الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1535091694

رقم التسجيل: ط2: 1535108306

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

خصوصية الكتابة النسوية في رواية "عازب حي المرجان"لـ "ربيعة جلطي".

إعداد:

بن حمودة سليمة

بشيش نور الهدى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
زكري بحوض	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
حليمة عوشاش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م.

إهداء

إلى صاحب الفضل الأول والأخير وإلى الهادي سواء السبيل " الله عزوجل"

إلى كل من قال فيهما الحق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما لرباني صغيرا" سورة الإسراء – الآية 24–

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتهامن أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر، أمي الغالية أمد الله في عمرها بالصالحات.

إلى الوالد الذي أطال الله بقاءه وألبسه ثوب الصحة والعافية، أهدي له ثمرة غرسه.

إليكما من فتحا لي باب المستقبل وجعلا مني لونا نيرا في أحضان العلم والمعرفة

إلى كل أفراد أسرتي.

إلى كل الأصدقاء والأحباب من قريب أو بعيد

إلى كل الزملاء والزميلات، ومن كان برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

يشرفني في المقام الأول أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ "**بوديسة بولنوار**" على قبوله الاشراف على هذه المذكرة ولما بذله معنا من جهود وما أسده لنا من نصائح وتوجيهات سديد بأسلوب راق وتواضع والعمل فجزاها الله خير الجزاء، وأمد في عمره ومتعه بالصحة والهناء دون أن أنسى كل أساتذة في التخصص.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية، وذلك لما تحتويه من مواضيع مختلفة، وهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، وتعتبر من أكثر الفنون رواجا في العصر الحديث، وقد كان للمرأة نصيب وفير في مجال الكتابة الروائية، فقد غدت الكتابة النسوية ابداعا نابعا من الصفات الخاصة بالمرأة، أي الأدب النسوي الذي أثار جدلا حول ما يحمله هذا الطابع من ملامح الخصوصية التي تميزه عن باقي الأشكال الأدبية، وهذه الخصوصية تتأتى من أنَّ المرأة تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع ذاتها من جهة ومع الآخرين من جهة أخرى، وهذه العلاقات قد كانت طبيعية فيما مضى إلَّا أنَّ السلطة الذكورية وما مارسته في حق المرأة من تهميش جعل هذه العلاقة مشوهة وملتبسة، وقد ظهر الأدب النسوي ليخلق نوعا من التوازن بين المرأة والرجل.

والعامل الأساسي الذي دفعنا إلى اختيار هذه الدراسة هو استكشاف هذا العالم عالم الكتابة النسوية الذي كان للمرأة الجزائرية منه حظ، حيث نجد العديد من النساء اللاتي خضن هذه التجربة ومن بينهن الروائية الحزائرية ربيعة جلطي وقد وقع اختيارنا على إحدى كتاباتها وهي رواية " عازب حي المرجان " فكان عنوان بحثنا " خصوصية الكتابة النسوية في رواية عازب حي المرجان لـ ربيعة جلطي" لما حضيت به هذه الرواية من شهرة واسعة وسط المهتمين بالأدب الجزائري لما فيها من ابداع في التعبير عن واقعنا المعاش.

إلَّا أنَّه وأثناء انجازنا لهذا البحث اعترضتنا بعض الصعوبات أهمها قلة الدراسات في هذا المجال وقلة المراجع التي تتناوله، وتأتي هذه الدراسة لخصوصية الكتابة النسوية من خلال طرح الإشكالية التالية:

كيف استطاعت المرأة أن تحقق ذاتها وخصوصيتها وتميزها ضمن الابداع الروائي؟

وتندرج تحت هذا التساؤل العام الأسئلة الفرعية التالية:

- كيف بدأت بوادر نشأة الكتابة النسوية؟
- وما هو مفهوم هذا النوع؟
- وما هي آراء النقاد في هذا النوع الأدبي؟
- إلى أي مدى توفقت ربيعة جلطي في تقديم موضوع صراع الشخصيات وخصوصية استخدام الجسد في روايتها " عازب حي المرجان "؟

والإجابة على هذه التساؤلات اقتضت منا اتباع خطة بحث تشتمل على مقدمة لتقديم موضوع الدراسة وفصلين أولهما نظري عنوانه " الكتابة النسوية ومفهومها" تناولنا فيه نشأة الكتابة النسوية عند الغرب والعرب ومفهوم هذا المصطلح ثم خصوصية الأدب النسوي بين المؤيد والمعارض أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية في الرواية من خلال دراسة خصوصية الكتابة من خلال الرواية تناولنا فيه مفهوم الشخصية وأنواع الشخصيات في رواية عازب حي المرجان وأيضا خصوصية استخدام الجسد في هذه الرواية ثم خاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة للأدب النسوي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها لسان العرب لابن منظور، والسرد النسائي العربي (المقارنة في المفهوم والخطاب) لزهور كرام، النسوية في الثقافة والإبداع لحسين مناصرة، المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة وجماليات السرد في الخطاب الروائي لصبيحة عودة زعرب والكثير من المراجع المهمة.

أما المنهج المعتمد عليه في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي وكذلك المنهج السيميائي للتعرف على أنواع الشخصيات والخصوصية في الرواية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل " **بوديسة بولنوار**" على حسن توجيهه لنا وتذليله للصعوبات التي واجهتنا.

وكذا الشكر موصول للجنة الأساتذة المناقشين لقبولهمس هذا العمل.

الفصل الأول

الكتابة النسوية ومفهومها

المبحث الأول: نشأة الكتابة النسوية ومفهومها

تعتبر الكتابة حفرية الذات، وتوقيع للهوية النسوية واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحقق ما لم تحققه من قبل تجاوزا لوضعها الحالي، لتصبح الكتابة نوعا من الخلاص لتفجر المكبوت والمخفي من خلال مختلف أشكال كتاباتها الرمزية والجسدية تستدعي بذلك المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في كتاباتها بإبراز الذات الأنثوية في خطابها الأدبي عامة والسردي خاصة، لتقتات من خلالها مكانتها في عالم الذكوري محاولة إثبات قدرتها على الموقع في عالم المغامرة والإبداع وتجاوز وضعها المهمش.

المطلب الأول: نشأة الكتابة النسوية

من الصعب الوصول إلى تاريخ محدد للكتابة النسوية، إلا أن هناك مؤشرات تاريخية تشير إلى نشاط وقع في الفترة ما بين 1790- 1860، وأن تلك الفترة كانت بداية الحركة النسوية واتجاهاتها الفكرية، والشاهد على ذلك التاريخ أن وثيقة نسوية كتبتها ماري ولستون كرفت MARY WOLLSTONECRAFT ناشطة بحقوق المرأة بتاريخ 1792 تحتعنوان:"**الدفاع عن حقوق المرأة** avindication of the rights of woman 1792"

ناقشت فيها نظرة المجتمع للأنوثة، وصرحت فيها أن المجتمع ظلم المرأة وقيدها، حيث مارست حياتها كما رغبت واعتقدت أن ذلك من حقوقها الشخصية وبسبب ذلك لاقت نبذالمجتمع من حولها حتى زوجها بعد وفاتها لم يذكرها بخير[1]، وهذا من خلال امتثاله المنظومة مجتمعه الذي يقيد حرية التعبير عند المرأة.

[1] يمنى الخولي، "النسوية وفلسفة العلم"، عالم الفكر، الكويت، ط2، 2005، المجلد 34، ص09.

فالنزعة النسوية ظهرت في نهاية الستينات من القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية " فالنسوية تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدر المساواة مع الرجل[1]. وهذا ما زاد الخناق على المرأة من خلال تقييد حريتها من جهة وتجاهل هويتها من جهة أخرى.

في ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما يغاير الرجل، أو كل ما لا يرضاه الرجل لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة، والرجل يتسم بالفعل والمرأة بالسلبية، ومن هنا يمكن القول أن الحركة النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة[2].

فإن الكتابة النسوية ليست مجرد كتابة بل اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، باعتبارها كتابة تمتلك سماتها الخاصة، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة"[3]:.

حيث تزعمت الحركة النسوية في فرنسا "سيمون دي بوفوار"، التي أصرت على تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة الآخر – (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية، ولقد وضعت دي بوفوار في كتابها الجنس الآخر" وبوضوح القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر، وتوثق موضوع جدلها باطلاع واسع"[4].

---

[1] زهور كرام ":الكتابة النسائية المغربية"، ملتقى الكتابة التسوية، التلقي، الخطاب والتمتينت، الدار البيضاء، 2004، ص 97. المرجع نفسه، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 97 3.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص215.

[4] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص98.

فالممارسة النسوية تعود إلى عهود متقدمة، يعني أنهن أصبحن على وعي بذواتهن، إضافة إلى ذلك أنه يجب أن يتميز عن الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود. ويمكن القول أن كتاب فرجينيا وولف vaginia Woolf ". المعنون ب" غرفة تخص المرء وحده ' a room of one 1928s own، وكتاب سيمون دي بوفوار الجنس الثاني" The second sexe يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي وانجيلا الحركة النسوية بأسرها[1]، وقد اتسمت مرحلة الاحتجاج ضد الاتجاهات والأحوال السائدة، والدعوة إلى المزيد من الاستقلالية في حياة المرأة، عادت الى المرحلة من حوالي 18801920، حيث بدأت المرحلة النهائية، وهي مرحلة إكتشاف الذات تسمي والتر" هذه المرحلة بالمرحلة المؤنثة feminine، والمرحلة النسوية feminist، والمرحلة الأنثوية female[2].

على إعتبار الظروف القهرية التي تخنق المرأة جعلتها على حد تعبير محمد الداهي التخفي وراء قناع الساردة من أجل فرض مسافة بينها وبين المحكي" فإن تصطلح المرأة بنشر كتاباتها والتحدث عن نفسها هو خرق المحظور tabou[3].

ومن خلال هذه القول نجد أن أكبر تحدي واجهته المرأة في حياتها هو إمتلاك القلم والكتابة من أجل التحدث عن ذاتها.

[1] المرجع نفسه، ص 99.

[2] الين شوالتر: أدب خاص بهن، نقلا عن يام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2002، ص 115.

[3] د. محمد الداهي الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع للمدارس، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص 83.

وبما أن الأدب النسوي جزء من هوية المرأة فقد بات ما تكتبه من إبداع ذا وعي متقدم ناضج، داخل نظام مجتمع ليعبر عن هويتها وكيانها وقضاياها، حيث ظهرت أصوات نسوية في الغرب قبيل ظهور الحركة النسائية إتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة[1].

وعلى الرغم من الصعوبات والعراقيل فإن هناك كتابة نسوية على حد تعبير " بياتريس ديدي" ولذا فالكتابة تصبح في السياق التعبيري – مرتبطة أكثر بالمجال الذي يتحرر من خلاله الإنسان.

وحين كان التخييل مكان للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب التجريب حريتها وانعتاقها من ذلك لأن في المتخيل تأخذ المرأة الكاتبة التي برفضها الواقع[2].

والكتابة بأقلام النساء بام موريس" يمكن أن تحكي قصة أوجه حياة النساء التي محيت، وتم تجاهلها وازدراءها والتعتيم عليها، بل حتى إضفاء طابع المثالية في معظم النصوص التقليدية[3].

وربما كان تحديد "جوليا كرستيفا" لثلاث مراحل إيجابية في تاريخ التسوية أو لنقل في تاريخ الكتابة النسوية المعاصرة، بعد تطور مصطلحاتها تضيف إليها مرحلة رابعة سلبية، هو التحديد الأكثر فهما لتطور الكتابة النسوية في الغرب مرحلة المتظاهرات من أجل حق الاقتراع في أواخر القرن التاسع عشر، ثم مرحلة المطالبة بالمساواة بين الجنسين ثم مرحلة التوكيد على الفروق بين الجنسين واظهار خصوصية النساء وإسهاماتها المميزة في الحضارة وخصوصية لذاتهن الجنسية، وخصوصية الكتابة لديهن....، وأخيرا مرحلة الإنزلاق الدوغمائي اليساري في تشكيل نواة سلطوية

[1] رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية التلف، الجزائر، قسم الأدب والفلسفة، العدد 15، جانفي 2016، ص 3-8.

[2] زهور كرام السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص17.

[3] بام موريس. الأب النسوي، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 107.

نقدية تنتظم حول إمرأة زعيمة" لا تختلف عن أي زعيم رجل[1]، وتعد تلك المراحل النسوية الثائرة على الأبوية، والرافضة لمبدأ التراجع عن تسويتها، هي الأبرز في تاريخ الكتابة النسوية، بحيث أصبحت مهمتها منع الأبوية عن إسكات المعارضة بحيلها المألوفة.

المطلب الثاني: مفهوم الكتابة النسوية.

يعتبر الحديث عن الكتابة النسوية أو أدب المرأة في غاية الصعوبة، ولعلي أولى هذه الصعوبات التي تواجهنا في المصطلح في حد ذاته الكتابة النسوية" أو " الأدب النسوي الذي يتأرجح بين القبول والرفض وتميل هذه الآراء إلى الإنقاص من كفاءات النساء ورفض الإقرار بتميز كتابتهن فلا شك في أن المواقف المتحيزة ضد المرأة وقدرتها الفكرية التي تقوم على إحكام مسبقة تعزز إقصائها من فعالية الإنتاج والإبداع[2].

فحسب الدكتورة ليلى محمد بلخير أن "عملية الكتابة هي الشيء الوحيد المنقذ للكاتبة من القير الخارجي وهي الملجأ للإشباع الداخلي وان لم تمتلك موضوعا أو فكرة بعينها[3].

فالحجة إذن لا جنس للكتابة فالكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أم امرأة، بمعنى أنه لا خصوصية تميز الأدب الذي تكتبه المرأة، فالاختلاف والتمايز تمليه الظروف الفردية لا نوع الجنس وتفسير النقاد للأدب النسوي أنه أدب بوح وتفريغ لا يحمل رؤية للعالم على غرار الرجال...

[1] حسين المناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديد (د.ط)، إربد، عمان، 2008، ص79.

[2] د. نورة الجرموني: الأدب السردي النسائي وإشكالية التنمية، مجلة الراوي، النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، عند23 سبتمبر، 2010، ص 41.

[3] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة 2016، ص 16.

مادامت اللغة مشتركة بين الجنسين، فلا ضرورة في الفصل بينهما في عملية الإبداع، فهما يعرفان من معين واحد (اللغة)[1].

فالكتابة إنتاج إبداعي ثقافي، يمارسه كل من الرجل والمرأة بطرقهم ذات الخصوصية التقابلية نسبيا على مستوى الأفراد، وإن محاولة الفصل بين كتابة وأخرى في فضاءات: الرؤى والمضامين أمر مشروع وممكن في حالة البرهنة المنطقية.

ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلحا جديدا لافتا للنظر تحديدا بعد الحرب العالمية الأولى، تنبعث منه خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الإجتماعية كما يقول "حسين مناصرة" في كتابه النسوية في الثقافة والإبداع " فهي مع هذه المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية"[2]:

وعلى هذا الأساس تشكلت مفاهيم الكتابة النسوية من منظور النسوية " féministe' الجديدة المتحمسة لبناء كينونتها الواعية الخاصة التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وقد 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 اليومية، والجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي[3].

[1] ليلى محمد بلخير، المرجع السابق، ص16.

[2] حسين مناصرة التسوية في الثقافة والإبداع، ص 66.

[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكات إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص 134.

إن الفهم النسوي للمصطلح يركز على التلاحم الخاص (التسوي) والعام (الإجتماعي) بوصفهما بنيتين متداخلين، تستدعيان التأكيد على علاقة حميمية بينهما لإعطاء الكتابة النسوية معناها الإنساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة وفي هذا الصدد تقول الدكتورة ليلى محمد بلخير تكريس الأدب النسائي يقضي بالمقابل المصطلح أخر هو الأدب الرجالي، وانعدام الثاني يبطل وجود الأول، وبالتالي الأدب إنساني وهي سمة أرقى من التسميات المقزمة لروحه ومقاصده[1].

أي أن الكتابات النسوية هي كتابات" سمفونية نسوية ترد على سمفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري[2].

في ضوء هذا التصور نجد أن الكتابة النسوية جوهر المرأة المثقفة الجديدة التي لا تجد مخرجا لها مما تعاني سوى الإنفتاح على الكتابة التي تصبح الوسيلة للتنفس "في الكثير من الشهادات النسوية التي تقيم مع الكتاب علاقة صوفية حميمية، مما يكشف عن تواؤم عميق اندماجي بين المرأة والكتابة"[3].

فالكتابة النسوية، على حد تعبير الدكتور حسين مناصرة" في كتابه النسوية في الثقافة والإبداع " هي معركة جنسوية تكتب المواجهة بين المرأة والرجل، وأن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب[4].

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص16.

[2] حسين مناصرة: التسوية في الثقافة والإبداع، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص76.

وفي هذا الصدد تقول الدكتورة ليلى محمد بلخير: "عملية الكتابة هي الشيء الوحيد المنقذ للكاتبة من القهر الخارجي وهي الملجأ للإشباع الداخلي وإن لم تمتلك موضوعا أو فكرة بعينها"[1].

أي أن الكتابة أو عملية الكتابة هي مفتاح اقيد المرأة لخروجها إلى العالم حسب نظرها عالمها المشترك مع الجنس الآخر، يغدوا سؤال الكتابة النسوية تبريئيا في معالجة قضايا المرأة المستلبة من الرجل[2]. والنظرة التي تلخصت إليها نوال السعداوي في كتابها (المرأة والجنس) بقولها " وعلى المرأة أن تدرك أن نجاح حركتها للتحرر يرتكز على مقدار نجاحها في المساهمة في تغيير المجتمع[3].

والمقصود من هذا الكلام أن المرأة لها الاشتراك في حرية كتاباتها، وتعبيرها وحتى تنفسها مثل الرجل، فهي تستطيع النجاح مثلها مثل الجنس الآخر وربما أكثر.

المبحث الثاني: خصوصية الأدب النسوي بين المعارض والمؤيد

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، د، ط 2012، أربد، الأردن، ص 93.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009، الجزائر، ص 21.

لعل منبع التناقضات بين النقاد في التعامل مع مصطلح الكتابة النسوية، يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر التناقضات والخلافات على أشدها بين أطروحتين، فالأولى ترفض مقولات الكتابة جملة وتفصيلا، والثانية لا تمانع في أن تكون للمرأة كتابة جمالية خاصة بها.

ومن خلال هذا الطرح سنحاول إحصاء بعض قضايا نظرة النقاد والمثقفين تجاه الكتابة النسوية، بموقفهما الموقف المعارض والآخر المؤيد الساعي إلى ضرورة تكريس هذه الكتابة والتنظير لخصوصيتها.

المطلب الأول: الموقف المعارض

ترى المقولات النفسية الجنسوية " أن الذكر المحض معلوم كالأنثى الصرف والذكر المحض سيكون ضربا من الغول المتفجر على نحو مستمر بضروب العدوانية والنزو والغضب موجودا في منتهى الرعونة، لا يتصرف إلا بالهجوم واللدغ، والأنثى الصرف ستكون يرقة هائلة ولا متمايزة، وألة تكاثر كملكة النمل، فلكي يصبح الذكر رجلا والأنثى امرأة لابد إذن أن يتصف كل منهما بشيء من الآخر[1].

من خلال هذه الحجة نجد أن هناك ضرورة عدم التداخل بين الذكوري والأنثوي في الشخص الواحد وعلى حد تعبير الدكتور حسين مناصرة " فالاختلاف في هذا التوازن هو الذي ينتج شخصيات غريبة مثل: المرأة المسترجلة، والرجل المستنوق والخنثى[2].

[1] حسين مناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، ص 85.

[2] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 85.

وترفض "غادة السمان المصطلح النسوي أو النسائي وتعتبره مقزما لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من إيداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى[1]، وجعله دون قيمة.

فغادة السمان ترفض المصطلح من حيث تصنيف الكتابة إلى تسوية ورجالية لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدبالنسائي.

وبذلك تعلن غادة السمان "رفضها القاطع إلى ثنائية الأدب النسوي والأدب الرجالي إحقاقا لفكر الذي لا أعضاء ذكور أو أنوثة له[2]، وبرفضها مهلت السبيل أمام كثير من الأصوات النسوية الرافضة، ومنها "أميمة درويش" التي ترى أن " مصطلحات (الأدب النسوي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة) هي من قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، لأن الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس[3].

أي أنها رفضت المصطلح لأنه يفصل بين أي رجالي وأخر نسوي أو نسائي، وهذا الكلام مرفوض حسب نظرها لأن الأدب واحد وهو من فعل الإنسان.

ويحمل تحليل بثينة شعبان في طياته تفسير ظاهرة رفض المصطلح النسوي، وتعرض الأسباب والدوافع بشكل متشابك، حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي وبالأدب النقدي، ويمكن تحديدها في الأتي:

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 18.

[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

- **الدافع النفسي:** المصطلح يحمل إشعارات الإحباط والتحقير والانتقاص والدونية.

- **الدافع الاجتماعي:** المصطلح تكريس للتمييز والقير الإجتماعي مادام أدب نسائي معناه هوأدب من الدرجة الثانية.

- **الدافع الأدب النقدي:** انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة، والتعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والانتقاص أحيانا وبالسطحية والمجاملات أحيانا أخرى[1].

من خلال هذا التفسير لظاهرة رفض المصطلح النسوي الذي قدمته "بثينة شعبان" والتي بدورها فسرت رفضها لهذا المصطلح في مختلف الجوانب المهمة في الحياة الاجتماعية، وبهذا فلا يمكن أن تكون كتابة نسوية تؤخذ على محمل الجد لأنه وببساطة المجتمع هو مجتمع ذكوري.

وتذهب ريتا عوض إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم، والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، إلا أن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل ...، ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه[2].

وفي نفس الصدد ترى " سهام بيومي أن مصطلح: " الأدب النسائي وسيلة ذكورية، العزل المرأة، لأن في ذلك إعترافا ضمنيا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي وعلى المرأة أن تطرح أديا آخر في مواجهته، وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقن مجالا ليس لهن[3].

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص20.

[2] حسين مناصرة: التسوية في الثقافة والإبداع، ص 85.

[3] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 30.

من خلال قولها نستخلص بأن كل من "ريتا عرض" وسهام بيومي رفضتا رفضا باتا مصطلح الكتابة النسوية لأن هذا الأخير يقزم من شخصية المرأة لأنها لا يمكن أن تتجاوز الرجل ولا حتى تحلية في مجال الأدب لأن هذا الأخير حسب رأيهم-، مقتصرا على السلطة الذكورية، وأما جميلة عمايرة فترفض الإقرار المطلق بالمصطلح لأنه يؤول إلى مصادرة حرية المبدعة والنص[1].

وتظهر الناقدة سوسن ناجي أن المشكلة تقلية بالدرجة الأولى ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى النقاد والدارسين ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فقط لم ينضج بعد ولم يتبلور في أدينا بحيث يبدوا من الصعوبة بمكان دراسة تطوره[2].

فالحجة هنا أن كتابات المرأة لم ترتقي إلى النضوج بعد. بسبب عدم تمكنها من مواجهة الحياة مثل الرجل، فالمرأة تبقى ضعيفة في حياتها ويبقى الرجل يحميها، وذلك هو السبب العدم قدرة المرأة على مواجهة الكتابة الذكورية.

حيث لا تحمل عبارة (إمرأة عربية كاتبة) وقعا مشجعا في العالم العربي حتى بين الكاتبات النساء أنفسهن، أي أن حتى النساء أنفسهن[3]، يرفضن هذا المصطلح (الكتابة النسوية)، لأنه لا أساس له في الواقع العربي، فالأدب هو عملية إنسانية وليس عملية جلسوية أنثوي إذكوري، وكذلك إعتقد حسام الخطيب أن:" مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا"[4].

[1] المرجع نفسه، ص 30.

[2] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

[4] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 89.

والفكرة نفسها التي أشار إليها حسام الخطيب نجدها عند " غالي شكري" الذي يؤكد خصوصية الأدب الانفصالي أو أدب الحريم في حال تخلف الروى الإجتماعية إذ يرى أنه:

لا يكون هناك أدب نسوي إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد والروح وحرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع"[1].

ورغم كل هذه المعارضات حول مصطلح الكتابة النسوية الذي يرفضه البعض إلا أننا لا نستطيع إنكار صوت المرأة الذي يعبر عن وعيها والسعي إلى إثبات حضورها من خلال تأسيس لهوية أدب نسوي جديد.

المطلب الثاني: الموقف المؤيد

إن وجود الموقف المعارض بشكل كبير هذا لم يمنع من ظهور أطروحة مغايرة تجمع أصوات نسوية من جهة ورجالية من جهة أخرى، حيث تحمسوا إلى هذا المصطلح بحجة أن المرأة هي الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية، من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة[2].

وتذهب الدكتورة ليلى محمد بلخير إلى اعتبار هذا الموقف " دليل نضوج وفهم عميق الأهمية الإعتراف بخصوصية النص المؤنث وهذه المرحلة تختلف عن السابقة لأن طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها[3].

[1] المرجع نفسه، ص 89.

[2] حسين مناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، ص 91.

[3] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص22.

وفي نفس السياق يذهب حسين مناصرة إلى إعتبار أن المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية"[1].

ويؤيد محمد براده هذا الطرح بقوله:" اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات ، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد ...، هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة ...، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها"[2].

وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الوعي الجديد عند هؤلاء الكاتبات، لأن المرأة في النهاية تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية التعبير عن ذاتها.

ونجد زهور كرام تؤيد هذه الفكرة يقولها " المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جليد، ما يمنح الكتاباتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء[3].

أي أن الكتابة النسائية ارتقت لتصنع واقع خاص بالمرأة وحدها وشعريتها الحالمة لتغير مسار الحياة " فمساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، واغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة واقامة علاقة جمالية مع الواقع[4].

[1] حسين مناصرة المرجع السابق، ص 92

[2] محمد برادة" :هل هناك لغة نسانية؟"، مجلة الأفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983، ص135-

[3] زهور كرام: السرد النسائي العربي (المقارنة في المفهوم والخطاب)، ص 72.

[4] حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص33.

ويشير هشام شرابي الذي يرى أن المرأة إستطاعت " إنتاج نص جديد لا عهد التاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع ولغة مبدعة[1].

واعتبرت " إعتدال عثمان أن الأدب النسوي، وتحديدا الذي تكتبه المرأة " يمثل استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية وهو الموقف الإيجابي للمرأة[2].

والدليل على ذلك نجاح الكتابات النسوية في احتلال مواقع هامة في مختلف المجالات الأدبية والفكرية، فأسست بدورها خصوصية كتاباتها التي تميزها عن الجنس الأخر.

الخصوصية أب المرأة ليست خصوصية فنية بل هي خصوصية صادرة عن رعي محدد لدي الكاتبة، التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروف تاريخية خاصة"[3].

وبناء على هذا يمكن حصر الموقف المؤيد في ثلاث زوايا، أو وجهات نظر أو منطلقات:

1- يؤيد الكتابة النسوية من منطلق وجود المرأة والرجل في الحياة كل واحد يمارس وظيفة مختلفة عن الآخر، مما يجعل طريقة التعبير وتقنية الكتابة مختلفة بشكل أو بأخر.

2- والثاني يؤيد من منطلق ثوري يسيب هيمنة الثقافة الذكورية وتهميشها لصوت الأنثى، والرغبة في إبراز الاختلاف والتمييز والثورة على السائد في فعل الكتابة.

3- يؤكد الكتابة النسوية من منطلق بيولوجي، يقبل بسيادة الذكورة وأولوياتها مقابل خصوصية الأنوثة وجمالياتها كأمر ثانوي، مدام الأصل هو التذكير عند اللغويين والفرع هو التأنيث، فلابد من الإقرار بحيازة الذكورة على السلطة الثقافية في الأدب، والمركزية السياسية في المجتمع، إلى

[1] زهور كرامز السرد النسائي العربي، ص73.

[2] حقناوي يعلى: النقد التسوى وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 43

[3] رضا عامر الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، الشلف، الجزائر، العدد 15 جانفي 2016، ص3-8.

جانب إبراز أنوثة المرأة كحضور في وثقافي ويضيف للخطاب السائد والمألوف (الذكوري)، نكهة خاصة وذوق مختلف[1].

وما يمكن أن نخلص إليه بعد هذا الفصل الأول مجموعة من النتائج يمكن حصره فيما يلي:

– ظهور الحركة النسوية مع حركات تحرر المرأة عند الغرب منذ ستينات القرن العشرين، كتيار مضاد للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة.

– الكتابة النسوية هي المنارة التي تضيء إيداع المرأة، لتتفرد بطريقتها المميزة في التعبير عن العواطف والأحاسيس والتي تتميز بالجرأة في طرح مواضيعها الخاصة.

– الكتابة النسوية أحدثت صدى كبير في الساحة النقدية والأدبية العربية، وتعتبر بذلك عملية الكتابة المنفذ الوحيد للكاتبة للخروج من القهر الخارجي.

– ظهور مصطلحات: الأدب النسوي "،"الأدب الأنثوي"، و"أدب المرأة"، مما صاحب هذه الكتابة إشكالية المصطلح حيث تظهر التناقضات والخلافات على أشدها على مستويين:

الأول: علم الاتفاق على هذا المصطلح ورفضه.

الثاني: مدى مشروعية قبول هذا المصطلح عند النقاد والأدباء العرب.

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 93.

الفصل الثاني

خصوصية الكتابة من خلال الرواية.

المبحث الأول: خصوصية الكتابة والشخصية من خلال رواية " عازب حي المرجان":

أصبحت الشخصية مجال دراسة وبحث العديد من الدارسين فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية، وفيما سيأتي سنحاول تقديم تعريف مختصر للشخصية في الرواية بعد ذلك نقدم تفصيلا للشخصيات في الرواية التي نحن بصدد دراستها رواية " عازب حي المرجان " لربيعة جلطي.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

أ – لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، فقد جاء في لسان العرب في مادة "شخص": "الشخص: جماعة: شُخصْ، الانسان وغيره، مذكر الجمع أشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاصٌ... والشَّخصُ: كل شيءٍ رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشَّخصُ: جسم له إرتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشَّخصُ، والشخِيصُ: العظيم الشَّخصِ، والأنثى شَخِيصة، والاسم: الشَّخاصَة، ورجل شَخِيصْ: إذا كان سيدا، وقيل: شَخِيصٌ: إذا كان ذا شَخْصٍ، وخلق عظيم بين الشَّخاصَةِ".[1]

ب – اصطلاحا:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، فقد حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول حهذا الموضوع بالتفصيل والشرح "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه"[2].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 2211.

[2] – قيسون جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، العدد 06، 2006، ص 195.

كما يرى **عبد المالك مرتاض** أن الشخصية: "هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تبسيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، فالشخصية من المكونات السردية المهمة التي تسند إليها الوظائف".[1]

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات في رواية " عازب حي المرجان"

أ – الشخصيات الرئيسية:

وهي التي تظهر طوال النص، ويكون لها دور مركزي، وهيأساسية في البنية السردية تقوم بدور مركزي في الحكي، وهي تختفي في لحظة منلحظات تترك دورها لشخصية أخرى تأخذ مكانها.[2]

إنَّ الشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما ولو فهمناحقا، فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية، فهي إذن تؤدي مهمة رئيسية حيث تقودنا إلى طبيعة البناء الدراسي فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا وما تحدثه من التأثير الفعّال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل الروائي تقديماً حيوياً.[3]

وتتجلى الشخصية الرئيسية في رواية " عازب حي المرجان" في:

- **الزبير كروفيت:**

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 93.

[3]– روجرب هينكل، تر: صلاح رزق، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، 2005، ص ص 186–187.

هو الشخصية الرئيسية في الرواية التي بين أيدينا فمعظم الأحداث تدور حوله وفي نفس الوقت هو السارد والراوي لأحداث الرواية ويتضح ذلك من خلال استعمال ضمير المتكلم (أكتب، ينتابني، رأيته، شعرت، انتبهت، يلمحني، أنتظره....)

الزبير كروفيت هكذا كان يناديه كل من يعرفه، هو شخصية مشوهة الشكل " لا أنكر أنِّي مشوَّه الخلق بجسمي الضئيل ورأسي الضخم المترنح فوق كتفيَّ الضيقتين وذراعيَّ الطويلتين أكثر من اللازم ويديَّ الكبيرتين.. أعترف ببشاعة صورة رأسي وشكلي ولا سبيل إلى نكران شيء لا تخطئه العين، ولكنه في رأيي يظل تشوها خارجيا فحسب"[1] فالزبير هنا يعترف أنَّه مختلف عن غيره وما يميزه هو شكل جسمه الغريب المشوه، الذي لم يكتفي بوصفه مرة واحدة فكان في كلِّ مناسبة يعيد الحديث عن رأسه الكبير و جسمه الضئيل وذراعاه الطويلتان ويداه الضخمتان فنجده يقول " أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفَّها على رأسي الضخم. أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوه. أشعر بالأمان. يدوري أبادلها العناق، فألفُّ كتفيها بذراعيَّ الطويلتين المنتهيتين بكفَّين غليظتين تشبهان ورقتي نبات الصبار المشوكة" [2].

ويقول في موقف آخر يقارن بينه وبين صديقه عباس: " وكلُّ ما فيَّ ليس فيه: شكلي البائس، وذراعاي الطويلتان، يحدّهما كفاي الضخمتان مثل مجدافين طويلين ينتهيان بصفحتين غليظتين سميكتين من نبات الصبار، يتدليان حول جسدي النحيف الضئيل. أنا برأسي الضخمة تترنح فوق كتفي الضيقتين...! ".[3]

جسد الزبير المشوه جعل منه عرضة للسخرية والاحتقار حتى فرحته بخطبة فتاةتدعى "نبية" قد أفسدها عليه، فبعد أن عمل على إخفاء تشوهاته وبعد أن كان كل شيء يسير على أكمل وجه تكتشف والدتها ما يخفيه وينتهي كل شيء "... اخترت القهوة بأدب. مدت لي الفنجان

[1] ربيعة جلطي، رواية عازب حي المرجان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016 ص 24.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص48 – 49.

فوق صحنه الصغير، وبينما أنا بدوري أمد يدي لالتقاطه، لاحظت الفنجان تراقص لحظتها بين يديها. لا بدَّ أنَّ عينيها وقعتا على كفيَّ الغليظتين. شعرت بالضيق والحرج". [1]

وغيرها من المواضع التي نجد فيها بطل روايتنا يتحدث بل ويسرف في الحديث عن تشوه جسده الخُلقي، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على مدى ارتباكه وخجله وكذلك شعوره بالخذلان في كل مرة يواجه فيها رأسه الضخم ويداه الغليظتان.

لم يكفي الزبير وصفه بالمشوه بل وهناك لقب آخر يطلق عليه تسبب له أيضا بالضيق، فكان معروف باسك " الكروفيت" وهنا يقول: " الزبير كروفيت لقب لا أدري مَنْ مِنْ بينهم اخترعه ليلتصق بي إلى الأبد. أغلب الظن أنَّه عبَّاس. لقب استعاروه من صغر جسمي الذي لا يتناغم مع طول ذراعيَّ الشديد نسبيا، ولا مع حجم يديَّ الكبيرتين، وأغلب الظن أيضا بسبب شعر راسي وذقني الذي يميل نحو الحمرة الفاقعة".[2]

في بداية الأمر كان موضوع لقبه: الزبير كروفيت " لا يقلقه كثيرا ويتظاهر أنَّه لا يعنيه حتى أنَّه كان يشارك أصدقاءه في الضحك عليه، لكن هذا الأمر تغير بعد أن اكتشف أنَّ الموضوع ليس بسيطا كما كان يبدو له، فقد أدرك أنَّهم يقصدون باسم " كروفيت " شيئا يتعلَّق بذكورته ويضحكون بشدَّة فيقول: " فقد أدركت أنَّهم يلمحون بمكر إلى أمر يتعلَّق بذكورتي. أغضبني. ما لبثت أن فهمت من دلالات حركاتهم أنَّهم يقسمون بأغلظ الأيمان إنني غير محظوظ حتى منها. ولا أملك خلف حزام سروالي، سوى سمكة من نوع الـ " كروفيت " نحيلة وضئيلة جدا".[3]

تضاعفت عقد هذه الشخصية، فالإضافة إلى جسده الغريب وجد نفسه يواجه عبئا آخر وهو الطعن في رجولته، فأصبح يعيش في دوامة من الحزن والغضب والبكاء والأسى، طالت معاناته

[1] الرواية، ص75.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 21.

في صمت إلى أن جاء اليوم الذي انفجر فيه من شدَّة الضغط لأنَّه اعتبر القضية قضية شرف لا تخصه لوحده فقط بل تخص شرف سلالة بأكملها، ذاك اليوم الذي اقترح فيه أحد أصدقائه الذهاب للغداء على شاطئ الأندلس بوجبة سمك، وردَّ آخر " بشرط ألا نطلب سمك الكروفيت.. فهو عندهم صغير وضئيل الحجم..."[1]، هنا استشاط بطلنا غضبا وفعل ما لم يكن في الحسبان يقول في هذا الموقف: " لست أدري كيف نهضت من مكاني بسرعة. وصعدت فوق الطاولة. ثم وقفت مواجها لهم، دافعا رأسي نحو الأعلى. منتصبا وكأنَّني لا أريد أن أخسر مقدار أنملة مما لديَّ في قامتي القصيرة. كان الجمر يشتعل في قرارة عيني... قلت متحديا لهم بصرامة:

- يا الله.. أنا الزبير.. قررت أن أكشف الآن عن "الكروفيت"، ولكن بشرط.. أنتم أيضا واحدا واحدا، وكل بدوره يكشف عن كروفيته حالا...!! ... وفي ثواني قليلة وجدتني أفك الحزام الجلدي حول خصري بعصبية وسرعة، وأتركه ينزلق حتى أسفل قدميَّ كاشفا عن كل شيء... رأيت أدمة وجوههم كأنَّها تنفصل عن رؤوسهم. تمتد نحو الأمام تتحول ملامحهم الضاحكة الساخرة شيئا فشيئا إلى حالة اندهاش..."[2]

هكذا أثبت الزبير فحولته لأصدقائه وشعر بنشوة الانتصار وعادت له ثقته بنفسه ورُدَّ إليه اعتباره، يقول بعبارة طريفة: " لا بدَّ أنَّ سمك "الكروفيت" الآن ينفخ صدره في البحار أمام سمك "القرش" بل وفي وجه حوت " البالين" العملاق نفسه." [3]

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 26 – 27.

[3] الرواية، ص 28.

شخصية الزبير هي شخصية مميزة لها ملامحها الخاصة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات مما جعل هذه الشخصية مرتكزا للسرد لأنَّ « التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميِّزها عن غيرها من الشخصيات».[1]

من خلال وصف الزبير لما يعيشه من معاناة ناتجة عن شكله الغريب واستهزاء أقرب الناس إليه من شكل جسده المشوه، استطعنا أن نتقرب أكثر من داخل هذه الشخصية لا سما أنَّه هو السارد والمعبِّر عن الحالة النفسية التي يعيشها "... اشتدَّت أزمتي من هذا الموضوع الغريب الذي ما فتئ يؤرقني.. لم يكن عبَّاس ويحيى ومصطفى ومحند على علم بما يحدث لي من تأزم كلَّما خلوت إلى نفسي".[2] فنجد أنَّ الروائية قد أفسحت المجال لهذه الشخصية لي تعبِّر عن نفسها وهذه الطريقة تسمى بالطريقة غير المباشرة حيث« يفسخ الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبِّر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها»[3].

لقد أثَّر الشكل المشوَّه للزبير على جانبه النفسي، فقد لاحظنا مع سير الأحداث أنَّ وضعه النفسي في تأزم وتفاقم دائمين حتى وصل به الأمر إلى الحديث مع صور النساء المعلَّقة على جدران الغرفة يقول: " علقت عشرات من الصور من الحجم الكبير لنساء جميلات فاتنات، منهن الفنانات والممثلات والكاتبات، كلَّما عثرت على صورة حسناء اشتريتها... أهيئ لها مكانا مناسبا على أحد جدران الصالون".[4] أدى به هذا الوضع إلى زيارة طبيب نفساني صار مثل صديق له يحكي له عن الكتب والروايات التي يقرأها.

شخصيته القوية من جانب الدين نلاحظ من خلال الرواية أنَّ الجانب الديني مغيَّب لدى الزبير ومن الأمثلة الدالة على ذلك وصفه لتلصصه على " نبية " من كوة المرحاض في يوم الجمعة وبينما الناس يؤدون عبادة الصلاة في المسجد كان هو غارقا في لذاته يشاهد ما تقوم به من عادات سيئة " كانت مكبرات الصوت الكثيرة تنقل خطب الجمعة لمئات المساجد القريبة منا والبعيدة

[1] سناء سلمان العيدي، الشخصية في الفن القصصي عند سعدي المالح، ص 151.

[2] الرواية، ص 23.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، ص 119.

[4] الرواية، ص 140.

... تزداد "نبية" توهجا بينما تزداد أصوات المكبرات ارتفاعا"[1]، وكذلك العلاقة المحرَّمة التي عاشها مع "سكينة الروخة" دون أن يولي أي اعتبار بأنَّ هذا الأمر لا يجوز.

كان "الزبير كروفيت" يشغل منصب أستاذ في اللغة والأدب بمدرسة ابتدائية، وكان شديد التعلُّق بالقراءة فكان يخصِّص نصف مرتَّبه لشراء الكتب لدرجة الإفراط في خياله حيال الشخصيات التي يقرأ عنها، لدرجة أنَّه كان يشبَّه أحد تلامذته للشاعر الذي يحبُّه " فيديريكو غارثيا لوركا" يقول: " كنت أتخيل "غارثيا لوركا" جالسا أمامي يستمع إلي ويشرفني حضوره ياله من إحساس غريب"[2] فبسبب هذا الشبه وهذا الحب الذي يكنِّه للشاعر أصبح يميز هذا التلميذ عن باقي زملائه.

قدَّمت رواية "عازب حي المرجان" شخصية "الزبير" على أنَّه شاب عازب ووحيد والديه قارب سنَّ الأربعين، ينتمي إلى عائلة ثورية فجدُّه "سي قادة" كان مجاهدا، عايش الزبير فترة العشرية السوداء التي مرَّت على الجزائر هذه الفترة كان يسود الخراب والخوف والهلع. يقول: " ... واجهتنا العشرية الدموية ونخن نستقبل الحياة حالمين، سنوات قاسية بما فيها من مصائب وأحداث دامية وكوارث لم يسلم منها أحد".[3]

- **عباس:**

هو الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية، فنجده يظهر في العديد من المرات على لسان الزبير، فهو أقرب أصدقائه إليه يتميز بقوة شخصيته وجماله وأناقته، بالإضافة إلى بشاشته فالابتسامة لا تفارقه، فشخصيته وشكله معاكس تماما شمل وشخصية الزبير فمان يقارن نفسه به فيقول" إنَّه يزداد صحة ووسامة وتألقا بينما أنا أزداد ضآلة وضعفا وهشاشة"[4] فكان يطلق عليه اسم "عباس تشي غيفارا" للشبه الكبير بينهما، وهذه الأوصاف جعلت منه حلم كل فتاة، في ذا يقول الزبير:" هو

[1] الرواية، ص 56.
[2] الرواية، ص 116.
[3] الرواية، ص 32.
[4] الرواية، ص 124.

القادر على استمالة قلب كل امرأة مهما كانت، وكيف لابنه أمِّها مهما كانت أن تقاوم سحره وجاذبيته، إنَّه عباس التشي، الرياضي، القوي، الجبار، ذو الشعر الغزير الفتي".[1]

فحديث السارد عن الأوصاف الخارجية لـ "عباس" جعلنا نحس أنَّه شخص واقعي، فكانت لهذه الرواية « قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنَّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش».[2]

ينقل لنا السارد المعاناة التي عاشها صديقه "عباس" والتي تمثلت في فقدان والديه أثناء العشرية السوداء، هذه المعاناة لم تثني من عزيمته بل جعلت منه شخصا واعيا وقويا" جرح عباس بفقدان والديه في مأساة العشرية الحزينة لن يلتئم أبدا، ولكنه جعله أوعى منا جميعا وأكثرنا فطنة.. جرحه صيَّره أقوى ولم يهدمه"[3]. فرؤيته لجثتي والديه أمامه حطمت كل ما هو جميل بداخله لمنَّه لم يسمح للضعف بالولوج إلى سريرته، فكان يغطي وجعه ويتناساه فأصبح ذو شخصية قوية ولا يخيفه أي شيء.

وعدم خوفه جعلته يختار مهنة البحار فهو يهوى المغامرة كما أنَّه يتميَّز بالشجاعة ويتضح هذا من خلال قول السارد:" لم أره في حالة جبن أبدا. لا يثني أمام واجب الإقدام على مساعدة من يجده في حالة عسيرة مهما كانت. وفوق هذا كله فعباس مغامر كبير بامتياز ولا يتخلف عن ركوب الأخطار. ولعلَّ الدليل على ذلك اختياره لمهنة البحار".[4]

وهذه المهنة ساهمت في تطور هذه الشخصية فقد كان في كلِّ مرة يتعرف على أشخاص جدد وأفكار جديدة، فأصبح يرى أنَّ هذا العصر هو عصر المصالح والعلاقات وليس عصر

[1] الرواية، ص 46.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1، ص 300.

[3] الرواية، ص 33.

[4] الرواية، ص 31.

الكتب والقراءة " هذا العصر ليس عصر القراءة ولا عصر الكتب والروايات... أنَّه عصر المال والأعمال ودفاتر البنوك وفن العلاقات المثمرة، عصر الثروة، وتجارة الأسلة، عصر فن الخدعة..."[1]

كان عباس يهتم بأمور السياسة وكل ما يحدث في العالم:" هو الوحيد يبننا الذي يهتم بالسياسة وما يحدث من أمور مأساوية في البلد وفي العالم".[2] وكان يتميز بنقده لرجال السلطة خاصة من فترة الاستقلال إلى فترة العشرية السوداء نتيجة لما حدث معه من اغتيال والديه ظلما، وعنا يقول الراوي: " منطق عباس لا غبار عليه. وتساؤله واضح. فكيف لسلطة حكم ثورية في بلد فتي أن تستقدم أعدادا كبيرة من المعلمين من المشرق ومن " أحزاب الإخوان المسلمين" يحملون فكرا غير ثوري في بلد الثورة"[3]فكان يعبِّر عن رأيه بثقة تامة باستخدام الأدلَّة والبراهين ما زاد من تميزه عن أصدقائه.

يكشف لنا السارد عن الحالة الاجتماعية لصديقه عباس فقد كان لديه أخوان مقعدين وهو من يعيلهما ويتكفل بمصاريفهما، ونظرا لمهنته التي توجب عليه الترحال الدائم فقد كلَّف قريبا له برعايتهما" عباس يعيل أخوين مقعدين تماما مائة ففي المائة، نقلهم ابن خاله إلى بيته ليعيشا عنده".[4] كما أنَّه كان يعتبر الزبير بمثابة أخ له يخاف عليه، يحميه، ويقدِّم له النصيحة، فيرى فيه الزبير تعويضا لما يعانيه من النقص، يقول الزبير:" لست أغار من عباس لأنَّني أجدني فيه بنقصاني فيه، في بعضه وفي كلِّه. كل ما ينقصني يعيش فيه، كل ما ليس فيَّ يتمركز بحشود في أخي الأكبر عباس. هل أنا هو؟ أم هو أنا؟".[5]

[1] الرواية، ص 132.
[2] الرواية، ص 31.
[3] الرواية، ص 32.
[4] الرواية، ص 84.
[5] الرواية، ص 49.

وصل "عباس" بفضل شجاعته وذكاءه إلى مكانة مرموقة في المجتمع، فقد تحول من بحار بسيط إلى وزير للشؤون البحرية ولكنه لم ينسى أخاه وصديقة "الزبير" فأثناء إلقاء كلمته بعد إعلانه وزيرا في حفل زواج صديق له " يعلن عاليا أنَّ له أخا عزيزا وهو حاضر في القاعة. إنَّه الزبير. أنا... هو ذا الزبير أخي وصديق طفولتي. درسنا معا ونحن صغار ثم كبرنا ولم نفترق..."[1]

ب – الشخصيات الثانوية:

وهي التي تكون في السرد الروائي تظهر وتختفي، ويكون دورهافي مجرى الحكي أقل من الشخصية الرئيسية، وهي التي تعمل مع الشخصية الرئيسيةفي الحكاية وذلك في تجسيد المشروع النصي، ودورها لا يستهان به في خلق الحيويةفي الفعل الخطابي، ويعتبر كأداة فاعلية في الدفع بمجريات الحكاية إلى الأمام، وحتىأخر القصة.

ويطلق عليها الشخصيات العرضية وهي التي يوليها المؤلف أهمية لا تقل عن أهمية الشخصية الرئيسية، وغالبا ما تقدم وتمثل جانبا واحد من جوانب التجربة، لكنها تبدومحدودة من جهات عديدة، وحتى معاناتها تكون أقل من معاناة الشخصية الرئيسية وهذايجعلها تكون أقل جاذبية وأقل تركيباً.

وقد يحدث أحيانا أن تؤدي مثل هذه الشخصيات أدوارا أكبر من ذلك في الرواية، لكنهالا تبلغ من الأهمية دور الشخصية الرئيسية، كما نجد شخصيات ثانوية أخرى تعمل بصورة أكثر إثارة، حيث حين يأخذون دورالمنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية، فيتفاعلون معها، أو يصطدمون بها ليكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية.[2]

وفي رواية "عازب حي المرجان" نجد هذا النوع من الشخصيات سنتطرق إليها تبعا لمدى تأثيرها في سير الأحداث وأيضا ارتباطها بالشخصيات الرئيسية:

---

[1] الرواية، ص 213 – 214.

[2]– روجرب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص، ص 192–195.

- **الأصدقاء (محند، يحيى، مصطفى):**

يتحدث عنهم الزبير في بداية الرواية باختصار على عكس حديثه عن صديقه عباس المطول والذي دام إلى آخر الرواية، فهم أصدقاء جمعتهم مقاعد الدراسة، كانوا يلتقون في شقة الزبير في حي المرجان للدراسة " ... يعتريني إحساس بالانتصار على مشاعري المتناقضة العنيفة وأنا استقبل زملائي في الدراسة: عباس ومصطفى ومحند ويحيى. يكفي أنَّهم يأتون إليَّ في شقتي. إنَّهم تحت سقفي أنا".[1] ظلَّت صداقة عباس والزبير بينما الباقين أبعدتهم الحياة وانقطعت أخبارهم.

التقى الزبير بمحند عبر شاشة العالم الأزرق، حيث وجد رسالة منه أسرَّت قلبه يخبره فيها أنذَ سافر إلى فرنسا وتحصَّل على الجنسية الفرنسية وتزوج هناك واستقر في مدينة "ليون" يقول الزبير:" كم سعدت أنا أيضا للقائه في ذلك العالم الأزرق، لا أريد أن أخسره مرة أخرى، لذلك فنحن على اتصال معا كلَّما سنحت الفرصة".[2]

أمَّا يحيى فقد أصبح رجل أعمال مهم" شاهدت يحيى من حوالي شهرين على شاشة التلفزيون في نشرة الأخبار بطقم وربطة عنق أنيقة. يحيى لم يتغير كثيرا. مازالت عيناه الملونتان تلمعان مثل عيني ثعلب".[3]

أما مصطفى فقد التقى به صدفة بعد أعوام كثيرة ووجد أنَّ شكله قد تغيَّر كثيرا من شاب مليء بالحياة إلى رجل بدت عليه ملامح الشيخوخة يقول الزبير عن هذا اللقاء:" يا لها من صدفة.. كنت مستعدا للتضحية بخمس سنوات من عمري، مقابل رؤية مصطفى الذي سمعت أنَّه يدرِّس مادة التربية الإسلامية في مدينة أرزيو. بدا لي مصطفى سمينا وقد ظهرت عليه بوادر

[1] الرواية، ص 20.

[2] الرواية، ص 36.

[3] الرواية، ص 37.

الشيخوخة المبكرة. بكرش بارز، تئن أزراره تحت ثقله. لاحظت أنَّ أنفه أضحى أضخم من ذي قبل"[1].

شخصيات أصدقاء الزبير (محند ويحيى ومصطفى) لم تساهم كثيرا في تطور أحداث الرواية وهي فقط جزء من الماضي الذي عاشه الزبير معهم أيام الدراسة وكان يشتاق لهم ويتمنى أن تعود صداقتهم مثلما كانت، لكن كل منهم اتجه لبناء حياته بعيدا عنه.

- **نبية:**

هي الفتاة التي تقدَّم الزبير لخطبتها، تسكن في حي المرجان في العمارة المقابلة للعمارة التي يسكن فيها الزبير، والتي كان يراقبها من كوة مرحاض بيته المقابلة لنافذة مطبخها، وكان يحلم بالزواج منها، حتى أنَّه قطع وعدا على نفسه بأن يفعل ما يقدر وما لا يقدر عليه ليسعدها " قطعت وعدا على نفسي.. تالله سأفعل ما أقدر عليه وما لا أقدر عليه لأسعد نبية. ربما سأبيع الشقتين العزيزتين الغاليتين على قلبي وروحي، وأشتري لنبية بيتا بحديقة صغيرة يزورها الهواء النظيف سأغرس فيها شجرتين... كل صباح تشرب نبية قهوتها قبالتي... سأعيش ما تبقى لي من حياة بالقرب من نبية، لأشعرها بالحب والطمأنينة والسعادة. سأنجب منها ولدا و أسميه " قادة " تبركا بجدي المجاهد الكبير".[2]

نبية هي فتاة تكاد تتجاوز سن الزواج يقول عنها: " نبية تعيش مع عائلتها المكونة من أبيها وأمها وأختيها الأصغر منها ... موظفة بإحدى الدوائر لوزارة الشباب والرياضة، أنيقة ومهذبة".[3] هذه الشخصية ظهرت في عدد قليل من الصفحات ثم اختفت نهائيا.

- **سكينة الروخة:**

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص 63.

[3] الرواية، ص 51.

هي امرأة مطلقة عاشت تجربة مرة في حياتها الزوجية، فقد كانت تتعرض للضرب المبرح، تعمل في مطبخ المدرسة التي يعمل فيها الزبير يقول عنها: " آه منها سكينة الروخة تلك.. تتحدث بسرعة، تتحرك بسرعة، تأكل بسرعة، تمشي بسرعة ليس فيها منت السكينة سوى الاسم".[1] فكانت أول ما تعرف عليها منبع للحنان والعطف على "الزبير" حتى جعلته يعيش مثل المتزوجون، لكن بعد مدَّة تغيَّرت تصرفاتها معه في نفس الوقت الذي كان يفجر في مفاجئتها بعرض الزواج عليها، لكن هو من تفاجأ ووجد أنَّها قد تركته " فتحت الباب فلم أجد سكينتي الروخة، لم أعثر على أثر لأشيائها ولا على شبشبها. فهمت أنَّها هجرتني".[2] وعاد الزبير إلى حياة الوحدة والعزوبية.

ج – الشخصية المساعدة:

لا بدَّ للشخصية المساعدة أن تساهم في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، والمشاركة في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، بالرغم أنَّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.[3]

تزخر رواية "حازب حي المرجان" بهذا النوع من الشخصيات نكر بعضها:

- **السعيد:**

[1] الرواية، ص 95.

[2] الرواية، ص 104.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

ابن صديق والد الزبير، وهو رجل طيب يعمل في نفس المؤسسة التي تعمل فيها نبية، زاره الزبير في مكان عمله وأخبره أنَّه راغب في الزواج من الآنسة "نبية"، فساعده برفقة زوجته في التحضير لمراسم الخطبة، وكان هو وكيل الزبير في طلب يد الفتاة من والدها يقول الزبير: " السعيد الطيب قال إنَّه سيساعدني في كل شيء، وسيحضر هو وزوجته مراسيم الخطبة، بحكم معرفته لي وللعروس... من قال إنَّ قلوب الناس أصبحت أحجارا وجلاميد صخر".[1]

- **عيسى باللبيض:**

هو طبيب نفساني كان يزوره الزبير بانتظام، كان الزبير يحكي له ما يقرأه في الكتب بطريقة فلسفية فأصبح بمثابة صديق له يستأنس بحكاياته " أصبح الدكتور عيسى باللبيض مثل صديق جديد بالنسبة لي، ألمس في تعامله معي الكثير من الاهتمام والاحترام. أضحى يبدي إعجابا بقراءاتي الكثيرة بع أن كان في البداية يظهر نفورا من ذلك".[2] فقد أصبح الدكتور ينتظر بشغف لقاءه بالزبير ليسمع أحاديثه حتى أنَّه جعل زيارته هي آخر زيارة في النهار لكيلا يقطع مريض أخر حديثهما الممتع، فكان هو الآخر مثل المريض الذي يحتاج لطبيب نفساني ليفضي له ما بداخله.

- **غارثيا لوركا:**

هو تلميذ لدى الزبير كان يشبه للشاعر " غارثيا لوركا" وكان يعامله معاملة خاصة ويميزه عن زملائه يقول:" كنت أتخيل غارثيا لوركا جالسا أمامي يستمع إليَّ ويشرفني بحضوره. يا لهى من إحساس غريب. كل هذا جعلني أكاد خص التلميذ شبيه لوركا لوحده بالعناية من دون بقية التلاميذ. كأنَّه الحاضر الوحيد".[3] هذا التمييز جعل التلميذ يتمادى في تصرفاته السيئة لأنَّه يعرف أنَّ معلِّمه يحبه ولن يعاقبه، إلى أن زاد الأمر عن حدِّه فاضطر الزبير إلى طرده من القسم وطلب تحويله إلى قسم آخر، وكان المعلم الجديد المشرف عليه معروفا بطبعه الشرس، هذت الأمر دفع

[1] الرواية، ص 62.

[2] الرواية، ص 159.

[3] الرواية، ص 116.

بالتلميذ إلى الانتقام من الزبير فكان يترصده بعد خروجه من عمله ورماه بحجر أصابت مؤخرة رأسه، جعلته ينزف دمت كثيرا.

- **والدا الزبير:**

لم يطل الزبير الحديث عن والديه، لكن من خلال بعض وصفه لهما يتضح أنَّهما كانا عطوفين عليه محبان له، ذكر أنَّ والده كان فخورا بوالده المجاهد الكبير "سي قادة" كما كان يسميه " والدي وحيد أبيه، يثير إعجابي وربما أيضا يثير إعجاب من حوله في إخلاصه لذكرى والده واعتزازه به، حتى يتخيل له أنَّه وحده من حرر البلاد".[1] ويقول في أمه: " أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفَّها على رأسي الضخم. أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوه. أشعر بالأمان. بدوري أبادلها العناق، فألفُّ كتفيها بذراعيَّ الطويلتين المنتهيتين بكفَّين غليظتين تشبهان ورقتي نبات الصبار المشوكة. أعانقها بحرارة دون الخوف من أنَّها ستشمئز من بشاعة صورتي أو تنفر من شكلي. كل هم أمي الطيبة المحبة أن أكون بصحة جيدة ".[2]

وغيرها من الشخصيات التي جاء ذكرها وجيزا لم تساهم كثيرا في تحريك الأحداث مثل مليكة خطيبة عباس، شهرزاد مرافقة الزبير في حفل زواج صديق عباس، المنظفة حورية، الراقصة نورهان...الخ

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 19.

المبحث الثاني: خصوصية استخدام الجسد في رواية " عازب حي المرجان " لربيعة جلطي.

يمثل الجسد في الرواية الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...) وقبل الشروع في دراسة خصوصية الجسد في الرواية التي بين أيدينا ارتأينا أن نقدم نظرة عامة عن مصطلح الجسد وذلك بتعريف اللفظة لغة واصطلاحا.

المطلب الأول: مفهوم الجسد

أ) لغة:

جاء في معجم لسان العرب المحيط: الجسد جسم الانسان، الجسد: البدن، وبدن الانسان: جسده والبدن والجمع أبدان، ويعني أيضا الجسد: هو الذي لا يعقل ولا يميز إنما معنى الجسد معنى الجسد فقط، ورد هذا المعنى في تفسير ابن سيده لقوله تعالى:" جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ "[1] و يأتي الجسد: بمعنى الدم اليابس، كما يعني الجسد أيضا: الثواب مجسد إذا صبغ بالزعفران، ويقال للزعفران: الريهاقان، والمجاسد: جمع مجسد، وهو القميص المشبع بالزعفران، والجسد أيضا: من الدماء ما قد يبس فهو جامد، ويعني المجسد أيضا: الثوب الذي يلي جسد المرأة فتعرق فيه، وابن الأعراب: المجاسد جمع المجسد، بكسر الميم، وهو القميص الذي يلي البدن، والبدنة: من الإبل والبقر كالأضحية من الغنم تهدى إلى مكة، الذكر والأنثى في ذلك سواء، ويأتي البدن بمعنى: شبه إلا أنه قصير قدر ما يكون على الجسد فقط قصر الكمين، وبدن الرجل نسبه وحسبه.[2]

ورد في كتاب العين على أنه:" جسد: الجسد للإنسان، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض وكلّ خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجنَ، مما يعقل فهو جسد والجسد: الدَم نفسه، والجسد اليابس[3]".

وفي القرآن الكريم نجد لفظة الجسد في قوله تعالى: " وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ ".[4]

وأيضا في قوله تعالى: " وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ ".[5]

[1] سورة طه، الآية 88.

[2] ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الحيل ودار لسان العرب، بيروت، 1988 المجلد1، ص 176-177-458

[3] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 230.

[4] سورة الأعراف: الآية 148.

[5] سورة الأنبياء: الآية 08.

وقوله عز وجل: " وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ".[1]

ب) اصطلاحا:

يمثل الجسد " بناء رمزي وليس حقيقة في ذاتها... فالجسد لا يأخذ معناه إلَّا من خلال نظرة الانسان الثقافية له... ومن ثم يسود المفهوم الأخلاقي التجريدي للجسد الذي يعمل على فرز الأجساد وفق معايير (مقدس – مدنس) أو اجتماعية (حر – عبد)، فعلى مر التاريخ كانت الأصولية والاستبداد هما عدوي الجسد".[2]

يحتل الجسد مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنَّه المبدأ المنظم للفعل، ما هو الهوية التي بها نعرف وندرك نصنف، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا، وليس غريبا أن نلح في الحديث عنه ونتغنى بجماله ونلبث عليه وننصت إليه في قوله وفعله، وفي جده وهزله وفي سكناته وحركاته، ونهتم به حين يصحو ويغفو وينشط ويكسل ويتألم وينتشي ويذبل وينتهي.[3]

إنَّ الجسد معطى أولي، إنه موضوع يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق كلي روح وباعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقاصده الضروري، والحقيقة أن هذا التصور يقترب كثيرا– في نظرنا– تصور الفكر والفلسفي العام لمفهوم الجسم كما نجده لدى المتكلمة والفلاسفة كالأشاعرة والمعتزلة وابن سينا مثلا، انه مفهوم عام يتداخل فيه الجسد الانسان بالأجسام الكونية والأجرام... الانسان أصلا حضور جسدي في العالم، فضل وجوده يكمن في قدرته على التعبير، من ثم فان الجسد يمسرح دائما تعبيريته تلك عبره صور متعددة، فهناك الجسد صامت كالمظهر الجسد وتعابير الوجه، وهناك الجسدي. الحركة حركات المناضل والممثل المسرحي والرياضي... وهناك الجسد الاجتماعي المسنن المتمثل في

[1] سورة ص: الآية 34.

[2] صالح سعد، الأنا والآخر، عالم المعرفة، الكويت، د، ط، د، ت، ص 89 – 90.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات.. مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة، 3، 2012.ص 191.

العمل اليدوي والحرفي، وهناك الجسد الإخباري المتمثل في لغة الصم والعلامات المتبادلة بين البحارة... [1]

يعتبر الجسد منبع المعنى، فغالبا ما نصل إلى المعنى من خلاله قبل الكلام حتّى، أو بدونه أصلا، لأنَّه موقع و"مكان المنفعل والمحجوب والمكبوت" وعليه يكون لهذا المتمظهر الملموس لغة خاصة، وهي ما تعرف بلغة الجسد. ومن خلاله نميز بين الذّكر والأنثى فهو الهوية والعلامة الفارقة ما بين الذكورية والأنثوية ومن خلاله يمكننا القول بذكورة أو أنوثة ما نراه من خلال الجسد، لمعرفة معناه الفسيولوجي الملموس المتمظهر[2].

تعدَّدت الأسئلة حول الجسد في وجوده المادي وفي علاقته بالروح، ومن الصعب تجنبه في حديث العامة لأنه وسيلة للحركة والتواصل بين الناس؛ فالجسد هو الذي يتحرك ويعمل ويبكي ويضحك. كما أنَّ التساؤل الفلسفي انطلق من أسباب وجود المادة، والجسد جزء منها. لكنه لم يؤخذ بعين الاعتبار وعلى انفراد إلا في حالات استثنائية، فقد ربط على الدوام بالروح ضمن ثنائية تعقدت عبر التاريخ حتى صارت أهم ما يوجد في تلك العلاقة القديمة المتشعبة والمتعددة التفسيرات، وكانت هذه العلاقة محل اهتمام في شتى المجتمعات والفلسفات والديانات والاعتقادات كلما تساءلت عن قضايا أصل الوجود[3].

المطلب الثاني: الجسد في رواية " عازب حي المرجان".

ليس من السهل الحديث عن الجسد في ظلال الثقافة العربية، لأنه ملتبس بالتنظيرات الفقهية وتحكم المخيال الجمعي فيه، لذاك ظل الجسد في هذه الثقافة مرتبطا بالمحرم، مما يجعل هويته

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان 1999، ص 27-28.

[2] بوشلالق عبد العزيز والعيفة نور الهدى، الجسد الذكوري في رواية عازب حي المرجان، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، مجلد 8 – 1، العدد 14، 10 مارس 2020.

[3] غالاز ويزة، مفهوم الجسد عند هايدغر، مجلة الاستغراب، العدد 5، خريف 2016، ص 117.

تتحد هنا بين الرؤية الدونية والرؤية القدسية، مما يجعل الجسد يتخبط خبط عشواء في المشهد الثقافي العربي، باحثا عن هويته الحقيقية في ظل مجتمعات تتجه نحو تحديث الثقافي. مفاهيمها وإعادة بلورة الوعي بها، لطالما ترسخت في الثقافة العربية الأصولية، في ظل تلك الأصوات المنادية بتحديث العقل العربي، حيث ظلت النظرة القاتلة لكيانه ولتواجده في ظل مناخنا الثقافي، فمن الطبيعي أن يكون الجسد خاضعا لفطرته ولطبيعته لذلك حاولت الثقافة العربية الحديثة، أن تخل صورة تؤمن بتغير صورة الجسد الدونية، محررة إياه من حدود الدونية الذي وضعه ذلك النسيج الفكري المتكون من الموروث الثقافي.[1]

يرى سعيد الوكيل أنَّ "الجسد الذي يقدم في الروايات ليس جسدا واقعيا، بل هو تمثيل رمزي للجسد عبر اللغة، وما دمنا قد دخلنا إلى رحاب اللغة فان باب الاختيارات تنفتح أمامنا على مصراعيه، الكاتب يستطيع أن يختار تصورا خاصا الجسد، كان يجعله وسيله للتعبير عن العلاقة الملتبسة بالوطن، ومن ثم يستند إلى مجموعه من الأفكار الإيديولوجية".[2]

إنَّ الكتابة عن الجسد كانت ومازالت تشكل طابوها من طابوهات الإبداع الروائية، والمتفشي في الساحة الروائية هو كتابة الرجل /الروائي عن المرأة واصفا جسدها وملامحها الشكلية في عمله، كنوع من كسر طابوهات الكتابة، أو رغبة في لفت الانتباه وإثارة بلبلة بين أقلام النقاد المتربصة بالعمل، وأحيانا كغاية تجارية ليس إلا، كزيادة نسبة المبيعات، والاستفادة من خلال الكسب الوفير وذلك باللعب على وتر شهوات القراء الشباب خاصة المراهقين الراغبين في معرفة واكتشاف الكثير، والجديد في هذا المضمار هو كتابة المرأة عن الجسد، ليس جسدها، بل جسد الرجل في الرواية، وإن كانت الأسباب الدّافعة ببعض الروائيات هي نفسها الّتي سبق ذكرها الدّافعة للرجل. خاصة لفت الانتباه والشُّهرة، على حساب العادات والتقاليد، وتحقيق المال الوفير، إلا أنَّ

[1] إيمان توهامي، سيميائية الجسد في رواية " أحلام مريم الوديعة " لواسينس الأعرج، إشراف: نصر الدين بن غنيسة، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013/2012، ص 28.

[2] سعيد الوكيل، الروايه العربيه المعاصرة، ص 07.

هذه الأسباب لا تعمَّم على الجميع، فهناك من تكتب من أجل الكتابة والإبداع، متخطية كلّ الحواجز الرقابية التي قد تعيق إبداعها، معتبرة أنَّ الحديث والكتابة عن الجسد في حدود، ليس عيبا ولا جرما يعاقب عليه[1].

تتميز الروائية الجزائرية "ربيعة جلطي "بكتاباتها للرواية، وهذا التميز والتفرد انطلق من الحديث عن الجسد ومواجهة كلّ الطابوهات الاجتماعية والدينية الرافضة للحديث عن ذلك المتمظهر، لكونه منبع الفساد والوقوع في المحرمات وأداة لإغراءات الشيطان. في الكتابة ينطلق الإبداع من عالم خاصّ به، بعيدا عن الواقع المفروض، لينقل وجهة نظر خاصة، وينطق بأمور مسكوت عنها، فكان الجسد رمزا لذلك. ومثلما تحدّثت جلطي عن الشّكل الخارجي لجسد الأنثى في روايتها "عرش معشَّق"، كان للرجل نصيب من الكتابة في رواية "عازب حي المرجان "من خلال الحديث عن جسد الرجل[2].

فمن الروائيات اللاتي أبدعن في توظيف " الجسد" في كتاباتهن تطل علينا الكاتبة " ربيعة جلطي بروايتها الموسومة بـ " عازب حي المرجان" والتي تناولت فيها ثنائيتين متضادتين الأولى جسد الزبير المشوه الضعيف الجبان والثانية جسد عباس الجميل القوي الشجاع.

أ) **جسد الزبير كروفيت:**

منحت الروائية " ربيعة جلطي " شخصيتها البطلة في رواية " عازب الحي المرجان" " الزبير كورفيت " جسدا مشوها أرّقهَ من حيث نظرة المجتمع له، ونظرته هو ذاته لنفسه.." أحمل هذا الجسد المش وه ا لّذي لا يعجب أحدا. أنا أيضا لا يعجبني فيه شيء".[3]

[1] بوشلالق عبد العزيز والعيفة نور الهدى، الجسد الذكوري في رواية عازب حي المرجان، حوليات الآداب واللغات، ص 225.

[2] المرجع نفسه، ص 228.

[3] الرواية، ص76.

لقد شكَّل الجسد في هذه الرواية موضوعا محوريا ونلمس هذا من خلال حديث الزبير عن جسده المشوه ووصفه له مرارا وتكرارا وفي العديد من المواضع والمناسبات منذ بداية أحداث الرواية، ومن بين العبارات التي يذكر ويعترف فيها الزبير بشكله الغريب نجد:

- " شكلي البائس، وذراعاي الطويلتان، يحدّهما كفاي الضخمتان مثل مجدافين طويلين ينتهيان بصفحتين غليظتين سميكتين من نبات الصبار، يتدليان حول جسدي النحيف الضئيل. أنا برأسي الضخمة تترنح فوق كتفي الضيقتين..!"[1].
- " بسبب بنيتي المشوهة التي تفقدني توازني، وبسبب جسدي الضئيل الذي يخونني" .[2]
- "أكاد أجزم أنَّهنَّ يسخرن من شكل رأسي الكبير، وهندسة جسمي غير المتناسق بذراعيه المترامیتین، ومن مشیتي المائلة نحو الیمین مثل دیك أعور..."[3]
- " وصلني أنَّهم يتهامسون بأنّ رأسي الضخم المسكين مليء بالخزعبلات".[4]

عقدة النقص التي كان يعاني منها الزبير بسبب شكله المشوه جعلته يعمل على إخفائه بارتدائه معطفا طويلا يخفي جسده الضئيل وقبعة تخفي رأسه الكبير" اشتريت معطفا جديدا طويلا وجميلا، يغط ي جسدي بحيث لا يظهر منه سوى قدميّ وكفيّ الغليظتين ورأسي الكبير، ثم

[1] الرواية، ص 49
[2] الرواية، ص 110
[3] الرواية، ص 81
[4] الرواية، ص 47.

أضاءت في ذهني فكرة شراء قبعة عريضة لتغطية صلع رأسي وكبر حجمه أو جزء منه على الأقلّ. فكرة جهنمية رأيت أنَّها ستقلِّل حتما من تشوهه".[1]

هذا الجسد المشوه جعل من الزبير عرضة للسخرية والاحتقار، ولكن وعلى الرغم من ذلك ورغم خيبات الأمل المتتالية التي كان يتعرض لها إلَّا أنَّه في بعض الأحيان كان هناك شعاع من الأمل سببه الحب فقد أحب الزبير المسماة بسكينة الروخة التي كانت تعامله معاملة حسنة، جعلته يحس بقيمته ورجولته، ثم حبه للفتات المدعوة " نبية: التي كان يراقبها من ثقب في جدار المرحاض "إن الجسد هو هنا التربة المولدة للدلالة عن طرق الانطلاق منه ومن المدرك المحسوس، وهذا ما قالت به سيمياء الأهواء المعتمدة بذلك على الفلسفة الظاهراتية، نقطة انطلاق إنتاج الدلالة تجلت من الجرح، الذي يمثل حضور الجسد على مستوى جزئية فيه ألا وهو الظهر منبع عملية السرد"[2].

تأثرت شخصية الزبير بسبب النظرة الدونية التي يواجهها يوميا ومنذ صغره فأصبحت شخصية مضطربة يكسوها الحزن والتشاؤم، كان معترفا بدمامة شكله وقبحه "لا أنكر أنِّي مشوَّه الخلق بجسمي الضئيل ورأسي الضخم المترنح فوق كتفيَّ الضيقتين وذراعيَّ الطويلتين أكثر من اللازم ويديَّ الكبيرتين.. أعترف ببشاعة صورة رأسي وشكلي ولا سبيل إلى نكران شيء لا تخطئه العين، ولكنه في رأيي يظل تشوها خارجيا فحسب"[3] فالزبير هنا يعترف أنَّه مختلف عن غيره وما يميزه هو شكل جسمه الغريب المشوه، الذي لم يكتفي بوصفه مرة واحدة فكان في كلِّ مناسبة يعيد الحديث عن رأسه الكبير وجسمه الضئيل وذراعاه الطويلتان ويداه الضخمتان فنجده يقول "أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفَّها على رأسي الضخم. أو حين

[1] الرواية، ص61.

[2] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، قراءة في رواية سيرة الرماد للكاتبة المغربية خديجة مروازي، منشورات. أبحاث مخبر اللغة والأدب الجزائري، دار الهدى، الجزائر، ط 1، ط 2008، ص 132.

[3] الرواية، ص 24.

تعانق جسدي الضئيل المشوه. أشعر بالأمان. بدوري أبادلها العناق، فألفُّ كتفيها بذراعيَّ الطويلتين المنتهيتين بكفَّين غليظتين تشبهان ورقتي نبات الصبار المشوكة" [1].

وما زاده حزنا واضطرابا وكآبة هو سخرية أصدقائه منه حيث كانوا يلقبونه بـ " الزبير كروفيت " هذا اللقب الذي تقبله في البداية حتى وإن ضايقه لكي لا يخسر صداقتهم معتقدا أنَّهم يقصدون شكله الصغير وشعره وذقنه الأحمرٍ"الزبير كروفيت" لقب لا أدري مَن مِن بينهم اخترعه ليلتصق بي إلى الأبد. أغلب الظنّ أنَّه من عباس. لقد استعاروه من صغر حجم جسمي، الذي لا يتناغم مع طول ذراعي الشديد نسبيا، ولا مع حجم يدي الكبيرتين، وأغلب الظنّ أيضا بسبب شعر أ رسي وذقني، الذي يميل نحو الحمرة الفاقعة[2]" ليكتشف فيما بعد من نظراتهم وتلميحاتهم أنَّ المقصود أخطر بكثير ، إنَّه موضوع يمس كرامته وشرفه بل شرف كل سلالته، فقد شكك أصدقاؤه في فحولته ورجولته ولقبه بالكروفيت نسبة لحجم ذكره الصغير الذي يعادل في اعتقادهم حجم هذا الكائن البحري "أدركت أنَّهم يلمحون بمكر لأمر يتعلق بذكورتي. أغضبني. ما لبثت أن فهمت من دلالات حركاتهم أنَّهم يقسمون بأغلظ الأيمان إنَّني غير محظوظ حتى منها. ولا أملك خلف حزام سروالي، سوى سمكة من نوع الكروفيت نحيلة وضئيلة جدا".[3]

وهنا نلاحظ أنَّ الروائية وضعت شخصيتها البطلة أمام مواقف كثيرة يسببها الجسد المشوه " إنَّ التشويه وليد رؤية وصور مختلفة ومزعجة مورست في حق الجسد الإنساني، وسلوكيات الاستبداد التي مورست عليه سواء على الصعيد الفكري أم الروحي أو البعد المادي. فالروائي هدف من خلال الجسد المشوه وبلغة مكثفة ورامزة إلى تطهير الجسد ومقاسمة البطل محنته الجسدية والفكرية"[4].

---

[1] الرواية، ص19.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية ص 21.

[4] ينظر سعيد بوسقطة، لغة الجسد في رواية رمل الماية، لواسني الأعرج، ص 98.

حيث يعود الزبير بذاكرته إلى الماضي، إذ كان منبوذا ومستضعفا من طرف زملائه التلاميذ "بسبب بنيتي المشوهة التي تفقدني توازني، وبسبب جسدي الضئيل الذي يخونني. جرت العادة الظالمة أنَّ كل من يريد أن يثبت للآخرين قوته، يفكر مباشرة في البدء بمصارعتي".[1]

أيضا نجد سخرية سكينة الروخة وضحكها على جسده المشوه بعد أن كانت مختلفة عن الباقين فكانت تعامله معاملة جيدة ولا تشعره باشمئزازها من جسده "لم تعد تحبني مثل سابق عهدها... تنظر إليَّ مليا، وكأنها تكتشفني لأول مرة، ثم لا تلبث أن تغيب في نوبات ضحك قوية".[2]

وإلغاء خطبته وزواجه من نبية عند اكتشاف والدتها بأنه مشوه" مدت لي الفنجان فوق صحنه الصغير، وبينما أنا بدوري أمد يدي لالتقاطه، لاحظت الفنجان تراقص لحظتها بين يديها. لا بدَّ أنَّ عينيها وقعتا على كفيَّ الغليظتين. شعرت بالضيق والحرج". [3] " وغيرها من المواقف التي كان يعاني منها بسبب تشوهه.

ب) جسد عباس تشي غيفارا:

في مقابل جسد الزبير المشوه نجد جسد عباس المختلف تماما عن جسد الزبير ، فهو يتميز بالقوة والوسامة وبعضلاته المفتولة الدالة على رجولته ونلحظ هذا من خلال افتتاحية الرواية، حيث استهلت الكاتبة روايتها بعبارة " واش بيه عباس الفحل .. عباس تشي غيفارا.. ماشي عوايدو؟".[4]

كما أنَّ لقبه " تشي غيفارا" نسبة إلى الرجل الكوبي الثوري المعروف بقوته وشجاعته علامة على القوة والشجاعة التي يتميز بها عباس " سبقني بجسمه الفارع. كأنَّه تشي غيفارا بلحمه

[1] الرواية، ص 110.

[2] الرواية ص 103.

[3] الرواية، ص75.

[4] الرواية ص 09.

وعظمه، وشعره الغزير الأسود، ووسامته، وطريقته الدقيقة في حلاقة شعر ذقننه. حتى طريقة مشيته الواثقة العالية التي تكاد أن توصف بالمتكبرة هي لتشي غيفارا.. عباس التشي".[1]

فهو شاب يهوى المغامرة كما أنَّه يتميَّز بالشجاعة ويتضح هذا من خلال قول السارد:" لم أره في حالة جبن أبدا. لا يثني أمام واجب الإقدام على مساعدة من يجده في حالة عسيرة مهما كانت. وفوق هذا كله فعباس مغامر كبير بامتياز ولا يتخلف عن ركوب الأخطار. ولعلَّ الدليل على ذلك اختياره لمهنة البحار".[2]

ومثلما كان الزبير يردد ويكرر العبارات الدالة على تشوهه وقبح شكلهن فقد كان أيضا وفي كل مرة يعدد صفات صديقه المقرب عباس وإبداء الإعجاب به. " هاأنذا أراه يقترب. لكن لا علامة له سوى أنَّه عباس الفحل. أو "عباس تشي غيفارا" هكذا نلقبه وننناديه بين ثلة أصدقائنا. أراه ينزل من على السفينة جميلا مبهرا. يذرع درجات السلالم بخفة رياضي متمرس".[3] وأيضا قوا السارد " تطل العضلات من كل جزء من جسده الفارع تحت الثياب حتى تكاد تمزقها. إنَّ البحر يعطيه من ألقه وقوته وسحره. إنَّه يزداد صحة ووسامة وتألقا بينما أنا أزداد ضآلة وضعفا وهشاشة"[4] وأيضا قوله" على أية حال لا يبدو عليه السقم أو المرض. لا تخفى على أحد هيأته القوية، وجسمه المتين المظفور بالعضلات كأنَّه حائط، أو تمثال مرتفع، بهي، مصبوغ بال نحاس. تظهر جل ية عليه آثار البحر. بملحه وملوحته ورطوبته وسحره[5]".

[1] الرواية، ص 124.
[2] الرواية، ص 31.
[3] الرواية، ص11.
[4] الرواية، ص 124.
[5] الرواية، ص 13.

خاتمة

خاتمة:

ارتأينا أن تكون خاتمة بحثنا على شكل نقاط لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وهي كالتالي:

1) ظهرت الكتابة النسوية في نهاية الستينات من القرن العشرين نتيجة للهيمنة والتهميش الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية.

2) إنَّ ماتكتبه المرأة هو ابداع يعبر عن هويتها وكيانها وقضاياها.

3) الكتابة إنتاج إبداعي ثقافي، يمارسه كل من الرجل والمرأة بطرقهم ذات الخصوصية الخاصة بكل جنس وبالتالي تختلف طرق التعبير.

4) الكتابة النسوية جوهر المرأة المثقفة التي لا تجد مخرجا لها مما تعاني منه سوى الإنفتاح على الكتابة التي تصبح الوسيلة للتنفس.

5) انقسمت آراء النقاد حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية إلى مؤيد ومعارض، فمنهم من يرفض أن يكون للمرأة نوع كتابي خاص بها ومنهم من يشجع على ذلك.

6) الشخصية هي محور الخطاب السردي وبمثابة العمود الفقري في الرواية.

7) تنوعت الشخصيات في رواية عازب حي المرجان بتنوع جوهرها.

8) يحتل الجسد مكانة هامة في حياتنا اليومية فهو يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي.

9) تعد الروائية ربيعة جلطي من الروائيات اللاتي أبدعن في توظيف "الجسد" في أعمالهن الروائية.

10) جعلت الروائية ربيعة جلطي من بطل روايتها شخصا يحمل جسدا مشوها ضعيف وبذلك كسرت الروتين فعادة ما يكون البطل وسيما وقويا.

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في تقديم نظرة عن الأدب النسوي والكتابة النسوية وآليات تقديم الشخصية في رواية "عازب حي المرجان" آملين أن تكون هذه الدراسة إضافة في مجال الأبحاث الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، دار المعارف، القاهرة، 1911.

ب. الكتب:

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

3. بام موريس. الأب النسوي، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

4. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

5. حسن بحراوي، بنية الشمل الروائي، ص 300.

6. حسين المناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديد (د.ط)، إربد، عمان، 2008.

7. حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، د، ط، أربد، الأردن، 2012.

8. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

9. د. محمد الداهي الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع للمدارس، ط1، الدار البيضاء، 2007.

10. د. نورة الجرموني: الأدب السردي النسائي وإشكالية التنمية، مجلة الراوي، النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، عند23 سبتمبر، 2010.

11. ربيعة جلطي، رواية عازب حي المرجان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

12. روجرب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

13. روجربهينكل، تر: صلاح رزق، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، 2005.

14. زهور كرام السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

15. زهور كرام ":الكتابة النسائية المغربية"، ملتقى الكتابة التسوية، التلقي، الخطاب والتمتينت، الدار البيضاء، 2004.

16. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 93.

17. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

18. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، الجزائر، 2009.

19. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني).

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

21. يمنى الخولي، "النسوية وفلسفة العلم"، عالم الفكر، الكويت، ط2، 2005، المجلد 34.

22. الين شوالتر: أدب خاص بهن، نقلا عن يام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2002.

23. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع.

ج. المقالات والمجلات:

24. حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008.

25. رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، الشلف، الجزائر، العدد 15 جانفي 2016.

26. قيسون جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، العدد 06، 2006.

27. محمد برادة" :هل هناك لغة نسانية؟"، مجلة الأفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان **الصفحة**

اهداء

مقدمة ..... أ - ج

الفصل الأول: الكتابة النسوية ومفهومها

المبحث الأول: نشأة الكتابة النسوية ومفهومها 05

المطلب الأول: نشأة الكتابة النسوية 05

المطلب الثاني: مفهوم الكتابة النسوية. 09

المبحث الثاني: خصوصية الأدب النسوي بين المعارض والمؤيد 12

المطلب الأول: الموقف المعارض 13

المطلب الثاني: الموقف المؤيد 17

الفصل الثاني: خصوصية الكتابة من خلال الرواية.

المبحث الأول: خصوصية الكتابة والشخصية من خلال رواية " عازب حي المرج 20

المطلب الأول: مفهوم الشخصية 20

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات في رواية "عازب حي المرجان" 21

المبحث الثاني: خصوصية استخدام الجسد في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي.. 35

المطلب الأول: مفهوم الجسد 35

المطلب الثاني: الجسد في رواية "عازب حي المرجان" 38

خاتمة 47

قائمة المصادر والمراجع 50

فهرس الموضوعات 54

ملخص:

أجريت العديد من الأبحاث والدراسات حول موضوع الكتابة النسوية وخصوصيتها وذلك لأهمية مكانتها البالغة في الوسط الثقافي، وبالتالي تعتبر هذه المكانة بمثابة عمل تحرري من القيود المفروضة على المرأة من قبل الثقافات الأجنبية، وبناءا على ذلك جاءت هذه الدراسة كبحث يفحص بعض الجوانب الجمالية في خصوصية استخدام الجسد في رواية "عازب حي المرجان" لـ "ربيعة جلطي"، لذلك تنتهي هذه الدراسة بتقديم نظرة عن الأدب النسوي والكتابة النسوية وآليات تقديم الشخصية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسوية، استخدام الجسد، عازب حي المرجان.

summary:

Many researches and studies have been carried out on the subject of women's writing and its specificity because of the importance of its extreme position in the cultural milieu, and therefore this status is considered as a work free from the restrictions imposed on women by foreign cultures, and therefore this study came as a research examining some aesthetic aspects of the specificity of the use of the body in the novel "**aazeb hay el mourdjan**" for "**Rabia Galti**", so this study ends with a look at feminist literature, feminist writing and personal presentation mechanisms in the novel.

Keywords: Feminist writing, body use, aazeb hay el mourdjan.