عبد القادر رحيم، العنوان في النصّ الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلّة كلّية الآداب واللّغات، العدد 2-3، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008م.
9. فريجة لدمية، الهجرة غير الشّرعية دراسة في الحركيات السببية المنتجة للظاهرة، مجلّة الاجتهاد القضائي، العدد الثامن، مخبر أثر الاجتهاد القضائي على حركة التّشريع، جامعة محمد خيضر، بسكرة
10. فضيلة فاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار، مجلّة الابتسامة.
11. كرومي الهبري، قراءة في رواية عرش معشق للرّوائية الأكاديمية ربيعة جلطي، نُشر في الجمهورية، معسكر، يوم 2018/09/17م.
12. ليلى بلخير، تمثيلات الجسد في الرّواية النّسوية الجزائرية بين الارتهان والتمرد، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر.
13. مجدي عبد المعروف حسين أحمد، الصّورة الفنية بين نسقية الرّؤية وجدلية المصطلح، مجلة العلوم والثّقافة، مجلد 12، جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا، جامعة سنار قسم اللّغة العربية، 2011م.
14. هيمة عبد الحميد، سيميائية الشّخصية النّسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، الملتقى الوطني الرّابع، السيمياء والنصّ الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

رابعا: الرّسائل الجامعية.

1. أميمة مهدي، حنان مرير، الأزمة الجزائرية في السّرد النّسوي رواية أدوار العتمة لوافية بن مسعود دراسة موضوعاتية، رسالة ماستر، إشراف يمينة بن سويكي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2017م-2018م.
2. حسام تحسين ياسين سلمان، الصّورة الفنية في شعر ابن القيسراني، أطروحة ماستر في اللّغة العربية وآدابها، إشراف عبد الخالق عيسى رائد عبد الرحيم، جامعة النّجاح الوطنية في نابلس، 2010م-2011م.
3. قنيفي نعيمة، تجلّيات البنية السّردية في رواية عرش معشق لربيعة جلطي، رسالة ماستر، نصيرة سويسي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016م-2017م.
4. محمد محمود صالح قاسم، التّشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، إشراف عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلّية الآداب، 1423هـ-2002م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصّفحة
إهداء	----------
شكر وعرفان	----------
مقدّمة	أ-ج
المدخل: صورة المرأة في الرّواية العربية	
01. تعريف الرّواية	3
أ.لغة	3
ب. اصطلاحا	3
02. صورة المرأة عبر العصور	4
03. صورة المرأة في ال رّواية العربية والجزائرية	10
04. مفهوم الصّورة الفنية وأنواعها	17
أ. لغة	20
ب. اصطلاحا	22
أ. الصّورة الصّحفية	26
ب. الصّورة الشّخصية	26
ج. الصّورة الخبرية	27
د. الصّورة وسيلة إعلامية	28
هـ. الصّورة الكاريكاتورية	28
الفصل الأوّل: القضايا النّسوية في الرّواية الجزائرية	
المبحث الأوّل: الأدب النّسوي (مفهومه: لغة واصطلاحا)	33
أ. لغة	33
ب. اصطلاحا	34
المبحث الثّاني: عوامل تأخر الأدب النّسوي في الجزائر	40
01. عامل الاستعمار	41

02. النّظرة التّقليدية للأدب	41
المبحث الثّالث: صورة المرأة والجسد في الرّواية.	42
01. تعريف الجسد	42
02. سمات الجسد الأنثوي	49
03. صورة الجسد في الرّواية الجزائرية	53
04. اللّغة بين المرأة والرّجل	58
الفصل الثّاني: صورة المرأة في رواية عرش معشق	
المبحث الأول: عرض المدونة	63
المبحث الثّاني: تلخيص رواية عرش معشق للرّوائية ربيعة جلطي.	68
المبحث الثّالث: دراسة عناصر الرّواية	73
01. العنوان	73
تحليل عنوان رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي	74
02. الشّخصيات	77
الشّخصيات في رواية عرش معشق لربيعة جلطي (دراسة تطبيقية)	80
الشّخصيات الرّئيسية	80
الشّخصيات الثّانوية	82
الشّخصية النّامية أو المدوّرة	83
الشّخصيات المسّطحة (الجاهزة)	85
03. الزّمكانية	87
04. اللّغة	90
05. الحوار	92
06. النّهاية	94
المبحث الرّابع :صورة المرأة في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي	96
المرأة المهمّشة	97

المرأة والإنجاب	98
صورة المرأة المراهقة	99
صورة المرأة المتّزوجة	100
صورة المرأة الأم	103
صورة المرأة التّابعة	104
صورة المرأة والإرهاب	105
صورة المرأة ومشكل الهجرة الغير الشّرعية	106
خلاصة لرواية عرش معشق	110
الخاتمة	113
الملحق	116
قائمة المصادر والمراجع	119
فهرس الموضوعات	127

ملخص البحث:

تهدف قضيّة المرأة إلى استجلاء صورة المرأة في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة من خلال الوقوف على القضية النّسوية عند الرّوائية "ربيعـة جلطـي" في روايتها "عـــرش معشــق" التي أرادت من خلالها تصوير واقع الأنثى في المجتمع الذّكوري، وألقت الضوء على العوائق الاجتماعية التي يعانيها كلّ من الرّجل والمرأة، كما حاولت معالجة قضايا مختلفة عاشها الشّعب الجزائري، وعالجت الإشكاليات الشّائكة في المجتمع الجزائري.

الكلمات المفتاحية: عرش معشق، المرأة، الأدب النّسوي، رواية ربيعة جلطي.

Resumé:

Le but de cette étude est de clarifier l'image de la femme algérienne ; par l'intermédiaire de l 'expression romancière féminine Algérienne moderne ; à travers la représentation de la cause féminine par l'écrivaine romancière RABIA DJELTI de son roman intitulé « TRÔNE PLUS QUE ADORE » de son roman la romancière évoque la souffrance féminine dans une société masculine ; elle a aussi éclaire son large public sur des sociaux existant auparavant dont souffres l'homme et la femme ; jusqu'à présent .Finalement ; la romancière a pus débattre des problèmes sociaux épigneux existant dans la société Algérienne.

Les mots clés: trône plus que adoré ; femme ; l'ittérature féminine. Roman RABIA DJELTI.

Abstract:

The aim of the study is to clarify the image of the Algerian women by writing novells ; establithing women a real lives and representing women's cause by the novelist and story-telling RABIA DJELTI in her great book be loved throm .In this book ;the auther discrides; women's suffering and paim withing a masculine society ;she also evokes the multiple social phenomena with both men and women ;are suffering from specially no days . Finally; she talks ;debates appalling social ; problems that still occur in the Algerian society.

Key word: beloved throm ; women ; feminine literature ;Roman RABIA DJELTI