الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تيمة الجسد في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:

ادب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة
ليليا سيدان

إشراف الأستاذ
س. ابا ون

السنة الجامعية: 2019.2020

كلمة شكر

لا وجود لشيء أجمل من كلمة شكر وتقدير تتبع من القلب

اعترافا بالجميل، كلمة شكر لأستاذي "سعيد إباون"

الذي كان مشرفا على هذه المذكرة ورافقني طيلة رحلة

بحثي ولم يبخل عليّ بنصائحه القيمة وإرشاداته الهادفة

فلك مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

إهداء

إلى التي قال الرسول صلى الله عليه وسلم في حقها: أمك ثم أمك ثم أمك

إلى نبع الحنان والشمعة التي تنير دربي وحياتي أمي الغالية

إلى سندي في الحياة ومرشدي... إلى الذي ألبسني ثوب التحدي والإرادة

ولولاه لما وصلت إلى هنا... إلى من سعى لأجل نجاحي وراحتي: "أبي الغالي"

إلى من تقاطع معه دربي وتشابكت مع دربه دروبي، وكان بجانبي وكان مصدر قوتي

وشجعني منذ بداية بحثي "زوجي بلال".

إلى من كانوا عطوفين ولم يبخلوا عليّ بشيء وكانوا مصابيح تنير دربي وهدية من

الأقدار أخوة عرفوا معنى الأخوة، إخوتي الأحباء:

"رحيم، رياض، وأختي الغالية آسيا وابنتها العزيزة آلة وزوجها." وإلى أعز صديقاتي "ماسة"

وكل عائلة زوجي.

" ليليا "

هو الملك وأنا الحريم ...

لأني امرأة..؟

لأني من صنف الحريم..؟

بعلي تزوج أربعة...

ماذا يهمّ..؟

لو ألهبتني غيرتي..

لو أحرقتني .. دمعتي..

لو جففتني وحدتي..

ماذا يهمّ..؟

لو بت في قصر الجحيم..

فهو الملك..

وأنا الحريم...

/// /// ///

يا إخوتي لا تسألوا...

لا تذهلوا...

لو كان يمشي.. خجلا..

لو كان يشبه عجلا..

لو أطرشا أو أحولا..

لو أحمقا أو أهبلا..

فهو الملك..

وهو الوزير..

وهو الأسد.. يا إخوتي..

حتى ولو أن الزئير..

مستبدل بصدى الشخير..

هواي.. رذيلة..؟

زناه.. رجولة..؟

جمالي عورة..

فجوره ثورة..

وله الجواري بعد موتي..

أما أنا..

فإلى الجحيم...

وعقلي سقيم...

فكري سقيم...

حتى ولو كان..

بهيم...

يا أمة نساؤها.. تساق نحرا كالبقر..."[1]

[1]-لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، مدينة نصر، مصر،ط1، 2001، ص67.

مقدمـــــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعل صحبه والتابعين ومن سار على هداهم إلى يوم الدين... وبعد:

برزت المرأة العربية كطاقة فعالة في المجتمع بآرائها وكتاباتها التي حظيت بعد جهد طويل منها بمكانة لائقة بعدما كانت طاقة مهمشة مكبّلة الأيدي يُمنع عليها البوح أو الحديث عن حياتها أو ما تعانيه ضمن مجتمع ذكوري، فاتخذت من قلمها وسيلة لإبراز مدى قدرتها فنجحت في ذلك وكتبت لنفسها اسما حُفر في الذاكرة، ولقد تطرقت في كتاباتها إلى العديد من القضايا والمواضيع المهمة فتحدثت عن ذاتها وهويتها وآمالها وأحلامها ومعاركها وجسدها، مُثبتة بذلك أحقيتها في الإبداع في شتى المجالات خاصة جنس الرواية الذي أظهرت براعتها فيه، فظهرت أسماء العديد من الكاتبات العربيات وتصدرنّ قوائم الإبداع ونافسنّ عمالقة الكتاب من الرجال.

يُعد موضوع الجسد من بين المواضيع والقضايا المهمة والشائكة في الكتابة النسوية، ومن بين المسائل الحساسة التي أفاضت حبر الكثير من الكتاب والنقاد والباحثين، نظرا للأهمية البالغة التي حظيت بها قضية المرأة كجسد من جهة، ومُختلف إبداعاتها والمميزات التي اتسمت بها مختلف كتاباتها من جهة أخرى، فطغى موضوع الجسد على أغلب الروايات العربية، ومن بينها نذكر الكاتبة "ربيعة جلطي" التي غلب على رواياتها حضور بارز لموضوع الجسد، وقامت بمعالجته خاصة في روايتها "عازب حي المرجان".

وقع اختيارنا على موضوع: "تيمة الجسد في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي" لأسباب ذاتية وموضوعية، فالذاتية تتمثل في:

_ الإعجاب الكبير بكتابات ربيعة جلطي وإبداعاتها.

_ الاهتمام الكبير بالأدب النسوي خاصة العربي منه.

_ محاولة معرفة أهم المميزات التي اتسمت بها كتابة المرأة العربية عامة وعند ربيعة جلطي بشكل خاص.

أما فيما يخص الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لتناول هذا الموضوع فتتمثل في:

_ القضايا المهمة التي احتوت عليها هذه الرواية ومحاولة إبراز موضوع الجسد داخل المتن الروائي.

_ أما السبب وراء اختيارنا لهذه الرواية الموسومة:"عازب حي المرجان" بالتحديد،فلأنّها رواية صورة عاكسة للواقع المُعاش في الوطن العربي وبالأخص الجزائري، ولتناولها لتيمة الجسد المُشوه الذي طرحته بطريقة بارعة ضاربة الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه أصحاب الأجساد القبيحة في الصميم، والنظرة المُجحفة في حقهم.

بناءً على جملة من الأسباب السالفة الذكر وغيرها، فإنّ هذه الدراسة تتعرض لجملة هامة من الإشكاليات والتساؤلات التي سنحاول التطرق إليها والإجابة عنها ومن أهمها وأبرزها:

_ كيف تناولت الروائية تيمة الجسد: هل تناولت من الجسد جانبه الظاهر والمحسوس، أم جانبه العميق المعنوي؟

_ لماذا غيرت الروائية زاوية النظر إلى الجسد ونوعه، ولماذا ابتعدت عن المألوف في الأدب النسوي وتناولت الجسد الذكوري بدلا من المُعتاد الذي انصب اهتمامه على تناول جسد الأنثى؟

_ ما هي مختلف العلاقات التفاعلية الموجودة بين الجسد الذكوري المشوه، وبين النفس والمجتمع، ومدى تأثيره كل ذلك على الحياة الباطنة والظاهرة لبطل الرواية؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات وغيرها، اعتمدنا على هيكل تمثل في: مقدمة، وفصلين نظري وتطبيقي، وأنهيناه بخاتمة.

_ المقدمة: عبارة عن تمهيد للموضوع المراد دراسته.

_ الفصل الأول: وقد جاء تحت عنوان "إشكالية الجسد في الرواية النسائية العربية"، تناولنا فيه النظرة الدونية للمرأة من خلال التطرق إلى نظرة الفلاسفة ورجال الدين، ثم وضع المرأة في المجتمع العربي، وبعدها عرجنا إلى الحركة النسوية بين القبول والرفض وأهمية الكتابة عندها باعتبارها فعل خلاص وإثبات للهوية، بالإضافة إلى أهم المضامين في إبداعاتها، وركزنا على موضوع الجسد في مختلف كتاباتها.

_ الفصل الثاني: تحت عنوان "تجليات الجسد وتمظهراته في رواية عازب حي المرجان"، سعينا من خلاله إلى دراسة تيمة الجسد، وبالأخص تيمة الجسد الذكوري المُشوه وبيان أهميتها وجمالياتها في الرواية.

_ الخاتمة: تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصلين، بالإضافة إلى الإجابة على الأسئلة المطروحة في بداية البحث.

أما فيما يخص الهدف من وراء دراستنا لهذا الموضوع فيتمثل في محاولة تسليط الضوء على الوجه الخفي وراء ذلك الجسد المشوه والقبيح الذي تشمئز منه النفوس، وكذا تبيان نظرة الناس المكتفية بهذا الظاهر وإهمالها الكلي للخفي الجوهري، ووضع اليد على المقاصد الخفية من وراء حديث ربيعة جلطي عن الجسم الذكوري المشوه وعلاقته بالجانب الروحي.

لا يمكن القيام بأي بحث دون منهج نسير عليه ونستنير به طول مسيرة بحثنا، واقتضت الضرورة من خلال طبيعة بحثنا الاعتماد على المنهج الاجتماعي لأنّه الملائم لرصد الواقع الاجتماعي الذي يحتقر الجسد المشوه، ويعلي من شأن الجسد الجميل، والمزج بين المنهج النفسي والموضوعاتي المناسب لدراسة الحالة النفسية، وتناول العقد والمكبوتات التي يُعاني منها الجسد الذكوري المُشوه.

لا يخلو أي بحث من العراقيل والصعوبات التي تواجه أي باحث، ومن بين العراقيل التي واجهتنا في بحثنا هذا تتمثل في: صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع التي تخدم عنوان المدونة، وصعوبة الإلمام بالموضوع، لأنّه واسع وشاسع فكلما أبحرنا فيه يزيد عمقه ويكبر.

وفي نهاية هذا البحث ما عسانا إلاّ أنّ نشكر الله تعالى وأن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والامتنان للأستاذ المشرف "سعيد إباون" الذي شرفني بإشرافه على هذه الدراسة والذي لم يبخل عليّ سواء بنصائحه القيمة أو بإحاطته البحث بالعناية والمراجعة والتصحيح.

الفصل الأول:
إشكالية الجسد في الرواية النسائية العربية

1.النظرة الدونية للمرأة:

سعى الإنسان منذ الوهلة الأولى للخلق إلى تقويض ثنائية الرجل والمرأة، هذه القضية الخالدة التي كرّمت الرجل وأهانت المرأة، بالرغم من كون هذه الثنائية أهم ثنائية قامت على أساسها الحياة، وإن غاب أحد طرفي الثنائية ينعدم التوازن الطبيعي للكون.

منذ بداية الخلق حظي الرجل بمكانة هامة في المجتمع حتى وصلت في بعض العصور، نتيجةالاهتمام الزائد به، لدرجة التقديس، فأطلقت عليه تسميات ترفع من شأنه، فهو القوي والمسيطر والحاكم والشجاع والعارف والمتعلم والحكيم. أما المرأة فمنذ ولادتها صاحبتها تسميات وألقاب تحط من قيمتها وشأنها، فسُّميت بالجنس أوالموجودالآخر، وأُدرجت ضمن فئة الحريم، شأنها شأن إناث المملكة الحيوانية، فهذه المكانة الدنيئة والمنحطة صاحبت الأنثى منذ العصور الغابرة وفي مختلف الثقافات والحضارات القديمة،إلاّ في مرحلتين اثنتين هما: العصر الإسلامي، وأواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

انحط شأن المرأة قبل مجيء الإسلام، وكان وضعها مزريا، لكن مجيء الإسلام أعاد لها الاعتبار ومنح لها المكانة والقيمة اللائقتين بها، فبعدما كان الحزن والألم يعمان حين يرزق أحدهم بالأنثى كما في قوله عز وجل:﴿وَإِذَا بشر أحدهم بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ "[النحل/58]، أضحت النساء في رحاب الإسلام شقائق للرجال.

لقد مارس المجتمع الذكوري على الأنثى منذ القديم جل أنواع التسلط، وكل أشكال القهر والعذاب والحرمان،وينقسم هذا المجتمع الذكوري إلى مجتمع داخلي متمثل في الأسرة والسلطة الأبوية، ومجتمع خارجي متمثل في المجتمع، فالمرأة كائن لا يتساوى مع الرجل لا في الحقوق ولا في الواجبات، بالرغم من أنّ القرآن الكريم حثّ على الحفاظ عليها، وكذلك الحديث النبوي الشريف الذي أوصى بوجوب إكرام المرأة وضرورة الإحسان إليها، لقوله صلى

الله عليه وسلم" استوصوا بالنساء خيرا[1]". الإسلام قد كرّم المرأة كيفما كانت أمّا أو زوجة أو أختا.

نُظر للمرأة قبل مجيء الإسلام على أنها ناقصة دين وعقل، لا تستطيع حتى حماية نفسها في غياب الرجل، ومثل هذه الإهانة وهذا الذل والاحتقار والاستصغار من شأنها ومكانتها باعتبارها تابعة للذكر على الدوام، جعلها تقرر الخروج من حالة الصمت ونفض الغبار عن مشاعرها وآرائها ورغباتها،واختيارها لمبدأ المواجهة لاسترجاع هيبتها وتكوين هوية خاصة بها تميزها عن غيرها.

أ.. المرأة عند الفلاسفة القدامى:

لم تكن المرأة تتمتع بالحرية سواء أكان ذلك في حياتها أو في تصرفاتها أو حتى في طريقة اتخاذ قراراتها في أغلب المراحل التي مرّت بها، كما نجدها مستبعدة تماما من مجالات كثيرة في الحياة، فلقد استبعد "أرسطو" المرأة من ميدان الثقافة والسياسة والحياة الفكرية بصفة عامة، فلفظة الأنثى تستدعي مباشرة وظيفتها الجنسية المقتصرة فقط على الإنجاب وهذا ما عّبر عنه "ديموستين" بقوله:" إننّا نتخذ العاهرات من أجل المتعة، وأما الزوجات فلكي يلدنّ لنا الأبناء الشرعيين "[2]، فكانت وضيفتها الأساسية تتمثل في "وظيفة الوعاء الذي يصون النسل[3]" ، ويساهم في حفظ سلالة العائلة وحمايته من الاندثار.

تباينت وجهات نظر الفلاسفة القدامى للمرأة، لكنها تتفق جميعهاعلى النظرإليها نظرةاحتقار ودونية، فيرى أرسطو أنّ المرأة لا تصلح إلاّ للإنجاب فهي مجرد مخلوق بلا روح مشوّه أنتجته الطبيعة، وأنّها "ليست سوى ذكر عقيم، ذكر ممسوخ، فالذكر وحده يملك

[1]–حديث رواه الشيخان البخاري ومسلم في صحيحيهما عن النبي صلى الله عليه وسلم من حديث أبي هريرة رضي الله عنه.

[2]– إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع القاهرة، مكتبة مدبولي، ط1، سنة1996، ص71.

[3]– كمال عبد اللطيف، المرأة في الفكر العربي المعاصر، دار الحوار، سوريا، ط1، 2010، ص31.

العنصر المولّد، وليست المرأة سوى مادة، فالذكر عند أرسطو إلهي ومنيّه يحتوي على مبدأ الروح لا يوجد في المرأة روح، فهي ذكر غير مفيد[1]"، فلا يمكنها تحقيق أي شيء في غياب الإله المتمثل في الرجل فهي غير مفيدة للبشرية بسبب عدم قدرتها على توليد المنيّ.

أما بالنسبة إلى الفيلسوف"أفلاطون" فقد تفننّ في كتبه ومحاوراته في تصنيف المرأة في خانة الأشرار والعبيد والمخبولين، فهي بالنسبة له"مجرد وسيلة لمكافأة الشجعان من المحاربين على بسالتهم بمزيد من النساء "[2]، ويصفها بكثير من الاحتقار والازدراء ويضعها في رتبة واحدة مع مختلف إناث الحيوانات.

وبعد العصر اليوناني لم يختلف الأمر كثيرا ولم تتحسن أوضاع المرأة، بل استمرت النظرة الدونية لها في مختلف كتابات الفلاسفة، فالمرأة بالنسبة إلى "جون جاك روسو" لم تخلق لا للعلم ولا للحكمة "وهي أضعف من الرجل وأكثر اتكالا عليه، هو صاحب العبارة الشهيرة "إنّ الرجل يكون أحيانا رجلا، أمّا المرأة فهي دائما امرأة"[3]وهذا يُبرز النظرة التي كانت ينظر إليها على أنّها مخلوق ضعيف لا يستطيع حتى حماية نفسه أو الاعتناء به في غياب الرجل فكان الرجل بالنسبة لهم هو الحامي للمرأة.

أمّا "ايمانويل كانط" يرى أنّ المرأة لا تصلح للعديد من الأشياء "ولا يصلحنّ لأمور كثيرة كبرى فهنّ لسن مصنوعات للتفكير بل أكثر اتكالا على الحدس من العقل وهنّ كائنات حساسة تهيمن عليها المشاعر[4]"، فهنّ لا يعتمدنّ على العقل بل يعتمدنّ أكثر على العاطفة والحس المرهف لديهنّ عكس الرجال الذين يعتمدون بشكل كبير على العقل ولا يستخدمون الأحاسيس والمشاعر.

---

[1]_وفيق غريزي، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2008، ص253.

[2]– إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع القاهرة، ط2، سنة 1996، ص81.

[3]– خوي سليم، كره النساء فلسفيا من سقراط إلى نيتشه، مجله ثقافة وناس، عدد3414، 8أذار 2018، ص1.

[4]– خوري سليم، كره النساء فلسفيا من سقراط إلى نيتشه، ص1.

يرى "نيتشه" أنّ العلاقة القائمة بين المرأة والرجل يجب أن تقوم على مبدأ السيطرة والرضوخ، فالرجل يجب أن يكون مسيطرا سيطرة كاملة على المرأة وهي بدورها تكون مستسلمة وخاضعة له ولا مجل للمقارنة ولا للعدل بينهما، بل يرى أنّ "المساواة بين الرجل والمرأة مستحيلة لأنّ بينهما حرب سجالا أبدية، ولن يتحقق السلام إلاّ بانتصار أحدهما على الآخر وفرض سيادته عليه[1]"، وإخضاعه له والتحكم فيه فهكذا كانت العلاقة القائمة بينهما علاقة حرب لن تنتهي إلاّ بفوز الرجل على خصمه المتمثل في المرأة.

عُرف الفيلسوف "آرثر شوبنهاور" بعداوته وكرهه الشديد للمرأة وأكثرهم بغضا لها نتيجة الحياة التي عاشها والعوامل الشخصية والذاتية التي أثرت فيه بشكل كبير في أفكاره ونظرته للنساء بسبب فجور والدته التي اتهمها بكونها السبب وراء انتحاره، فالمرأة في نظره "مجرمة لأنّها عندما تصل المعرفة إلى الإقلال من الإرادة فهي تُغري الرجل بمفاتنها التي لا تُفكر، فتوقع به مرة أخرى ليتناسل [...] والحياة تكون أكثر أمنا وسلامة وراحة بدونهنّ، ولو عرف الرجال الفخ الكامن في جمال المرأة لانتهت إلى المهزلة التي لا معنى لها، مهزلة التناسل[2]".

اعتُبرت المرأة لدى بعض الفلاسفة مصدرا للهلاك ومقيدة لحريته ومصدر إزعاج له مهما كانت مكانتها، فكان يراها "جان دليمو" أنّها "قدر مشؤوم أنّها تمنعه من أن يكون ذاته في أن يحقق روحانيته، من أن يهتدي إلى درب خلاصه، وسواء كانت زوجة أم عشيقة، فهي سجّانة الرجل[3]".

ويراها "بودلير" خزي وعار وخطيئة حيث يقول في واحدة من قصائده[4]:

"أيتها المرأة

---

[1]–وفيق غريزي، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، ص264.

[2]_ المرجع نفسه، ص255– 259.

[3]_ وفيق غريزي، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، ص254.

[4]– شارل بودلير، أزهار الشر، تر: خليل الخوري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989، ص88.

يا مليكة الخطايا

أيتها العظمة الدنيئة

أيها الخزي الرفيع "

وصل حال المرأة في بعض العصور إلى درجة كبيرة من الذل والإهانة واحتلت مرتبة أدنى من أي مخلوق على وجه الأرض، لدرجة أنّها كانت تُباع وتُشترى كما لو أنّها ليست روحا بل سلعة يُكتسب عن طريقها قوت عيش أهلها، فكانت "في أدنى مراتب السُلم الاجتماعي المرتكز على القوة [...] وتحولت المرأة إلى أمة تسبى أو سلعة تُباع وتشترى بالمهر الذي كان يقبضه وليها ثمنا لبيعها، ولعل أكثر أشكال ذل المرأة وُجد في بعض الحالات التي كان فيها الابن يرث زوجة أبيه، إذ يُلقي عليها ثوبه ليُثبت ملكيته لها وبعد ذلك له الخيار في أن يتزوجها أو يعضلها، إلاّ إذا افتدت نفسها منه أي دفعت له ثمن نفسها[1]"، فكان يُتعامل معها كما يتعاملون مع السلع الأخرى حتى عُدت "سلعة كسائر السلع، تُباع وتُشترى وتُورث وتُهدي للأعيان، وتُعد كإحدى الوسائل لإكرام الضيف، أي تحولت إلى عبدة وأمة[2]"، وحُرمت من أدنى حقوقها المشروعة لها وسلبت منها كل المؤشرات التي تُوحي على أنّها تنتمي إلى فصيلة الإنسان وأوصلوها إلى غياهب العنف والقهر والحرمان.

تميزت نظرة الفلاسفة القدامى بنظرة دونية مشمئزة على أنّها كائن قذر ونظرة ازدراء واستصغار، فهي في معتقداتهم محدودة الفكر وتتميز بالغباء وسببا للهلاك، وقاموا باحتلال حتى كنيتها وسلبوها حقوقها ولم تستطع التخلص من ذلك الصراع الغير المبرر الذي تعيشه، ولم تستطع التخلص من تلك الحلقة المشؤومة التي صنفتها في الدرك الأسفل.

---

[1] _ ميّة الرحبي، الإسلام والمرأة قراءة نسوية في أسس قانون الأحوال الشخصية، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص44.

[2] _ نعيمة شومان، المرأة منذ العصر الحجري والمرأة في الإسلام كإنسان، دار الفرا بي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص15.

ب. المرأة في نظر رجال الدين:

لم تسلم المرأة من ألسنة وكتابات الفلاسفة القدامى ولا من ألسنة بعض رجال الدين فقد هوجمت من طرف العديد من القديسين وكهنّة المعبد وغيرهم، فكانت نظرة القديسين للمرأة على أنّها "باب الشيطان، وسلاح إبليس للفتنة والغواية، وأنّ جسمها من عمل الشيطان، وأنّ الشيطان مولع بالظهور في شكل أنثى [...] وحسب القديس "سوستام" فإنّها شر لابد منه وآفة مرغوب فيها، وخطر على الأسرة والبيت، ومحبوبة فتاكة ومصيبة مطلية مموهة[1]"، هكذا صُنفت المرأة مرة أخرى كونها فتنة وأدرجت في خانة مزدوجة مع الشيطان بعدما كانت في نفس المكانة مع الحيوانات فقيمتها تتغير من السيئ إلى الأسوأ.

كان "أبي حامد الغزالي" من بين أشهر العلماء المسلمين الذين عُرفوا لكرههم للمرأة، فقد أحدث كتابه "التّبْرْ المَسْبُوكْ في نَصيحة المُلُوكْ" ضجة كبيرة من خلال آرائه حول النساء، فكانت عنوانا للشر والغدر والغواية والكيد والكذب فقال "شاوروهنّ وخالفوهنّ، ويجب على الرجل الفاضل المتيقظ أن يحتاط في خطبة النساء وطلبهنّ، وليزوج البنت لاسيما إذا بلغت، لئلا يقع في الغدر والعيب ومرض الروح وتعب القلب وعلى الحقيقة كل ما ينال الرجل من البلاء والهلاك والمحن فبسبب النساء[2]"، وفضل الرجل عن المرأة بكثير من الامتيازات وأهان وقلّل من شأن وقيمة كل النساء.

أُدرجت المرأة في مختلف العصور ضمن المملكة الحيوانية، ولم تكن تنتمي إلى فصيلة الإنسان، فربطوا وجودها بجسدها فقط، تعيش حياتها محملة بذنب كونها ولدت بجسد أنثوي في عالم مفرط الذكورية، ومنذ البداية تميزّت العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة بالتوتر والاضطراب وعلى مبدأ الاضطهاد والعنف والسيطرة،وهذا ما لخصه "جورج طرابيشي" حين

---

[1]_ نوال بورحلة، مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر2، العدد31، ديسمبر2017، ص99.

[2]_ أبي حامد الغزالي، التبر المسبوك في نصائح الملوك، مكتبة الكليات الأزهرية، بيروت ،1988، ص131.

رأى أنّ «الحرب للرجل، والسلام للأنثى، والقوة رجولة، والضعف أنوثة، والسجن للرجال، والبيت للنساء، فالصبيان تستهويهم المسدسات والبنادق البلاستيكية، والبنات يملن إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة"[1].

تعددت الطرق التي اتخذها المجتمع عامة والرجل بصفة خاصة لإذلال المرأة، فأصبحت قيمتها تتحدد بما تملكه من مؤهلات جسدية فقط، دون النظر إلى عقلها أو دينها أو نسبها، ففي نظرهم وفي نظر أفلاطون خاصة أن «الأنثى هي أنثى بسبب نقص الصفات "[2]. ولعل أخطر وأبشع ما تعرض له جسد الأنثوعقلها في كامل التاريخ البشري ومنذ بداية الخلق، هو عقل حواء وجسدها، الذي عانى كثيرا من عملية استعباده، والحد من حريته واستغلاله استغلالا مبالغا فيه، وهذا ما دفع بعض النساء للخروج من حالة الصمت مطالبات باستقلاليتهنّ، من بينهنّ "إيما جولدمان" التي تُعتبر من أهم المناضلات والرائدات النسويات اللواتي طالبنّ بحرية المرأة وحقها في العيش والحب والحرية، وفضلا عن "جولدمان" نجد الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بفوار" التي تصدت للفكر الأبوي من خلال كتابها "الجنس الآخر".

وهكذا يتبين لنا بأنّ هذا الوضع السيئ الذي آلت إليه المرأة ومكانتها وهذه النظرة الدونية لم تكن وليدة الصدف، بل كانت نتيجة الجهود المبذولة من طرف الفلاسفة القدامى وبعض شيوخ الدين والقديسين وكل استنتاجاتهم وتحليلاتهم وتأويلاتهم الساذجة، التي تناقلتها الأجيال المختلفة عبر العصور والحضارات الغابرة، التي ساهمت بشكل كبير في فرض الرجل سيطرته التامة على المرأة حتى أصبح أمر إهانتها والتقليل من قيمتها والنظر إليها على أنّها فتنة وكائن ضعيف أمرا متوارثا في مجتمعاتنا.

---

[1]– جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1977، ط4 سنة1997، ص6.

[2]– سيمون دي بفوار، الجنس الآخر، تر: ندى حداد،لبنان، بيروت، المكتبة الأهلية، 2008، ص10.

ت. المرأة في المجتمع العربي:

"ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، فكل طموحاتها تتوقف عند عتبة تاء التأنيث[1]"، التاء التي غيرت مجري حياتها التاء المربوطة بالألم والضعف، التاء التي اقتُرن معناها بالظلم والتعسف والقهر والدونية، لم تُصن المرأة العربية كما كانت وصية الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "اسْتَوْصُوا بالنِسَاءِ خَيراً[2]"، فضاعت الأمانة التي كانت بين رقاب الرجال ولم تَحظي المرأة بالمكانة الملائمة لها في المجتمع، فكان الشرف والكرامة هما أهم شيئين يحددان وجود كائن اسمه المرأة في المجتمعات العربية المحافظة فكانت ولا تزال عبارة عن جسد وكيان مقدس لأنّه يرتبط بالشرف، حيث يمكن اختزالها ضمن ثنائية محرمة تتمثل في ثنائية الجسد والشرف، "فعلى المرأة أن تصون اسمها فلا يكون عرضة للقيل والقال حتى لوكان إطراء وثناء "[3]، فكان شرف الرجل من شرف المرأة وعفتها، وهذا ما أعطى حق "تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة،كما أنّ حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة[4]" .

إنّ اختزال المرأة في كونها مجرد آلة للمتعة حدّ من قيمتها وحريتها، وحصرها في وظائف معينة فقط، وهذا ما تطرقت إليه"نوال السعداوي" للثقافة المكرسة لسلطة الجسد، واختزال وجودها في وظائف فيزيولوجية وبيولوجية، دون الاهتمام لفكرها حيث"فرضت الظروف الاجتماعية منذ تاريخ بعيد أن تكون المرأة جسد فحسب وساعد ذلك على اندثار نفسها وعقلها في طي النسيان، وجهل الناس بمرور الزمن أنّ المرأة يمكن أن يكون لها نفس

---

[1] _ فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرا بي، ط3، بيروت، 2009، ص12.

[2] _ أخرجه البخاري في كتاب أحاديث الأنبياء عن ابي هريرة رضوان الله عليه.

[3] – إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، ص37.

[4] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص30.

وعقل كنفس الرجل وعقله[1] ". ولقد كانت للظروف الاجتماعية أثر كبير في تهميش المرأة وعزلها عن العالم حتى العالم الخاص بها"نظرا إلى أنّ علاقات الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الأبوية –التي في حضارتنا– كانت منذ ألوف السنين ولا تزال علاقات اضطهاد وسيطرة "[2]. فكانت علاقاتها مع الرجل والسلطة الأبوية مبنية على ثنائيات الكر/الفر، سيطرة/رضوخ، قوة/ضعف، حرب/سلام، هذا ما وصفه شاعر المرأة (نزار قباني) عندما تحدث على مدى معاناة الأنثى في مجتمع ذكوري قاهر لا يراها سوى جسد للمتعة ووسيلة لتلبية احتياجات أسيادها من الرجال:

"أنا أنثى...أنا أنثى
نهار أتيت للدنيا
وجدت قرار إعدامي
ولم أر باب محكمتي
ولم أر وجه حكامي
أبي رجل أناني
مريض في محبته
مريض في تعصبه
مريض في تعنته[3]"

كل هذه المعاناة التي مرّت بها المرأة وتلك النظرة الدونية وطريقة انتهاك حرمتها وشرفها، ومحاولة إغلاق الباب على حريتها، والتحكم في مصيرها ورسم طريق حياتها وقدرها من طرف عدوها الرجل، كل هذا جعل منها امرأة قوية اتخذت من فشلها نجاحا ومن ضعفها قوة ومن إذلالها وإحباطها عزيمة، ومن جسدها هوية وبطاقة تعريف لها، ومن آلامها

[1]– نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار مطابع المستقبل بالإسكندرية ، ط4، سنة1990، ص12.
[2]– جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص6.
[3]– سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، ص104.

وعذابها ركيزة اتكأت عليها للمضي قدما نحو مستقبلها وأحلامها، واتخذت من قلمها ملجأ وحرية ووسيلة لاسترجاع حقوقها وأدميتها واسمها وهويتها وطريقة للتخلص من سياج الجهل الذي كانت محاطة به لقرون غابرة مؤمنة بمقولة ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، فهذه الحركة هي ما أطلق عليها "الحركة النسوية أو النسائية" أو "الأدب الأنثوي" أو "أدب النساء".

ولقد شهد القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عدّة ثورات اقتصادية وصناعية وثورات أخرى فكرية، فاندرجت الحركة النسوية ضمن هذه الثورة الفكرية، ثورة كان القصد منها التخلص، من جهة، من الرؤية المجحفة لها بكونها مجرد جسد يجعلها تصنف باعتبارها مواطنا من الدرجة الثانية، وكان القصد من تلك الثورة الفكرية، من جهة أخرى، هو التمرد على جملة من المواقف السلبية التي تلقتها من طرف الفلاسفة الغربيين، وكانت البداية في المجتمع الغربي حين"ظهرت أصوات نسوية قبل ظهور الحركة النسوية، اتخذت من الأدب شكلا معبرا عن حقوقها الضائعة[1] " ووسيلة للبحث عن حريتها المسلوبة.

أمّا في المجتمع العربي فقد "مضت الأجيال عندنا والمرأة خاضعة لحكم القوّة مغلوبة لسلطان الاستبداد من الرجل، وهو لم يشأ أن يتّخذها إلا أمرا صالحا لخدمته مسيرا بإرادته، وأغلق في وجهها أبواب المعيشة والكسب، بحيث آل أمرها إلى العجز عن تناول وسائل العيش بنفسها ولم يبق أمامها من طريق إلا أن تعيش ببعضها إمّا زوجة أو مفحشة[2]"، فهكذا كان حال المرأة في المجتمع العربي قبل النهضة،ولقد كانت لحملة "نابليون بونابارت" على مصر دور أساسي وفعال في توعية المرأة العربية وأعطت بصيص أمل لها على أن تتغير أحوالها للأفضل "هذه النهضة التي كانت من آثارها ثورة ثقافية عامة تأثرت بها المرأة العربية

[1]– رضا عامر، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، العدد15، جانفي2016، ص4.

[2]– قاسم أمين، تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016، ص21.

وتغيرت نظرة المجتمع الذكوري إليها، إذ نادى رواد النهضة برفع الحيف عن المرأة، وطالبوا بإصلاح أمرها وتعليمها "[1]، وكان على رأس هؤلاء "رفاعة الطهطاوي" الذي لم ير أي فرق بارز بين الذكورة والأنوثة، و"بطرس البستاني "الذي يرى أنه لإصلاح المجتمع والعالم يجب البداية من إصلاح المرأة وتعليمها، بالإضافة إلى "خير الدين التونسي" و"الشيخ محمد عبده "وتلميذه "قاسم أمين "وغيرهم، وفي ظل هذه الظروف انبثقت حركة نسوية للمطالبة بحرية المرأة.

2. الحركة النسوية:

تبوأ الرجل في مختلف الحقب وخلال مختلف المراحل التاريخية بمكانة هامة في السُلم الاجتماعي، وتميّز بالعديد من المميزات التي غُيبت عند الجنس الآخر المتمثل في المرأة، من بينها تميُزه بالسلطة والعنف والسيطرة والسيادة والرجولة والقوة عكس الأنوثة التي كانت رمزا مرتبطا بالنقص والضعف والجهل، كونها أنثى جعلها تعيش كعنصر إضافي مهمش في زاوية المجتمع والحياة، وبعدما عانت من بطش الرجل وسيادته وسلطته لفترة زمنية طويلة وبعدما ساءت مكانتها بصفة مضاعفة وتصاعدية خاصة في المجتمعات العربية المحافظة، قررت نزع لباس الذل والجهل الذي أبعدها لقرون عن ضياء الحرية والنور والعلم والمعرفة محاولة بذلك الخروج من عصر الاستعباد والاسترقاق، دون أن تقع مرة أخرى فريسة العادات والتقاليد، وتوجهت إلى عالم الكتابة لتحقيق ذاتها وإثبات هويتها لتتحرر من ذلك الطغيان والجبروت الذي أوصلها إلى قاع الاستصغار والانحدار، وخطت خطوات حثيثة في مجال الإبداع وهذا ما أطلق عليه "بالحركة النسوية".

---

[1]– محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980–2007)، أطروحة دكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا،2008، ص67.

تعد الحركة النسوية أو كما يطلق عليها تسمية "الفيمينزم" من أبرز الحركات التحررية التي ساهمت في التغيير الاجتماعي"فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية "[1]، ومطالبة بمبدأ المساواة بينها وبين الرجل دون تمييز، بعدما كانت"المرأة في كل شيء أدنى من الرجل[2] "، فأصبحت تطالب بالعدل والحكم دون عنصرية هادفة "إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن، وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش مرحلة طويلة بوصفها تابعة للرجل[3] ".

والكتابة النسوية من المصطلحات التي ترددت كثيرا في الساحة الأدبية، ومن المواضيع التي لقيت اهتماما وصدى كبيرا من طرف النقاد والمؤلفين، وكنتيجة لمختلف التغيرات التي مسّت مختلف المجالات، كان لزاما على المرأة البحث عن هويتها وطريقة لإثبات ذاتها واسترجاع حقوقها المغتصبة، لذلك اتخذت من قلمها وسيلة للتحرر على الورق لعلها تحس بطعم الحرية التي لم تعشها على أرض الواقع، بسبب الوضع الاجتماعي الذي قمع كل أحلامها وآمالها، فمنذ القديم اعتمدت المرأة على لسانها كوسيلة للتعبير عن وجودها وذاته"فلسان المرأة آخر عضو يموت فيها[4] "، وعن طريق لسانها وقلمها أثبتت مدى فاعليتها كطاقة مهمشة في زاوية المجتمع وأبرزت صوتها وكسرت زمن الصمت لتقف وجها لوجه ضد الهيمنة الذكورية، فلم تعد المرأة مجرد موضوع منظور إليه، بل أصبحت ذات فاعلة وفرضت ظهورها ونظرتها للأشياء عن طريق كتاباتها التي أصبحت أكثر حضورا.

تحول الإبداع النسائي إلى ظاهرة إبداعية أدبية جذبت إليها اهتمام النقاد ولفتت انتباه القراء، فكانت الرواية هي الجنس الأدبي الذي حاولت من خلاله الكاتبات خوض غمار

---

[1] _ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2008، ص66.

[2] _ أفلاطون، الجمهورية، تر: شوقي داود، الأهلية للنشر، بيروت، لبنان، سنة 1994، ص299.

[3] _ يمينة عطا الله، النقد النسوي، الأصول والدلالات، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016، ص17.

[4] _ عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، سنة 2006، ص37.

التجريب "فوجدت في فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت[1] "، فقد دخلت المرأة من قبل عالم القصة والشعر، لكن هذه الأجناس لم تعد قادرة على استيعاب آمالها وآلامها، ووجدت في الرواية المكان المناسب لصب غضبها وشكواها، والبوح من خلالها بقلمها بما لا يستطيع أن ينطق لسانها به.

تبوأ الشعر عند العرب منذ القديم مكانة هامة حتى أصبح يُسمى بديوان العرب، فتغيرت الأوضاع فأصبحت الرواية ديوان العرب في الوقت الراهن نظرا لأهميتها في الساحة الأدبية وقدرتها الكبيرة في الإلمام بمختلف قضايا المجتمع بآماله وآلامه، وتُعد من أهم الأجناس الأدبية التي احتلت المرتبة الأولى من حيث الطلب في الوطن العربي عامة وفي الجزائر بشكل خاص، بالرغم من التنوع والتدفق الذي تشهده الساحة الأدبية خاصة في الآونة الأخيرة، وكيف لا تحظى الرواية بكل هذا الاهتمام وهي الجنس الذي يمس الواقع والحياة اليومية التي يعيشها الفرد بأدق تفاصيلها، فهي أقرب بكثير إلى الواقع من الأجناس الأدبية الأخرى، فالرواية إذا أردنا تعريفها تعريفا بسيطا، هي"جنس أدبي، يعبر عنها بأسلوب النشر سردا وحوارا، من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات، يتحركون ضمن إطار اجتماعي محدد الزمان والمكان ولها امتداد كمي يحدد كونها رواية "[2].

تتمثل الرواية في ذلك الجنس الأدبي المشبع في ثناياه ببصمة المجتمع، والوعاء الذي استطاع أن يحمل آلام وآمال المجتمع، واستطاعت أن تمتص مرارة الحياة وحلاوتها، خاصة

---

[1]_ آسيا زروال ونرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الدراسة النسوية، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017، ص17.

[2]_ نادية مباركية/عفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، مذكرة تخرج ماستر، جامعة العربي تبسي، تبسة،2017/2016، ص11.

من طرف النساء اللائي اتخذن منها متنفسا لهن عما يجول في خواطرهنّ، فقد "وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها ".[1]

3.الحركة النسوية بين القبول والرفض:

أثار أدب المرأة أو ما يعرف بالأدب النسوي جدلا كبيرا حول ما يحمله من سمات تميزه عن مختلف أشكال الإبداع، فقبل أن تكون الكتابة عندها"تركيبا لغويا فهو تعبير وبوح بأسرار الذات الأنثوية الرافضة للقيم الاجتماعية، التي تحصر المرأة بين أربعة جدران ما دفعها أن تدون رغبتها في التحرر على الورق وإبداعا يستنبط هذه الرغبة "[2]، فكانت"مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية مع الواقع "[3]، محاولة بذلك خرق تلك المركزية الذكورية الأدبية وتشكيل مركزية أدبية أنثوية جديدة.

إنّ الحديث عن الكتابة النسوية عامة أوعن المرأة بصفة خاصة، موضوع ليس جديدا على الساحة الأدبية وبالرغم من هذا فإنّ الحديث عن قضية المرأة في ظل السلطة والهيمنة الذكورية فيه كثير من التردد ومحفوف بالمخاطر والصعوبات، فقد ترددت الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بفوار" كثيرا قبل عزمها على تأليف كتاب يتناول قضية المرأة، فنجدها في كتابها "الجنس الآخر" تقول:"ترددت طويلا قبل أن أقدم على تأليف كتاب حول المرأة ".[4]

يتسع مفهوم الكتابة النسوية ليشمل"الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة، ويعبر عن تجاربها

---

[1] _ زهور كرام، السرد النسائي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص17.

[2] _ نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، ص5.

[3] _ حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، العدد195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص33.

[4] _ سيمون دي بفوار، الجنس الآخر، ص5.

اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي "[1] ، وبالرغم من إمكانية الرجل في"التعبير عن مشاعر المرأة، ولكن عندما تعبر عن هذه المشاعر بنفسها تكون أقدر على التعبير عن نفسها وعن أحاسيسها وأكثر من الرجل "[2]، أما مفهوم الأدب النسوي عند "يوسف وغليسي" فهو عبارة «عن أدب تكتبه المرأة أولا، وتتأثر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق الجنوسي بينها وبين الرجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم وكل ما خلق النص "[3]، وبالرغم من كون المرأة "هي الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياتها لمتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة "[4]، إلاّ أنّ مصطلح الأدب النسوي أو النسائي أو أدب الأنوثة، أدب الحريم، أدب المرأة، كلها تسميات فيها نوع من التهميش والتقليل من قيمة إبداع المرأة وكتاباتها وإنجازاتها، ولقد تلقت هذه التسميات أو الألقاب أو هذه المصطلحات الرفض التام من قبل العديد من الكاتبات من بينهنّ الكاتبة غادة السمان حيث "تعتبره مُقزما لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى "[5]، والتقليل من مكانتها وقيمتها

---

[1]_ إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث(من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص134.

*الجنوسة: هو عبارة عن مجموعة من الصفات المتعلقة والمميزة ما بين الذكورة والأنوثة والجنس من حيث التأنيث والتذكير، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية (Genus) التي تعني الأصل أو النوع، وفي الفرنسية (gender) الذي يعني النوع أو الجنس.

[2]_ خديجة تابتي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي، سيدي بلعباس،2018/2017، ص51.

[3]_ يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، ط1، 2013 ص26.

[4]_ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص91.

[5]_ ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016، ص18.

والحط من شأنها، كما رفضت "رفضا قاطعا ثنائية الأدب النسوي والأدب الرجالي إحقاقا للفكر الذي لا أعضاء ذكور أو أنوثة له ".[1]

وترى "سهام بيومي" أنّ "مصطلح الأدب النسائي وسيلة ذكورية لعزل المرأة، لأنّ في ذلك اعترافا ضمنيا بأنّ الأدب السائد هو أدب رجالي وعلى المرأة أن تطرح أدبا آخر في مواجهته، وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقنّ مجالا ليس لهنّ "[2]، أما "أميمة درويش" ترى أنّ"المصطلحات: الأدب النسوي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة هي من قبل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، لأنّ الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس "[3]، وفي نفس الرأي يذهب "وديع فلسطين" الذي يؤكد عدم وجود اختلاف أو فروقات بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه النساء فيقول: "لست ممن يرتضون تصنيف الأدب إلى أدب قديم وأدب حديث، أو إلى أدب رجالي وأدب نسائي، فالأدب الجيد هو الذي لا يختفي كما تختفي الموضات في الثياب[4]"، فالأدب الحقيقي والأدب الجيد لا يقاس بجنس كاتبه بل يقاس بجودته ومدى تأثيره على المتلقي وهذا ما يحدد نوعية ذلك العمل الأدبي، كما في نظر "محمد فوزي" الذي يرى أنّه "لا يوجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل والمرأة، إنّما مناط التفرقة يكمن في: هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا[5]"؟، فالإجابة على هذا السؤال هو هو الذي يحدد قيمة ذلك العمل الأدبي.

وبالرغم من مختلف الآراء التي ترى أنّ لا خلاف ولا فروقات بين ما يكتبه الرجال وما تكتبه النساء إلاّ أنّ بعض الآراء التي تأكد وجود بعض الاختلافات بينهما، وهذا ما تقّرُ به "نازك الأعرجي" التي تأكد حقيقة الاختلاف بينهما بقولها: "إنّ الأدب الذي تكتبه المرأة

---

[1]_ يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص30.

[2]_ المرجع نفسه، ص30.

[3]_ يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص30.

[4]_محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص12.

[5]_ المرجع نفسه، ص11.

يختلف جوهريا عن الأدب الذي يكتبه الرجل، من حيث عناصر الصراع التي يتوفر عليها، ومن حيث طبيعته الصدامية المحتمة مع الثوابت ومن حيث الإشكالية الوجودية التي ينبثق منها[1]"، وهناك من يرى أنّ الأدب الذي تكتبه المرأة له خصوصيات ومميزات تتوفر فقط في كتاباتها وتغيب في كل إبداعات الرجل وهذا ما ذهبت إليه "سلوى بكر" مؤكدة أنّ "الأدب الذي تكتبه النساء له خصوصية ويكون أكثر حساسية، وله موقف من الأحداث ومسؤولية تجاه مجتمعه وقد أضافت المرأة عموما للأدب[2]"، لمسة سحرية أنثوية جديدة.

إنّ الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الوطن العربي حديث ذو قيود، وكنتيجة لتلك القيود سجنت المرأة في قفص العادات والتقاليد التي صاغها المجتمع الذي لم يتقبلها في مجال الأدب والإبداع، ومن المعروف أنّ من أهم شروط الإبداع هي الحرية، ولكن هذا المبدأ أكثر شيء تفتقد إليه المرأة العربية المبدعة، فلقد سخّرت قلمها وهي على يقين بأنها في خطر، فلطالما لقيت كتاباتها الرفض والنقد في كثير من الأحيان، لأنها لم تعد تكتب لنفسها، بل أصبحت تكتب لتتحدى الطرف الآخر معلنة ثورتها وهجومها على عدوها الرجل وتحطيم تلك الصورة المقدسة وتدمير تلك السلطة، وبذلك وجدت "معركة جنوسية تكتب لمواجهة بين الرجل والمرأة[3] "، ولعل أكبر تحدي لاقته المرأة العربية هو امتلاك القلم من أجل الحديث عن ذاتها وما يجول في خاطرها، وعلى الرغم من مختلف الحركات التحررية الهادفة إلى تحرير المرأة وإزالة الهيمنة الذكورية، إلاّ أنّ المرأة العربية لم يكن لها حظ وافر مثلما لاقته نظيرتها الغربية، وبالرغم من المناصب المهمة التي وصلت إليها، إلا أنّها لا تزال سجينة النظرة الدونية التي يخصها بها مجتمع متخلف عقليا وفكريا، فتوجهت "إلى تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة ".[4]

---

[1]_ محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص20.

[2]_المرجع نفسه، ص21.

[3]_حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص76.

[4]_سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص14.

تجدر الإشارة إلى أنّ المرأة العربية مارست الكتابة بمختلف أنواعها الشعرية منها والنثرية منذ قرون، لكنها عانت طويلا"وغابت أو غيبت من المشهد الإبداعي ووقعت تحت سطوة الأنا والآخر، والأنثوي والمذكر، حاولت المرأة مقاومة التهميش وأعلنت بصوت عال أنّ لا فرق بين رجل وامرأة في الإبداع، وجدت المرأة نفسها في وسط يقيدها ويحاسبها على أنّها فرد فاقد الأهلية، فرد لا يحق له أن يمارس حرياته المتنوعة والكاملة إلاّ ضمن الإطار الذي يحدده العرف، هذه حقيقة، لكن ثمة حقيقة أخرى هي أنّ مفهوم الأنوثة مفهوم ثقافة كرّس له المجتمع طويلا، لذلك أدركت ألاّ خلاص لها إلاّ بالإبداع الأدبي.

أ. الكتابة الأدبية عند المرأة العربية باعتبارها إثبات هوية وفعل خلاص:

احتلت الكتابة في حياة المرأة العربية مكانة بالغة الأهمية لكونها المخبأ الذي يحميها والمكان الذي تلجأ إليه في ضعفها وسقطاتها وعثراتها، وساهم ذلك بشكل كبير في إرجاع الترتيب إلى رفوف حياتها وسطّرت أحلامها وسعت لتحقيقها، "فالمرأة لم تجد لنفسها موطن قدم إلاّ بالكتابة التي تتخطي بها كآبتها وآلامها وأحزانها[1]"، فوجدت في الكتابة الملاذ والمنفذ والمسلك الوحيد لتثبت بأنّها أنثى أولا وجسدا ثانيا، فسعت من خلال قلمها إلى محاولة تغيير الأنظمة السائدة وتعديل المفاهيم التي جعلت منها جنسا آخر ثانيا، من بعدها محاولة استرجاع لقيمتها الغائبة التي توصلها إلى اكتشاف ذاتها أولا وتأكيد وإثبات هويتها الأنثوية ثانيا، ولطالما حاولت التصدي للطرف الآخر "وطالما حدثنا الصوت النسوي عن دونية المرأة في وعي الآخر باعتباره الأقوى والأقدر الذي احتل دائرة المركز فيما كان لها دائرة الهامش التي حاولت الخروج منها عن طريق إبداعها والتكلم باسم النساء جميعا من أجل إعتاقهنّ من تلك الدائرة المغلقة، ففي عالم تتقاسمه مع الرجل واقعا ومتخيلا راحت تستكشف وتنبش

[1]_خان بلامان نويل، التحليل النفسي والأدب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص63.

في ذاكرته من أجل إعادة الاعتبار للجسد والهوية[1]"، وليسترجع الضمير المؤنث مكانته ولتجعل العالم يعترف بتميُز تجربتها الأدبية مفتخرة بأنوثتها التي كانت تُعاب عليها.

اتخذت المرأة من قلمها ولغتها سلاحا فتاكا لتواجه المجتمع والرجل الذي سلبها كل حقوقها، رافضة بذلك التبعية التي عانت منها ونبذت أسلوب الذل والإهانة الذي كانت تُعامل به وأسلوب الخضوع والتوسل الذي حوّلته إلى أسلوب للكفاح تميز بالقوة والتحدي والرفض والمعارضة، محاولة بذلك وضع قيم جديدة وقلب الموازين وتحطيم عادة الرجل المسيطر والمهيمن لتكون هي المسيطرة، مُحاولة تأسيس مرحلة تكون فيها السيدة على نفسها وليست تابعة لغيرها محطمة بذلك السلطة الذكورية المقدسة،فصارت الكتابة "فعل خلاص لها ووسيلة تمكنها من التخلص من القهر الذكوري وسلطته القامعة[2] "، ومحاولة تعديل بعض القيم المتوارثة في المؤسسة الزوجية والأبوية التي لم تخلف ورائها سوى الكثير من الحُطام والحرمان والألم والقهر، ومحاولة تأكيد قدرتها في مجالات عدّة من بينها مجال الأدب الذي غُيبت عنه واستبعدت تماما بسبب التشكيك في قدراتها،ولعل من بين أهم أسباب"غياب المرأة وتأخرها عن الرجل في مجال الإبداع القصصي والروائي في العقود السابقة، لم يكن نتيجة قصور عندها بقدر ما كان قصورا في الحياة العامة الثقافية والاجتماعية، التي لم تمنح لها الظهور والتعبير عن ذاتها فنيا وأدبيا "[3]، هذا من جهة، و"التفريق الذي ساد العصور الأدبية السابقة بين كاتب وكاتب على أساس الجنس [...] الذي قاد إلى إغفال أدب المرأة"[4]من جهة

---

[1]_هنية مشقوق ومفقودة صالح، الرجل بين مركزية المرأة وعتمة الهامش، قراءة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد21، جوان 2017، ص97.

[2]_هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2014، ص32.

[3]_ حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص173.

[4]_ رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2004، ص28.

أخرى، وبالرغم من محاولة إبعادها عن هذا المجال إلاّ أنّها لم تسمح في حقها في حمل القلم وحقها في الاستعانة بالحرف لتحقيق مبتغاها.

وعلى الرغممن هذه المحاولات الهادفة إلى كتم صوت المرأة، وغض النظر عن إبداعاتها، إلاّ أنّها برزت مرة أخرى قوتها وذاتها، وكان ذلك عن طريق إصرارها على مواصلة رحلتها التي تضمن لها الحرية والمكانة التي تستحقها، وإثبات نفسها وقدراتها وبراعتها، وقد نجحت في ذلك حين أضحى إبداعها الأدبي"يستقطب الكثير من الاهتمام وتعقد في شأنه الندوات والملتقيات، وتؤلف فيه المصنفات وتسجل الرسائل والأطروحات الجامعية، كما صارت تخصص له الصفحات والأعداد الخاصة من الجرائد والمجالات، بل إنّ بعض المطبوعات والمجلات تتخصص فيه وفي ما يتصل به من جوانب تهتم بالمسألة النسائية بوجه عام "[1]، أضف إلى ذلك أن المرأة العربية أصبحت مؤلفاتها"من أهم القضايا الحديثة والتحديثية المعاصرة في المنظمة العربية إذ برز حضور المرأة العربية الكاتبة وبخاصة على الساحة الفنية بشكل جلي، وبدت نصوصها الإبداعية وأعمالها الفنية تنافس نظيرها الرجل الكاتب، الرجل السلطوي في الصورة والحضور في مساحة التأليف الروائي، بل وتتفوق عليه أحيانا أخرى "[2].

ب. السرد التاريخي لمضامين الأدب عند المرأة العربية:

تطرقت المرأة العربية منذ القديم إلى العديد من الأنواع الأدبية فلم تترك أي غرض أو نوع إلا وبرعت فيه، وكنتيجة لهذا التنوع تعددت المواضيع التي تناولتها في كتاباتها على مر العصور، لكنّها لم تُعطي لها الحرية الكاملة لإخراج قدراتها وإمكانياتها الهائلة، لعل السبب

[1] _ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت، 2012، ص195.

[2] _ عوني صبحي ونزار مسند، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 2015/2014، ص338.

راجع لكون "المرأة في القديم كانت تُحاط بسياج من الصون والعفاف فكان الحديث عنها يحفظ وحديثها كان يُكتم[1]"، فقد تنوعت المرأة القديمة في جل الأغراض فمنذ الجاهلية "تناولت في شهرها أغراضا مختلفة كالشعر السياسي، المديح، الهجاء، الرثاء، والحنين إلى الأوطان، الحكمة والزهد والتصوف والغزل، لكنّهم لا يشيرون لأسماء شاعرات جاهليات في هذه الأغراض إلاّ من باب الرثاء والقليل القليل في باب الغزل[2]"، حيثطغى الرثاء على شعرها وكان هذا الموضوع محور معظم الأشعار التي نُظمت في تلكالفترة، بالرغم من عدم وصول العديد من الأشعار بسبب "إهمال شعر المرأة لأنّه رقيق وضعيف، والعناية بشعر الرجال لقيمته الأدبية، بالإضافة إلى ضياع كثير من الإرث الأدبي العربي خلال الغزوات الأجنبية[3]"، أما النثر فلم يصلنا منه إلاّ القليل جدا لعدم الاهتمام بهولعل أحسن الأمثلة على ما سبق "الخنساء" التي ارتبط اسمها بشعر الرثاء ارتباطا وثيقا بغرض الرثاء بالإضافة إلى: ليلى بنت لكير المعروفة بليلى العفيفة، السلكة أم السليك، جليلة بنت مرّة الشيبانية، تماضر بنت عمرو بن الشريد السُلمية المعروفة باسم الخنساء وغيرهنّ الكثير، ويمكن تعليل سبب الاهتمام الكبير بغرض الرثاء من طرف النساء في هذا العصر راجع إلى السلطة الذكورية الذي "أوقف على نفسه كل ما يناسب رجولته في المجال الشعري، من فخر وهجاء وما شابههما بينما أسندت مهمة الرثاء إلى المرأة بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعتها"[4]،وبعد مجيء الإسلام تناولت المرأة مواضيع ذات طابع ديني حيث أخذت على عاتقها الدفاع عن القضية الإسلامية وساندت المسلمين في غزواتهم بمختلف القصائد الحماسية التي تبث فيهم روح الشجاعة ومن أشهرهنّ: أم معبد، صفية بنت عبد المطلب بن هاشم، بالإضافة إلى السيّدة عائشة التي تُعتبر النموذج الاستثنائي في العصر الإسلامي وغيرهنّ.

---

[1] _ محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي الحديث، ص 37.

[2] _ سليم التتير، الشاعرات من النساء، أعلام وطوائف، دمشق، دار الكتاب العربي، 1988، ص289،119.

[3] _ بثينة شعبان، المرأة العربية في القرن العشرين، دار المدى للثقافة والنشر، 2000، ص232.

[4] _ رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1994، ص10.

أما بالنسبة للعصر الأموي فقد تأثر العرب بالمستجدات التي طرأت بفعل الفتوحات الإسلامية التي ساعدت العرب على الاطلاع على مختلف الثقافات، فاتسعت ثقافتها نتيجة هذا الاحتكاك: الفارسية واليونانية والهندية وغيرها، فكان للمرأة قسطا من هذا الأثر وعلى رأسهنّ: ليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، عائشة بنت طلحة، عائشة بن عثمان بن عفان وغيرهنّ، فشهد هذا العصر "منافسة النساء للرجال في طلب العلوم ودراسة الفقه والحديث والشعر والأدب والبيان[1]" وأبدعنّ ونافسنّ ما جادت به قرائح الرجال.

أدّت مختلف الظروف الاجتماعية في العصر العباسي إلى تهميش المرأة في مجالات عديدة منها الإبداع الأدبي، وتعقد الأمر أكثر في العهد العثماني حيث انتهكت حريتها، ومحاولة تجريدها من إنسانيتها وأصبحت كائن موجود فقط لإشباع رغبات الرجال، أما في العصر الأندلسي فكانت تجربة المرأة في هذه المرحلة فريدة من نوعها "حيث أسهمت الأنثى إسهاما لا يخفي على أحد في مجال الأدب شعرا ونثرا وكان العطاء الأنثوي وفيرا ولا يقل عن عطاء الرجال في بيئة كان كل من يعيش أن تقول الشعر وأن يتعاطى الأدب[2]"، فكانت حسّانة التميمية أول شاعرة في الأندلس بالإضافة إلى عائشة بنت أحمد القرطبية، بنت المستكفي، أسماء العامرية، بنت زياد المؤدب المُلقبة بخنساء المغرب، اللواتي نافسنّ عمالقة الأدب الأندلسي من الرجال أمثال ابن جيدون وابن عبد ربه.

وأما في العصر الحديث فقد صنعت المرأة لنفسها مكانة ليس في مجال الإبداع الأدبي فقط، بل في مختلف المجالات، وبالرغم من المكانة الراقية التي وصل إليها إبداعها سواء في

---

[1]_عبود خازن، نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 2000، ص10.

[2]_ محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص54.

الشعر أو النثر، إلاّ أنّ الرجل لا يزال يحاول إيجاد طريقة ليكتم صوتها، ويعلّق على إبداعاتها على أنّها ضعف منها، حيث قيل «لم تقل المرأة شعرا إلاّ تبين الضعف فيه[1] " .

برزت المرأة العربية بشكل واضح خاصة في مجال السرد وكان حضورها متميزا، واستطاعت أن تجد لنفسها مكانا خاصا بها، ودخلت مجالا كان حكرا على الرجال،ونذكر منهنّ: غادة السمان، كوليت خليفة، ليانة بدر، نوال السعداوي، زهرة رميح، ليلى الأطرش، أحلام مستغانمي، هالة البدري، ميرال طحال، مها محمد الفيصل، زهور كرام، حميدة نعنع، ربيعة جلطي وغيرهن. وفضلا عه هذا سطع نور المرأة العربية في مجال النقد الروائي أمثال: زهور كرام، ضياء الكعبي، عفاف عبد المعطي، يمني العيد، فاطمة الوهيبي، نبيلة إبراهيم والقائمة تطول أيضا.

4. الجسد في الكتابة النسوية العربية:

لقد تطرقت الكاتبة العربية إلى الكثير من القضايا ذات الصلة بمناخ حياتها وطقوس وأجواء كل ما يحيط بها، ففي البداية سعت للحديث عن ذاتها المهمشة في زاوية عادات وتقاليد وأعراف المجتمع لكونها ملغاة ومهملة بفعل البناء الأسري الذي همشها جسدا وروحا، وقد تطرقت فيسردها الروائي لطابوهات في الدين والسياسة والجنس واعتقاداتها، وفي تفاؤلها وتشاؤمها، وفي النظم التي نحكم بها، وفي العلاقات ضمن العمل، وفي العائلة، وحتى في المؤسسة الزوجية وفي المسلمات والبديهيات"[2]، بالإضافة إلى الصداقة والحب والخيانة.

ومن بين أهم المواضيع التي لفتت انتباهها وأغرتها على دخول هذا العالم، هي قضية الرجل وقضية الجسد الذي تبوأ مكانة أساسية في كتاباتها، ويُعد الجسد من بين المواضيع الأكثر حضورا واهتماما في سردها، فبعدما كانت مجرد موضوع يُكتب عنه بهدف إهانتها وإذلالها والحط من قيمتها من طرف السارد الذكوري، أصبحت هي المتحدثة عن أحاسيسها

[1] _ ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، 1994،ص18.

[2] _ عوني صبحي الفاعوري، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، ص399.

ومشاعرها وصراعها مع المجتمع البطريركي الذكوري*، فكتبت المرأة القوية الواعية والمتمردة بلسان كل النساء المقهورات والمستضعفات بعدما كانت من قبل مجهولة الهوية وفاقدة النسب، فبدخولها غمار الكتابة وحملها للقلم الذي اعتبرته سيفا حاميا لها، وعن طريقه استطاعت أن تصنع لنفسها اسما يليق بها وهوية تسمى بها ونسبا تنتسب إليه، ولقد طغى في جُل موضوعات المرأة التي ألهبت نارها قضية الجسد؛قضية حافظت عليها في مختلف كتاباتها لكونها مكونا من مكونات الأنوثة الذي يجب الكتابة عنها، لأن الجسد عندها بمثابة فسيفساء من الأمل والتجربة والعزة والقوة.

يشير "وديع فلسطين"إلى أنّ الأدب النسوي لا يأبه إلاّ بإبراز قضايا الجسد وهو من بين أهم القضايا الطاغية في معظم كتاباتها التي تسعى من خلالها "إلى إبراز قضايا الجسد بأساليب كاشفة ودون التستر وراء عبارات رمزية، وهو من المحاولات النسائية لإظهار قدرة المرأة على التعبير(البيولوجي) عن رغائبها ونزواتها وكذلك شطحاتها[1] "، والمرأة عند ممارستها لفعل الكتابة لا يمكنها التخلص من سطوة الجسد، حيث يطغى على إبداعاتها وكتاباتها روح التمرد والعنف والثورة، وعُدّ الجسد"وسيلة للكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب ومعجزتها التي لم تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ومن معجمه تُزيّن السرد ببروقه ورعوده وتركب على أحصنة اللغة[2] ".

تتجلي مهمة السرد النسوي في كونه يقوم "بتمثيل عالم المرأة جسديا وثقافيا غير أنّ جُل هذه الإبداعات تحتفي بالجسد الأنثوي بوصفه هوية أنثوية خالصة، وتنشغل بتفاصيله

---

*– البطريركي: جمع "بطاركة" أو "بطارقة"، كلمة يونانية مكونة من شطرين، ترجمتها الحرفية هي "الأب الرئيس" ومن حيث المعنى تشير إلى من يمارس السلطة بوصفه الأب على امتداد الأسرة، ولذلك فإنّ النظام المعتمد على سلطة الأب يدعى النظام البطريركي أو النظام الأبوي.

[1]_ محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص25.

[2]_ الأخضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، 2015، ص71.

وجمالياته في سياق لغوي متخيل، مفعم بالإيحاءات التي تصل أساسا بحرية المرأة، وما تتعرض له من استبعاد، طمس وتهميش في عالم تسوده الثقافة الأبوية، ويراهن هذا التناغم بين اللّغة والجسد الأنثوي في الرواية النسوية على تشييدمركزية جديدة ذا صبغة أنثوية تضاهي مركزية الذكورة[1] ".

ولقد اختلفت وجهات النظر حول الجسد بين الاحتفاء به والتمجيد، وبين الإهانة والانتهاك، والحط من شأنه حيث "اندرجت سلسلة طويلة ومتداخلة من الصور المتنوعة، التي جعلت الجسد الأنثوي موضوعا خصبا وقع تمثيله سرديا بكيفيات متعددة "[2]. ولقد تميزت الكتابة النسوية بخصوصيات معينة، تغيب بشكل واضح في الأدب الذكوري فكان على "المرأة الكاتبة امتلاك القدرة على القول والمحاكاة وليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي، بل عبر نص إبداعي صادق وحقيقي حتى يستطيع أن يفعل ويغير[3] " وكان ذلك للدفاع عن حقوقها المنتهكة، ولاسترجاع قيمتها المسلوبة، ورد الاعتبار لجسدها المقموع، فكان لزاما عليها أن "تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف فيها المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها مع مجمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير[4] ".

---

[1]_ هاجر حويشي، الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد42، سنة 2018، ص41.

[2]_ عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011، ص215.

[3]_ ارنست فشر، الاشتراكية والفن، تر: أسعد حليم، دار القلم، القاهرة، 1973، ص25.

[4]_ أفايدة محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988، ص41.

إنّ كلمة الجسد في كل المعاجم العربية والأجنبية تحيل مباشرة إلى "جسم الإنسان"[1]،وقد اعتبر بمثابة الوجود ومصدر للمعرفة الإدراك والعاطفة والإحساس بالألم واللّذة، لهذا حظي في مختلف الحضارات القديمة بمكانة مهمة خاصة الحضارة الفرعونية التي كان الجسد فيها رمزا للخلود وعند الصوفيين رمزا للفناء، وارتبط الجسد منذ القديم بثنائية التحرر والعبودية، فكان جسد الرجل "كما لو كان كائنا مستقلا يتصل مع العالم الآخر اتصالا حرا خاضعا لإرادته هو، بينما يعتبر جسم المرأة شيئا حافلا بالقيود التي تعرقل حركة صاحبته "[2]، ولعل أكثر جسد عانى من القسوة والذل والإهانة وكل أنواع التسلط، هو جسد المرأة العربية، فكما هو معروف فالجسد العربي هو من بين الأجساد المقموعة والمكبوتة للرغبات في العالم، ومن بين الأجساد الأكثر اضطهادا هو جسد المرأة العربية؛ امرأة عانت الويلات وعانت الأمرّين، الأول يتمثل في كونها وُلدت في مجتمع يتصور " أنّ شرف المرأة لا يصان إلاّ إذا حُبست في البيت، وفُرضعليها دور معين في الحياة أو فُرض على عقلها أو جسدها الحجاب[3] "، أما الثاني فيتمثل في كونها تعيش حياتها كلها لتسديد دين كونها ولدت بجسد أنثى،مما جعلها في نظرهم دائما على أنّها عار وقذارة حيث يربطون دائما بين المرأة والمكنسة،ومنه المثل الذي شاعأن النظافة من الإيمان والوساخة من النسوان[4]، المثل الذي يُثبت النظرة المتوارثة عليها كأنّها غرض من أغراض المنزل الذي تنتهي صلاحيته بانتهاء منفعته،و"لقد كانت المرأة وما تزال الآخر الداخلي، آخر الهامش والظل والعتامة، وذلك بحكم

---

[1]_ ابن منظور(1992)، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر، الجزء3، ص120.

[2]_ سيمون دي بفوار، ص10.

[3]_ نوال السعداوي، توأم السلطة والجنس، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر، 2017، ص74.

[4]_ ينظر: المرجع نفسه، ص74.

هيمنة قيم ومعتقدات، وسلطات ومؤسسات وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا، وصوتا وكتابة، وبنوع من الحذر والريبة والدونية"[1] .

إنّ قضية الكتابة عن الجسد من المواضيع والقضايا التي فتحت شهية المرأة للكتابة، ودافعا لها لخوض غمار التجربة فتصدر قائمة أولوياتها وشغل تفكيرها فكانت "الكتابة بمثابة سيل تلقائي يفيض من الجسد"[2]. ويمكن أن نقول إنّ استعمال الجسد في العديد من الروايات النسوية نابع من عدّة أسباب، ولعل أهم سبب يتصل اتصالا وثيقا بنظرة المجتمع إلى الجسد عموما وما ولّدته تلك النظرة من إحساس وشعور عند المرأة، على أنّها مرغوبة على مستوى جسدها فقط وليس لشيء آخر غيره، وأنّ اهتمام الرجل والمجتمع بها يكمن وراء ذلك الجسد الذي تحملهواختزال أنوثتها ضمن حدود ضيقة تنحصر في جسدها فقط دون الاهتمام إلى ما تملكه من مُؤهلات فكرية ومعرفية بالإضافة إلى أنه" ليس بإمكان المرأة التي منعت في زمكانيات عديدة من ممارسة الإبداع أو الكتابة بحرية مماثلة لحرية الرجل وبسبب القيود المفروضة على جسدها تحديدا، إلاّ أن تجعل جسدها إشكالية نسوية حقيقية في كتاباتها، ردا على كون هذا الجسد متناقضا، مقدسا ومدنسا في الوقت نفسه في الكتابة الذكورية، أي أنّه في إطار هذا القالب المحاصر الذي وضعت فيه المرأة باعتبارها جسدا لا كائنا واعيا، فإنّ التمرد الأنثوي على واقع الجسد المحاصر شكل الهاجس الأساس ومركز التفجير ضد (طابو) الجنس الذي صنعه الرجل للسيطرة على هذا الجسد وابتذاله"[3] والحط من قيمته وإذلاله بكل الطرق المتاحة له.

---

[1] _ نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص1.

[2] _ آن روزاليندا جونز، كتابة الجسد: نحو فهم الكتابة الأنثوية، سلسلة ترجمات نسوية، النقد الأدبي النسوي، تر: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة للنشر ،2015، ط1، العدد5، ص233.

[3] _ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص158.

إنّ تطرق حواء في سردها وحكيها وجلّ إبداعاتها إلى موضوع الجسد يعد خرقا وعبثا بطابو محرم ومقدس من أجل تحقيق ذاتها والانعتاق والتحرر والتخلص من حبل الرّق وفك عقدة العبودية، لعلها بذلك تحصل على لقب مواطنة من الدرجة الأولى لتتساوى مع خصمها الذي اعتبرها مجرد ديكور يزين به منزله، ودمية ولعبة يغيرها بكل سهولة حين يرغب في ذلك.ولقد حاولت المرأة الغوص في فضاء يكون خاص بها؛فضاء خال من الذكورة، فأصبح موضوع الجسد مساويا للهوية والذات، إذ يرى سعيد بنكراد أنّ الجسد عند المرأة له بعدا يتجلى في الذات الأنثوية "فهو الشكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كل الأشياء، إنّ الجسد حاضر في كل شيء [...] وكل شيء يدور حول الجسد، ولا شيء يوجد خارج ما تشير إليه الكلمات والأوضاع أو ترسمه الأفعال من صورة اللّذة"[1]، فتحول الجسد من مجرد موضوع يُكتب عنه لأغراض ذكورية معينة إلى موضوع تستمدُ منه الكاتبة قوتها تلك القوة والكتابة التي تجعلها تُحس بأنوثتها وكيانها ووجودها فهكذا أصبحت "الكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية هويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية، مما يؤدي إلى خلق علاقة إبداعية بين المرأة والكتابة من خلال مسألة الهوية في اتصالها مع مسألة الجسد والحقيقة الأنثوية وفعل الكتابة، لذلك تكتب المرأة من أجل أن تحقق ذاتها داخل النسق الذكوري العام المهيمن على المجتمع"[2] ، فهكذا أصبح الجسدإذن هو الذي يُحقق وجودها ضمن دائرة المجتمع الذكوري"وهو المسؤول عن حمل القيم من وجهة المجتمع، وأصبح مساويا للهوية الفردية من وجهة نظر النساء"[3].

ومن خلال الأهمية التي يحظى بها الجسد في مختلف إبداعات المرأة تظهر جُل كتاباتها بنكهة مغايرة تماما للذوق الذي كان سائدا "وبمقدار ما تتم رؤية جسد الأنثى كمصدر مباشر لكتابة الأنثى، تبدو نشأة خطاب بديل قوي مسألة ممكنة، فالكتابة عن الجسد

---

[1]_ سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سميائيات للإيديولوجيا، منشورات دار الأمان، الرباط، 1996، ص111.

[2]_ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع،ص160.

[3]_ شرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة للنشر، القاهرة، 2002، ط1، ص127.

هي إعادة خلق للعالم"[1] ، وعبارة عن بنية جديدة وهيكلة عصرية تنبأ بثورة فكرية، فهكذا أعاد موضوع الجسد الحياة إلى إبداعات المرأة.

تحول موضوع الجسد في مختلف الكتابات النسوية إلى قناع ملازم لإبداعاتها، وركيزة أساسية تستند عليها في تطرقها لمختلف مواضيعها السردية، فهي "تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها"[2]، فلا يمكن لها أن تتخلص من تأثير الجسد على كتاباتها وإبداعاتها، "ففي حضرة الجسد ينحت السرد صورا مدهشة، وتتداعى الجمل التي تعانق تموجاتها، فتكتسب الألفاظ دلالات غير مسبوقة، ويتجه التلقي صوب مناخ جديد، ويُعاد ترتيب عالم الأشياء وفق أبجديات الجسد، فالسرد لا ينفصم عن هذا المعطى، بل يبعث بوصفه مكافئا لغويا لمزاج الجسد"[3] وهو الذي يبثُ الحياة في الكلمات والعبارات التي تنتقيها بعناية فائقة، فالمرأة كتبت عن جسدها حيث"جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع، وهي الذات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإنّ موت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، حيث أنّ الكتابة ليست ذاتا إلى فرديتها ولكنّها ذاتا تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع وتحول حلمها إلى نص مكتوب وتجعل كابوسها لغة"[4] فتستمد اللغة إيحاءاتها وتصوراتها ورموزها من ذلك الجسد الذي لا يمكن الفصل بينها. فيتمثل الجسد في كونه "نبع السرد النسائي ولذّته، وفي الينابيع يكثر الماء ويورق السرد ويزدهر. فالجسد يمثّل غواية سحرية لسرد المرأة، حيث يتحوّل إلى بؤرة حبلى بالدلالة، يشكّل في نهاية الأمر لهب العملية

---

[1]_ آن روزاليندا، كتابة الجسد نحو فهم الكتابة الأنثوية، تر: هالة كمال، ص226.

[2]_ الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، مجلة الراوي، العدد18، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، ص40.

[3]_ هاجر حويشي، الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، ص41.

[4]_ عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللّغة، ص210.

الإبداعية، وزهرتها المخلّدة، ونارها الموقدة"[1] ، فالجسد هو الذي يُلهب ويُشعل نار اللغة لتفيض العبارات الموحية والمعبرة.

وحسب رأي "الأخضر بن السائح" فإنّ المرأة تقتحم "عالمها الكتابي بجسدين: جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، فتحمل نصّها بحسّيته وتجريده فقد نلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشبعة في النص"[2] ، كأنّ النص السردي هو ذلك الوعاء الذي تُصبُ فيه كل المعاناة والمكبوتات التي يُعاني منها الجسد ومحفزا لاستنطاق المكبوت متفاعلة معه بجسدها ودمها وروحها، ومن خلال ذلك يكون "صوت الذات المبدعة ينطلق من الأعماق، نلمس ذلك مع افتتاح السرد بتلك العوالم الباطنية التي تبحث عن الخلاص في هذا الآخر، ووجع السرد هو وجع هذا الجسد وأشواقه الدفينة المكبوتة وكأن الساردة لا تتكلّم وإنّما جسدها الذي يتكلم[3]"، ويبوح بكل ما مرّ به ومازال يعانيه وكأنّ الكاتبة تُفرغ ما هو مكبوت داخلها سواء كانت ظاهرة أو باطنة هذا ما يسمح لها بالتحرر الداخلي من الرقابة الذكورية.

"إنّ الكتابة بالجسد أو"الإستريبتيز الأدبي" strip-tease litteraire"يعطي للعالم قناعا لكي ترتب للجسد مسافة ما، فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها بدل جسدها الملموس، إنّها تعطي عناية خاصة لهذا الجسد الذي تكثف رسمه ورمزيته من أجل جعل كتاباتها إغرائية تتمحى في هذا الجسد انطلاقا من عملية تماهي الورقة بالقلم ففعل

---

[1] _ الأخضر بن السايح، الواقع الجمالي للرواية النسائية المعاصرة وآليات إنتاج الوقع، مقاربة تحليلية للرواية الجزائرية والمغاربية (التشابه والاختلاف)، ص47.

[2] _ الأخضر بن السايح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، منشورات سعيدان، سوسة، الجمهورية التونسية، ص77.

[3] _ المرجع نفسه، ص74.

كتابتها فعل تحرري لتجارب وأحلام طال انتظارها، أو كانت تحت لواء المسكوت عنه[1]" بسبب قمعها وإسكاتها عن البوح بما يعتصر قلبها ألما وقسوة فأتاحت الكتابة لها التحرر الذي لطالما تعبت للحصول عليه مما ساعدها على تحقيق التجارب التي كانت تحلم بها، فهكذا أصبح "الجسد في الرواية النسائية، يمثل فضاء عنكبوتيا، تمتد خيوطه إلى جميع العوالم السردية الأخرى، فجغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصّي، وتمثل لخصائصه[2]"،فلغة النص عند نتاج المرأة هي لغة تستمدها من جسدها ذلك الجسد الذي يجعلها متميزة في كل شيء في لغتها وطريقة صياغتها وأساليبها.

خرجت الكاتبة العربية من دائرة المألوف والمُعتاد والمُتوارث عليه وتجاوزته لتُبين نظرتها للجسد الذي شوهه الرجل في معظم كتاباته، ومحاولتها إزالة النظرة المتوارثة على أنّ المرأة مجرد جسد فقد اختلفت وجهة نظر المرأة عن وجهة نظر الرجل لهذا الموضوع لذلك سعت إلى عملية "الاختراق والتجاوز، لكن بنوع من اللين والمرونة، قصد اكتشاف الحقيقة، ومواجهتها عبر الالتحام بالآخر، وظاهرة استحضار (الجسد)في الرواية النسائية تختلف عنها في الرواية الذكورية، فالرجل يرى المرأة جسدا ناميا، لا فكرا واعيا، بينما اختلف الأمر في الرواية النسائية لخصوصية التعاطي الأنثوي مع هذه القضية، والانسجام في اللّغة التعبيرية عن المرأة التي ترصد أدق الأحاسيس والمشاعر دون خجل أو مواربة، معها يشتبك نبض الجسد مع نبض النص، في لغة مبدعة خلاّقة، نلمس فيها فاعلية الجسد، فاعلية الصورة البلاغية المستمدّة منه، وتشكيلات شعرية مشفرة تضيء أفق النص المؤنث، فتزيل الحجب الفاصلة بين الأنا والآخر، من خلال التشكيل المتجانس الإيقاع والدلالة[3] "،ففي الكتابة

---

[1]_ بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011، ص154.

[2]_الأخضر بن السايح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، ص83.

[3]_ المرجع نفسه، ص91.

النسويةتتطرق الكاتبة إلى كيانها ووجودها محاولة إثبات ذاتها متحدية بذلك عادات وتقاليد وأعراف المجتمع وسلطة الرجل من خلال تمردها على لغتها وتقاليد الكتابة، "فما الجسد إلاّ تأويل للوجود، واختزال لظواهره، وما النص إلاّ تأويل للجسد ودلالة على تشكله الصوري وانتقاله من نطاق الفطرة الوجودية إلى الخبرة التعبيرية"[1].

إنّ الكتابة عند المرأة عامة وعند الكاتبة العربية بشكل خاص مزيج من الآلام النفسية والمعاناة الجسدية والمعنوية، فليست مجرد حروف تنقشها على مسودات يومياتها، بل إنّها تنقل كل ما تعانيه وكل ما تحلم به في واقعها المرير، فكانت أوراقها عبارة عن جزيرة الأحلام التي تحقق فيها ما يستحيل لها تحقيقه أمام مجتمع لا يملك ذرة من الرحمة في قلبه اتجاه كائن اسمه "المرأة" أو "الأنثى"، فكان جسدها ولا يزال مفتاحها السحري الذي تلج بهجزيرتها الخاصة، لهذا كان من الصعب"أن نفصل جسد المرأة عن وعيها ونفسيتها وخيالها وتصرفاتها وكل ما ينتج عنه[2] "لأنّهما يُشكلان وجهان مختلفان لعملة واحدة لا يمكن عزلهما عن بعضهما البعض نظرا للعلاقة الوطيدة والعلاقة التفاعلية التي تنشأ بينهما.

تحول الجسد في الكتابة النسائية إلى دافع أساسي وعامل مُحرضللإبداع فأصبح "الجسد لبوس اللّغة في الكتابة النسائية، يستثير مكامنها يستحثّ صورها المكبوتة، يحمّلها رمزية تأويلها الثقافي المُؤثر، فيتحول السرد إلى شحنات عاطفية[3] "لا يمكن الفصل بينها وبين هذا الجسد الأنثوي "وكأنّسرد المرأة طيف شبحي يغادر جسده ليتوحد في الآخر [4]"بل تتوحّد تلك الكلمات مع نبضات وشريان ذلك الجسد.

---

[1]_ آمال بوعطيط، إشكالية الهوية في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة باتنة1، 2017/2016، ص16.

[2]_ حسين مناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، ص158.

[3]_ الأخضر بن السايح، الوقع الجمالي للرواية النسائية المعاصرة وآليات إنتاج الوقع، ص48.

[4]_ المرجع نفسه، ص48.

وجسد المرأة يبعث الحياة في كتاباتها ويجعل سردها حيويا وغير قابل للتلف،فهي تكتب"بناء على آلية الاشتغال العضوي للجسد، وإسقاطاته ولكن الجسد حين يدخل عالم الكتابة ينفلت من معناه المعجمي المنغلق إلى دلالات اجتماعية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد[1]" .

ويعد الجسد من المواضيع التي أرّقت الأقلام العربية وأخذت حقها من العناية والدراسة والتحليل وتناولته مختلف أشكال الإبداع الأدبي فأصبح"موضوعا فكريا ثقافيا واجتماعيا، حيث يلقى اهتماما بالغا في الإبداع العربي سواء أكان في السينما، أو المسرح أو الصورة أو الشعر أو الرواية، برزت في الرواية العربية ظاهرة الكتابة عن الجسد بشكل لافت وصريح وبكل جرأة وحرية في إظهار العري ووصف الجسد ورغباته وشهوانيته واندفاعه[2]" وكل ما يتعلق به.

لقد سالت أقلام الكاتبات وفاض حبر الكتابة في هذا الموضوع وتنوعت طرق دراسته، فهنّ أصبحنّ "يكتبنّ ليتخلصنّ من ثقل المعاناة التي تراكمت عليهنّ عبر تفاصيل حياتهنّ في المجتمع الذكوري المهيمن عليهنّ، ومن ثم فإنهنّ كتبنّ ليمارسنّ التحدي والمقاومة والتمرد"[3] والرفض ونفض غبار الذل والإهانة الذي احتجزها في عالم متسلط وأبقاها لفترة طويلة مسجونة في عالم من صنع الثقافات والعادات والمعتقدات التي أرّقتها وأثقلت كاهلها وقضت على أغلب حقوقها، واستُغلت لفترة طويلة من طرف الرجل الذي استعبدها واستعبد وامتُلك ذلك الجسد الذي نُظر إليه على أنّه لعبة للتسلية وكائن يُعاب بسبب الأعضاء الجسدية التي تختلف عن أعضاء الرجل وتُهان لكونها تُصنف ضمن دائرة الأنثى ليتحوّل

---

[1] _ الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللّغة، ص128.

[2] _ شريط بدرة، سميائية الجسد الذكوري في الخطاب الروائي الجزائري (تلك المحبة للكاتب الحبيب السائح)، مقال إلكتروني، 2016، ص17.

[3] _ رفيق صيداوي، الكتابة وخطاب الذات(حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص162.

بعدها ذلك الجسد الذي تُعاب عليه "أهم حافز للكتابة السردية المتولدة من جسدها على وجه الخصوص، وما يفضى إليه هذا الجسد من شبق وجمال وشر ورمز[1] ".

ولقد تعددت الروايات ومختلف الأنواع الأدبية التي تناولت هذه القضية، نذكر منها رواية "قلادة قرنفل" للكاتبة "زهور كرام"، و"ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي"،"تاء الخجل""لفضيلة الفاروق"، "نوال السعداوي" بروايتها "امرأتان في امرأة"، "اعترافات امرأة مسترجلة" لصاحبتها "سعاد زهير"، والقائمة طويلة.

لقد لجأت المرأة إلى بياض الورق من أجل إثبات ذاتها والبوح بأسرارها واسترجاع لهيبتها فعالجت فيها صوت المرأة ومعاناتها من قهر وظلم وتعسف، و"لعل كتابة "ليلى بعلبكي" في 'أنا أحيا"(1958) أشبه بصرخة تلي الخروج من قوقعة الآخر، فهي إعلان عن عصيان ذي طابع نسوي تحرري كان من الواقع خطوة لامرأة عربية صوب الحداثة في مجتمع بطريكي محاولة استعادة ذاتها، والتأكيد على خصوصيتها كقضية وجود[2] "،ومحاولة بذلك التخلص من التبعية التي رافقتها في حياتها على أنّها تابعة للرجل على الدوام ولتُثبت ذاتها ووجودها وتأخذ حقها المشروع، فكان القلم بالنسبة لها ليس مجرد أداة ووسيلة لرسم الحروف أو تلوين الأوراق البيضاء بل أفصحت عن كل جراحها ومأساتها التي عاشتها والتي لم تستطع أن تبوح بها ضمن مجتمع يعتبر صوت المرأة عورة يجب حجبه، فلم تُعطي لها تلك الحرية التي تجعلها تبوح بها يؤلمها لذلك لجأت إلى السطور البيضاء لتملأها بقهرها ودموعها وتُعلن عدم هزيمتها أولا ورجوعها لساحة المعركة أقوي من أي وقت مضى، فلم تكن الكتابة بالنسبة لها لعبة تتسلى بها ولا وسيلة للتمتع بها بل هي "اللغة التي من خلالها

---

[1] _ حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية،مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص406.

[2] _ بايزيد فاطمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص69.

تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمّل قهر السلطتين: "السلطة الشهريارية*" الذكورية، التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة، "دنيا زاد" المنضبطة التي ترقب بوذّ وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ، لتنشأ حوله كيانا نقديا[1]" ، كأنّ قصة شهرزاد عاشتها كل فتاة عانت من قهر السلطة الذكورية فكما كان الملك شهريار يستغل قوته وسلطته لقتل كل أنثى في مملكته وكرهه الشديد لهنّ بسبب امرأة أبيه وزوجته الخائنة اللتان دمرا فيه حب النساء وعززا فيه نظرة سلبية للمرأة كيفما كانت، كذلك النساء في مختلف المجتمعات اللواتي عانين من سلطة المجتمع والسلطة الأبوية، وكما لجأت شهرزاد إلى طريقة الحكي من أجل البقاء على قيد الحياة وإنقاذ نساء المملكة فكذلك لجأت النساء في مجتمعنا لفعل الكتابة والسرد الذي يحقق لها حريتها وكرامتها ويحقق لها انعتاقها من رق مجتمع لا صلة به بالرحمة والمودة والرفق بالنساء.

حاولت المرأة فرض مكانتها وأخذ حقها الذي ضاع منها متخذة إبداعاتها في مختلف الأشكال الأدبية لإظهار قدرتها وإمكانياتها الكبيرة المأخوذة من جسدها الأنثوي الذي ساعدها كثيرا في مرحلة حربها مع عدوها الرجل، ولتبينّ أنّ "الأدب ليس له جنس، والمشاعر الإنسانية ليس لها خريطة"[2] ، وهذا ما لخصته "سعاد الصباح" بقولها"أريد أن أكتب [...]لأدافع عن كل شبر من أنوثتي[...]لأتحرر من ألوف الدوائر، والمربعات وأخرج من

*-السلطة الشهريارية: نسبة للملك شهريار (المعروف بكرهه الشديد للنساء الذي استعمل قوته وسلطته لقتل كل امرأة في مملكته)، كان يستخدم سلطته وسطوته ونفوذه ليقتص لما لحق به من عار الخيانة من طرف المرأة التي آمن بها، وكأنّه يستعيد سيرة والده التي كانت امرأته قد أجرمت بحقه، فينقم ويكره من ورائها على كل النساء وأمر بتصفية من في القصر منهنّ.

[1]_ واسيني الأعرج، الأدب النسائي، ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن"، مجلة روافد، عدد أول، منشورات مارينو، الجزائر،1999 ، ص13.

[2]_ محمود فوزي، أدب الأظافر الطويلة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1987، ص03.

حزام التلوث الذي سقم كل الأنهار"[1] ، والدفاع عن جسدها الذي لطالما اقترن اسمه بالخطيئة والإثم.

وهكذا حملت الرواية العربية النسائية على عاتقها إذن "قضية المرأة ومعاناتها ونظرتها إلى الوجود من خلال ذاتها، وصوّرت الواقع ومواطن الخلل التي ساهمت في ترسيخ الظلم اللاحق بها، وعبّرت عن آمالها وآلامها وحالاتها العاطفية والنفسية، فاتسمت كتاباتها بالصدق والالتزام وطرح قضية المرأة، وتقديم النصائح واستخلاص العبر إلى جانب تحقيق المتعة الفنية[2] "، ولكن مهما حققت المرأة النجاح من خلال إبداعاتها إلاّ أنّها لم تستطيع تحقيق أهم أهدافها المتمثلة في المساواة مع الرجل وأخذ حريتها كما أخذها هو، ما دامت غُرف العقول مازالت تُعاني من غبار التفضيل على أساس الجنس في ظل مجتمع يسوده التفريق بينهما والكفة دائما تميل لصالح الرجل.

يُعتبر أدب المرأة قفزة نوعية وإضافة مهمة إلى الإبداع الأدبي بمميزاته العديدة التي تغيب عند أدب الرجال، فقد ساهمت في تنوع وتغير تيمات المتون الروائي وفتحت عيون العديد من الباحثين لمختلف القضايا المسكوت عنها والتي غفلت عنها الكثير من الأقلام مما جعلها ذات فاعلة في هذا المجال بعد أن أُقصيت لفترة طويلة منه.

أتاحت الكتابة للمرأة فرصة إبراز قدرتها الكامنة التي كانت بالنسبة لها عبارة عن انطلاقة حقيقية لها لتتحرر وتُخلص نفسها من جحيم الظلم والظلام، فتطرقت إلى العديد من القضايا التي أضاءت العتمة التي كانت فيها وكان الجسد أهم تجاوز واختراق تتعامل معه في جُل إبداعاتها، فأحسنت الإصغاء لجسدها الأنثوي الذي حررها ولتحقق ذلك أبحرت في الجداول والأنهار المقدسة والمحرمة فتطرقت إلى طابو الجسد وتجاوزاته لتقول للعالم: أنا

---

[1] _ سعاد محمد الصباح، "قصيدة حب"، مجلة الناقد، عدد 24، 1990، ص20.

[2] _ نورة الجرموني، تطور متخيل الرواية النسائية العربية، مجلة الراوي، العدد22، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مارس 2010، ص89.

موجودة أنا حية ولتبين أهمية الجسد الأنثوي، فكتبت عن جسدها بطريقة مغايرة للطريقة التي تناولها الرجل.

إذا كان الرجل قد تناول جسد المرأة من أجل إهانته والتقليل من شأنه على أساس أنّه مخلوق للمتعة والتسلية، فوصفوا فيه الظاهر فقط ولم يستطيعوا خرق الحاجر لكشف الحقيقة التي تسكن وراء ذلك الجسد، فالمرأة تطرقت إلى الحديث عن جسدها ولكن بطرق مغايرة للطريقة التي تناولها الرجل، كتبت المرأة عن خبايا جسدها فاتخذته جسرا للعبور إلى بَرِ الأمانْ وللوصول إلى ذاتها المهمشة بعد أن استحت كثيرا من كيانها أصبح مصدر مفخرة لها وهوية تتميز بها عن غيرها ولتثبت أنوثتها.

*أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا الفصل:

_ عانت المرأة كثيرا من التهميش والتقليل من قيمتها على مر العصور، وهوجمت من طرف العديد من الفلاسفة ورجال الدين الذين وصفوها بجُل الألقاب والصفات لدرجة التشكيك في أدميتها وإنسانيتها مما أدى إلى تهميشها جسدا وروحا.

_ المرأة في المجتمع العربي عبارة عن كيان تسيغه صفة القدسية نظرا لارتباط الجسد في المجتمعات المحافظة بالشرف والكرامة.

_ اعتُبرت المرأة مجرد كيان وجسد للتسلية والمتعة،هذه النظرة التي أوقدت فيها روح التمرد والعصيان ساعية منها إلى رد اعتبار لذاتها ووجودها، فاتخذت من الكتابة وسيلة لتحقيق هدفها وهذا ما أطلق عليها باسم الحركة النسوية.

_ انبثقت الحركة النسوية من رحم فساد النظام الاجتماعي البطريركي المكرس لسلطة الجسد والرجل على حساب إذلال وإهانة المرأة، كنوع من رد فعل على تلك السلطة المهيمنة.

_ تميزت الحركة النسوية بطابع التمرد والعنف والرفض لمختلف القوانين التي سنّها الرجل والمجتمع لاستغلالها وإظهارها في صورة الضعف، وسعيا منها لتحقيق العدل والمساواة الغائبين.

_ لجأت حواء إلى فعل الكتابة لاسترجاع قيمتها الضائعة لكونه فعل خلاص لها، ولإثبات هويتها الأنثوية والاعتزاز بها بعدما كانت تُعاب عليها.

_ استطاعت المرأة أن تُثبت أنّ الإبداع ليس له أي علاقة لا من قريب ولا من بعيد بجنس كاتبه سواء كان رجل أو امرأة، بل يعتمد ذلك على معايير الجودة والإتقان.

_ اتخذت الكاتبة العربية من قلمها وسيلة لاستنطاق المكبوت المتمثل في الجسد الذي يعبر عن صرخة بداخل كل جسد أنثوي، لأنّها تأخذ إيحاءاتها من ذلك الجسد وهذا ما أكسبها هويتها وانتمائها.

الفصل الثاني:
تجليات الجسد وتمظهراته في رواية "عازب حي المرجان"

1. التعريف بالروائية ربيعة جلطي:

إنّ المتتبع لمختلف المراحل التي مرّت بها الكتابة النسوية يستخلص أنّها عانت لقرون عديدة من التهميش ومن الدونية لجل أعمالها وإبداعاتها، والمرأة الجزائرية المبدعة لاقت المصير نفسه الذي لاقته مثلما لاقته نظيراتها في مختلف بقاع الوطن العربي، ويعود السبب وراء هذه المعاملة والنظرة المجحفة في حق كتاباتهنّ إلى كونها كُتبت ورُسمت من طرف أقلام نسوية، كأنّ الأقلام واللّغة حكرا على الرجال فقط دون النساء، حتى قيل إنّ "كل أنثى تستعمل اللّغة تصبح حمقاء[1]".

كانت لمختلف التقاليد الاجتماعية أثر كبير في تهميش صوت المرأة العربية، ومن بين أهم العوامل والأسباب التي أخرت ظهور الكتابة النسوية، تلك النظرات "التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار وترى أنّ تواجدها في الحركة الاجتماعية يُثير الفتنة، ويشجع الانحلال، لذا فُرضت عليها ظروف العزلة والتجميد لطاقاتها لإبداعية والفكرية[2]"، والتقليل من قدراتها وبراعتها وقتل روح الإبداع لديها.

ولقد غُيبت الكاتبة العربية عامة والجزائرية بشكل خاص في مختلف الأنشطة والمجالات الإبداعية، وأُسندت إليها مهمة الحمل والولادة والتربية، ولكن بالرغم من كل ما مرّت به،إلاّ أنّ محاولات إسكاتها باءت بالفشل لأنّها استطاعت بعد جُهد وتعب أن تصل للمكانة التي سعت إليها، فاتخذت من قلمها ولسانها ولغتها مسكنا لآلامها، وعلاجا فعالا لمختلف جروحها، ونقشت اسمها من ذهب في مجال الإبداع الأدبي، وفي مختلف المجالات الأخرى التي تفننت فيها ووضعت بصمة خاصة بها، فأصبح من غير الممكن لأي أحد

---

[1] _ عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة2، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1998، ص68.

[2] _ يمينة عنجاك (بشي)، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد9، جامعة الجزائر، 2010، ص28.

التشكيك في قدراتها وإبداعاتها خاصة في جنس الرواية الذي تفننت وأظهرت براعتها فيه بشكل ملفت للانتباه.

إنّ أكثر شيء يمكن ملاحظته في الآونة الأخيرة فيما يتعلق بالكتابة النسوية، أنّ عددهنّ في تزايد مستمر خاصة فيما يخص كتابة الروايات التي استقطبت الكاتبات وأغوتهنّ على تجربة هذا الجنس الأدبي الذي يضمن لهنّ حرية التعبير والمساحة الواسعة للبوح بما يضيق صدورهنّ.

وبالرغم من كل الجهود المبذولة لقمع صوت المرأة الجزائرية، إلاّ أنّها أبت أن تكون كما أرادها المجتمع المريض بهوس أنّ المرأة أقل من الرجل في كل شيء، ونظرا لوجود بعض الأصوات التي آمنت بقدرة المرأة على التغيير والإبداع والمساهمة في بناء المجتمعات والأمم، كان للمرأة فرصة لإثبات ذلك، فلمعت العديد من الأسماء التي أضاءت الوسط الأدبي بأعمالهنّ وإبداعاتهنّ التي تتساوي مع منافسها الرجل أحيانا وتتجاوزه أحيانا أخرى، فكان اسم "ربيعة جلطي" من بين العديد من الأسماء ضمن تلك الفئة النسوية التي قلبت الموازين لصالح المرأة المبدعة، وبيّنت أنّ القلم لم يُخلق ليسيل على أيدي الرجال فقط، وأنّ اللّغة لم تكتب على أساميهم، بل حتى الأنثى بإمكانها الإبداع والتفاني في هذا المجال.

تُعد "ربيعة جلطي" من بين الكاتبات اللواتي استطعنّ من خلال كتاباتهنّ المتميزة والمواضيع المهمة والأسلوب الراقي، احتلال مكانة مهمة في الساحة الأدبية في الجزائر واستطاعت أن تصنع لنفسها اسما يميزها عن غيرها ضمن الكتابة النسوية العربية.

"ربيعة جلطي" حرم الكاتب "أمين الزاوي"، شاعرة وقاصة أكاديمية جزائرية من مواليد الجزائر، في 5 أوت 1954 ببوعنا في ضواحي تلمسان، استهلت دراستها الابتدائية في المغرب من 1964 إلى 1969، أما المتوسطة والثانوية في وهران من 1969 إلى 1975، ثم الجامعة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، وأحرزت على شهادة الليسانس سنة

1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق أين تحصلت على شهادة ماجستير في 1984، ثم على شهادة دكتوراه في الأدب المغاربي الحديث في 1990، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران وكاتبة ومترجمة، لها خمس مجموعات شعرية ، أصدرت العديد من الدواوين وأبدعت في مجالي الشعر والنثر، ونشرت أولى قصائدها في جريدة الجمهورية عام 1976، ثم في المجاهد الأسبوعي ومجلة "آمال"، وترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي "عبد اللطيف اللعبي" في ديوان "حديث في السر"، أما مجموعتها الأخيرة فقد ترجمها إلى الفرنسية "رشيد بوجدرة"، أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية:

_ تضاريس لوجه غير باريس سنة 1981.

_ التهمة سنة 1981.

_ شجر الكلام في 1991.

_ كيف الحال سنة 1996.

_ حديث في السر سنة 2002.

_ من التي في المرآة سنة 2003.

_ حجر حائر سنة 2009.

ولها روايات من بينها:

_ نادي الصنوبر سنة 2012.

_ عرش معشق سنة 2013.

_ حنين بالنعناع سنة 2015.

_ عازب حي المرجان سنة 2016.

2.ملخص رواية "عازب حيّ المرجان":

" عازب حي المرجان" رواية من 221 صفحة أبدعت فيها ابنة الجزائر، اتخذت من مدينة وهران منبعا استمدت منه أحداث روايتها وشخصياتها ومصبا لكل ما يجول في خاطرها، وهي رواية خارجة من لُبّ المجتمع الجزائري بأحلامه وانتمائه،ومنصهرة فيما يُسمى "الرياليزم سوسيال" أو "الواقعية الاجتماعية"، ربطت فيها جل أحداثها بثنائيات: "الرجل والمرأة"، "الموت والحياة"، "القبح والجمال"، "الظاهر والباطن"، بغرض الوصول إلى تعرية جراح المجتمع من خلال الشخصيات الحية الموجودةفي ثنايا الرواية.

تطرقت الكاتبة في هذه الرواية إلى العديد من القضايا المهمة التي لطالما أسالت حبر الكتاب منها: موضوع الصداقة الحقيقية، المدرسة.ولعل أهم موضوع تطرقت إليه تمثل في علاقة الجسد بالمجتمع، وخصّت بالذكر الجسد الذكوري المشوه، ولخصت المعاناة التي يعيشها صاحب الجسد القبيح داخل المجتمع والنظرة المجحفة في حقه، فاتجهت إلى نقد المواقف المختلفة لواقعنا الاجتماعي والمدرسي والسياسي، واعتمدت في ذلك على العديد من الشخوص حين تجمعهم الحياة، وتجمعهم العديد من العلاقات من حب، وانسجام، وصراع، وحزن، وألم، وتفاعل، وتعارض وغيرها، وتُفرقهم المواقف واللحظات. وسلّطت الروائية الضوء على عينة من بين الكثير من العينات في مختلف المجتمعات، إلاّ أنّ أحداث الرواية تتمحور حول شخصية آسرة بالرغم من كل الاضطرابات الجسدية والخلقية التي تعاني منها والمتمثلة في شخصية الزبير.

"الزبير" بطل الرواية، شاب عازب يعيش في مدينة وهران، وحيدا منغلقا على نفسه بسبب جسده المشوه الذي شكّل له عائقا وسبب له معاناة نفسية نتيجة نفور الناس منه، وهذا ما أرغمه على العيش في عالم خاص به استمده من وحي الخيال. بدأت معاناة "الزبير" من

أيام دراسته في الابتدائية حين كان يرى نظرة التعجب والاستغراب من زملائه، ممّا ولّد لديه نوعا من العزلة، فكان كل من يراه يلاحظ العطب الذي يُعاني منه جسده، وهذا ما جعل الناس ينفرون منه ومن ملامحه، مما أدى إلى تعرضه لضغوطات نفسية جراء المواقف التي يتعرض لها والإهانة التي يشعر بها والتي سلطها عليه المجتمع،مجتمع لم يتقبله كشخص عادي بينهم، فكانت أُمه الوحيدة التي لا يشعر معها بالحرج من جسمه غير المنسجم فيقول: "أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر معها بالحرج حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم، أو حين تُعانق جسدي الضئيل المشوه، أشعر بالأمان بدوري أبادلها العناق، فألفّ كتفيها بذراعي الطويلتين المنتهيتين بكفين غليظتين تُشبهان ورقتي نبات الصبار المشوكة[1]"، وبدورها لا تهتم الأم لشكله الغريب، بل كان همها الوحيد هي صحة ابنها وسلامة جسمه من الأسقام والأمراض، فمن قال إنّ المرأة ناقصة دين وعقل، فقد أخطأ في حقها، فأم الزبير كانت أما وأختا وصديقة وحافظة أسرار وبرّ الأمان ومنبع الحنان لابنها.

كبر الزبير في عائلة صغيرة تتكون من أمه وأبيه، فكان الابن الوحيد في العائلة، فكادت ان تكون هذه الصفة متوارثة في عائلتهم، حظي الزبير برعاية أبويه وحمايتهم وبقي تحت جناحهم إلى أن جاء اليوم الذي قرر فيه العيش في الشقة التي ورثها والده عن جده المجاهد "السي القادة" في حي المرجان؛ الحي الذي كلما نُبشَ فيه وُجد المرجان لذلك أطلقت عليه هذه التسمية، وكان قرار خروج الزبير من بيت أهله بمثابة محاولة منه للإحساس ولو بالقليل من الحرية والاستقلالية التي لعلّها تُساهم في نضجه ولتعلمه كيفية تحمل مسؤولياته ومن أجل نجاحه في مشواره الدراسي، وكانت الأيام التي قضاها الزبير في شقته المتواجدة في حي المرجان من أهم أيام حياته وأجملها، خاصة بمشاركة أصدقائه "عباس، مصطفى، محند ويحي" في نفس الشقة، مما جعل صداقتهم قوية خاصة بين زبير "الكروفيت" وعباس.

[1]_ ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص19.

اقترن اسم الزبير بحشرة "الكروفيت" الصغيرة أي(الجمبري) بسبب شكله الصغير ولون ذقنه ورأسه الأحمر، هذه التسمية التي نُقشت في قلبه بأحرف من ألم نتيجة الحادثة التي شكك فيها أصحابه في حجم عضوه الذكري والمساس بسمعته وسمعة أجداده، تلك الحادثة التي انحفرت عميقا في ذاكرته وهذا ما جعله يقف ساعات طويلة أمام المرآة محاولا عقد صفقة صلح بينه وبين جسده المشوه، أليس من الضروري أن يتقبله هو وينظر إلى نفسه نظرة عادية حتى ينظر الناس إليه كشخص عادي، ويجعل الناس يعتادون عليه وعلى غرابة شكله؟ لم يتحمل الزبير تلك النظرة التي تُنقص من رجولته وشرفه، بل إنّه سعى إلى بيان العكس حين قرر أن يجعلهم يرون الحقيقة المخبأة بين رجليه، ومنذ ذلك اليوم استطاع الحفاظ على كرامته ونيل شرف انتسابه لعائلة المجاهد السي القادة.

"عباس" شاب من ثلّة أصدقاء الزبير وأقربهم إليه، فهو يتيم الأبوين وله أخوين معاقيْن حركيا يعيشان في بلعباس، وكان هذا من نتائج العشرية السوداء، العُشرية التي فقد فيها عباس أعزّ أحبائه، ليس هو فقط بل العديد من العائلات الجزائرية، ولقد مثّل عباس "تشي غيفارا" أو "عباس الفحل" صورة الصديق الحقيقي الوفي للزبير، فكان بالنسبة له أخا وشيئا غاليا عليه بعد وفاة والديه.

عباس تشي غيفارا هو العكس تماما والنقيض لشخصية الزبير، فهما وجهان مختلفان لعملة واحدة، فإذا كان الزبير قبيح الوجه ومنغلق على نفسه وذو شخصية منطوية غير مُحبة للحياة، فإنّ شخصية عباس هي على العكس من ذلك، فهو يُمثل الوجه الثاني المُشرق والإيجابي من العملة نفسها، وإذا كان الزبير يشكل صورة مطابقة لغروب الشمس وذبول الورود، فإنّ عباس هو طلوع الفجر وبزوغ الشمس لتمحو كل الظلام والسواد،وهو الزهور التي تتفتح في أوائل فصل الربيع، فهو شخصية قوية جريئة مستقلة مغامرة مِقدامة تفرض الاحترام، ذو روح متمردة وكاريزما قوية وصاحب مواقف سياسية من النظام السياسي في الجزائر، هذا ما جعله يُلقب ب "تشي غيفارا"، فكما كان "ارنستو تشي غيفارا" ثوريا متمردا ماركسيا أرجنتينيا

وطبيبا وزعيم حرب العصابات وقائدا عسكريا ورجلا عالميا وشخصية بارزة في الثورة الكوبية ورمزا للشجاعة والذكاء والقوة، ورمزا وشارة عالمية ضمن الثقافات الشعبية، كذلك كان عباس متمردا انبثق وعيه السياسي الثائر كرد فعل على مأساته الشخصية التي ألمت به حين فقد والديه بسبب الإرهاب ووحشيته، وبالرغم من كون هذه المأساة وطنية، إلاّ أنّه حولها إلى قضية شخصية ساهمت في نُضجه وتوعيته وكرهه للأحزاب السياسية التي اعتبرها دليلا على فشل الحكم والنظام منذ الاستقلال.

يختلف عباس عن البقية في كل شيء، في اختياره للأماكن والبلدان والأقوام والنساء، فاتخذ من البحر مرهما ودواء لجرحه حين وجد نفسه ينتمي إلى جيل الذين فقدوا براءتهم بسبب الوضع الكارثي للجزائر خلال فترة الاستقلال إلى غاية العشرية السوداء، وهذا ما ولدّ لديه حب السفر والترحال والمغامرة،ومن أجل ذلك انظم إلى سلك البحارة بنقيض الزبير الذي يضل منغمسا في قراءة الكتب والروايات التي أفسدت عقله وجعلته يعيش منعزلا عن الواقع حتى أصبح كل ما يعيشه من وحي الخيال، نتيجة تأثير الكتب على عقله، خاصة تأثره الكبير بكتابات "غارسيا لوركا" التي اعتبرها شخصية إبداعية أثرت كثيرا على نفسيته بفلسفتها المبنية على الالتزام بالإنسانية وشعره المُبهِر.

كان عباس بجاذبيته وشخصيته القوية يستقطب الكثير من المعجبات، فجمال وجهه تستحسنه كل امرأة تراه، أمّا قضية المرأة بالنسبة للزبير فكانت مُجرد كيان تخييلي مصنوع من شرارات الرغبة والحرمان يصنعها في عالمه الخيالي وهي مُجرد حلم يعيش فيه.

"نبية" شابة تعيش مع والديها وأختيها الأصغر منها سنا، موظفة بإحدى الدوائر التابعة لوزارة الشباب والرياضة، وبالرغم من جمالها وأخلاقها، إلاّ أنّها على شفا العنوسة، لأنّها تجاوزت سن الزواج المُحدد من طرف شيوخ المجتمع، فكانت أولى تجارب ومحاولات الزبير للغوص في عالم النساء، فأصبحت شغله الشاغل ومركز اهتمامه وسكنت أوقاته ويومياته

وتفكيره، ولحسن حظه أنّها تسكن في العمارة المحاذية للعمارة التي يسكن فيها، وكان من حظه الوافر أنّ نافذة مرحاضه تُطلُ مباشرة على نافذة مطبخ بيتها، فكان هذا المرحاض المكان الرئيسي الذي دخل من خلاله عالما آخر مختلفا تماما عن العالم والقوقعة التي احتجز نفسه فيها، وكانت "نبية" أقرب ما تكون بطلة من بطلات الروايات مثل "جميلة" بطلة الروائي الروسي "جنكيز آيتماتوف"، فكان لهذه التجربة الفضل الكبير في اكتشاف الزبير مكر الرجال وخُبثهم وأنّه مهما كان شكله فإنّه يبقى الجسد ذو رغبة وغرائز يسعى لإشباعها، وكان ذلك في ليلة الجمعة حينما رأى "نبية" تُمارس العادة السرية غير مكترثة لمُكبر الصوت الذي وُضِع في المسجد مُحذرا من النار والعقاب والجحيم والمذكّر بالجنة والنعيم، فكانت تلك الليلة غير كل الليالي التي عاشها في حياته، لأنّه من خلالها استطاع الزبير التعرف على الوجه الآخر من الحياة الحقيقة عكس الحياة الافتراضية التخيلية التي كان يعيشها مع أبطال الشخصيات الروائية.

لم يكن الزبير بريئا كما اعتقد، بل عرف أنّه كل من يحمل جسد رجل فإنّه لا يخلو من مكر الرجال، فأدخل العديد من النساء إلى شقته في حي المرجان لعله يُحس بطعم استحقاقه الانضمام إلى عائلة المجاهد السي القادة، فكانت "سكينة الروخة" فصلا مهما من فصول حياته كأنّها الحقيقة وليست فصلا من رواية "لهنري ميلر". سكينة طباخة ماهرة في مطبخ الأمير عبد القادر، مطلقة من أربع سنوات بسبب عدم قدرتها على الإنجاب،فبالرغم من أن زوجها هو من كان يُعاني من العقم، إلاّ أنّها هي من تحملت عبء عدم قدرته على الإنجاب، كيف لا تتحمل كل شيء في مجتمع متخلف يُلقي باللوم على المرأة سواء كانت ظالمة أو مظلومة، مُذنبة أو غير مُذنبة.

خرجتْ سكينة من بيت زوجها مُلطخة بدماء القسوة والظلم في منتصف الليل، لم يرحمها لا الزوج ولا الليل ولا المجتمع، لم يحرك المجتمع ساكنا حينما تُضرب الزوجة أو يُلقى بها إلى الشارع في منتصف الليل، فكانت تحت القانون الذي سنّه شيوخ وكبار المجتمعات،

فكان عليها تحمل كل شيء لأنّها في النهاية مجرد امرأة، انتقلت سكينة إلى شقة الزبير لتبدأ حياة جديدة، ولتجعل حياة الزبير أفضل وأجمل مما كانت عليه من قبل، على الأقل جعلته يُحس بلذّة دق الجرس الذي اعتبره دليلا على أنّه محظوظ لوجود شخص من بين العديد من الناس في العالم ينتظره هو فقط، لكن سرعان ما عاد إلى حياته القديمة وآلامه التي أصبحت أكثر نزيفا من قبل، عندما قررت سكينة الرحيل من دون وداع أو حتى ورقة اعتذار تاركة خلفها آلاما وأحزانا لن تلتئم بمرور الدهر.

امتهنّ الزبير مهنة التدريس في مدرسة الأمير عبد القادر، لسنوات عديدة كأستاذ اللّغة والأدب العربي، درّس العديد من التلاميذ ومن بينهم تلميذ واحد لفت انتباهه نتيجة الشبه الكبير بينه وبين الشاعر الثوري "غارسيا لوركا"، ونتيجة هذا الشبه حظي التلميذ بمعاملة فريدة من نوعها احتراما للتشابه الموجود بينهما، ليستيقظ بعد ذلك على فاجعة أنّ النسخة والتقليد من المستحيل أن تكون أصلية أو حقيقية ليجد نفسه أمام واقع أنّ الشبه يكمن فقط في الشبه الفيزيولوجي لا غير، فقد مثّل غارسيا لوركا الشاعر الإنساني العذب الذي كان "يكتب أبياتا جميلة عن العدل والحب والجمال والسلام، وبلغة بارعة، ثم هو لا يتسامح مع الظلم والظلمة ومع عصابة فرانكو وأشباهها من العصابات المنتشرة عبر التاريخ والجغرافيات[1]"، عكس شبيهه ونسخته الذي كان أشبه إلى قطاع الطرق، فكانت الإصابة التي تلقاها على مستوى الرأس جراء الحجرة التي أفاضت شلالا من الدماء بمثابة الضربة التي أيقظته من أوهامه ليكتشف في النهاية الخيط الرقيق الفاصل بين الحقيقة والوهم والأصل والنُسخة.

كان الزبير مهووسا بقراءة الكتب التي تعُجُ بها رفوف غرفته والتي ينفق عليها نصف راتبه الشهري، لأنّها من الضروريات في حياته، فالعصر الذي ينتمي إليه، حسب رأيه، هو عصر القراءة وعصر الكتب والروايات، عكس عباس الذي كان مهووسا بالبحار والسفر وحياة الترحال، والذي آمن بأنّه في عصر المال والأعمال ودفاتر البنوك وفن العلاقات المثمرة

[1]_ ربيعة جلطي، عازي حي المرجان، ص119.

وعصر الخبث والنفاق والخداع، وليس عصر الشهامة والمروءة والفروسية والأخلاق لأن هذا العصر قد طوى الزمن أوراقه.

لم يكن الزبير وحيدا كما يظن، بل أصبح "عباس" بالنسبة له أما وأخا أكبر وأبا وصديقا حقيقيا، بالإضافة إلى حضور "مارلين مونور" التي فضلها على العديد من النساء أمثال: صوفيا لورين، وسامية جمال، وجينا لولو وغيرهنّ، وكان الزبير يتخيل "مونرو" وهي خارجة من الصورة في أبهى حلتها لتجعله سعيدا لمدة من الزمن لا تتجاوز الساعات فقط، لتعود بعد ذلك إلى مكانها الأصلي داخل إطار الصورة على الجدار.

كان الاختلاف بين الصديقين الزبير وعباس واضحا جدا مثل وضوح اختلاف الليل والنهار، حتى النقطة التي كانا يتشاركان فيها والمتمثلة في حالة العزوبية باتت بالتلاشي بقرار عباس الزواج ليصبح الزبير العازب الوحيد من ثلّة الأصدقاء في حي المرجان، "مليكة" هي حالة عشق قوية أكسبت عباسلقب العاشق نظرا لحبه الشديد لها، استعمرت قلبه بجمالها ورشاقتها وهدوئها وأناقتها وخجلها، واحتوت قلبه منذ أن كانا يدرسان في ثانوية "ابن زيدون" التي كانت أشجارها وبناياتها وطرقاتها شاهدة على هذا الحب الكبير، فهي من عائلة مرموقة تقطن في حي معروف بفيلاته وسياراته وحدائقه الجميلة، وكان أبوها يحتل مركزا سياسيا مهما مما جعلها تُغادر مدينة وهران تاركة خلفها جرحا وفراغا كبيرين في حياة عباس، وبعد سنوات يلتقي بها الزبير ليتفاجأ أنّها أصبحت خطيبة عباس الفحل وذلك أثناء حضوره حفل زفاف القبطان "مراد" صديق عباس الذي أقيم في فندق "الألماس" في الجزائر العاصمة المعروف بسمعته الطيبة وثقله التجاري العملاق.

كانت "شهرزاد" المرافقة الخاصة للزبير وتتمثل مهمتها الوحيدة في تلبية متطلباته بأمر من عباس، فأصبح الكل يسهر على راحته كأنّه ملِكًا حقيقيا يتربع على العرش، بمعطفه الأسود الطويل وقبعته الكبيرة التي يُحاول من خلالها إخفاء ولو جزء صغير من العطب وعدم

الانسجام الذي يُعاني منه مختلف أعضاء جسده، ألقى عباس كلمة مُباركًا للعروسين ثم ليُتمِمَ كلامه بمدح صديق طفولته الزبير طالبا منه الصعود إلى المنصة لترتفع أوتار الموسيقى وتنخفض أوتار قلب الزبير معها وتزداد قوة رقصه كحصان جامح تحرر من سجنه أو كعبيد تحرر أخيرا من عبوديته، فكلما ازداد الإيقاع واللحن زادت دقات قلبه وازداد الألم في صدره،وبالرغم من تناوله للدواء الذي وصفه له الطبيب "عيسى باللبيض"، إلاّ أنّ الدواء لم يُجدي نفعا، ليسقط أرضا جثة هامدة مستسلما بذراعيه الغليظتين مثل صفائح الصبار تتمددان على الأرض كأنّه أخيرا تحرر من ذلك الجسد المُشوه الذي لطالما أرهقه وأتعبه طيلة فترة حياته، فلفظ أنفاسه الأخيرة في حيز طقسي إيقاعي تمثل في الرقص الذي حرره من عجزه،وكأنّ استسلامه للموت بهذه الطريقة عبارة عن أكبر إنجاز يُحققه في حياته، وقد تمّ تشييع جنازته بموكب ترأسه معالي وزير الشؤون البحرية عباس وتلاميذه وعمال وموظفي وطباخي مدرسة الأمير عبد القادر، بالإضافة إلى حضور سكينة ومعها طفل صغير يحمل نفس صفات وملامح الزبير وصورة واضحة تعكس الخلل الذي ورثه عن أبيه، وبعد دفن الزبير أمام قبر والديه وجده السي القادة قرر معالي الوزير تعاونا مع وزارة القراء والفنون تحويل شقته التي تزخر لمختلف الكتب القيمة إلى مكتبة عمومية.

3.تمظهرات الجسد في رواية "عازب حي المرجان":

أ. الجسد الذكوري / الجسد الأنثوي:

لقد كان للجسد أهمية كبيرة في مُختلف الحضارات ومختلف الثقافات والديانات، فكانت نظرة الإسلام لموضوع الجسد نظرة إنسانية وتكريمية، فقد كرّمه الله تعالى في العديد من السور القرآنية، كما في قوله سبحانه وتعالى: وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وحَمَلْناهُمْ فِي البَّرِ والبَحْرِ ورَزَقْنَهُمْ مِنَ الطَيِّبَاتِ وفَضَلْناهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّن خَلَقْنَا تَفْضِيلاً" [الإسراء/ 70]، فلم تدع مختلف الديانات إلى الحط من قيمة الرجل أو الأنثى على الرغم من كل الاختلافات التي أوجدها الله بينهما، ولقد "خلق الله الذكر والأنثى وهما متساويان في الحقوق والواجبات الإسلامية، أمّا الوظائف الاجتماعية فإنّ الله منح كل نوع خصائص يتميز بها على النوع الآخر، وكل نوع له وظائف مُكلف بها، تتفق والخصائص التي بنى الله عليها جسمه وتمّ تكوينه فقد خصّ الله المرأة برسالة الأمومة، وخصّ الرجل برسالة الأبوة، ثم إنّ كل نوع له فضائل وخصائص لا ينبغي أن يتمنى أحدهما ما للآخر، لأنّ العلاقة تكاملية بين الاثنين وليست علاقة تصارعية[1]".

ولقد اختلفت وجهات النظر للجسد وتنوعت أسباب الاهتمام به، فلكل طرف من المُجتمع رؤية خاصة، "فالكنيسة تقول: الجسد خطيئة، ويقول العلم: الجسد آلة، وتقول الإعلانات: الجسد مشروع تجاري، ويقول الجسد: أنا مهرجان[2]"، فنظرة رجال الدين للجسد كانت دينية محضة مُرتبطة بالإثم والخطيئة، وفي مختلف العلوم الحديثة يُعتبر وسيلة

---

[1] _ منصور الرفاعي عبيد، المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص8.

[2] _ كرس شلنج، الجسد والنظرة الاجتماعية، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، الإسكندرية، 2009، ص14.

للكسب والعيش عن طريق العمل، وفي الإعلان والإشهار يكون عبارة عن تجارة تكسب صاحبها الكثير من الأموال، فيختلف مفهوم الجسد حسب اختلاف مواقعه أو الغرض منه.

أما ما تعلّق بموضوع الجسد في حضارتنا العربية، فيرى "فريد الزاهي" أنّه "يصعب الحديث في ثقافتنا هذه عن تصور فعلي للجسد من حيث هو كيان له استقلاله الذاتي، فإنّ الجسد ظل يعيش على تخوم الفكر والتفكير[1]"، وله العديد من الحدود التي يجب احترامها وعدم تعديها لكونها من الطابوهات، وتندرج ضمن المحرمات التي يُعاقب عليها.

لقد حظي الرجل في مختلف الأزمنة والحضارات القديمة بمكانة مهمة، ومُنحت له العديد من الامتيازات لكونه خُلق بجسد ذكوري، "ويوحي عالم الذكورة على التاريخ الإنساني وعبر الديانات القديمة إلى عالم السلطة والقوة والسيطرة من جهة، ومن أخرى ينظر إليه على أنّه روح سامية[2]"، وعن طريق هذه الميزة التي يختلف فيها عن الجنس الآخر أو الجنس الثاني المتمثل في المرأة، لعب دوره باعتباره "مكملا لمقتضيات الأنوثة ويلعب دور رفيق الدرب الذي يُغذي معنى الأنوثة لدى المرأة[3]"، وذلك عن طريق سيطرته وفرض سطوته وقوته وتحكُمِه.

أمّا بالنسبة للجسد الأنثوي، فقد اتسمت حياة المرأة منذ بداية الخلق بمجموعة من القيود التي سنّها المجتمع بعاداته وتقاليده، فكان جسدها عبارة عن ملكية خاصة تابعة لسلطة الرجل سواء السلطة الأبوية أو الأخوية أو حتى السلطة الزوجية، ففي معظم الكتابات التي تناولت موضوع المرأة وتطرقت إليه، ركزّت على "المرأة الجسد" فقط، واعتبرتها أداة للتسلية

---

[1] _ فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص01.

[2] _ نوال السعداوي، الرجل والجنس، القاهرة، دار ومطابع المستقبل، 1991، ص41.

[3] _ إبراهيم عبد الله، الرواية النسائية العربية، مجلة علامات، العدد 17، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2004، ص37.

والمتعة ودُمية يستحسنها الرجل للّعب، وحسب رأي نوال السعداوي، فإنّ السبب وراء هذه النظرة المجحفة في حق جسد المرأة يتمثل في كون "الرجل الإله والمرأة الشيطان جسدا[1]".

ولقد مثّل الجسد بالنسبة للمرأة السلاح الذي حاولت من خلاله إثبات هويتها وذاتها ومكانتها أمام مجتمع ذكوري، وذلك عن طريق الكتابة عنه، ولكن الرجل لم يغفل عن هذا العامل الأساسي، فكما كان جسد الأنثى نقطة قوة لها لفرض سيطرتها ووجودها، فإنه ذلك نقطة ضعف لها عندما استعمل الرجل ذلك الجسد ضدها لإهانتها والتقليل من قيمتها، وفي هذا الموضوع المُتمثل في "جسد المرأة" سالت أقلام الكتاب والمؤلفين، وشغل تفكير الكثير وتناولتها العديد من الأبحاث والمؤلفات خاصة ضمن جنس الرواية.

ومهما استطاعت المرأة تحرير جسدها من تلك النظرات التي تقلل منه ومن وجوده، إلاّ أنّ "الجسد لا يستطيع الفكاك من لعنة الإثم والتأثيم تماما مثل قدر جسد المرأة المرتبط بالعرض والعار والإثم[2]"، فاندرج الجسد الأنثوي في مُختلف الديانات ضمن المُحرمات التي لا يجب تجاوزها،ومن العورات التي يجب حجبها وعدم كشفها، ولقد كرّم الله جسد المرأة وأمرها بالحفاظ عليه نظرا للأهمية التي يحظى بها في المجتمع ولم يأمرها بصيانته من أجل التقليل من قيمتها، كما تطرق إليه العديد من الفلاسفة فالحقيقة أنّ "الجسد الأنثوي ليس مدنسا كما ذهب إليه مفسرو الأديان التقليديون، أو موطنا للذّة كما تقر المجتمعات المادية، إنّه الكون والكيان والوجود مقابل الوهم والعدم[3]"، فجسد المرأة الأنثوي هو الذي يُشكل ذاتها وكيانها ويدُلُ على وجودها ويجعلها كائنا مميزا عبر القرون.

---

[1] _ نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، سنة 1990، ص341.

[2] _ فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، مجلد1، 2005، ص64.

[3] _ جلال الربيعي، أسطورة الجسد، دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006، ص46.

وبالرغم من الاختلاف الموجود بين الجسد الأنثوي والذكوري إلاّ أنّ هناك تجاذب كبير بينهما، ومشاعر بين هذين الجسدين، ولكن جسد المرأة أكثر جاذبية من جسد الرجل، فلا يمكن أن تكون الحياة كاملة إلاّ باتحادهما معا، فجاء الجسد الأنثوي ليكمل الجسد الذكوري لأنّ "الجسد الأنثوي قوة جذب هائلة وتأثيرا بالغا على الجسد الذكوري الذي هو أيضا مصدر جذب للجسد الأنثوي وإن كان أقل[1]"، وجمال جسدها أكثر تأثيرا وأكثر قدرة على إشعال نار الرغبة وتحريك غرائز الرجل حتى ولو من نظرة واحدة منها.

اعتمدت الكاتبة في روايتها "عازب حي المرجان" على مزيج من الشخصيات تنوعت بين الشخصيات الذكورية والشخصيات الأنثوية وبين الرئيسية منها والثانوية، لكنّها اعتمدت اعتمادا شبه كلي على شخصيات ذكورية تتمثل في شخصية الزبير الذي استحوذ على أغلب أحداث الرواية، بالإضافة إلى شخصية عباس الفحل الذي يُمكن اعتباره النقيض لشخصية الزبير، واستعانت بشخصيات ذكورية ثانوية تمثلت في: يحي، مصطفى، محند، الطبيب عيسى، القبطان مراد صديق عباس، حتى إنّه بإمكاننا اعتبار جسد الزبير شخصية محورية في الرواية، لأنّ أغلب الأحداث تتمحور حول هذا الجسد المُشوه، وهو العامل المحوري المُؤثر في نظرة الزبير لنفسه ونظرة الناس إليه.

وتوفرت الرواية، فضلا عما سبق، على العنصر النسوي الذي امتزج ظهوره بين الحقيقي المُتمثِل في: شخصية نبية وسكينة، والتخيلي مثل: مارلين مونرو بالإضافة إلى شخصيات أخرى نسوية ذات أدوار ثانوية.

تطرقنا فيما سبق إلى النظرة الدونية التي خُصّت المرأة داخل المُجتمع الذكوري، ووصمة العار التي ظلت تلاحقها بسبب جسدها الأنثوي، ولكن لا نغفل أيضا الجسد الذكوري الذي نال هو الآخر قسطه من التهميش، ليس الجسد الذكوري ككل، وإنّما فئة معينة منهم

[1] _ سامية حسن الساعاتي، علم اجتماع المرأة، رؤية معاصرة لأهم قضاياها، دار فكر العربي، 2009، ص50.

وتتمثل هذه الفئة في الجسد الذكوري المُشوه الذي اهتمت به بعض الأقلام النسوية في الوطن العربي، فمنهنّ من تطرقنّ إلى وصف الصفات القبيحة للرجل وذمّها مثل الاتجاه الذي ذهبت إليه الكاتبة "فضيلة الفاروق" التي وضعت قلمها تحت خدمة أفكارها وآرائها ونظرتها للرجل، وهناك منهنّ من ينظرنّ للرجل على أنّه عدو يجب محاربته وأخذ الحيطة منه، أمّا "ربيعة جلطي" فكانت لها وجهة نظر أخرى، فهي لم تتطرق إلى جسد الرجل بغرض إهانته أو عدّ صفاته السيئة، بل تناولته لتنقل لنا المعاناة التي يعيشها الرجل المشوه الذي يُهمش بسبب القُبح الذي يُعاني منه.

وبما أنّ موضوعنا الأساسي في هذا البحثهو تيمة الجسد في الكتابة النسوية العربية، فكان للكاتبة "ربيعة جلطي" رأي حول هذا الموضوع ووجهة نظر خاصة بها من خلال رواية "عازب حي المرجان"، التي اعتمدت فيها على شخصية رئيسية تتمثل في الشخصية الذكورية "الزبير" والمعاناة النفسية والجسدية التي يعيشها جراء الجسد المُشوه الذي خُلِق به والمأساة التي يُقاسيها ويُعاني منها، ولعلها تطرقت إلى الجسد الذكوري بالتحديد لإثبات شيء ما أو إيصال رسالة معينة غفلت عنه بعض الأقلام، أو إيصال آلام ومعاناة فئة معينة من بين الفئات الكثيرة في مجتمعنا العربي بوجه خاص، وتطرقت إلى مدى تأثير الجسد على الحياة الطبيعية، ومدى تأثير نظرة المجتمع القاسية والمُجحفة على نفسيتهم، ومن خلال تناولها لتيمة الجسد الذكوري، تطرقت إلى الظاهر القبيح الذي يُخفي ورائه باطنا صافيا ونقيا.

ب.الجسد الحقيقي / الجسد المتخيل:

بالرغم من وجود الكثير من الشخصيات الحقيقية وتنوع طبيعتها بين الذكورية والأنثوية، إلاّ أنّ الرواية لا تخلو من العديد من الشخصيات المتخيلة التي ساهمت بشكل كبير في تحديد مجرى أحداث الرواية، وساعدت الكاتبة في رسم مُختلف لوحاتها الإبداعية والوصول لهدفها المنشود المُتمثل في تعرية بعض القضايا الاجتماعية ونقدها، ودراسة بعض العقد

النفسية التي يُعاني منها مُعظم الأفراد، وذلك على لسان الشخصية البطلة المتمثلة في شخصية الزبير.

لم يستطع الزبير الانسجام والتأقلم مع طبيعة حياته التي أحس فيها بالعجز وعدم القدرة على تحقيق أدنى أحلامه، فكانت "نبية" عبارة عن مُنعرج هام في حياته عندما تقدم لخطبها فكتب سيناريو حسب ما يخدم أحاسيسه وتغافل عن حقيقة أنّه لا وجود لأي أحاسيس ومشاعر تجمع بينهما، فكان مجرد توهم بالحب من طرف واحد، وكان يظن أن كل ما كان يحس به كانت تحس به أيضا، وتبادله المشاعر نفسها، لكن ذلك كله كان كذبة اخترعها الزبير وصدّقها وعاش فيها، لكن سرعان ما تخلى عن هذا الحلم وقرر أن يُشرف اسم عائلته وذلك من خلال سكينة التي عاشت معه فترة من الزمن قبل أن تودعه بلا رجعة، وتجعله يعيش في صدمة لم يستطع تجاوزها أو تخطيها إلاّ عن طريق اللجوء إلى نساء من صنع خياله هاربا من واقعه الأليم مستسلما لأحلامه ورغباته.

هرب الزبير من حياته وواقعه مستسلما لأحلامه وهواجسه خاصة حينما يكون الأمر متعلقا بالمرأة، فما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع حاول تحقيقه داخل غرفته بمشاركة بطلات وفنانات فاتنات جميلات في الصور التي كانت مُعلقة على جدرانها، فكانت "مارلين مونرو" من أهم البطلات اللواتي نِلنَا إعجابه وحبه، وفُتن بجمالهن الساحر وجاذبيتهن، ومن اللواتي سعيْنّ للتخفيف عنه والتقليل من حدّة آلامه وحرمانه العاطفي، فأصبح يتخيل أشياء مثل ممارسة علاقة حميمية معها،حيث تنزل إليه ويتبادلان أطراف الحديث، فكان يعيش معها قصة حب كأنّها حقيقة وليست من وحي خياله، فهي كانت مصدرا لإفراغ الزبير مكبوتات ومشاعر جسده وما لم يستطع البوح به أو قوله لأصدقائه استطاع أن يقوله ويعمله في عالمه الخاص، فلجأ إلى العالم المتخيل ليحقق أحلامه ويعيشها ويُشبع رغباته.

ولا شك أن ما لم يستطع الزبير عيشه مع "نبية" و"سكينة" باعتبارها نساءً حقيقيات، عاشه مع نساء لسنّ من الواقع، بل من صنع خياله، وهذا ما يؤكد بشكل جلي مدى ابتعاده وانطوائه، وانفصال شخصيته عن الواقع والعالم الخارجي الحقيقي، فعاش ما تمناه من لحظات حميمة في خياله.

ويبدو أنّ السبب الذي من أجله لجأت الكاتبة إلى الاستعانة بالشخصيات المتخيلة هو السعي لإبراز أنّ الإنسان عندما يعجز عن تحقيق أشياء في الحقيقة وفي عالمه الخارجي المُتمثل في الواقع، يلجأ إلى محاولة تحقيقها في عالمه الداخلي المتمثل في العالم الخاص به.

ت.الجسد الفاتن (الجميل)/ الجسد القبيح(المشوه):

"تُعدُ ثنائية الجمال والقُبح من الإشكاليات المحورية في علم الجمال وتطبيقاته في الفن والأدب، فهناك من ينظر إلى القُبح على أنّه يُضاد الجمال ويُلغيه، وهناك من ينظر إليه على أنّه درجة من درجات الجمال وأداة تجلّي الجمال في الأشياء[1]"، فاختلفت وجهات النظر لمفهوم القبح والجمال وتنوعت زوايا دراستهما، فالجمال والقبح في نظر "وولف" هو في وجود "أشياء تروقنا وأشياء تُزعجنا وهذا هو الفرق الذي كوّن الجميل والقبيح، فما يروقنا يسمى جميلا وما يُزعجنا هو قبيح[2]"، فمنذ القديم ارتبط القبح بالشر والجمال بالخير كما في نظرة أفلاطون الذي يرى "أنّ كل ما هو خير جميل وكل ما هو شر قبيح[3]"، ومن أهم الأمثلة المتداولة حول هذه الثنائية تتمثل في كون الشيطان قبيحا فكان رمزا للشر، وكون الأنبياء فيهم كل الخير والفلاح فإنّهم جميعا يتميزون بالجمال وأصبحوا قدوة في فعل الخير، كأنّ المُجتمع

---

[1] _ فؤاد فياض كايد شتيات، جمالية القبح في الشعر العربي القديم: هجاء ابن الرومي، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، المجلد3، العدد2، 2017، ص81.

[2] _ نبيلة شرارة، جماليات القبح في رواية عزيز والعذراء، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، كتاب الأبحاث، الكتاب الأول، 13/11 أبريل 2019، ص 161.

[3] _ نبيلة شرارة، جماليات القبح في رواية عزيز والعذراء، ص160.

يمشي على معادلة [الجمال=الخير، القبح=الشر] ويُطبقونها في حياتهم اليومية وكذلك على الأشخاص الذين يُصادفونهم في حياتهم وفي مُختلف علاقاتهم الشخصية.

صُنف الجمال ضمن الأشياء الضرورية في حياة الفرد، وركيزة أساسية لتكوين مُختلف العلاقات حتى اعتُبر في الكثير من الأحيان كسلاح للحصول على مُختلف الأشياء المرغوب فيها ويفتح المجال لعديد من الآفاق، "فالجمال يفتح بسهولة كل الأبواب: سواء المتعلقة بالاقتران، العمل، الصداقة، بل حتى العدالة [...] بما أنّ القُضاة قد يميلون لا شعوُريا للتعاطف مع الوجوه الناعمة والبريئة مقارنة بالوجوه الشرسة والمُخيفة بغض النظر عن الجُرم[1]"، لكون الإنسان بطبعه وسليقته خلقه الله ميال للجمال الذي يبعث في النفس البهجة والسرور، عكس القُبح الذي يبعث الكآبة والنفور، فالجمال في نظر العديد عامل رئيسي في زيادة نسبة فرص الإعجاب من الطرف الآخر لتسهيل عملية إيجاد شريك الحياة وفرص الحصول على الوظائف وغيرها من المميزات التي يتحصل عليها جراء ذلك الجسد المُميز، لذلك "أصبح الجمال في المُجتمعات المعاصرة بمنزلة قيمة استهلاكية خاضعة للصلاحية الأنثوية والذكورية لتأدية مجموعة من الأدوار التي تحددها هذه المُجتمعات[2]"، ذلك الجمال الذي يتحدد من خلاله الأشياء، ومن بين أهم تلك الأشياء العلاقات التي يلعب الجمال فيها دورا مهما في حياة صاحبه.

اهتمت المرأة في مختلف العصور بجمال جسدها على حساب فكرها، فسعت إلى إبراز مدى امتلاكها لمؤهلات جسدية وجمالية، ولجأت إلى إغلاق عقولها،لأنّه حسب تفكير الكثير فإنّ المرأة المتعلمة والمفكرة أقرب ما تكون إلى امرأة ذي شخصية رجولية، وهذا النوع من

[1]_ حمودة اسماعيلي، الجسد بين مارلين مونرو وآرثر ميللر، دار أكتب للنشر والتوزيع، 2018، ص22.

[2]_ هاجر لمفضلي، الجسد في مجتمع الحجب إلى ثقافة الاستعراض، قراءة في كتاب "الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص، مجلة مراجعات الكتب، العدد الحادي عشر، مارس 2020، ص413.

النساء غير محبوب عند الرجال وقليلا ما يساعفهنّ الحظ ويفزنّ بفرصة للزواج، وهذا ما جعلهنّ يركزنّ على إبراز جمالهنّ وجسدهنّ وزينتهنّ لضمان مستقبلهنّ.

وهناك مجموعة من المعايير التي يُقاس بها جمال المرأة وحُسنها كما ذكرها "محمد بن عبد ربه الأندلسي" في كتابه "طبائع النساء" والمُتمثلة في: "الصباحة في الوجه، الوضاءة في البشرة، الجمال في الأنف، الحلاوة في العينين، الملاحة في الفم، الظرف في اللسان، الرشاقة في القد، اللباقة في الشمائل، كمال الحسن في الثغر[1]"، فكانت هذه أهم الصفات التي يجب أن يتوفر عليها الجسد الأنثوي لتحظي بكلمة "جميلة أو فاتنة"، وكذلك "المرأة المكتنزة بالإضافة إلى البياض، وسواد الشعر، وسعة العينين وحسنهما"[2]، وكما وُضعت معايير لجمالها هناك من وضع معايير أخرى تُحدد المرأة القبيحة والمُتمثلة في "النحيفة الجسم، القليلة اللحم [...]، السليطة الذفراء، السريعة الوثبة، كأنّ لسانها حربة، تضحك من غير عجب، وتقول الكذب[3]"، فهذه أوصاف النساء غير مرغوب فيهن.

فكان للجمال أهمية بالغة في مختلف الأزمنة لأنّ "الجمال قيمة مهمة جدا وممارسة عملية جدا في حياتنا اليومية، وليس مُجرد فكرة نظرية أو فلسفية بعيدة عن الواقع، وأنّه أصبح احتياجا ضروريا، بل وحقا مشروعا لدى الناس في عصرنا الذي وصفه بالقبيح لأنّ الجمال على أرض الواقع وفي التعاملات اليومية هو الشعور بالقيمة والقبول من الآخرين والحب المُتبادل معها وهو أيضا الشعور بالتأثير في الآخرين بالجاذبية والشكل"[4]، التي تُعطي ثقة في النفس وثقة في التعامل مع الآخرين وهذا بدوره يبعث على الراحة النفسية في الحياة.

---

[1]_ أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، طبائع النساء (وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار)، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1975، ص252.

[2]_ أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ص29.

[3]_ أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، طبائع النساء (وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار)، ص161.

[4]_ نصر ملاك، الجمال في زمن القبح، مجلة الرأي، دار ثقافة 19، العدد 13847، 30 ماي 2017.

الكل يبحث عن الجمال، و"ما أحوج الناس إلى الجمال إنّه يجعل الحياة ممتعة، لكن هذا الجمال لا ينبغي اختزاله في وردة ندية أو وجه صبوح أو شجرة مورقة، وإنّما يبحث عنه أيضا في وردة ذابلة، وفي شجرة عارية، وفي جسد مُشوه وفي جرح نازف[1]"، فيمكن أن يكون الجمال في أشياء قبيحة في جسد قبيح ولا نراه في وردة مُشعة وفي جسد فاتن، فقد يكون الجمال عبارة عن ذلك التصالح مع النفس والآخرين والإحساس بالقناعة.

من خلال الجسد تتشكل هوية الإنسان، لأنّه لا يمكنه التعايش بدونه أو فصله عنه باعتباره أداة للتواصل مع الآخر وجوهر كل النشاطات التي يقوم بها سواء الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية أو الشخصية، ولكن في بعض الأحيان يكون الجسد عائقا لمُختلف تلك النشاطات ويُهدم بعضها وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر الجسد المُشوه.

اعتبر الجسد المُشوه من بين المواضيع الهامة التي تناولتها العديد من الأقلام الأدبية خاصة الروائية منها سواء كانت أقلام نسوية أو ذكورية، فتصدّر الجسد الذكوري المُشوه على معظم الكتابات التي تناولت هذا الموضوع، كما هو حال هذه الرواية التي حاولت فيها ربيعة جلطي أن تستعرض هذا الجسد للقارئ بمُختلف جوانبه، وتناولت العلاقة القائمة بين الجسد والذات والمجتمع والطرف الآخر المُتمثل في "المرأة".

ت.1.علاقة الجسد القبيح بالذات والمجتمع:

لعلّمن بين الأشياء التي تُلفِتُ انتباه العديد منّا في وقتنا الحالي أنّ كل جسد مُشوه هو عبارة عن جسد ناقص غير كامل،جسد لا تواصلي لم يستوف الشروط الكاملة للعيش داخل المجتمع الذي أصبح يُركز على الظاهر دون مُحاولة الغوص في أعماق الذات والتعرف على الجوهر الخفي وتجاوز ذلك الظاهر المُشوه، حتى أصبح الجمال في الكثير من الأحيان من بين الضروريات اللازمة لبناء علاقات مع المجتمع والإحساس بالكمال والقناعة مع النفس

[1] _ فؤاد فياض كايد شتيات، جمالية القبح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي، ص83.

لكون "الجسد عبارة عن ظاهرة مادية لا تتأثر فحسب بالأنظمة الاجتماعية بل تُعد قاعدة للعلاقات الاجتماعية وتُسهم في تشكيلها[1]"، وقاعدة أساسية تُبنى عليها جميع العلاقات بين الأفراد بمُختلف أشكالها.

انطلقت الكاتبة في هذه الرواية من معاناة الزبير مع جسده المُشوه الذي مثّل أكبر مُشكل لديه وختمتها على نفس المنوال، فالزبير شاب يُعاني منذ صِغره من عقبات كثيرة كبرت معه بكبَر جسده وظهور تشوهاته، فهو ذو يدينوأذنين كبيرتين ورأس كبير وجسد نحيف وقصير يتميز بعدم الانسجام والتناسق، فأحدثت نظرة الناس المُشمئزة لذلك الجسد ثورة مؤلمة وآلام كبيرة، نظرة جلبت إلى حياة الزبير زوبعة من العراقيل حتى أصبح يُشكك في شخصيته وذاته بسبب إشارات الناس إليه التي تجعله يُحس بالنقص، ذلك النُقص الذي خلّفه الشعور بإهانة عيون الناس له، فصورت لنا الكاتبة هذه المعاناة حيث تقول على لسان الزبير: "يروق لي المشي كثيرا لولا نظرات التهكم التي تُعكر مزاجي أحيانا وبعض التعليقات القاسية من الحيطيست[2]"، تلك التعليقات التي كانت بمثابة طعنات خنجر تخترق قلبه وتملأه آلاما وأحزانا وتلك النظرات التي تبُثُ في قلبه اليأس والقهر، وهذا ما أثّر على نفسيته حتى أصبح يرى كل من يضحك أمامه كأنّه يضحكُ عليه، وكل من ينظر إليه كأنّه ينظر إلى جسده المشوه، فنجده يقول:"ضحكاتهنّ تتبعني أكاد أجزم أنهنّ يسخرنّ من شكل رأسي الكبير، وهندسة جسمي غير المتناسق بذراعيه المُترامیتين ومن مشيتي المائلة نحو اليمين مثل ديك أعور[3]"، لذلك فضّل اللجوء إلى عالم الكتب وأبطال الروايات هاربا من عالمه المُخيف الذي لا رحمة فيه ولا شفقة، نحو عالم شكّله من وحي خياله، عالم خاص به يعيش فيه براحة بعيدا عن بشاعة العالم الخارجي وقساوته، عالم تخيلي بعيدا عن حقيقة البشر.

---

[1]_ كرس شلنج، الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة : منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، ط1، 1430هـ_2009م، ص138.

[2]_ ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص107.

[3]_ ربيعة جلطي، ص81.

ولعل العديد من اللّذين يُعانون من نفس مُشكل الزبير أو مشاكل أخرى، يملكون ثروة عظيمة في عقولهم تفوق أصحاب الأجساد العادية، فكما كان "أبو علاء المعري" ضريرا وتغلب على عاهته هذه من خلال سلاطة لسانه وقوته التعبيرية وجزالة كلماته وصرامة لغته، فهكذا إذًا هو زبير الكروفيت المُشوه الذي حاول التعايش مع نمط حياته، وعقد صفقة صُلح مع نفسه أولا ومع الناس ثانيا ليتدارك الوضع الذي آلت إليه طبيعة حياته التي لم تكن رحيمة به.

لم يُحقق الزُبير أحلامه وآماله ولم يعش الحياة التي تمناها وسعى إليها، فكانت حصيلة جسده المُشوه وخيمة عليه، وأحدثت فوضى عارمة في ترتيب رفوف أولوياته ومستقبله، ولم يستطع إقامة العلاقات التي كان يصبو إليها بسبب شعوره بالإهانة والنُقص، لذلك بقي داخل قوقعته متخفيا من عيون الناس القاسية التي لا ترحم أحدا، والتي بثّت في نفسه حب العُزلة والكثير من الطاقة السلبية التي أفقدته الثقة بالنفس، وعززت فيه الشك والخوف من نظرات الناس.

لم يستطع الزبير إقامة علاقات صداقة مع الكثير بسبب إحساسه بالنقص الدائم وتخوفه من ردّة فعل الناس من شكله،وهذا ما ولّد لديه عقدة الانطواء، فأصبح يملك جسدا انطوائيا يُفضل عدم التعامل مع غيره، وخلق لنفسه عالما خاصا داخليا معزولا، عكس عباس الذي كان محبوبا عند الجميع والكل يأخذ وجوده بعين الاعتبار لامتلاكه لجسد تواصلي يساعده على انجذاب الناس إليه، فكم من علاقات حظي بها عباس، وكم من عين نظرت إليه بإعجاب ومدح، وكم من عين رمقت الزبير بطرف وذم.

كان عباس ذو جسد قوي وشخصية وكاريزما قوية، يتمتع بالجمال والرشاقة والوسامة، فكان محل أنظار الكثيرين، وحظي بحب الرجال والنساء وإعجابهم، وكانت شخصيته تفرض الاحترام،واستطاع التعامل مع الجميع وفرض أرائه ووجهات نظره، وحقق كل أهدافه وأحلامه

وقد ساعده جسده بشكل كبير في إقامة الروابط المهمة والعلاقات الكثيرة التي تدل على تصالح الحياة معه.

أصبح الجسد في مجتمعاتنا العربية عاملا مهما جدا في تحقيق الأهداف، ومعيارا أساسيا في تحديد قيمة الناس وإقامة العلاقات، بسبب الأوضاع التي أمالت الكفة للعوامل الخارجية والظاهرية على حساب الباطن، فأصبح الناس لا يهتمون لا بثقافة الشخص ولا بقدراته بل يهتمون بالزائل ويتغاضون عن الدائم.

ت.2.علاقة الجسد المُشوه بالطرف الآخر (المرأة):

يعد موضوع المرأة بالنسبة للزبير المُعضلة الأكثر تعقيدا في كل مشاكل حياته، وكنتيجة لجسده المُشوه أضحت المرأة بالنسبة له عبارة عن كيان تخييلي، جسده حرمه من حنان المرأة وحبها، فلم يرتوي من حضنها،فكانت هناك الكثير من العوائق التي حالت دون تحقيق مبتغاه والوصول إلى غايته ليشْبع من حنان حواء، وهذا ما يُقِرُّ به في الرواية بقوله: أن أيضا أفتقد أشياء كثيرة ومن بينها حضن امرأة، تصالحت مع أغلب صنوف الحرمان إلاّ الحرمان من رائحة امرأة[1]".

ربما لم يُقدَّر لأصحاب الأجساد المُشوهة أن تحظي بالنساء وعطفهنّ وحنانهنّ مثل باقي الأجساد الأخرى، فكانت "نبية"أولى تجاربه لمحاولة العيش كباقي الأفراد عندما قرر خطبتها ليحيل الأمر غير ذلك، ولم يتم الزواج، فشعر بمرارة العيش بهذا الجسد وبالإحراج من عيونهم، "أسف ووجع وارتباك وتعرق، ينتابني حرج بينما ضحكاتهنّ تتعالى[2]"، فأصبح يُفسر كل نظرات النساء له على أنّها سُخرية واستهزاء به، مثلما كان يُحس مع سكينة التي كان يُخبئ لها مفاجأة ليطلب يدها للزواج، بالرغم من الإحراج الذي كان يشعر به، فكانت كلماتها

---

[1] _ ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص80.

[2] _ المصدر نفسه، ص103.

تتساقط عليه كطلقات رصاص تُميت قلبه ألف مرة، تُشعل فيه الإحساس بالنقص، "تقترب مني ساخرة تضع كفها على رأسي الضخم [...] رأس هذا ولا قدرة كسكسي... ها"، وبعد هجران سُكينه له، أيقن بأنّ حياته في ظل هذه الظروف صعبة، والسعادة أشبه ما تكون مستحيلة، لذلك لجأ إلى "مارلين مونرو"التي تسكن الصور المُعلقة على جدران غُرفته، لكن سرعان ما أذابت قلبه قهرا هي الأخربجراء تلك التعليقات والضحكات الساخرة، لكون "كل جسد إنساني مُشوه أو غير مُتناسق يُثير الريبة [...]، والنفور من القبيح هروب من احتمالية التعرض لمرض يسكنه أو إنتاج مخلوقات مُشوهة منه شبيهة به[1]"،

استطاعت الكاتبة أن تُبين العراقيل التي يُعاني منها الجسد المُشوه، وتصور لنا صورة حية على العقد النفسية التي نتجت عن ذلك، لكونه جسد لا تواصلي لم يتمكن من الاندماج السوي والانخراط مع المجتمع، عكس جسد عباس الذي استطاع من خلال جسده الجميل والفاتن التواصل والتأقلم مع كل فئات المجتمع وطبقاته وأفراده، فكان له شأن وهيبة أينما ذهب وأينما حلّ.

ث. الجسد الحر/ الجسد المكبوت:

بالإضافة إلى ما تطرقنا إليه في هذه الرواية من جسد ذكوري وأنثوي وجسد جميل وقبيح ومُشوه ووصف معاناته، فإنّه لا يمكننا تجاوز نوع آخر من الأجساد التي أشارت إليها الكاتبة والمُتمثل في الجسد المكبوت.

خلق الله كل الأجساد وبثّ فيها غرائز ورغبات دون التفريق بين الجسد الأنثوي والذكوري أو الجسد الجميل أو المُشوه أو الجسد السليم أو السقيم،فكل إنسان مهما كان شكله أو طبيعته فهو عبارة عن جسد يسعى دائما لإشباع رغباته لكن ضمن الحدود التي وُضعت له وهذا ما جعل بعض الأجساد تكون مكبوتة.

[1] _ حمودة إسماعيل، الجسد بين مارلين مونرو وآرثر ميللر، ص 21.

يتحول الجسد من جسد حر إلى جسد مكبوت بفعل الكثير من العوامل التي تُساهم في ذلك، ولعل الجسد العربي من بين الأجساد المقموعة والمكبوتة في العالم نظرا للعديد من القيود التي كبّلت حريته، منها المرجعيات الدينية والأخلاقية بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى مُختلف العادات والتقاليد والأعراف التي تحُدُ من حُريته وأفعاله وعدم قدرته على تجاوز الإرث الذي يقوم على ثنائية الحلال والحرام، هذه الحدود التي قمعت حريته وحالت دون بوحه بأسراره وهواجسه، وقد نتج عنهذا "تغييب الملكية الفردية للجسد ليصير ملكا للأطر الإيديولوجية للمجتمع التي تتدخل في رسم استعمالات الجسد وتقنياته القائمة أساسا على توسيع دائرة المنع وتقليص مساحة الحريات الفردية خصوصا عبر الجسد الأنثوي [...] هكذا يتجلى الجسد كموطن يُعانِق مجموعة من القيم المرتبطة بالنسق الثقافي القائمة أساسا على الخطاب الديني[1]" الذي يضع لكل شيء حدود تبين المكروه والمحبذ، والمحرم والمباح.

يُعد الجسد الأنثوي الأكثر تعرضا ليكون جسدا مكبوتا أكثر من غيره لارتباطه بثنائيات مُحرمة مثل الشرف والمُقدس، فهذه أهم ثنائية يقوم عليها الوطن العربي لكونه من أكثر المُجتمعات المُحافظة في العالم، فشرف العائلة من شرف بناتها وسمعة الأهل من سمعة البنت، وضياع شرفها عبارة عن ضياع مكانة الأهل والمجتمع، فالمرأة مهما وصلت لأعلى المراتب في العمل، ومهما تسلقت سُلَم النجاح، ومهما حاولت الخروج من قفص الأهل والعائلة،إلاّ أنها تظل مُكبلة بقيود وحدود مرسومة بخطوط حمراء مُحرم عليها تجاوزها أو الإغفال عنها، فلم يُتحْ لها المجتمع فرصة أن تكون حرّة طليقة وذلك لارتباط اسمها بالعورة، فكل شيء فيها عبارة عن عورة، فصوتها عورة، وضحكاتها عورة، وجسدها عورة، وصراخها عورة، حتى أصبح كل شيء فيها وكل ما يخصها عورة ومُقدس وخاص، فهي في آخر الأمر عبارة عن إنسان يجب وضعه ضمن الحراسة المُشددة حفاظا منهم على عفتها وشرفها،وخوفا

[1] _ هاجر لمفضلي، الجسد في مجتمع الحجب إلى ثقافة الاستعراض، ص406.

منهم من العار وهاجس العنوسة للتخلص من خطر القيل والقال الذي يؤثر على سمعتهم ومكانتهم.

هذه النظرة المُجحفة في حق المرأة وفي حق جسدها، عبارة عن إرث تداولته العديد من الأجيال وحفظته بعض العقول عن فطرة وسليقة، حتى أصبح كل رجل يحترم المرأة سواء أمه أو زوجته أو أخته يُعاب على ذلك ويُلقبُ بالضعيف أو العديم الشخصية والمغلوب والمُخنث والمسحور.

أشارت الكاتبة في هذه الرواية للجسد المكبوت بشقيه الأنثوي والذكوري، فتمثل الجسد الأنثوي في جسد "نبية" والذكوري في جسد "الزبير"، فالأول جسد مكبوت لأنّه يعود لصاحبته المُتمثلة في المرأة حيث لا يُسمح لها بإشباع غرائزها، والجسد الثاني بالرغم من كونه ذكوريا وله حق أكبر في إشباع رغباته، إلاّ أنّه في بعض الأحيان يكون مكبوتا بسبب طبيعة ذلك الجسد المُشوه القبيح الذي تنفر منه النفوس ولا يجذب الناس إليه.

حُفرت ليلة الجمعة في ذاكرة الزبير ولم تُمحَ من باله، تلك الليلة التي رأى فيها نبية تُمارس العادة السرية غير مُكترثة لا بعيد المسلمين المُتمثل في يوم الجمعة، ولا بالإمام الذي رفع مُكبر صوت المسجد ليُذكّر الناس بالجنة ونعيمها ويُخوفهم من جهنم ونارها وعذابها، فلم تكترث لمُختلف تلك الأصوات والمواعظ التي كانت بمثابة تحذيرات، بل استسلمت لرغبتها فلم تجد أي وسيلة لإفراغ مكبوتات جسدها إلاّ من خلال تلك الطريقة، وفي ذلك اليوم اكتشف الزبير صراخ جسده المكبوت متخلصا بذلك من مرحلة البراءة ليستيقظ على فداحة انفصاله واغترابه عن الواقع.

عندما توضع القوانين التي يجب احترامها وعدم تجاوزها خاصة إذا كانت قوانين شرعية دينية يُعاقب الفاعل عند تعديه عليها بعقوبات إلهية أو عادات وأعراف وراثية اجتماعية تُلحق بصاحبها وصمة العار بين الأهل والأقارب، وتحط من قيمته، يلجأ الإنسان

إلى ارتكاب المُحرمات ليتخلص من مكبوتات جسده، كما هو مُوضح من خلال شخصية "مصطفى"، "بدا مصطفى في حيرة شديدة من أمره، مُرتبكا ينظر إليها تارة وتارة أخرى يلتفت تجاه زوجته [...] "أنا الراقصة نورهان نتاع كباري العيون ثم عاتبته في جملتين قصيرتين قاسيتين لغيابه عن سهرة الخميس الماضي التي كانت حامية وصاخبة [...]امتقع لون وجه مصطفى مرتبكا جدا وصامتا لم يجد مصطفى الوقت الكافي لتوديعي بأدب اكتفى بخفض رأسه وجر الطفلتين من كتفيهما بقوة وهو ينظر حوله بحذر ثم غاب[1]"، فهذه الشخصية المُتمثلة في شخصية مصطفى شخصية مكبوتة لجأ إلى الحرام خوفا من الرقابة والعقاب من أجل إشباع رغباته.

تختلف الأسباب التي تجعل الجسد مكبوتا وتتنوع بين أسباب دينية وثقافية بالإضافة إلى سبب آخر مُهم تمثل في طبيعة الجسد من حيث الجمال والقبح، فتطرقت الكاتبة إلى مختلف هذه الأسباب، فالجسد الأول تمثل في جسد نبية التي حرمها جسدها الأنثوي المقرون بالعار والشرف من تحقيق الحرية في حياتها وجسدها ورغباتها، والجسد الثاني تمثل في الجسد الذكوري لكن الخوف من العادات والأعراف والمجتمع حال دون إشباع رغباته، ولعل أكبر جسد أظهرته الكاتبة على أنّه مكبوت كثيرا هو جسد الزبير الذي حال جسده وملامحه المُشوهة عائقا في تحقيق متطلباته كرجل، لأنّه ليس من النوع المفضل لدى المجتمع بشكل عام ولدى النساء بشكل خاص.

ج. الباطن (الجوهر) / الظاهر (السطحي):

خلق الله الناس جميعا وأحسن صورهم بالرغم من اختلافهم من حيث المظهر والجمال والقبح والشكل الذي خُلق من مادة، فكما اختلفت الأشكال والمظاهر اختلف أيضا الباطن

[1]_ ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 39- 40.

المتمثل في الجوهر، فبإمكاننا القول إنّ الإنسان عبارة عن مادة تتمثل في الجسم الظاهر والجوهر المتمثل في الباطن أي الروح.

إنّ الإنسان عند الله يُقاس بعمله وإخلاصه وحسن نيته، ولا أهمية للشكل أو المظهر في ذلك، أما الإنسان عند أخيه الإنسان أو مجتمعه فلا أهمية لباطنه بل همه الوحيد هو الحكم على غيره من خلال الظاهر وليس الباطن، فيهتمون بالمادة ولا يعيرون أي أهمية للروح، ونظرا لهذه الآراء والمعتقدات نجد الإنسان دائما يعيش في خلافات وصراعات بين ما هو ظاهري وما هو جوهري باطني.

إنّ أكثر شيء يلفت الانتباه أنّ الأشخاص الذين يعانون من تشوهات أو إعاقات نجدهم أكثر ذكاءً وموهبة وقدراتهم تفوق بكثير قدرة الأشخاص العاديين، لكن خوفهم من نظرة الناس وعجزهم على مواجهة الواقع يقع كعائق في طريقهم لتحقيق أهدافهم، ولقد عزّز المجتمع في نفسية هؤلاء إحساسهم بالضعف والإحباط والتشكيك في قدراتهم بسبب أحكامهم وآرائهم الخاطئة المبنية على اعتنائهم الزائد بظاهرهم القبيح أكثر من جمالهم الباطن وقدرتهم الداخلية، فلماذا لا يحترم الناس إنسانيتهم ويُقدروا ظروفهم ويأخذوا بهم إلى بر الأمان والسكينة، فلا بد من محاولة تغيير تلك النظرة الراسخة في أذهان المجتمعات وغسل تلك الرواسب المتبقية من هذه العادات والنظرات لمثل هذه الفئة المشوهة.

استطاعت ربيعة جلطي من خلال هذه الرواية الغوص في أعماق المجتمع الجزائري فتناولت الكثير من الحالات على لسان الزبير، وقامت بنقد مختلف الأوضاع التي آلت إليها الحياة الاجتماعية والسياسية، وفضحت المستور وكشفت عن المسكوت عنه، وتحدثت عن أهمية الجمال الظاهر الذي أصبح أهم عامل يُقاس عليه الفرد حيث تجلى ذلك بشكل واضح من خلال إبراز طبيعة حياة الزبير وعباس، فكان جسد الزبير العائق الوحيد في حياته بينما كان جسد عباس فرصة العمر وأكبر هبة ونعمة من الله تعالى، فهذا ما يحدث في عالم أهم

شيء فيه هي المظاهر، فهذا يدل على أهمية الجسد في الحياة وعامل مهم للعيش داخل المجتمع.

4.جماليات أجساد الشخصيات ومقاصدها:

تطرقت الكاتبة إلى عدّة مواضيع منها الحضارية، الاجتماعية والنفسية، كل هذا في قالب روائي أدبي متميز بالاستعانة بالعديد من شخوص روايتها، فكانت شخصياتها فريدة من نوعها كأنّها صورة حية تُمثلنا وتُمثل واقعنا الحقيقي الذي يعيشه الإنسان في قوقعته المظلمة خوفا من الناس أو خوفا من انتقاداتهم ونظراتهم، فتناولت الشخصيات من جوانب عديدة خاصة من ناحية الجانب المعنوي الباطني الذي يؤثر كثيرا على نفسية الشخص.

كانت شخصية الزبير شخصية مميزة وشخصية آسرة لما لها من مميزات كثيرة بالرغم من مختلف التشوهات التي يُعاني منها ذلك الجسد الذكوري المشوه، وهذا من شأنه أن يحمل أبعادا رمزية كثيرة ومن بينها التلميح إلى تلك الطبقة المشوهة والمعاقة التي تعيش عالة على هامش الحياة بالرغم من الذكاء والعبقرية التي يحظى بها العديد منهم.

ومن الأبعاد الأخرى الممكن استنتاجها من جسد الزبير المشوه هي الأبعاد الفلسفية التي تتجلى في البعد الوجودي، فمن خلال هذه الشخصية أفلحت ربيعة جلطي في طرح الكثير من الأسئلة ذات أبعاد وجودية بطريقة أدبية متميزة غامضة، كأنّها تنتقد المجتمع وتلك النظرة المجحفة في حق هذه الفئة التي أُهملت لفترة طويلة كأنّهم ليس لديهم الحق في العيش كباقي الناس.

كما يمكن أن يكون جسد الزبير المشوه حافزا لانبثاق بعد نفسي متمثل في شخصية الزبير التي يناقض فيها الظاهر الباطن ويجادله، فشخصية الزبير تحمل في طياتها الكثير من التناقضات والكثير من المآزق التي يعاني منها ذلك الجسد الناقص، الذي حاول تعويض نقصه وتشوهاته من خلال ثقافته الكبيرة وفكره الباهر وخياله الواسع.

طوال أحداث الرواية سعت الكاتبة إلى التقاط صور حية لمختلف سلوكيات ذلك الجسد المشوه لتُثبت لنا بطريقة ما الأهوال التي يُعاني منها والاضطرابات النفسية التي تعيق سير حياته، وبطريقة ذكية منها قامت بتحليل شخصية الزبير من خلال جسده وركزت على جانبه الظاهر لتغوص في أعماقه المكسورة والمجروحة وتقوم بتحليل تلك العقد التي نتجت عن هذا الجسد.

استطاعت الكاتبة إبراز العطب الذي يعاني منه الزبير بشكل واضح من خلال استحضار شخصية عباس في أحداث الرواية، تلك الشخصية التي تدل على تصالح الحياة معه، فبالرغم من المعاناة الكثيرة التي عاني منها جراء حادثة مقتل أهله، إلاّ أنّه استطاع التغلب عليها وجعلها مصدر قوة له ليواجه بشاعة العالم الخارجي، ويحول ضعفه إلى قوة جعلته يُحقق كل أحلامه، عكس الزبير الذي حطمه جسده الهش الضعيف بمساعدة نظرة الناس له التي نثرت الملح على جراحة وجعلته أكثر ألما وحزنا، فهما عبارة عن وجهان مختلفان لعملة واحدة، يختلفان من حيث المظهر والحياة والأحلام والجسد وكل شيء، فكانت جمالية شخصية الزبير تتمثل في ذلك الباطن الجوهري الذي يحمله فلم يملك جمالا خارجيا، إلاّ أنّه امتلك قلبا صافيا وذوقا كبيرا وصاحب ثقافة عظيمة لكونه قرأ لفحول الشعراء القدماء والكتاب المعاصرين إلى أن شحن عقله وفكره، عكس عباس الذي امتلك كل مقومات الجمال الخارجي إلاّ أنّه يفتقد للجمال الداخلي لذي حظي به الزبير.

وضعت الكاتبة حدا لمعاناة الزبير مع جسده وذلك بقتله في اليوم الذي حاول فيه عباس إخراجه من عالمه الخاص، وجعله ينسجم مع محيطه ويغير من طبيعة حياته، إلاّ أنّه لم يستطع التحرر من معاناته، فوضعت الكاتبة نهاية مفتوحة مليئة بالتأويلات وأكثر إثارة تجعل القارئ يطرح العديد من التساؤلات التي قد لا نجد لها حلا أو إجابة، وتدور في ذهنه العديد من الاحتمالات التي قد تتحقق وقد لا تتحقق، فكما كان الزبير الابن الوحيد لوالديه، وأبوه هو الابن الوحيد لجديه حتى أصبح وراثة منهم خوفا من إنجابهم للعديد من المشوهين،

وكان الزبير تحت حماية والديه، إلاّ أنّه لم يسلم من نظرة الناس ومعاناته النفسية التي لم تنتهي حتى بعد موته، لأنّه شوهد طفل صغير مع سكينة عند تشييع جثمانه، وهو ابن الزبير غير الشرعي فكيف ستكون حياة هذا الطفل الذي يحمل صفات الزبير نفسها، ويحمل ذلك الجسد المشوه نفسه، ولكن أزمته ستكون أكبر لكونه ابن غير شرعي ومن أم مطلقة، فهل سيستطيع مواجهة أزمته ومعاناته في ظل هذه الظروف الصعبة، أم أنّ القدر قد كتب له شيئا أفضل من أبيه، وقوة أكبر وحظا أوفر، وثقافة وذكاء أكثر للتعامل مع المصاعب التي تنتظره.

استخلصنا من خلال تحليلنا للرواية أنّ الجسد عبارة عن عتبة العالم الذي من خلاله يدخل الإنسان إلى عالمه الخاص ولأنّه يفتح المجال للعديد من الأشياء، بالإضافة إلى كونه مصدر لكل النشاطات والتداخلات الاجتماعية، وأهم شيء كونه أداة ووسيط للتعامل مع الطرف الآخر، وعامل أساسي في الحياة كونه يؤثر في مختلف العوامل الخارجية المُحيطة به ويتأثر بها، ويلعب دورا هاما في تشكيل حياة الفرد وفي بعض الأحيان يُساهم في بناء بعض العلاقات وهدمها، فالجسد المشوه أو القبيح أو المعاق عبارة عن جسد لا تواصلي انطوائي، جسد غير محبوب وغير مرغوب فيه، جسد ناقص غير كامل في نظر المجتمع، لكن ربيعة جلطي أثبتت من خلال رواية "عازب حي المرجان" بأنّه ليس كل من يحمل جسدا مشوها يُخفي ورائه تشوهات تعكس تشوه الملامح،فلربما كانت تلك التشوهات التي تظهر في الخارج تُخفي ورائها نفسا بريئة وروحا نقية وطاهرة.

ونبهتنا الرواية إلى نقطة أساسية تتمثل في عدم الحكم على المظاهر، بل يجب تجاوز السطحي والغوص في الأعماق، لاكتشاف جمال الذات وطبيعته لأنّ الجمال الداخلي نلتمسه من خلال تحليل شخصية الإنسان الظاهرية ولا يحدث ذلك إلاّ من خلال تخطي المظهر الخارجي.

خاتمـــــــــــــة

عانت المرأة منذ قرون وظلت النظرة الدونية والألقاب الدنيئة ترافقها عبر الزمن، بسبب جسدها الأنثوي، وكنتيجة لكل ذلك الذل والإهانة حوّلت ضعفها إلى قوة اكتسحت به مجال الإبداع فجاءت بأروع الأشعار والروايات والأعمال التي تُرفع لها قبعة الاحترام، فوقف الذين كانوا يلقبونها بناقصة دين وعقل يصفقون لها على ما قامت به من تغيير وإبداع، فتناولت في جُل كتاباتها كل المواضيع التي لها صلة قريبة بها وبواقعها، فطغى موضوع الجسد على معظم إبداعاتها، فكتبت عن جسدها لأنّه مثّل هويتها التي أثبتتها بعد جهد كبير، ثم حاولت الخروج من رقعتها الجغرافية فتناولت الآلام المحيطة بها فوقع اختيارها مرة أخرى على الجسد ولكن هذه المرة ليس جسدها بل جسد الرجل، ذلك الجسد الذي لاحظت فيه الألم، كأنّه يعيش نفس حالتها التي كانتتعاني منها عندما أُقصيت من سلم المجتمع بسبب ذلك الكيان الذي تحمله، فنفس الأحداث تتكرر مرة أخرى مع الجسد الذكوري المشوه، الذي همشه المجتمع وعزله هو الآخر من بقاعه وواقعه، فدافعت عنه وذهبت تكتب عن آلامه وأحزانه وعقده النفسية التي عزلته عن العالم الخارجي مما جعله يتقوقع في عالمه الخاص المنعزل الذي غالبا ما تدور أحداث آلامه داخل غرفة مظلمة هي الوحيدة الشاهدة على معاناته وأسراره.

فكانت ربيعة جلطي من بين العديد من الكاتبات اللواتي تناولت الجسد الذكوري المشوه من خلال روايتها "عازب حي المرجان" التي لم تهتم فيها بالجانب الشكلي الظاهري بقدر اهتمامها بالجوهر الداخلي، وحاولت التعبير عن آلامه ومعاناته على لسان شخصية آسرة تتمثل في شخصية الزبير الذي وُضع ضمن تحديات وعوائق تبدأ بعراقيل شخصية لتصل إلى عراقيل ومشاكل مع الطرف الآخر والمجتمع، ومن خلال هذه الرواية غيرت الكاتبة من المُعتاد التي ألّفته الأذواق المتمثل في تناول معظم الروايات للجسد الأنثوي من عدّة جهات على حساب الجسد الذكوري، فكانت عبارة عن قفزة نوعية وبصمة هامة في مجال الإبداع الروائي.

تحدثت الكاتبة عن الجسد الذكوري وخصّت بالذكر الجسد الذكوري المشوه وأثبتت أنّه حتى الجسد الذكوري يُعاني من النظرة الدونية ويتعرض لنظرة السخرية والاستهزاء من ألسنة الناس، ومن خلال غوصها عميقا في جرح الجسد الذكوري يمكننا أن نكتشف عوالم الجسد الإنساني في أنوثته، فيمكننا اعتبار أنّ تناول الكاتبة للجسد المشوه ما هو إلاّ مطية امتطتها بغية الوصول إلى أنّ الجسد المذكر حتى ولو كان مشوها وقبيحا وحتى لو كان تابعا للرجل فإنّه بإمكانه أن تقبع ورائه نفس نبيلة وجميلة وأنّ القبيح ليس قبيح الجسد، بل إنّ القبيح الحقيقي يتمثل في ذلك المشوه في فكره وعقله، في مجتمع لا يأبه للجمال الداخلي ولا لثقافة الشخص فهذا ما يجعل الجسد هو المنحى الرئيسي الذي تستند عليه جميع التأويلات والاعتقادات.

مُلخص الرسالة

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة التطرق لقضية "تيمة الجسد في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي"، والغوص في أعماق الشخصيات الذكورية المشوهة واستنباط عوالمها الخفية، وتسليط الضوء على الوجه الخفي وراء هذا الجسد المشوه والقبيح الذي تشمئز منه النفوس، وكذلك تبيان نظرة الناس المكتفية بهذا الظاهر وإهمالها الكلي للخفي الجوهري، ومحاولة التعرض لتلك التيمة التي تكون عائقا للتواصل مع العالم الخارجي، ووضع اليد على مختلف المقاصد الخفية من وراء حديث "ربيعة جلطي" على الجسم الذكوري المشوه وعلاقته بالجانب الروحي.

الكلمات المفتاحية:

الجسد، التيمة، الجوهر، الباطن، الظاهر، الخفي، القبح ، الجمال، الصداقة.

قائمـــــــــــة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

*المصادر:

1_ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، منشورا ضفاف اللبنانية ومنشورات الاختلاف الجزائرية، ط1، 2016

*المراجع:

- إبراهيم عبد الله، السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

- أبو النجا شرين، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

- إسحاق الخوري فؤاد، إيديولوجيا الجسد ، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

- إسماعيل حمودة ، الجسد بين مارلين مونرو وآرثر ميللر، دار أكتب للنشر والتوزيع، 2018.

- إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996.

- إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996.

- أمين قاسم ، تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016.

- الأندلسي ابن عبد ربه أحمد بن محمد ، طبائع النساء (وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار)، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1975.

- بلامان نويل خان، التحليل النفسي والأدب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

- بن مسعود رشيدة، المرأة والكتابة، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 1994.

- بنكراد سعيد، النص السردي نحو سميائيات للإيديولوجيا، منشورات دار الأمان، الرباط، 1996.

- التنير سليم، الشاعرات من النساء، أعلام وطوائف، دمشق، دار الكتاب العربي، 1988.

- حسن الساعاتي سامية، علم اجتماع المرأة، رؤية معاصرة لأهم قضاياها، دار فكر العربي، 2009.

- خازن عبدو، نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 2000.

- الربيعي جلال، أسطورة الجسد، دار النهى للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006.

- الزاهي فريد، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

- السعداوي نوال ، المرأة والجنس، دار مطابع المستقبل بالإسكندرية، ط4، 1990.

- السعداوي نوال، توأم السلطة والجنس، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر، 2017.

- السعداوي نوال، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، سنة 1990.

- شعبان بثينة، المرأة العربية في القرن العشرين، دار المدى للثقافة والنشر، 2000.

- شومان نعيمة ، المرأة منذ العصر الحجري والمرأة في الإسلام كإنسان، دار الفرا بي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

- صالح هويدا، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2014.

- صيداوي رفيق، الكتابة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005.

- طرابيشي جورج، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 سنة 1977، ط4 سنة1997.

- عبد اللطيف كمال ، المرأة في الفكر العربي المعاصر، دار الحوار، سوريا، ط1، 2010.

- عريزي وفيق ، شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، دار الفرا بي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- الغذاميّ عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

- الغذامي عبد الله، المرأة واللّغة2، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

- الغزالي أبو حامد ، التبر المسبوك في نصائح الملوك، مكتبة الكليات الأزهرية، بيروت، 1988.

- الفاروق فضيلة ، مزاج مراهقة، دار الفرا بي، ط3، بيروت، 2009.

- فوزي محمود ، أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1987.

- كرام زهور، السرد النسوي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

- لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية للكتاب، مدينة نصر، مصر، ط1، 2001.

- محمد بلخير ليلى، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016.

- محمد نور الدين أفايدة ، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهمش، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988.

- محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003.

- مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

- مناصرة حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

- مناصرة حسين، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2008.

- مهيدات نهال، الآخر في الرواية النسوية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

- ميّة الرحبي، الإسلام والمرأة، قراءة نسوية في أسس قانون الأحوال الشخصية، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014.

- نجمي حسين، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- وغليسي يوسف، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016.

- الوهيبي فاطمة، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، مجلد1، 2005.

- يقطين سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت، 2012.

*المعاجم:

1_ ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ط1، دار صادر، جزء3، سنة 1992.

*المجلات:

_ ابن السايح الأخضر، نص المرأة وعنفوان الكتابة، مجلة الراوي، العدد 18، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مارس 2008.

_ ابن السايح الأخضر، الوقع الجمالي للرواية النسائية المعاصرة وآليات إنتاج الوقع (مقاربة تحليلية للرواية الجزائرية والمغاربية، التشابه والاختلاف) ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة (1990_2011)، وقائع سردية وشهادات تخييلية، مركز البحث عن الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الملتقي الوطني المنظم من طرف وحدة البحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون، سنة 2011.

_ ابن السايح الأخضر، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، جامعة عمار ثليجي، ولاية الأغواط، الجزائر، مارس 2015.

_ الأعرج واسيني، الأدب النسائي ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن، مجلة روافد، عدد أول، منشورات مارينو، الجزائر 1999.

_ إبراهيم عبد الله، الرواية النسائية العربية، مجلة علامات، العدد17، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

_ بورحلة نوال، مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر 2، العدد31، ديسمبر 2017.

_ الجرموني نورة، تطور متخيل الرواية النسائية العربية، مجلة الراوي، العدد 22، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مارس 2010.

_ حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، العدد195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008.

_ حويشي هاجر، الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42، 2018.

_ خوي سليم، كره النساء فلسفيا من سقراط إلى نتشيه، مجلة ثقافة وناس، عدد 3414، 8 آذار 2018.

_ سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، ط1، 2000.

_ شرارة نبيلة، جماليات القبح في رواية عزيز والعذراء، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، كتاب الأبحاث، الكتاب الأول، 13/11 أبريل 2019.

_ شريط بدرة، سيميائية الجسد الذكوري (دراسة وتطبيق) في الخطاب الروائي الجزائري، رواية "تلك المحبة" للكاتب الحبيب السايح، كلية اللغات قسم اللغات اللاتينية جامعة وهران2، الجزائر، 2016.

_ الصباح سعاد محمد، قصيدة حب، مجلة الناقد، عدد 24، 1990.

_ عنجاك (بشي) يمينة، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، جامعة الجزائر، 2010.

_ عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، العدد15، 2016.

_ عوني صبحي ونزار مسند، ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 2015/2014.

_ فياض فؤاد، جمالية القبح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي، مجلة الحسين بن طلال للبحوث، المجلد3، العدد2، 2017.

_ لمفضلي هاجر، الجسد في مجتمع الحجب إلى ثقافة الاستعراض، قراءة في كتاب "الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص، العدد الحادي عشر، مارس2020.

_ مشقوق هنية وصالح مفقودة، الرجل بين مركزية المرأة وعتمة الهامش، قراءة في رواية "قليل من العيب يكفي لزهرة الديك"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 21، جوان 2017.

_ نصر ملاك، الجمال في زمن القبح، مجلة الراوي، دار ثقافة 19، العدد 13847، ماي 2017.

*المخطوطات:

_ بن زروال آسيا، الهوية الأنثوية في الدراسة النسوية (امرأة من طابقين) لهيفاء بيطار، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017.

_ بوعطيط آمال، إشكالية الهوية في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2017/2016.

_ بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011.

_ تابتي خديجة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017/ 2018.

– دودين محمد عبد الله، التقنيات السردية في الرواية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2004.

_ صفوري محمد قاسم، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (2007/1980)، أطروحة دكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا، 2008.

_ عطا الله يمينة، النقد النسوي، الأصول والدلالات، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/ 2017.

_ مباركية نادية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، مذكرة ماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016.

*المراجع المترجمة:

_ أفلاطون، الجمهورية، تر: شوقي داود، الأهلية للنشر، بيروت، لبنان، 1994.

_ بودلير شارل، أزهار الشر، تر: خليل الخوري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989.

_ جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

_ جونز آن روزاليندا، كتابة الجسد، نحو فهم الكتابة الأنثوية، سلسلة ترجمات نسوية، النقد الأدبي النسوي، تر: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة للنشر، ط1، العدد5، 2015.

_ دي بفوار سيمون، الجنس الآخر، تر: ندى حداد، لبنان، بيروت، المكتبة الأهلية، 2008.

_ شلنج كرس، الجسد والنظرة الاجتماعية، تر: منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، ط1، 2009.

_ فشر ارنست، الاشتراكية والفن، تر: أسعد حليم، دار القلم، القاهرة، 1973.

فهرس الموضـــــــــــوعات

مقدمة..... 6

الفصل الأول:

إشكالية الجسد في الرواية النسائية العربية

1 .النظرة الدونية للمرأة..... 12

أ. المرأة عند الفلاسفة القدامى..... 13

ب.المرأة في نظر رجال الدين..... 17

ت. المرأة في المجتمع العربي..... 19

2. الحركة النسوية..... 22

3. الحركة النسوية بين القبول والرفض..... 25

أ. الكتابة الأدبية عند المرأة العربية باعتبارها إثبات هوية وفعل خلاص..... 29

ب. السرد التاريخي لمضامين الأدب عند المرأة العربية..... 31

4. الجسد في الكتابة النسوية العربية..... 34

الفصل الثاني:

تجليات الجسد وتمظهراته في رواية "عازب حي المرجان"

1. التعريف بالروائية ربيعة جلطي..... 50

2. ملخص الرواية..... 53

3. تمظهرات الجسد في رواية "عازب حي المرجان"..... 62

أ. الجسد الذكوري/ الجسد الأنثوي..... 62

ب. الجسد الحقيقي/ الجسد المتخيل..... 66

ت.الجسد الفاتن(الجميل)/ القبيح (المشوه)..... 68

ت. 1. علاقة الجسد القبيح بالذات والمجتمع..... 71

ت. 2. علاقة الجسد المشوه بالطرف الآخر..... 74

ث. الجسد الحر/ الجسد المكبوت..... 75
ج. الباطن (الجوهر)/ الظاهر (السطحي)..... 78
4. جماليات أجساد الشخصيات ومقاصدها..... 79
خاتمة..... 83
قائمة المصادر والمراجع..... 86
فهرس الموضوعات..... 93

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة التطرق لقضية "تيمة الجسد في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي"، والغوص في أعماق الشخصيات الذكورية المشوهة واستنباط عوالمها الخفية، وتسليط الضوء على الوجه الخفي وراء هذا الجسد المشوه والقبيح الذي تشمئز منه النفوس، وكذلك تبيان نظرة الناس المكتفية بهذا الظاهر وإهمالها الكلي للخفي الجوهري، ومحاولة التعرض لتلك التيمة التي تكون عائقا للتواصل مع العالم الخارجي، ووضع اليد على مختلف المقاصد الخفية من وراء حديث "ربيعة جلطي" على الجسم الذكوري المشوه وعلاقته بالجانب الروحي.

الكلمات المفتاحية:

الجسد، التيمة، الجوهر، الباطن، الظاهر، الخفي، القبح ، الجمال، الصداقة.