وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة بعنوان

صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة
رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- ✓ ميساء زيغة
- ✓ سارة العايب

إشراف:

– د. عبد الحق مجيطنة

أعضاء اللجنة المناقشة			
01	د.عبد الرحمـان مزرق	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
02	د.عبد الحق مجيطنة	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
0	د.عمر بوفـــــــاس	أستاذ مساعد (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020 م

شكـــر وعرفـــان

بسم الله الرحمان الرحيم

«قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم»

الآية 32 من سورة البقرة.

الحمد لله حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه الذي وفقنا وقدّرنا على عملنا هذا ويسره لنا، ونشكره إذ أنعم علينا بنعمته وأكرمنا بفضله وعطائه بأن وفقنا وأهدّنا بالقوّة وألهمنا ميزة الصبر لإنجاح هذا العمل.

قال صلى الله عليه وسلّم:« لا يشكر الله من لا يشكر الناس».

بداية واستنادا لقوله صلى الله عليه وسلّم، نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور:"عبد الحق مجيطنة" شاكرين له إشرافه علينا وتأطيره هذا البحث على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل، وما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، كل الشكر والتقدير لك أستاذ.

كما نتقدم بشكرنا العميق لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين خاصة، ولكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي عامة بجامعة محمد الصديق بن يحي.

ونتوجه كذلك بالشّكر إلى كا من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.

وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهـــــداء

إلى التي قال الرسول صلى الله عليه وسلم في حقها" أمك ثمّ أمك ثمّ أمك"

إلى نبع الحنان والشمعة التي تنير دربي وحياتي إلى من كان دعائها سر نجاحي

أمي الغالية " لهولو سعاد"

إلى سندي ومرشدي في الحياة وإلى من سعى لأجل نجاحي وراحتي

إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار أبي الغالي" زيغة عبد النور"

أطال الله في عمرهما

إلى من أشد بهم أزري أخواتي: سناء، ندى، أميرة، وبالأخص أختي الغالية سامية التي كانت سندا لي في مشواري الدراسي منذ صغري خاصة في اجتياز شهادة البكالوريا كل الشكر والتقدير لك أختي أحبك ،وإلى زوجها عيسى

وإلى إخوتي: محسن ومحمد وزوجته عائشة

إلى من أدخلت البهجة والسرور إلى القلوب الكتكوتة الصغيرة" رجاب الجنة"

إلى من يكدون ويجدون تربية الأجيال إليكم أساتذتي

إلى من جمعت بهم مدرجات الجامعة: راوية، فتيحة، شيماء.

إلى من أحبهم قلبي ولم يستطيع كتابتهم قلمي.

ميســـــاء

الإهداء

إلى من سكبت التراب على صدره، والدم على قبره

إلى من أورثني لقبه ولازمني اسمه فأقسمت أن أشرفه في كل محطة وموقف في حياتي

إلى روحي "والدي العزيز" رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إلى من حملتني في ظلمات ثلاث وأهدتني نور الحياة

و إلى علمتني هجاء الكلمات وذرفت في أفراحي وأحزاني العبارات

إلى أغلى هبة ربانية " أمي العزيزة"

إلى من أشد بهم أزري وأشاركهم في أمري إلى إخوتي وأخواتي: فوزية، عبد الوحيد، آسيا، إيمان، سيف الدين

إلى أحفاد العائلة: عبد الرحمان، خلود، تسنيم

إلى الكتكوتين الصغيرتين: سيدرا، أميمة

إلى أعز صديقات: شيماء، حبيبة، سعيدة، إيمان

إلى كل من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة على حياتي

وأخيرا أستسمح كل هؤلاء بقبول إهدائي المتواضع

ســـــارة

مقدمـــة

مقدمة:

تعد الرواية سلسلة من الأحداث التي تسرد بشكل نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث على شكل قصة متسلسلة،كما تعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي وذلك لاتصالها بالواقع المعيشي وفرض وجودها وذلك لما تحوز عليه من مقومات فنية وجمالية.

وقد كان لظهور هذا الفن الروائي في الجزائر وجود لافت بما يتميز به من حركة ولم يكن بمعزل عن التطورات الحاصلة استطاعت من خلاله المرأة البروز في كتاباتها، بعدما كانت مهمشة بسبب الهيمنة الذكورية، حاولت إثبات ذاتها برفع قلمها وصوتها لكسر هذا النظام الظالم بحقها، ما أدى إلى ظهور الكتابة النسوية التي تناولت مواضيع كثيرة من بين هذه المواضيع علاقة المرأة بالرجل وصورت الرجل من زاوية نظرتها الخاصة.

وفي هذا المجال برزت عدة أسماء من بينهنّ"ربيعة جلطي" في كتابتها الروائية، ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ "صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة عازب حي المرجان لربيعة جلطي أنموذجا".

ولأهمية هذا الموضوع ارتأينا طرح الإشكالية الرئيسية مفادها كالتالي:

- كيف تمثلت صورة الرجل في رواية عازب حي المرجان؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية تساؤل فرعي:

- كيف جسّدت الكاتبة ربيعة جلطي أهم الصور التي وردت في الرواية؟

وللإجابة على محتوى الإشكالية والتساؤلات، اتبعت هذه الدراسة خطة مقسمة إلى فصلين نظريين وفصل تطبيقي وكل فصل يحتوي على مبحثين.

خصصنا الفصل الأول بـ: مدخل مفاهيمي معنون بـ: ا"لصورة وعلم الصورولوجيا" فتناولنا في المبحث الأول: مفهوم الصورة، أنواع الصورة وأهميتها ووظائفها، كما تطرقنا في المبحث الثاني: إلى مفهوم الصوراتية (الصورلوجيا) ومستوياتها إضافة إلى مفهوم الصورة الروائية.

يليه فصل آخر نظري معنون كالتالي: "الأدب النسوي والكتابة النسوية في الجزائر "، فتطرقنا في المبحث الأول: إلى مفهوم الأدب النسوي، وموقف النقاد من الكتابة النسوية وخصائصها، أما في المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن عوامل تأخر الكتابة النسوية في الجزائر ونشأتها.

أما الفصل الأخير الفصل التطبيقي عنون بـ"دراسة تطبيقية في رواية عازب حي المرجان" وهو جوهر بحثنا تناولنا في المبحث الأول:سيرة موجزة عن الكاتبة"ربيعة جلطي" وأهم مؤلفاتها وملخص الرواية ، أما في المبحث الثاني فتطرقنا إلى حضور الرجل في الرواية، إضافة إلى تمثلات صورة الرجل في رواية "عازب حي المرجان" لننهي في الأخير بحثنا بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في معالجة هذا البحث على المنهج الوصفي مستعينين بأدوات البحث المعروفة والذي رأيناه الأنسب لمثل هذه الدراسة التي تجلت في وصف صورة الرجل ونظرة المرأة له، إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي النسوي كان في البدء قناعة فكرية وقعت دراستنا على صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة"عازب حي المرجان" من عدة منطلقات وأسباب ذاتية وموضوعية، فالأسباب الذاتية كالتالي:

- الميل والانجذاب إلى الأدب النسوي ودراسته.
- الرغبة في دراسة الأدب النسوي.

- حبنا لمطالعة الروايات التي تكتبها المرأة خاصة الجزائرية.

أما الأسباب الموضوعية:

- محاولة الكشف عن خصوصية الكتابة النسائية.

- قلة الدراسات حول هذا الموضوع.

- بحثنا هذا كغيره من البحوث يطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف وهي السعي لتسليط الضوء على صورة الرجل بالنسبة للمرأة وكيف تنظر إليه المرأة إضافة إلى اكتساب الخبرة في الأدب النسوي.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

1- جابر عصفور"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب".

2- ماجدة حمود"صورة لآخر في التراث العربي".

3- حسين مناصرة"النسوية في الثقافة والإبداع".

4- يوسف وغليسي"خطاب التأنيث دراسة في الشعر الجزائري".

5- مدونة"عازب حي المرجان" لربيعة جلطي.

لا نغفل كذلك في ظل ما سبق ذكر جهود الباحثين السابقين إذ عثرنا على مجموعة من الأطروحات والرسائل التي حاولت مقاربة الموضوع نذكر منها:

- فاطمة مختاري: الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي العربي المعاصر(أطروحة الدكتوراه).جامعة قاصدي مرباح.

- هيا ناصر الشهواني: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية(رسالة الماجيستير) جامعة قطر.

وككل الباحثين والدارسين الذين تواجههم عدة صعوبات ومشاكل واجهتنا عراقيل نذكر منها:

- وفرة المادة العلمية وتناثرها بين الصفحات الكتب والمجلات، وهذا ما صعب علينا طريقة التعامل معها واختيار المراجع المهمة التي تخدم الموضوع، إضافة إلى صعوبة دراسة وتحليل الرواية في الجانب التطبيقي.

وختاماً بفضل الله تعالى ويرجع الفضل إلى أستاذنا الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بتوجيهات وملاحظات سديدة فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى عليه، لذا نتقدم بخالص عبارات التقدير والامتنان والشكر موصول إليه.

وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول: الصورة وعلم الصورولوجيا

المبحث الأول: ماهية الصورة

1-تعريف الصورة:

أ-لغة:

وردّ في لسان العرب لابن منظور:" الصورة، أي يجعل في الوجه كيّ أو سِمةٌ، تصورت الشيء: توهمت صُورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيلُ، قال ابن الأثير: الصورة تردُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئت وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا في أي هيئته وصفته" [1]

كما وردّ أيضا في المعجم الوسيط:" الصّورة: الشكل: والتمثالُ المجسم، وفي التنزيل العزيز، ﴿**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ ، والصورة المسألة أو الأمر: صفتها- و- النوع يقال: هذا، الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء، ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل." [2]

أما في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس فقد وردّ: " من ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصّور، ويقال: رجل صّير إذا كان جميل الصورة، ومن ذلك الصورة جماعة النخل، وهو الحائش، ولا واحد للصور من لفظه، ومن ذلك الصّوار." [3]

وجاء كذلك في نفس السياق مادة:" صور" في المصباح المنير:" الصورة التمثال وجمعها صورٌ، مثل غُرفة وغُرف، وتصورت الشيء مثلت صُورتَهُ وشكله في الذهن فتصورٌ هو وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم" صورة" الأمر كذا أي صفته ومنه قولهم " صورة" المسألة كذا أي صفتها. [4]

---

[1] ابن منظور الأنصاري المصري: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج3 ، مجلد 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2005م، مادة صور، ص441، 442.

[2] معجم اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005، ط 4،ص 528.

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ج 2، تح: إبراهيم شمس الدين، ج 2، مجلد 2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م، ص 25.

[4] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي،:المصباح المنير،دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ص 350.

وممّا ذكرناه سابقا من المفاهيم اللغوية نلاحظ أن مدلول كلمة صورة مشتقة من مادة (صَوْرَ) لهذا فهي تتفق في أن الصورة: هي الهيئة والصفة والشكل والنوع، كما تدل أيضا على استحضار صورة الشيء في الذهن.

ب-**اصطلاحًا**:

أن مصطلح الصورة حديث في علم الأدب والنقد، إلاّ أنّ قضاياه كانت موجودة منذ القدم، وبالرغم من هذا فقد اختلفت آراء النقاد والباحثين والدارسين في طريقة العرض هذا المفهوم" الصورة" سواءا كانت عند القدماء والمحدثين والغربيين.

- **الصورة عند القدماء:**

نجد عند القدماء أنها انحصرت في المحسنات البديعية فلم يكن للصورة قديما سوى مفهوم لا يتعدى حدود التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية....، فالصورة تستعمل لتعبير عن المعنى الحسي، ثمّ توسعت لتشمل" كل الأدوات التعبيرية ممّا يقودنا إلى دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من الوسائل التعبير الفني." [1]

ويعدّ الجاحظ من النقاد العرب القدماء الذين تناولوا مفهوم الصورة فقد عرفها في قوله:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ و سهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير". [2]

ومن خلال هذا يعتبر الشعر جنسا من التصوير، لما يحمله من صورة حسية باعتباره صناعة مثل باقي الصناعات الأخرى، فالتصوير معناه إعادة صياغته وهيكلته في شكل جديد وصورة جديدة.

---

[1] محمد الولي: الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1،1999م، ص 10.

[2] الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون،، ج 3، شركة مكتبية ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 1،1938م، ص 131، 132.

أمّا قدامة بن جعفر فيرى أنّ:" المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحبّ وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما توجد في كل صناعة(...)، مثل الخشب النجارة والفضة للصياغة." [1]

ويتبين لنا من خلال هذا القول أن عمل الشاعر يعدّ صناعة مثل باقي الصناعات الأخرى، فالنجار مثلًا يعمل في مادته الخشب والصائغ يعمل في مادته الفضة، أمّا الشاعر فيعتمد على المعاني في صناعته للشعر.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني:« واعلم أنا قولنا" الصورة" إنّما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك...». [2]

فالصورة عند عبد القاهر الجرجاني مرتبطة بنظرية النظم، وهي الأقرب إلى الصناعة والصياغة في الشعر، أمّا النظم في رأيه ما هو إلاّ خلاصة للتصوير، ولهذا نظر الجرجاني إلى الشعر على أنه:" معنى ومبنى، لا سبق لأحدهما على الآخر، وهما ينتظمان في الصورة." [3]

إذن الصورة عنده تجسدت من خلال ثنائية اللفظ والمعنى، وهذا ما زادها جمالًا ورونقا.

ويعرفه كذلك أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين يقول:« الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدمًا أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لوْ حوّل رأس على موضع يد أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية.» [4]

ومنه فالصورة من خلال أبو هلال العسكري في هذا الموضوع ترتكز على الجانب الحسي والذهني.

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 65.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مطبعة المني، القاهرة، ط 3، 1992م، ص 508.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، لبنان، ط 1، 1994م، ص 03.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البحاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي وشركاؤه، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص 162.

نخلص من خلال هذه التعاريف أن مفهوم الصورة عند النقاد قد اقتصرت على ثنائية اللفظ والمعنى.

من هنا يتضح لنا أن الصورة مصطلح قديم الظهور، في التراث الشعري العربي إذن فهو منشأ الصورة ومنطلقها الأول.

- **الصورة عند المحدثين:**

رغم الاهتمام الكبير الذي حظي به النقاد المعاصرين، إلاّ أن مفهوم الصورة لا يكاد يستقر على مفهوم محدد جامع، فقد اتصف المصطلح بأنه هيولي لا يمكن تحديد جوانبه أو إدراك معنى موحد له، فكل ناقد اختار تعريفا يتناسب مع منطلقاته الفلسفية وتوجيهاتها الفنية، دون إغفال عنصر إشكالية ترجمة المصطلح الذي يعد من أكبر مشكلات النقد والأدب، فيعرفه جابر عصفور أن:« الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطئة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها.» [1]

فمن من خلال هذا القول يتضح لنا أن رغم اختلاف التسميات لمصطلح الصورة في العصر الحديث، تبقى الترجمة اجتهاد شخصي لكل باحث على حدى كونّها متعددة، إلاّ أن موضوعاتها كانت موجودة منذ القدم ولكن بطرح المغايرين لها.

وفي تعريف آخر عند جابر عصفور يرى أنّ الصورة:« فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه» [2]

ومن خلال هذا القول ربط مفهوم الصورة بعنصر الخيال باعتباره المحرك الأساسي والرئيسي لها.

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، لبنان، ط 3، 1992م،ص 07.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها ص 14.

إذن فالصورة هي:« إبداع ذهني يعتمد على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقتهما، فهي تنقل إحساس الفنان اتجاه الأشياء، وإنفعاله بها وتفاعله معها». [1] وبالتالي فأغلب النقاد والدارسين يجمعون على أنّ عنصر الخيال من أهمّ عناصر الصورة.

أما محمد غنيمي هلال يعرفها أنها :« الوسيلة الفنية لنقل التجربة هي الصورة ،في معناها الجزئي والكلي ،فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة ،وإذن فالصورة جزء من التجربة ،ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا واقعيا وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة». [2]

فالصورة عنده تقوم بنقل التجربة والأحداث والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه نقلا صادقا وواقعيا مما يجعل المتلقي يتفاعل معها ويتأثر بها .

وفي تعريف آخر عند عز الدين إسماعيل فيعرفها :«أن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع ومن ثمة يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعيث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة » [3]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الصورة لها علاقة وثيقة بالخيال فهي تعبير عن أحاسيس الشاعر والفنان ومشاعره الوجدانية .

ونفس الفكرة تحدث عنها عبد القادر القط: حيث يقول:« هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في

---

[1] عمر بلمقنعي: مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، عنابة (الجزائر)، ع 46، جوان 2016م ص 40.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة،د ط، 1998م، ص 417.

[3] عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د ت، ص 127.

القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة،(...)، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية». [1]

– ومن هنا يتبين لنا أن الصورة وسيلة من وسائل التعبير الفني.

وترى بشرى موسى صالح أن مفهوم الصورة هي: «الصّوغ اللّساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني، تمثيلا جديدا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرّة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرّد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي». [2]

فهي ترى أن الصورة ذلك الشيء المميز التي يتم خلالها توصيل المعنى للمتلقي عن طريق تحويل غير مرئي من المعاني إلى المحسوس.

ومن خلال هذه التعاريف يتبيّن لنا أنّ مصطلح الصورة من المصطلحات الفضفاضة يصعب أنّ يحدد بمفهوم واحد؛ وذلك باعتبار أنّ:« الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب» [3]، فقد اعتبروه مصطلحًا فنيًّا قائمًا بذاته.

- **الصورة عند الغربين:**

تعددت مفاهيم الصورة عند الغربيين منذ القدم وأولوه عناية و اهتماما كبيرا ومن بين هؤلاء النقاد نجد:

أرسطو طاليس في كتابه" فن الشعر" أنها:« سبب استمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنّه يتعلم منها، فحين يتأملها يكتسب معلومة، أو يستنبط ما تدل عليه» [4]

---

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، لبنان، د ط، 1988م، ص392.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي، ص 03.

[3] عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية،بيروت ،ط 1،1416هـ، 1995م، ص 55.

[4] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، د ت، ص 83.

ومن هنا يتضح لنا أنّ الصورة عند أرسطو وسيلة مهمة في فهم الشعر، يتم من خلالها تفسير العديد من التلميحات التي يعمد الشاعر بغية ايصالها للمتلقي.

نجد كذلك كانط من بين الذين بحثوا في الصورة وتتبعوها:"فبحث بعمق في أمر التميز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة، وتجلياتها الصورية من جهة ثانية." [1] ليقوم بنقل الصورة الفنية من عالمها الميثافيزقي إلى عالم المعرفة. ويضيف قائلا:" وبهذا انتقلت مقولة الصورة من حقل الميثافيزيقا وما يتصل بها في الفلسفة القديمة إلى حقل المعرفة." [2]

أمّا سيسيل دي لويس فيعرفها بقوله:« أنّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة» [3]

ويقول في موضع آخر:« إنّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أنّ الصورة يمكن أن تقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئًا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية(...) إنّ الطابع الأهم للصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية، لما مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أنّ الصورة تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقبالها من النظر». [4]

ويتبنّ لنا من خلال هذا القول أنّ الصورة إبداع ذهني يتشكل من الخيال ويكون ذلك عن طريق الرؤية كونها لا ترتبط بالنظر بقدر ارتباطها بالحواس الأخرى.

---

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 03.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها 03.

[3] سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، 1403هـ، 1982م، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

كما يعرفها:" رجيس دوبري"« على أن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل فهي تنفتح على جميع لأعين التي تنظر فيها وإليها إذ تمنحنا إمكانيات الحديث عنها وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة بخصوصها» [1]

كذلك عرفها ريتشارذز في قوله:« تلك القوة التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة». [2]

ومن خلال هذا القول يتضح لنّا تلك العلاقة الموجودة بين الألفاظ في انسجامها مع المعنى المراد لها.

ويقول عنها بيار ريفاردي أنّها:« إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيّتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل». [3]

ومن هنا يتبينّ لنا أنّ الصورة إبداع ذهني، يعتمد أساسا على الخيال والعقل.

إذنّ فالتعريف الاصطلاحي ل:" الصورة" عند العرب لا يختلف كثيرًا عن التعريف الاصطلاحي عند الغرب، ذلك أنّ كليهما ربط مصطلح بالشعر أكثر من النثر، فالصورة هي مجموعة من الانفعالات والمشاعر والإحساسات التي يمرّ بها الشاعر في حياته حيث يتمّ نقلها للآخرين بغرض التأثير فيهم، وعن طريق هذه الصور الشعرية يستطيع تجسيد الصورة المعنوية في شكل صورة حسية يستطيع المتلقي تخيلها وتجسيدها في ذهنه وإعطاء صورة تقريبية لها.

ج- الصورة في القرآن الكريم:

أمّا فيما يخص الذّكر الحكيم، فقد وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم عَدَة مرات في مواضيع مختلفة وهي كالتالي:

---

[1] فايزة يخلف: سميائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م، ص 118.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،د ط، 1426هـ- 2005م، ص 59.

[3] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1974م، ص237.

- بصيغة الجمع في قوله تعالى﴿ **اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ** ﴾[1]

صور الله الإنسان وخلقه في أحسن خلق ورزقه من كل طيبات الحياة.

- بصيغة المضارع في قوله تعالى:﴿**هُوَ الذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾[2]

بقدرة الله خلق الإنسان من نطفة صغيرة في رحم الأم مكونا عبدًا سواءً كان ذكرًا أم أنثى وصوره وخلقه ليبين للناس أنه القادر على كل شيء.

- بصيغة الماضي في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ**﴾[3]

فالله تعالى خلق الإنسان أوّلا ثم صوره ثانيا، إذ ميزه عن باقي الكائنات بميزة ألاّ وهي العقل.

- بصيغة اسم الفاعل في قوله تعالى:﴿ **هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾[4]

الله سبحانه وتعالى بقدرته وعظمته يستطيع أن يقول للشيء كن فيكون.

- بصيفة المفرد:

وقوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (6) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ** ﴾[5]

---

[1] سورة غافر، الآية 64.

[2] سورة آل عمران، الآية 06.

[3] سورة الأعراف، الآية 11.

[4] سورة الحشر،الآية 24.

[5] سور ة الإنفطار، الأيات 06، 07، 08.

وقد دلت اللآيات الكريمات أن الصورة حملت معاني التعديل والتركيب والتسوية

* ومنه نرى أن كلمة "صورة" في القرآن الكريم رغم اختلاف التفسيرات لها تقريبا المعنى والدلالة من التعريفات اللغوية السابقة.

2-أنواع الصورة:

أن الصورة في مفهومها العام:" تمثيل للواقع المرئي ذهنيًا أو بصريًا، أو إدراكًا مباشرًا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدًا أو حسًّا أو رؤية، ويتسّم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، ويميز من جهة أخرى بالتضخيم والتكبير والمبالغة ومن ثمّ تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل أو علاقة مفارقة صارحة، وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى، وبتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كليّ، اختصارًا وإيجازًا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية". [1]

وللصورة الفنية أنواع عديدة نذكر منها:

- **الصورة الشعرية:** وتخص التصوير الشعري كونّها تساهم في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع، فتصور مشاعره وأفكاره، فالصورة الشعرية هي« تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان(التشبيه، الاستعارة، المجاز العقلي، المجاز المرسل، الكناية) والمحسنات البديعية(الطباق، الجناس، التكرار، الالتفات...). [2]

[1] قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، مغامرة سميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط 1، 2007م، ص 24، 25.

[2] جميل الحمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بي أزناس سلا، المغرب، ط 1، 2014م، ص 21.

- **الصورة السردية الموسعة:**« هي تلك الصورة التي تهتمّ بالسرد سواء أكانت رواية أو قصة قصيرة، وهي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فني جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات مثل: السياق الذهني والسياق النصي والسياق اللغوي والسياق البلاغي والسياق الأجناسي والنوعي». [1]
- **الصورة المسرحية:** «وهي تلك الصورة المشهدية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنيًّا وحسا وشعورًا وحركة (...) وتتكون من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة،(...)، الصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية يعني أنّ المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة». [2]
- **الصورة لإشهارية:** « وهي تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيّا ووجدانيّا، والتأثير فيه حسيًّا وحركيًا (...)، ولقد ارتبطت الصورة الاشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومطويات اخبارية فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي بما فيها الوسائل السمعية والبصرية من راديو وتلفزة وسينما(...)، بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد واللافتات الإعلانية والملصقات واللوحات الرقمية والإلكترونية ». [3]
- **الصورة التشكيلية(الشكلية):**

« تنبني الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات ومن تمّ تتأسس الصورة التشكيلية على التمفصل المزدوج البصري: الشكل أو الوحدة الشكلية اللونية واللون أو الوحدة ». [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3] المرجع نفسه، ص 22.
[4] المرجع نفسه، ص23.

- **الصورة الإعلانية أو التوجيهية:**

« توظف الصورة الإعلانية أو التوجيهية أو التحسيسية لأغراض تعليمية، أو إخبارية، أو تنبيهية، أو تواصلية ويقصد بها نصح المخاطب أو توجيهه أو إرشاده إلى ما يخدم مصلحته(...)، تهدف إلى غرس القيم النيلة في نفوس المخاطبين لتمثلها في حياتهم اليومية السلوكية ».[1]

- **الصورة الأيقونية:**

« يتضمن النص الإبداعي صورًا أيقونية متنوعة يحضر فيها الأيقون البصري باعتباره علامة سميائية قائمة على وظيفة المماثلة، كأن يتضمن ذلك النص صور الأشخاص أو شعارات مرئية(...)، ومنحوتات بصرية وخرائط وأشكالًا مرئية....». [2]

- **الصورة الفتوغرافية:**

« هي وسيلة اتصالية لأنها تسجل الحقائق والمعلومات كما أنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد الثلاثة، الماضي ،الحاضر ،المستقبل، لأنها تحمل حقائق الماضي، وتسّجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل عن الماضي» [3]

– في الأخير يمكن القول إن الصورة ككل أكانت أدبية أم غير أدبية فهي:« تمثل جزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية والتي تختلف وتتنوع في طبيعتها أو نوعها ووظيفتها» [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، ص 159.

[4] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص 25.

3-أهمية الصورة:

- يحدد" الدكتور جابر عصفور أهمية الصورة قائلًا أنّها:« طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته» [1]

- تترك في النفس أثر لدى المتلقي إذا أنها تقوم:« بنقل صور تخيلية 'لى عالم محسوس بما تحمله من الدهشة والغرابة في نفس متلقيها». [2]

- تعتبر الصورة من أهم وأفضل الأدوات المستخدمة في الاستكشاف:« أنّ الصورة تسكشف شيئًا بمساعدة شيء آخر، والمهم فيها ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة غير المعروف...» [3]

- ومن هنا فإنّ الصورة:« التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم و أداوتهم وأثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه». [4]

فالأوصاف العامة للأمكنة والشخصيات لا تبرز ولا تكشف عن مهارة الأديب أو الكاتب فحسب، بل يأتي توظيف الصورة فهي تقوم:« بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللحظات الحاسمة التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات». [5]

- وهذا ما أدى إلى ظهور مفهوم مهم هو الصورة الروائية التي:« تقوم على نقل المتخيلات الذهنية عن طريق العبارات لخلق ذلك التمثل والحضور». [6]

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

[2] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1،2010م، ص 09.

[3] عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 134.

[4] صلاح فضل: النظرية السردية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 295.

[5] المرجع نفسه، ص نفسها295.

[6] هبا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية- نماذج –منتقاة- مذكرة ماجستر، إشراف حبيب بوهرور، قسم اللغة العربية، جامعة جامعة قطر،2014، ص09.

4-وظائف الصورة:

وللصورة الفنية وظائف عديدة نذكر منها:

الصورة وسيلة لنقل تجربة الفنان إلى الآخرين « فالصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولاً، وإيصاله إلى غيره ثانيًا» [1]

ويقول " أحمد الشايب" في ذلك:« وهذه الوسائل التي يُحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قُرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية» [2]

« إنّ الصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة، تقود حتما إلى خلق صوري جديد، ليس على مستوى الدلالات الوظيفية أو المعنوية المعروفة فحسب، وإنّما على مستوى الدلالات النفسية أيضًا» [3]

« تجسيد الصورة ما هو تجريدي، وتعطيه شكل حسيًّا»، [4] إذ يستخدم الشاعر الصورة لتعبير عن تجربته وإيصالها إلى النّاس، فيعمد بذلك إلى تجسيد ما هو تجريدي وإعطائه شكلاً حسيًّا.

إن أفكار الفنّان وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة:« فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنّان وعواطفه» [5]

وتتمثل وظائف الصورة عند جابر عصفور في:

أ/- الشرح والتوضيح: وتعتبر من أهم الوظائف التي تساهم في تكوين الصورة فهي:« خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك أن من يريد إقناع لآخرين بمعنى من المعاني، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به(...)، بطريقة تقرب بعيده وتحذف فصوله وتصوره في نفس المتلقي...» [6]

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1999م، ص 18.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973م، ص 242.

[3] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1984م، ص 22.

[4] الطاهر المكي: الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقرائته، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1983م، ص 83.

[5] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص 18.

[6] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 332،333.

ب/– المبالغة:« فإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنّها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى،(...)، ذلك أنّ المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عند ما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة» [1]

ج/– التحسين والتقبيح:« فعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة التحسين والتقبيح فإنّها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه(...)، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها، لكنّها أشد قبحًا أو حسنًا» [2]

د/– التأثير:« وهو ما يشعر به المتلقي أثناء سماعه للصورة الفنية، فالصورة أشدّ العناصر المحسوسة تأثيرًا في النفس وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها» [3]

هـ–« تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء آخر» [4]

ومن وظائف الصورة أيضًا أنّها لا تنقل المعنى فحسب، بل تجعل لصاحبها رؤية خاصة في نقل المعنى« فالصورة الجيّدة تعمل إذن على خلق إدراك متميز الشيء، خلق رؤية وليس التعرف عليه». [5]

المبحث الثاني: علم الصوراتية (الصورولوجيا)

1–مفهوم الصوراتية (الصورولوجيا):

علم الصورة هو: علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا، أو كما في اللغة الفرنسية(imagologie)، وهي أحد فروع الأدب المقارن باعتبارها« أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم

[1] المرجع السابق، ص 343

[2] المرجع نفسه، ص353.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، ص 363.

[5] شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998م، ص 336.

البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنّه مع حداثة نشأته غني بالبحوث التي تبشر أنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادًا في المستقبل». [1]

وقد شهد هذا العلم ازدهارًا ملحوظًا بسبب« رغبة المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ أنهم يبحثون عن دور فاعل في الحياة كي يقاوموا لغة العداء التي يشيعها المتعصبون و السياسيون». [2]

لقد بدأت هذه الدراسة التي احتضنتها المدرسة الفرنسية مع " جون ماري كاريه" Geah Marie C arée ثمّ أخذها ماريو فرانسوا غويارMario Francois Cuyard ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه" ضمن سلسلة ماذا أعرف" عام 1951" الأجنبي مثلما نراه". [3]

وترجع أولى إرهاصات هذا الفرع إلى النص الأول من القرن التاسع عشر حيث بدأت رحلة هذا العلم عندما قامت الأديبة الفرنسية مدام دي ستال" Medame de staél" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة الشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، ليس له انجازات أدبية وثقافية تستحق الذكر،إنّها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر عدوًا له». [4]

حيث فوجئت الأديبة من كم الصور المغلوطة التي يحملها الشعب الفرنسي ضد نظريه الألماني خاصة في تلك الفترة التي شهدت توترًا في علاقات العداء بين القومين، وكانت محصلة الرحلة التي قامت بها الأديبة مدام دي

---

[1] محمد غني هلال: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 9، 2008م، ص 31.

[2] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 9،10.

[3] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص 89.

[4] ماجدة محمود:مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000م، ص 110.

ستال إلى ألمانيا« كتابا وضعت لَه عنوانا بسيطا هو" ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلدهم وثقافاتهم». [1]

استطاعت من خلاله تفيد الصور اللاإنسانية والهمجية التي كان يحملها الشعب الفرنسي للألمان، لهذا يمكننا اعتبار هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للأخر(الصورولوجيا أو الصوراتية أو علم الصورة)، فالصورة التي يحملها أديب ما أو شعب أو شعر آخر لابد أنّ تقوم على وجود عنصرين هما الأنا والأخر.

ومن هذا المنطق يمكنّ أن تعرف الصورة في الأدب المقارن هي تلك الصورة التي يحملها شخص ما أو شعب ما من شعب آخر:« مثلا: بريطانيا العظمى في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، منهم الفرنسيون الذين أعلموا مواطنيهم عن انجلترا؟ ماهي أحكامهم ومعارفهم؟... [2]

إذن: فالصورة« ترجع إلى الواقع الذي ترسمه، لكن الخيال هو الذي يرفع لغة الصورة مرتبة الجمال الفني وهو الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة». [3]

كما تعتمد دراسة الصورة على المنهج التاريخي« الذي يواجه قدرا كبيرًا من الاهتمام إلى الوسائط والعلاقات التاريخية بين أدب وآخر». [4]

حيث صارت دراسة الصورة تأريخًا للأفكار، فالصورولوجيا بناء للأفكار تساهم في تأريخ الأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية التي يحملها الأدب عن شعوبها.

---

[1] المرجع السابق، ص 110.

[2] ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، تر: هنري رغيب، منشورات عويدان، بيروت، لبنان، ط 2،1988م، ص 28.

[3] نظري منظم و آخرون: الآ خر الإنجليزي في مرايا الأنا الشرقية المختلفة، "كتاب الجسد حقيبة سفر السمان نموذجا"، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع46، 2018م، ص 06.

[4] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،د ط، 2002م، ص 29.

وفي هذا يقول: مهدي عيسى صقر:« إنّ الحفر في الأرضية التاريخية لثقافات الشعوب يحيلنا على ترسبات مفهومية منبثقة عن مسلمات فكرية عميقة تؤطر ضمن مسارات تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية تتعدى الزمنية(...)، التي تعني بما يصوره الأدب في نتاجته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية ما». [1]

2- مستويات الصورولوجيا:

تعدّ الصورة من الأعمال الأدبية الفنية لما لها من أهمية كبيرة إذ لقيت اهتماما كبيرًا من طرف النقاد والباحثين منذ ظهورها كمادة للدراسة والبحث الصورولوجي خاصة في الأعمال الروائية، ومن هنا نخلص أن للصورة مستويين اثنين حيث لكّل مستوى خصائص تميزه عن الآخر.

أ- المستوى الأول: صورة شعب في أدبه القومي:

في هذا النوع من الصور تتحدث الأنا عن الأنا بمعنى:« صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده» [2] إذ نجد الأديب لا يخرج عن إطاره القومي من خلال تجارب والمواقف التي عايشها ونقلها للأدب، بل يصور مجتمعه الذي ولد وترعرع فيه وهو ما يجعل الصورة التي يرسمها في روايته عن ذلك المجتمع أكثر صدقا مثل: صورة الجزائري في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، كونه الأكثر ارتباطًا بمجتمعه وعادة ما نجد أديب المجتمع الذي يكتب عنه يكتب عن الظواهر السلبية وكلّ ما يراه مشكلة بالنسبة للأفراد، ولكن رغم هذا يهدف إلى رفع مستوى الوعي ومحاولة إصلاحها« فقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد وراء تلك الصورة رغب علم في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، وليس الإساءة إلى المجتمع أو هدمه». [3]

---

[1] مهدي عيسى صقر: الصورولوجيا في السرد الروائي، نواف اليونس الحمداني، مجلة ديالي، كلية التربية والعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، ع55، العراق، 2012م، ص 1.

[2] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية منذ الحرب العالمية الثانية وحتى 1976،ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1987م،ص 62.

[3] ماجدة حمود: مقاربة تطبيقية في الأدب المقارن،ص 111.

فالأديب يرتبط بمجتمعه نفسيًّا وروحيًّا واجتماعيًا ومن خلال إبداعه الذي يسعى إلى التغيير.

ب– **المستوى الثاني**: صورة شعب في أدب شعب آخر:

فهو:« يتكون من انعكاس صورة البلد أو الشعب أو الشخصية في أدب شعب آخر أو أدب أديب من ذلك الشعب» [1]

وتهتمّ هذه الصورولوجيا بالآخر ونقصد به« المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي » [2] ، وقد تتشكل هذه الصورة نتيجة تأثر الأديب ببلد ما سمع عنه أو زاره، فالصورولوجيا تنبني على تصورات وتخيلات الأدباء،عادة ما تكون مستقاة من روايات قديمة تاريخية عن تلك الشعوب، أو عن طريق أخبار وصلت لهم أو عن طريق دراسات ومؤلفات سابقة عن هذا الشعب، ولكن بالرغم من هذا إلاّ أنّ الصورة التي يقدّمها الأديب عن مجتمع أو شعب أجنبي لا تقوم في الأساس على المعرفة الكاملة بهذا المجتمع ف: « الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب لمجتمع أجنبي في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون مراعاة حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان». [3]

لأنّ الأديب لا يحاطُ بأوضاع هذا المجتمع لأنه غير مرتبط به على عكس مجتمعه، فنجد من الكتاب والأدباء من نقل صورة الآخر بصورة موضوعية وذلك بعد الاختلاط بمجتمعات تلك الشعوب والعيش معها ونذكر على سبيل المثال ما نقلته لنا مدام ديستايل حيث نقلت وقائع ألمانيا و ما يدور بها للشعب الفرنسي الذي يحمل صورة نمطية مليئة بالكراهية لذلك الشعب.

---

[1] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 62.

[2] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت،د ط، 1443هـ، 2013م، ص 17..

[3] ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 112.

إذن لا يمكن الكتابة عن الآخر أو ثقافته ومجتمعه دون التنقل إلى هذا المجتمع والوقوف على أنظمته وحياة شعبه والتعرف على عاداته وتقاليده المختلفة.

3- الصورة الروائية:

إنّ الصورة الروائية كموضوع في مجال النقد، لم يحظ باهتمام كبير من قبل الباحثين مثلما كانت عليه الصورة الشعرية في القديم، فالصورة الروائية هي عكس الصورة الشعرية كليًّا في تتشكل داخل السرد.

ومن بين الناقدين والباحثين الذين اهتموا بالصورة الروائية تجد"محمد عزام" أنّ:« الصورة الروائية هي صورة لغوية تخيلية وإبداعية وإنسانية تتشكل في رحم السرد، تتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية». [1]

فمحمد عزام اهتم بالصورة الروائية من حيث المقاربة السيميائية والبنيوية النصية والتفكيكية مغفلا بذلك الجمالية الفنية للصورة الروائية.

كما نجد الناقد المغربي مصطفى الورياغلي في كتابه" الصورة الروائية" مؤكدًّا:« إعادة الاعتبار للبعد التخيلي للصورة في الرواية والقصة باعتبارها جزءًا من متخيل الإنسان ولون من التفكير وإدراك الواقع لا يقل أهمية عن التفكير المنطقي والإدراك العقلي للموضوع». [2]

من خلال القول يؤكد إعادة دراسة الصورة في رحم العد التخييلي كونها نتاج عقلي وإدارك ذهني يوازي التفكير المنطقي والإدراك العقلي.

ومن التعاريفات الإصطلاحية للصورة الروائية نجد:

---

[1] جميل حمداوي: محمد أنقار رائد مشروع الصورة الروائية في الوطن العربي، مقالات متعلقة، ع5997، 2013/12/16م، شبكة الألوكةwww.ALUKH.Net الساعة: 18:30.

[2] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب،ط1، 2012م، ص09.

دانييل هنري باجو:« معيار الصورة الروائية إجراء نقديا ناجعا في تحليل النصوص فهما وتفسيرًا وتأويلا بغية رصد فنيات التصوير اللغوي في مجال السرد». [1]

فمجال دراسة الصورة السردية يكون ضمن:« الصورة الروائية أو القصصية أو الحكاية في إطار كلي عام، بالتوقف عند السياق الذهني والسياق الأجناسي والنوعي والسياق النصي والسياق البلاغي». [2]

ما سمح للصورة السردية بالدخول في سياقات متنوعة، بحيث اختلفت أنواعها باختلاف الجنس الأدبي الذي ترد فيه.

ونجد إبراهيم فتحي في مفهومه للصورة الروائية أنّها تحمل كلّ اللقطات التي يعيشها الكاتب ويصوغها في قالب لغوي وهي تلك « اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر ويوحي التعبير

بالصورة المبهجة أو الانطباع العاطف لمشهد أو شخصية أو موقف». [3]فالصورة الأدبية تتوحد على المتلقي عبر مشاهد ومواقف صنعها الكاتب.

وجاء في تعريف آخر لمفهوم الصورة الروائية انّها:« الكشف على الفضاء الإيديولوجي والفكري والثقافي لصاحبها، فقد تبين تمثلات تلك الصور ما يلج في متخيل الأديب من تمظهرات وتساؤلات وأفكار يطرقها من خلال إبداعه السردي. والصورة هنا لا تحمل أبعادًا فنية وأسلوبية فقط، بل تتعداها إلى الأبعاد السوسيوثقافية والاجتماعية على حدّ سواء، فما الصورة السردية إلاّ انعكاس أو تماثل مع الواقع الثقافي والاجتماعي المعيش أو المتخيل». [4]

---

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، ص06.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس،ط1، 1986م، ص 224.

[4] هيا ناصر الشهواني: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية،ص 10.

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أنّ الصورة الروائية أو السردية ليست الكشف عن الجمالية والفنية الإبداعية والأسلوبية فقط، بل تتعدّاها وتتجاوزها فالصورة الروائية ما هي إلا انعكاس للوضع الاجتماعي والثقافي داخل النص الأدبي.

وقد تجلت الصورة في عدة نمادج روائية بكثرة منها: صورة الرجل، صورة المرأة، صورة الوطن، صورة الثورة،... وغيرها من الصور.

ونذكر على سبيل المثال صورة الرجل في الرواية النسوية:« حضور الرجل رواية أشجار البراري البعيدة، لدلال خليفة»، [1] و« طاووس إلى مولاي السلطان لسارة الجرواني، وخولة في عندما يفكر الرجل لفزوبيني». [2]

ومن خلال هذا انطلقنا في دراسة صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة من خلال رواية " عازب حي المرجان" لروائية "ربيعة جلطي" محاولينا التعرف على كيفية التصوير الروائية للرجل؟ وكيف كان حضوره في الرواية؟.

[1] هيا ناصر الشهواني: المرجع السابق، ص63.
[2] المرجع السابق، ص81.

الفصل الثاني: الأدب النسوي والكتابة النسوية في الجزائر

المبحث الأول: الأدب النسوي

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور:« ونسئت المرأة تَنْسَأُ نَسْأً، مَا لم يُسمَّ فَاعِلُهُ، إذ كانت عند أول حبلها، وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته، فيرجى أنّها حبلى وهي إمرأة نسيء.

وقال الأصمعي:يقال للمرأة أول ما تحمّل فقد نسِئَتْ، وفي الحديث: كانت زينبُ بنتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحت أبي العاصٍ بن الربيع، فلما خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم،إلى المدينة أرسلها إلى أبيها، وهي نسوءٌ: أي مظنونٌ بها الحَمْل» [1]

وجاء كذلك في القاموس المحيط:« نسئت المرأة تنْسَأُ نَسْأً؛ تأخر حيضها عن وقته فرجى أنها حبلى والنسوة بالكسر والضّم، والنساء والنسوان والنسون، بكسرهن: جموع المرأة من غير لفظها، والنسبة نسوي». [2]

كما نجد في كتاب العين:« نسَأْتُه الشيء: أخَرتُه، ونسأْتُه: بعته بتأخير، النسيئة تأخير الشيء ودفعه عن وقته، ومنه النسيء وهو شهر كانت العرب تأخره في الجاهلية من الأشهر الحرم». [3]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية يتضح لنا أن كلمة النسوية مشتقة من مادة(ن س أ)، وهي تفيد تأخر حيض المرأة عن وقته.

كمّا وردت لفظة النساء في القرآن الكريم عدة مرات، فالقرآن جاء ليعزز من مكانة المرأة وينقذها من العذاب الذي كانت عليه، لهذا كرّم الله سبحانه وتعالى المؤمن الذي يحافظ عليها ويسعى إلى تربيتها تربية صالحة ليكرّمه الله بالجنة والخلود.

---

[1] بن منظور: لسان العرب، المجلد1، الجزء1، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1،ص 167،168.

[2] لفيروز الأبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط3،د ت، ص82.

[3] الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، الجزء 4، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1،2003م، ص 213.

ومصطلح النسوية نسبة إلى النسوة، حيث نجدها في قوله تعالى:﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾. [1]

ب- **اصطلاحا:**

إن مصطلح الأدب النسوي منذ بدايته قائمًا على الاختلاف ويعد من القضايا الجوهرية التي تثير إشكاليات عدة في النقد والأدب، ولقد شكل غياب التحديد الدقيق لمصطلح الأدب النسوي مفاهيم مختلفة (أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنسوي، أدب الأظفار الطويلة ...)، هذه المصطلحات وغيرها أحدثت إشكالًا وخلطًا في الاستعمال الذي أفرزه صراع التذكير والتأنيث القائم بين الرجل والمرأة) [2]

وأيا كانت التسمية فقد دخلت:« حقل التداول الثقافي العربي والنقدي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين ولعبت الصحافة الأدبية دورًا هامًا في هذا المجال، إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي»[3]

فالأدب النسوي صوت المرأة وأدب إنساني فني يجمع بين القضايا والمعاناة والنضال وبين الإحساس المرهف لها وفي هذا الصدد يشير المصطلح إلى أنه:« ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لجملة

العلاقات وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية» [4]

من خلال القول يتضح لنا أن الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن تجربة المرأة وقدرتها الفنية والأدبية وخبرتها في الحياة.

---

[1] سورة يوسف الآية: 30.

[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013م، ص 29.

[3] المرجع نفسه ص 30.

[4] فاطمة حسين عيسى لعفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص 22.

فمصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي مصطلح انجليزي feminisme « تأسس في الساحة الأدبية الغربية مع تطور الحركة النسائية هناك»[1] أي أن مصطلح الأدب النسوي غربي الجذور والنشأة.

كما تعرفه" ماري اجيلتون" بأنه« الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة بعيدًا عن تلك الجوانب التي اهتمّ بها الأدب بعصور طويلة خلت»[2]

من خلال القول يتبيّن لنا أنه سال حبر كثير حول مصطلح الأدب النسوي فهو الكتابة المؤنثة والأدب الذي يكشف عن الذات الخاصة بالمرأة بما تعانيه في عصور مضت من إقصاء وتهميش.

وفي إشارة أخرى إلى مصطلح الأدب النسوي أنه:« الأدب ليس نقيضًا للأدب الذي يكتبه الرجل ولكنه في الحقيقة نشأ ضد تلك الحمولات الثقافية التي بثها الرجل في الأدب منذ زمن طويل كرست سلطته المطلقة وعززت من مكانته على حساب المرأة المضطهدة». [3]

ومن خلال القول يتضح لنا جليًا أن المرأة قررت كسر الحواجز التي اعترضت طريقها ودخلت عالم الكتابة والإبداع الأدبي من أجل إظهار قدرتها التي ظلت مقيدة تحت سلطة الرجل.

وقد عرف المصطلح تأخر كبيرا في الساحة العربية بسبب الأوضاع التي مرّ بها العالم العربي وأيضًا إلى رؤية المجتمع وخاصة الرجل من المرأة التي يراها دائمًا ناقصة أمامه.

فتعرفه الناقدة " يمنى العيد":« أميل إلى الاعتقاد أن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي- ذكوري وضع هذا نتاج علاقة اختلاف ضدي- تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي». [4]

---

[1] محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها،2007م، ص 9

[2] إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد لنشر والتوزيع،الأردن، ط 1، 2007م، ص3.

[3] سعاد عربي: تجلى السلطة في السرد النسوي الجزائري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة 20أوت 1956، سكيكدة، 2013م،ص 125.

[4] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، ط1، 2011، ص 137.

وفي تعريف آخر تؤكد هويدا صالح:" أن الأدب النسوي حقل واسع له دلالاته، فهو يشمل الأدب الذي تكتسبه المرأة، والأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة ويهتمّ بتصوير تجارب النساء اليومية والجسدية ومطالبهن ووعيهن الفكري والذاتي كما يصف معاناة المرأة في المجتمع" [1]

من خلال القول نجد أن المرأة تخطت النظرة التي تقلل من شأنها وتضعف مكانتها فهي ليست مجرد جسد أو أداة للترفيه وإنّما هي عقل مفكر ومبدع.

وفي الأخير نخلص أنه من خلال التعاريف السابقة وتداول هذا المصطلح تداولًا متشعبًا في الساحة الأدبية والفنية إلا أنه يبقى مصطلحًا مبهمًا غير دقيق التسمية.

2- موقف النقاد من الكتابة النسوية:

إن مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية من المصطلحات الغامضة التي أثارت ضجة كبيرة في وسط النقاد والمفكرين والباحثين بالإضافة إلى الجدل الذي دار حول مضمون التسمية إلاّ أن مصطلح النسوية الأكثر تشعبًا واستعمالًا في الكتابة:" أدب المرأة".

دخلت المرأة حيز الكتابة من خلال التعبير عن عالمها الخاص بقلمها الأنثوي رغم الصعوبات والعراقيل التي واجهتها في مختلف مناحي الحياة وما تعرضت له من تهميش وحرمان، فتولد عنها نتاج أدبي إبداعي جعلها تنافس الرجل وتحتل مكانة مرموقة في تاريخ الكتابة الأدبية ويعرفها الباحث حسين مناصر:« مصطلحًاجيدًا، لافتا للنظر له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحبوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية فقد كانت تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلاّ متعة له يبعدها عن ضياء العلم والحرية، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود فلا يظنها أهلا لأي حق من حقوق الإنسان، ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريها علت بها الأصوات فوق المنابر، وفي

[1] هوايدا صالح: نقد الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص 53..

صفحات الكتب في الشام ومصر وإذا بها تبدأ طريقها إلى المدرسة فإذا مضت في خطواتها تواجه الحياة لا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات وإذا بها تجد قلمها لتصوير حياتها وآلامها». [1]

فالباحث يرى أن المرأة بعد ظهور مصطلح الكتابة النسوية تحررت من قيود المجتمع وأصبحت عقلًا مبدعًا ومفكرًا.

ومع هذا إلا أن مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات المعقدة التي مازلت تثير جدلًا على الساحة الأدبية، ومن هنا تضاربت أراء النقاد واختلفت، ما أدى إلى ظهور مواقف متعددة لعل:" منبع الخلاف بين المثقفين التعامل مع ظاهرة الكتابة النسائية، يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين الفريقين، فريق يرفض مقولات الكتابة النسائية جملة وتفصيلا، ابتداءً من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل». [2] وانطلاقا من هذا القول سنحاول طرح بعض القضايا وهي نظرة المثقفين ورؤاهم اتجاه الكتابة النسوية.

ومن هنا نجد الموقف الأول(معارض) رفض لهذا المصطلح، والموقف الثاني مؤيد لها يرى أن للمرأة كتابة خاصة بها وهذا كون الكتابة النسوية:« كتابة جديدة تختلف إلى حدٍ كبير عن الكتابة السائدة التي هيمن عليها الذكور الذين جعلوا النساء يبدعن ويكتبن زمنًا طويلًا بلسانهن وقلمهن». [3]

وهناك فريق ثالث محايد لهما إذ أنه لم يهتمّ بوجود فوارق بين الكتابتين بغض النظر إلى جنس كتابه سواءًا كانت إمرأة أو رجلًا.

---

[1] حسين مناصرة،النسوية في الثقافة والإبداع،أربد، الأردن،ط1، 2008م،ص6.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

أولاً: الموقف الرافض:

يرفض أصحاب هذا الموقف أنّ الأدب تعبير إنساني يشمل كلا الجنسين، بمعنى أنّ الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس ولا يمكن أن نقول أدبًا رجاليا وآخر نسائيًا.

حيث يرى محمود فوزي صاحب كتاب الأظافر الطويلة:« في رأي لا أن الأدب ليس له جنس كما أن المشاعر الإنسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة، وإنّما مناط التفرقة يمكن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أولا؟»[1] فهو يرى أن الأدب لا جنس له بل يهتمّ بجودة النص الأدبي.

كما نجد الناقد شمس الدين موسى ينفي مصطلح الأدب النسائي جملة وتفصيلا وفي هذا يقول« أنا أرى تلك العبارة الأدب النسوي لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تمامًا عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبًا للرجل أو أدبًا للمرأة طبقًا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها لأخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية»[2]

بمعنى أن الأدب واحد وهو بعيد كل البعد عن التقسيم لأن كل واحد منها (المرأة والرجل) لهما نفس الشروط والمعايير.

أما الناقدة يمنى العيد فترى:« أن أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول العالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجدور الاجتماعية لهذه الوضعية (...) ،لأن المرأة المهووسة بالبحث عن الرجل لا لتعايش معه من موقع التكافؤ بل من موقع المستسلم للواقع والمضطر لأن يقبل بالرجل كبديل لهذا العالم».[3]

بمعنى أن أدب المرأة محدود يشمل الذات مضمونه حول القضايا التي تخص هموم المرأة.

---

[1] المرجع السابق، ص 119.

[2] شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات المرأة- الكاتبة- العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، د ط، 1997م، ص 11.

[3] رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية (بلاغة الإختلاف افريقيا)، الشرق، بيروت، لبنان،ط 2، 2002م، ص76.

ونجد" غادة السمان" تشير إلى:« أن هذا الاسم يعتبر مقزما لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى وجعله دون قيمة» [1]

من خلال هذا القول يتبين لنا أن " غادة السمان" ترفض المصطلح من حيث الكتابة لاعتبار أن الثقافة الذكورية هي المهيمنة.

كما ترفض لطيفة الزيات" مصطلح الأدب النسوي كونه يكرس لدونية المرأة وهذا ما عبرت عنه بقولها:« رفضت في إصرار أن تَبوب كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي(...)، وكان هذا القول دفاعا من النفس في وجه محاولة مستمرة في أمتنا العربية، لتبويب الأدب الذي تكتبه المرأة في مكانة أدبية وفنية أقل من ذلك الذي يكتبه الرجل، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمن تحقيرًا لهذا الأدب وتهوينًا من أهميته». [2]

ونجد كذلك الناقدة العراقية " نازك الأعرجي" تتحدث عنها لرفضها لهذا المصطلح لما فيه تهميش وإقرار بدونية المرأة وكتاباتها، حيث ترى أن استخدام هذا المصطلح:« يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط استخدام للفظ لوصف الضعف، الرقة، الاستسلام السلبية». [3] أي أن الكتابة لا تقاس بمعيار الجنوسة وإنّما بمقيمتها الذاتية.

وفي نفس الصدد نرى الكاتبة سلمى الخضراء الجيوشي أن:« تقسم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسمًا خاطئًا ومعوجًا لأنه يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها إذ القضية يجيب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء...». [4]

ومن هنا يتبين لنا أن معيار التصنيف في الأدب تحكمه الجودة أو الرداءة.

---

[1] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الرأس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016م، ص 18.

[2] سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، دار نوبار للطباعة ، القاهرة،ط1، 2000م، ص28.

[3] نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأمائي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1997م،ص 6.

[4] حسين مناضرة:النسوية في الثقافة والإبداع، ص89

وتشير الروائية والكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" أنها ترفض هذا التصنيف أيضًا على غرار مثيلاتها الناقضات المبدعات حيث تقول:« لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أم إمرأة». [1]

وفي نفس السياق نجد " سهام بيومي" ترى أن مصطلح« الأدب النسائي وسيلة ذكورية لعزل المرأة لأن في ذلك اعترافًا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي وعلى المرأة أن تطرح أدبًا آخر في مواجهته وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقن مجالا ليس لهن». [2]

ومن هنا يتبين لنا أن" سهام بيومي" أنها رفضت الكتابة النسوية كون هذا الأخير يحط من قيمة المرأة لأنها لا يمكنها أن تتجاوز الرجل في مجال الأدب.

بالرغم من رفض مصطلح الكتابة النسوية من طرف النقاد إلا أننا لا نستطيع إنكار جهود وإبداعات المرأة التي تعبر من خلالها على إثبات حضورها ومكانتها داخل المجتمع.

ثانيا: الموقف المؤيد:

يرى رواد هذا الموقف بأن الأدب النسائي أدبًا قائمًا بذاته، وهذا ما تؤكده" حمدة خميس":« إن أدب المرأة– واقعًا ومصطلحًا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب النسائي الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة، يعينه ويتكامل معه هو أيضا خطاب نهوض وتنوير....». [3] من خلال هذا القول يتضح لنا أن الأدب النسوي مصدر اعتزاز وفخر للمرأة.

---

[1] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع الثاني، ديسمبر، 2011م، ص 49.

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

[3] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 93.

كما ترى " بثينة شعبان" في نفس السياق الذي ذهبت إليه" حمدة خميس" فنجدها تحث الكتابات على عدم إهمال الأدب النسوي وتشويش منهجه لأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لمختلف علاقات اجتماعية وسياسية فصفة" نسائي" في نظرها:« يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة(...)، ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء للبعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها». [1]

من خلال هذا القول نلاحظ أن " بثينة شعبان" تشجع المرأة وأن تفتخر وتعتز بكتاباتها في هذا الأدب لإيصال صوتها.

وفي نفس الفكرة نجد:" ميخائيل عيد" يقر بخصوصية كتابة المرأة بقوله:« من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقًا في هذا الأدب(...)، أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تخص بها النساء دون الرجال». [2]

فيما نجد كذلك الأديبة" زهور ونسي":« أبعاد متشبعة ومعقدة عندما تصدر عن المرأة حيث تتجلى لنا معاناة خاصة تعكس ضرورة إتساع العالم الداخلي للمرأة المبدعة، وما يحمله هذا الاتساع من مشكلات وخصوصيات وتحديات مغامرة وشوق كبير إلى مواكبة أزمنة الإبداع فهي اهتمامات إنسانية تبدو كسلسلة مترابطة الحلقات». [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 94.

[2] فاطمة مختاري: الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف وذناني بوداود، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013م-2014م، ص 6.

[3] حنان بوفعطيط: صورة المرأة في الرد النسوي الجزائري الأعمال القصصية لجميلة زبير أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستر، إشراف الدكتور محمد صالح خرفي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل،2015، ص 36.

بمعنى أن المرأة ثبتت ذاتها من خلال الكتابة باعتبارها وسيلة التعبير عن القضايا والمعاناة التي تعيشها وتحاول إيصال الفكرة والهدف من خلال المواضيع التي تخصها.

ويؤكد" توفيق بكار" أن هناك اختلاف كبير بين ما تكتبه المرأة والرجل:« تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلتقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحت مع هذا الإبداع ننظر إلى أنفسا ومجتمعنا وتاريخينا بعين اثنين، لا بعين واحدة ونعيها بعقلين وندركها بحسين». [1]

فتوفيق بكار يصرح بتأيده لمصطلح النسوي أو النسائي فهو يرى أن عمل المرأة يزيد قيمة للعمل والإنتاج الأدبي.

من خلال الآراء السابقة نجد أن أنصار هذا الموقف أعطوا المصطلح حقه وأعطوا للمرأة الأدبية حقها من خلال إبداعتها وكتاباتها في الإنتاج الأدبي بالرغم من الاعتراضات والاختلافات التي عدها الموقف السابق (المعارض)، وهذا ما أدى إلى وجود موقف آخر تركيبي موقف محايد لهما.

ثالثا: الموقف المحايد:

يرى أصحاب هذا الموقف(المحايد) أن الكتابة النسائية لا تقوم على أساس التصنيف بين الرجل و المرأة بل تقوم على تقيم العمل الأدبي وجودته.

وقد تحدثت " سلمى الخضراء الجيوشي" عن هذه القضية « رأت أنها يجب أن لا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواءًا كان الكاتب أديبًا أم أدبية». [2]

---

[1] خديجة حامي: سرد النساء العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق نمودجا، إشراف: آمنة بلعلى أطروحة ماجيستر، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013م، ص 23.

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

وفي نفس السياق تشير" بثينة الناصري" بقولها:« لا أجب أن يسألني أحد عن الأنوثة والذكورة في الكتابة، لم أكن أشغل نفسي يومًا بهذه المسألة فعندما أكتب تبدأ عملية الخلق ويتحول الخالق إلى كائن لا ينتمي إلى جنس بعينه لكن يبدعّ إناثًا وذكورًا.[1] بمعنى أن الكاتبة لا تهتم بالجنس من حيث العمل الإبداعي.

ونجد كذلك الشاعر البحريني "علي عبد الله خليفة" يقول:« إنّا الإبداع قيمة فنية جمالية تتبع من روح المبدع الشفافة بغض النظر عن الجنسية ذكر أم أنثى».[2]

بمعنى ما يهمّه هو قيمة العمل الفني والإبداعي ولا علاقة له بكاتبها سواءًا ذكرًا أو أنثى.

استنادًا من الموقف السابقة الذكر يتبين لنا أن إشكالية الأدب النسائي من الإشكاليات المثيرة للجدل بين المفكرين والنقاد وأن الإنتاج الأدبي لا يهتم بالتصنيف الجنسي، فالكتابة تقاس بالجودة والعمل الإبداعي.

3- خصائص الكتابة النسائية:

عاشت المرأة هيمنة ذكورية، مما جعلها تتلاشى في حضّوره لكن مع الوقت أسست نوعا أدبيًا مميزًا خاصة في عالم الإبداع الأدبي وهو ما شكل ما يسمى" الأدب النسوي" الذي تعددت حوله المصطلحات والمفاهيم، إلا أنه يمكن القول على أنها تبنت فكرًا خاصًا خلق صراعًا بينهما وبين الرجل، الذي احتكر سابقًا التاريخ بظهور أسلوب كتاباته قبلها فأصبحت هي التابع الهاش والشخص الضعيف مقارنة به هو الذي يمثل القوة المركزية.

وفي ضوء الأدب النسوي فإن أسلوب الكتابة التي تكتبها المرأة مغايرة تصنع تميزها انطلاقا من تبنيها معطيات فكرية وجمالية تخرج من تلك التي تواضع عليها المجتمع الذكوري وفي هذا الصدد نجد:" الأخضر بن السائح" يبرز أهم خصائص الكتابة النسائية فيقول:« كانت عناية المرأة أثناء العملية السردية تستقر في متابعة التفاصيل الصغرى والتقاط الدقائق المهمشة باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصية

[1] هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ص 113.

[2] وجدان الصائغ، شهرزاد دوغواية السر، (قراءة في القصص والرواية الانثوية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، ص 224.

جنسها وتكوينها البيولوجي وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بامتياز بحيث تضع مشهد العالم المتخيل بمنظور الأنثى». [1]

فالمرأة حاولت إثبات ذاتها من خلال أسلوبها المميز في الكتابة النسائية ودورها بعد ما سعى الرجل إلى طمس هويتها وجعلها ذلك الكائن الضعيف والهامشي، فنهضت بفكر وأسلوب جديد مغاير الأسلوب الذكوري، ليس بمناقض للرجل بحدّ ذاته، وإنما لإثبات وجودها ومكانتها.

وقد اختلفت الآراء في خصائص الكتابة النسوية فنجد: رشيدة بن مسعود تقرّ بأن هناك ميزة وخصوصية في الأسلوب والكتابة النسائية معتمدة في ذلك على نظرية وظائف اللغة، كما هو الحال عند جاكبسون:« إذ تخلص إلى أن الكتابة النسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية فالمرأة ذات مرسلة لها خصوصية عامة في الكتابة النسائية، إضافة إلى الوظيفة اللغوية فبعض النقاد وصفوا كتابتها بالتكرار والثرة». [2]

وفي موقف آخر نجد هويدا صالح التي تؤكد من جهة نظرها بعدم وجود أية خصوصية في الكتابة النسائية بين الرجل والمرأة ويتبيّن ذلك من خلال آراء بعض الباحثين أمثال: هيثم مناع« لسنا نقول ولا يقول أحد من يعقل، أن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر ولكننا رأينا أناسًا يزرون عليهنّ أشد الزراية ويحقروهنّ». [3]

أما الكاتبة يمنى العيد:« ترى أن المرأة في كتاباتها الإبداعية تكتب ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية" فالنسائي" في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية ومن موقع الندبة يواجه" النسائي" لا الرجل بصفته الإنسانية بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط». [4]

---

[1] الأخضرين السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012م، ص 06.

[2] هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق ،ص 98.

[3] لعريط مسعودة: إشكالات الأدب النسائي، المتلقي الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2004م، ص24.

[4] يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، ص 01.

ويتضح ذلك من خلال قولها:« وبهذا فخطاب المرأة ليس خطابًا مضادًا إلا بقدر ما فسح المجال لحضور كتاباتها مشاركة وليست إلغاء لطرف الأخر مشاركة من منظورها في المنطوق والمكتوب وصنع الحياة». [1]

وفي هذا الصدد نجد الناقد "نور الدين أفاية" يقرّ بوجود خصوصية في الكتابة النسائية فالأسلوب عنده:« يقاوم ويفجر كل الأشكال والعلامات والأفكار والمفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية أو غيرها، التي نحتها الرجل عبر تطوره التاريخي قد يبدو أن أسلوبها منعدم القيمة إذ حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل، لأن ما يميز هذا الأسلوب تذبذبه وعدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت». [2]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الكتابة النسائية من حيث الأسلوب لا معنى لها مقارنة بالأسلوب الذي صاغه الرجل، لهذا فالأسلوب يختلف من شخص لآخر، خصوصا عند المرأة التي تعرف بإحساسها ومشاعرها وعاطفتها فالكلام عندها:« ينبثق بطريقة عفوية ملامسا مفردات عالم المرأة الخاص، فالمرأة هي التي تبني أنساقها الثقافية، داخل عملها الروائي». [3]

وفي هذا الصدد نجد الناقد "محمد برادة "تحدث عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة، وفي هذا يقول:« أن اللغة النسائية مستوى من بين عدة مستويات، هذا نطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي،(...)، إنّ الشرط الفيزيقي المادي للمرأة متجسد في نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات، ببعدها الميثولوجي من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي». [4]

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها01

[2] هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، ص 245.

يتبيّن لنا من خلال هذا القول وجود لغة أنثوية خاصة بالمرأة، أي أنّ للكتابة النسوية خصوصيات ومميزات تختلف عن الرجل، فالمرأة أكثر خصوصية من الرجل، فهناك أمور لا تستطيع سوى المرأة أن تكتب وتعبر عنها.

المبحث الثاني: الكتابة النسوية في الجزائر

1-عوامل تأخر الكتابة النسوية في الجزائر:

من بين العوامل والأسباب التي أعاقت ظهور الأدب النسائي في الساحة الأدبية الجزائرية نجد:

- العامل الاستعماري «الذي انتهج سياسة إستراتيجية مناهضة للغة العربية»[1] محاولا طمس الهوية الجزائرية والقضاء على مقوماتها، ما أدى إلى انتشار الأمية والجهل، وبخاصة النساء، وذلك بحرمانهم من التعليم «في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر»[2]، وكانت بادرة «هذه الكتابة عند آسيا جبار ونادية قندوز وغيرهما».[3]
- سلطة العادات والتقاليد والقيم الموروثة التي تحد من حضور المرأة وبروزها: «التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية، تنطوي على الكثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش لتجميد طاقاتها الإبداعية والفكرية».[4] مما أدى إلى عزوف الكاتبات عن الكتابة خوفا من الانتقاد، نتيجة اتهام إبداع المرأة بدونية.
- نجد كذلك العامل المتمثل في «النظرة التقليدية للأدب، حيث كان المفهوم السائد ينحصر في الشعر ودراسته»[5]، وبذلك انحصر الأدب الجزائري في الشعر دون باقي الأجناس الأدبية الأخرى (الرواية الخاصة).
- ضعف حركة النشر مقارنة بالبلدان العربية الأخرى، فالساحة الأدبية الجزائرية شهدت غياب دور النشر العمومية، وحتى الخاصة فهي محتشمة الحضور، إضافة إلى «قلة الصحف الأدبية المتخصصة آنذاك، وصرامة

---

(1) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص 10.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 10.

(3) ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، (دراسة الخطاب)، آذار للطباعة والنشر، د ط، 2005، ص 13.

(4) يمينة عجناك (بشي): الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، جامعة الجزائر، 2010م، ص 28.

(5) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 10.

الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية».[1] فقلة هذه الصحف وتشديد الرقابة عليها حد من إبداع المرأة الجزائرية، وذلك نتيجة «افتقار الأدباء للوسائل المساعدة على نشر الإبداع الأدبي...».[2]

- انعدام الوقت الكافي للكتابة بسبب انشغالهن بمتطلبات الحياة الزوجية، وتوجههن لتربية الأبناء، وبذلك قد «اخترن السلامة والتكيف بدل المغامرة»[3]، حيث «تصالحت أكثر الكتابات مع العقم الروحي والفكري والفني بالزواج بالإخصاب البيولوجي»[4]، مثلا توقف "ربيعة مرواح" عن الكتابة الروائية بعد الزواج، إلى جانب شهرزاد زاغر، حسيبة موساي، عايدة خلدون، اللواتي اكتفين بنص روائي واحد.
- إضافة إلى كل هذه العوامل والعوائق التي أدت إلى تأخر الكتابة الروائية النسوية في الجزائر، نجد كذلك عامل العشرية السوداء وما مرت به الجزائر آنذاك من فترات عويصة،يرجع ذلك إلى «ما شهدته الجزائر خلال فترة التسعينيات أو خلال العشرية السوداء ما يطلق عليها، فكانت بداية التنكيل بالجزائر، التي كانت حينئذ ترتب أغراضها وتحدد موقعها، داخليا وخارجيا وهي التي لم يمضي على استقلالها سوى أكثر من ربع قرن من الزمن».[5]

ومن خلال هذا يتبين لنا أن العامل السياسي أدى كذلك إلى تأخر ظهور الكتابة النسائية في الجزائر.

وهذا ما جعل المرأة الجزائرية غائبة في الساحة الأدبية في هذه الفترة وذلك بسبب «العادات والتقاليد الجزائرية خاصة والعربية عامة لا تسمح للمرأة أن تشهر باسمها أو تعبّر عن خلجات نفسها»[6]، فهي بذلك مازالت تعاني تعاني من الواقع الاجتماعي.

ولهذا نجد «أن كثيرا من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسماءها برموز تترك الدّارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة».[7]

---

[1] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 11.

[2] ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائري، ص 14.

[3] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، منشورات أمانة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 187.

[4] المرجع السابق، صفحة نفسها187.

[5] سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2007م، 2008م، ص 94.

[6] ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 14.

[7] أحمد دوغان: الصوت النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982، ص 9.

ومثال ذلك: رواية فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة) 1999، وهي عبارة عن سيرة ذاتية، غيبت فيها اسمها الحقيقي والتي اختارت فيه اسم "لويزة".

كل هذه العوامل أدت إلى تأخر الكتابة النسوية في الجزائر «ممّا كبّلها وفرض عليها ظروف العزلة، والتجميد لطاقاتها الإبداعية، بل ومحاربتها حتى وإن حاولت ذلك».[1]

2- نشأة الكتابة النسوية في الجزائر:

ترجع أولى بوادر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر: « بظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدّرن الحركة النسوية الإصلاحية، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهنّ يكتبّن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفنّ القصص وينظمنّ الأشعار، ويشاركنّ في النشاط المسرحي ويمتهنّ التدريس والتمريض، ويعالجنّ الموضوعات النسوية ومشاكلهنّ ويفكّرن في مصير البلاد والعباد، وكنّ بمثابة رائدان للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى ثورة أول نوفمبر 1954-1962».[2]

وبهذا استرجعت المرأة الجزائرية مكانتها في المجتمع، خاصة بعد الظروف السياسية المسيطرة على المجتمع الجزائري، ما أفقد المرأة حريتها، وأدى إلى بروز كاتبات مبدعات أثناء الثورة وفي الثورة إلى يومنا هذا.

إن معظم الكاتبات النسائية في الجزائر: «انصبّ اهتمامهنّ في مجال الكتابة الأدبية وتنوعت إبداعاتهنّ بين القصة القصيرة والرواية والشعر والسير الذاتية والبحث الأدبي، وإذا كان الدّارس لهذا النشاط النسوي الجديد يلاحظ أن الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظهر قبل الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الوطنية (العربية)، بعدة سنوات».[3]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لقي رواجا كبيرا، على غرار الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة العربية فكان أقل حظا، وهذا راجع إلى الظلم الاستعماري الغاشم.

ومن بين الكاتبات اللاتي كتبنّ باللغة الفرنسية نجد :

---

[1] يمينة عجناك: قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي نموذجا، مجلة التبيين الجاحظية، ع36، 2011م، ص 94.

[2] يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001م، ص 34.

[3] شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال، (دراسات مقالات)، ع2، الجزائر، ديسمبر 2008م، ص 18.

"عميروش الطاوس" وتعتبر أهم روائية برزت في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، واشتهرت فيما بعد باسم "ماري لويس" بعد اعتناقها للمسيحية ومن أهم أعمالها الروائية نجد:

«الياقوت السوداءGasnir noire/ paris 1947، طريق الظل tanbouhiris/ paris1960 ، والعشق المتخيل l'anant inaginaire».[1]

«وكذلك الروائية والباحثة "جميلة دباش" فقد أصدرت عام 1947م، رواية "ليلى" فتاة الجزائر، وعام 1955 روايتها بعنوان عزيزة "Aziza" ولها دراسات اجتماعية وتربوية، وتعد "جميلة دباش" أول امرأة جزائرية، تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة وذلك عام 1947».[2]

ونجد كذلك الأديبة "آسيا جبار" وتعتبر أهم وأبرز الكاتبات الجزائرية باللغة الفرنسية «وأصدرت أول أعمالها الروائية سنة 1957م، بعنوان العطش le soife، ثم ألحقتها بمجموعة من الأعمال منها: الجازعون les impatients، 1958 paris، أطفال العام الجديد les enfants du houve au monde، 1962 paris، القبرات الساحدات les alouettes haives, 1967, paris.

وهي تعتبر وتعد من أنشط كاتبات الجزائر كتابة وتنوعا، وتنصب أعمالها حول قضايا المرأة الجزائرية، ومسارات الحرب التحريرية، وأبعادها الإنسانية».[3]

كما نجدها أيضا تميزت في القصة القصيرة، وعنوان مجموعتها القصصية «نساء مدينة الجزائر في بيوتهن les femmes d'Alger dans leur appartement.

وأصدرت في السنوات الأخيرة ليلى عسلاوي مجموعة قصصية تمثل تجربتها في ميدان القضاء، حيث أنها استمدت جلّ موضوعاتها، وأحداثها من عالم القضاء الجزائري».[4]

«ومن أبرز الشاعرات اللواتي تركن تراثا شعريا باللغة الفرنسية "خيطابي ليندة" وعنوان ديوانها دمعة ووردة une larme et une rose، "وارحامنة نجاة"، وعنوان مجموعتها الشعرية: ظل الحياة l'ombre d'une

[1] المرجع السابق، ص 20-21.
[2] المرجع السابق، ص 21.
[3] المرجع السابق، ص 21.
[4] المرجع السابق ،ص 22.

vie، والشاعرة "نادية قندوز"، ولها ديوانان الأول بعنوان: آمال Amal صدر في مدينة الجزائر عام 1968، وعنوان الديوان الثاني: الحبل: la corde صدر أيضا في الجزائر عام 1974، وغيرهن من الشاعرات...».[1]

نخلص أن الكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية جاءت كرد فعل على الاستعمار الفرنسي ومحاربته فكريًّا وبنفس اللغة، فالمرأة الجزائرية أبدعت في كتاباتها وفي مختلف الأجناس الأدبية.

و«تعدّ التجارب الأولى للكتابة النسوية الجزائرية باللغة العربية إلى عام 1949م، وذلك مع بعض المحاولات التي نشرتها الأديبة الكبيرة "زهور ونيسي"».[2]

«ويلاحظ الدّارس لظاهرة الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية ، أن إقبال المرأة الجزائرية على كتابة الرواية قد جاء متأخرا مقارنة بإقدامهن على كتابة القصة القصيرة، والشعر، والمقالة».[3]

ومن بين الكاتبات التي برزن في الكتابة القصصية نجد "زهور ونيسي"وتعد أول قاصة كتبت باللغة العربية استنادًا إلى الصور القصصية التي نشرتها قبل الاستقلال التي من خلالها :« تخطت الحواجز وخرجت في الحياة الثقافية بكل شجاعة لتسهم في بناء الحركة الأدبية النسائية في الجزائر».[4] فكانت أولى قصصها "الرصيف النائم"

كما نجد كذلك الراحلة "زليخة السعودي": «...وأهم قصصها قصة "عازف الناي" وقصة من "البطل"، و"قصة من وراء المنحى" وقد قدمتها هيئة تحرير "مجلة آمال"».[5]

كما تركن بصمة في الشعر فكانت: «أول شاعرة كتبت باللغة العربية في الجزائر هي "مبروكة بوساحة" والتي صدرت مجموعتها الشعرية "براعم" سنة 1969 ، فقد برزت في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة».[6]

---

[1] المرجع السابق، ص 22.

[2] المرجع السابق، ص 23.

[3] المرجع السابق، ص 8.

[4] يمينة عجناك: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع 8، 2015م، ص 248.

[5] شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، ص 24.

[6] ناصر معماش: النص الشعري العربي في الجزائر (دراسة الخطاب)، ص 14.

و«هذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات، وبصورة أدق هو مواليد السبعينات، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979، لتظل علينا رواية من "يوميات مدرسة حرة" لـ"زهور ونيسي"، وكان هناك مشروع علينا رواية في أدب الراحلة "زليخة السعودي" إلا أن رحليها حال دون ذلك».[1]

إلا أننا لا يمكننا نكران أن الإنطلاقة الحقيقية والفاعلة، كانت في التسعينيات وبداية الألفية، ومن بين الكاتبات اللاتي برزن على الساحة الأدبية نجد:

«رواية لونجة والغول لزهور ونيسي سنة 1993م، ورواية ذاكرة الجسد 1993م، وفوضى الحواس1996 م لأحلام مستغانمي، رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون سنة 1997م، وتاء الخجل لفضيلة الفاروق 2002م، وعابر سرير لأحلام مستغانمي 2003م، ووطن من زجاج لياسمينة صالح سنة 2006م».[2]

بالإضافة إلى الكاتبة " ربيعة جلطي" والتي أصدرت أول رواية لها بعنوان:" الذروة" سنة 2010م، و" نادي الصنوبر" سنة 2011م، و" عرش المعشق" سنة 2013م، " حنين بالنعناع" سنة 2015م، و" عازب حي المرجان" سنة 2016م وهو موضوع بحثنا.

ونخلص في الأخير أن المرأة الجزائرية قد أبدعت في كتاباتها سواء باللغة الفرنسية أو باللغة العربية بمختلف أنواع الأجناس الأدبية، استطاعت من خلالها إبراز مكانتها وإثبات وجودها، وعلى الرغم من تأخرهن إلا أنهن استطعن الإلتحاق بمستوى الكتابة في الوطن العربي هدفهم تجاوز الطرح التقليدي القائم على إلحاق مظاهر القوة بالرجل، ومظاهر الضعف بالمرأة.

[1] أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 8.

[2] الكبير الددايسي: أزمة الجنس في الرواية العربية، نون النسوة، الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م، ص 183-184.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في رواية "عازب حي المرجان"

المبحث الأول: حول الروائية

1-سيرة موجزة عن الكاتبة:

ربيعة جلطي شاعرة وروائية جزائرية من مواليد 5 أوت 1964 بالجزائر نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث وهي زوجة الكاتب "أمين زاوي" انشغلت منصب أستاذة كرسي بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة بكلية الآداب واللغات، رئيسة اتحاد الكتاب فرع وهران 1992، مديرة للفنون والأدب بوزارة الثقافة بمرسوم رئاسي ما بين 2002 و2005، مستشارة بوزارة الثقافة (مكلفة بالدراسات بمرسوم رئاسي بين 2005 و2008 وتعد مؤسسة ومديرة للعديد من المهرجانات مثل محافظة ومؤسسة مهرجان الأدب بأقلام نسوية بالجزائر-بسكرة بمرسوم وزاري 2006 محافظة ومؤسسة مهرجان الريشات الثلاث بمرسوم وزاري سنة 2007 استقالت من وزارة الثقافة لتعود إلى الجامعة للتدريس في الجامعة المركزية بالعاصمة سنة 2007 عضو مشارك في الندوة الوطنية للجنة إصلاح قانون الأسرة شاركت في العديد من التظاهرات والملتقيات الأدبية والثقافية والعلمية والمغاربية والعربية والدولية «وتعد ربيعة جلطي من بين الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينات كما أنها ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن متمردة على الواقع الطبقي ورافضة لمظاهر البؤس والحرمان، يتميز شعرها بالوصف الواقعي، ومن تسجيل اليومي للأحداث، وهي كما تقول في بعض مقالاتها الصحفية لم تكتب فمن الجوفة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الأيدلوجي الذي وقع فيه المجتمع».[1]

[1] محمد العيد: تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، د ط، د ت، ص 384.

2-أهم مؤلفاتها:

1- **دواوين شعرية:**

- تضاريس لوجه غير باريسي، منشورات دار كرمل 1981.
- التهمة: منشورات مركز وثائق العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران 1984.
- سحر الكلام: منشورات دار السفير، المغرب، 1991.
- كيف الحال: مشنورات دار حوران، سورية، 1997.
- وحديث في السفر: منشورات دار الغرب، وهران كتاب شعري مع ترجمة للأديب المغربي الكبير عبد اللطيف اللعبي، 2002.
- من التي بالمرآة: دار الغرب، الجزائر مع ترجمة للأديب الجزائري الكبير رشيد بوجدرة، 2003.
- حجر حائر: منشورات دار النهضة العربية، بيروت، 2008.
- البنية تتجلى في وضع الليل: (نص سردي مفتوح)، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014.

2- الرواية:

1- الذروة: عن دار الآداب، بيروت، 2010، حازت الرواية المرتبة الأولى عربيا قامت به مجلة الرواية الصادرة بالإمارات العربية لسنة 2010.

2- نادي الصنوبر: الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.

3- عرش معشق: ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

4- حنين بالنعناع: ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

5- حازب حي المرجان: منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2016.

6- سيرة شغف: سيرة ذاتية بصيغة الجمع، منشورات الجبر، الجزائر، 2017.

7- قوارير شارع جميلة بوحريد: منشورات الجبر، الجزائر ومنشورات ضفاف، بيروت، 2018.

8- قلب الملاك الآلي: منشورات الاختلاف، الجزائر، ضفاف بيروت، 2019.

ج-ترجمات:

ترجمة العديد من الروايات من بينها:

1- بلغة الطير: أنطولوجيا الشعر الكوبي الحديث والمعاصر، ترجمة من الإسبانية إلى العربية، منشورات دار العرب، وهران، 2003.

2- رواية الشاهد لجمال عمراني، تر: من الفرنسية إلى العربية، دار المعرفة، 2008.

3- ولا يشبه النهر سواك للشاعر والفنان سميح شقير، تر: من الفرنسية إلى العربية، منشورات وزارة الثقافة والمكتبة الوطنية بإشراف المعهد العالي للترجمة، 2007.

4- الشاهد: رواية للكاتب الجزائري الكبير جمال عمراني، تر: من الفرنسية إلى العربية، منشورات وزارة الثقافة الوطنية بإشراف المعهد العالي للترجمة، 2007.

5- ولن يشبه النهر سواك، من العربية إلى الفرنسية، الكتاب شعر لسميح سقير، 2018.

« ونشرت الترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية 2003م، وكرمت في الإمارات العربية المتحدة(إمارة أبوظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002م » [1] .

[1] دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014م، 2015م، ص 508.

كما أقامت عدة ندوات وحضرت العديد من الملتقيات والمؤتمرات والمهرجانات الدولية، وتحظى أعمالها الشعرية والروائية باهتمام أكاديمي واسع لدى الطلبة الباحثين في شهادات التخرج الجامعي في الماستر والدكتوراه، ولها نشاطات أخرى في إعداد وتقديم برامج إذاعية وتلفزيونية ذات طابع أدبي وثقافي منها (برنامج قصة الأسبوع، برنامج حواء والدنيا، برنامج عتبات، برنامج قرأت لك...).

3-ملخص الرواية:

رواية"عازب حي المرجان" لكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي الصادرة عن دار الاختلاف الجزائرية ومنشورات ضفاف اللبنانية تحتوي على 221 صفحة من 10 أجزاء.

رواية"عازب حي المرجان" هي رواية تتمركز أحداثها في مدينة"وهران" في حي من الأحياء يسمى "حي المرجان" تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية رئيسة يدعى "الزوبير كروفيت" اقترن اسمه بهذا الكائن البحري الصغير بسبب لون ذقنه وجسمه النحيل والضئيل جدًا نسبة إلى قشرية "الكروفيت" والتي تعني باللغة العربية"الجمبري" فهي ذات أنواع طويلة كذراعي "الزوبير" فالكاتبة "ربيعة جلطي" صورت بطلها في أقبح صورة.

"فالزوبير كروفيت" كان يعاني من جسده المشوه الذي سبب له عقدة النقص مع الآخرين وفي الحقيقة أنه ولد هكذا، وعندما كبر أصبح يرى ويعي تلك التشوهات وأصبح يعيش عالمه الداخلي ولا يحاول التواصل مع الخارج إلا ناذرًا، رغم ذلك النقص إلا أنه كان يتمتع بكل قواه العقلية بل فيه من الذكاء ما يجعله يتفوق على الكثير من زملائه وهو معلم في اللغة والأدب العربي، عاشق كبير للروايات وله زاد معرفي وثقافي واسع.

وأثناء السرد الروائي، يعود "الزبير" بذاكرته إلى الوراء وتقص لنا الروائية على لسانه بعض ذكريات صباه ومراهقته، ذكريات تثبت لنا أسباب شعوره بعقدة النقص ومنها استهزاء وسخرية بعض أصدقائه حين شبهوه بـ"الكروفيت".

ونجد شخصية أخرى كان له دور بارز في الرواية وهو"عباس تشي غيفارا" نسبة إلى ذلك الثوري المعروف وهو صاحب بنية جسدية قوية، جميل ومفتول العضلات وهو عكس "الزبير" مثل صديقه الحميم والمقرب، فكان متأثرا به جدًا إلى أن صارت صداقتهما متينة منذ أن كان في مقاعد الدراسة يحميه من الذين كانوا يحتقرونه فصار يحبه وتعلق به إلى درجة أنه يتألم إذا غاب عنه طويلا.

وفي هذه الرواية يتحدث"الزبير" عن وضعه العائلي وتاريخه العربي المرتبط بجده المجاهد السي قادة "وعن علاقاته العاطفية و الحميمية التي حاول من ورائها تكوين أسرة وتحقيق حلم أمه، فتعرف على نساء كثيرات منهن "نبية" و"سكينة" هذه الأخيرة التي تركت جرحًا في نفسه بعد هجرانها، على جدار الصالون توجد صور عديدة لفنانات غريبات منها"مارلين مونرو" التي فتن بجمالها الساحر إلى أن عاش معها قصة خيالية غرامية كان يعيش معها لحظات على أنها حقيقية لا غبار عليها لأنه لم يستطع فرض نفسه على الواقع.

وفي الأخير يعود صديق الزبير من السفر ويقوم باستدعائه إلى حفل زفاف، كان هدفه أن يخرجه من حالته النفسية المزرية فلبى دعوة صديقه "عباس"، رغم الألم الذي في صدره إلا أنه حاول أن يشارك صديقه تلك السعادة ليلتفظ أنفاسه الأخيرة ولم يستطع تحقيق حلم أمه فقد عاش عازبا ومات عازبًا.

المبحث الثاني: تمثلات صورة الرجل في الرواية

1- حضور الرجل في رواية "عازب حي المرجان"

إنّ حضور الرجل في كتابات "ربيعة جلطي" كان واضحًا، فالكاتبة والمبدعة استطاعت تجسيد صورة الرجل وصفاته المتعددة في نصّها الروائي، فقد طرحت موضوعا نفسيا واجتماعيا وحضاريا، حاولت معالجته في قالب روائي أدبي، وذلك من خلال تحريك الشخوص روايتها في أحداث متواصلة.

إن الدارس لرواية "عازب حي المرجان" يستطيع أن يلتمس تلك الهيمنة للجسد الرجل المريض من خلال تحليل ما يدور في أعماق بطلها من مشاعر وأحاسيس وأفكار وصراعات داخلية تصل في بعض المواقف إلى ذروة توترها ومأساة خانقة، طول السرد الروائي تعطينا حضور الرجل من خلال مؤشرات تلك العقدة النفسية التي كان يعاني منها "زبير كروفيت" عقدة النقص سببها له جسده المشوّه ف"زبير" هو الرجل المركز والمحوري الذي تقوم عليه أحداث الرواية، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية كان لها دور مميز في الرواية.

ف "ربيعة جلطي" الكاتبة والمبدعة استطاعت بقلمها معالجة بعض القضايا السائدة في المجتمع من صداقة وخيانة وعلاقات العشق...هذا الأخير شغل حيزا كبيرا في الرواية فكان هذا الموضوع بالذات يعدّ مادة سردية ولبنة فنية غنية أدبيا، يمكن أن تأخذ العمل الروائي إلى مجالات أرحب وتستحق دون شك قراء أكثر، لكن قصص العشق التي حبكت هذا النص الروائي لا تشبه مثيلاتها التي اعتدنا قراءتها لأن الحب الذي مارسه بطل الرواية "الزبير" تجاوز الإفراط في الحب، فالكاتبة تحمل رسالة حضارية مليئة بالرموز والإيحاءات تبثها من خلال روايتها، حيث تورد صور شتى للجسد الذكوري المريض وما يحصل للمرأة من وراءه.

وهذا ما جسدته في شخصية بطلها "زبير كروفيت" مع "سكينة الروحة" و"نبية" و"مارلين مارنور" فحين يصبح الجسد الأنثوي مصدرا للمتعة أو الاستغلال يتحول الحب إلى فعل موجع ومصدر للألم لا يستطيع

المقاومة، وفي الرواية بشكل خاص أصبحت تعرض على صفحاتها بعض المسائل ذات الطابع الجنسي والتي أضحت وسيلة رئيسة للتأثير في نفسية القارئ «إن قصدية اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس تتداخل في المساحة التي شغلها الجنس داخل المحكي أكثر مما تتداخل في طرائق التناول وخاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الإستثارة القصوى...لدى القارئ»[1].

ومن جانب آخر سنقف من خلال دراستنا للرواية على أوجه أخرى وصفات عديدة سعت الكاتبة منذ بداية روايتها على تسليط الضوء على شخصية الرجل في صور متعددة سواء كانت إيجابية تعكس لنا ذاك الرجل العاشق والصديق والمعلم المثقف، أو تلك الصورة السلبية للرجل الخائن والمتسلط سنحاول عرض أهم الصور التي رسمتها الكاتبة "ربيعة جلطي" في روايتها "عازب حي المرجان للرجل".

2- تمثلات صورة الرجل في رواية "عازب حي المرجان"

أ- صورة الرجل المريض:

المرض هو حالة خارجة عن الطبيعة يصيب أعضاء الجسم بأضرار متفرقة فتصبح عائقا في حياته، كما تؤثر عليه سلبا إذ يشعر إثرها المصاب بضعف وتعب وعدم القدرة على إنجاز أمور حياته بشكل سليم، كما كان في الوضع السابق، وتتنوع الأمراض إلى أمراض جسدية تصيب جسم الإنسان، وأمراض نفسية تؤثر على حالته النفسية، بالإضافة إلى أمراض عقلية وعيوب خلقية وإعاقات وتشوهات جسدية تجعل صاحبها يعاني من الألم والحزن وتشعر بالنقص.

[1] صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء)، المغرب، ط1، 2003، ص 39.

ومن هذه الأمراض التي تصيب الإنسان لفترة معينة من الزمن نستطيع علاجها بطرق مناسبة (كالأدوية أو الجراحة...ومنها أمراض تتمثل في عيوب خلقية وتشوّهات جسدية يصعب علينا علاجها بسهولة وأحيانا أخرى لا نستطيع علاجها تبقى مستمرة مع صاحبها طول الزمن.

ولقد كان نصيب وافر من الألم والقهر الشديد لبطل رواية "عازب حي المرجان" "زبير"، إذ نعثر في الرواية على الصورة المؤثرة التي تجسّد صورة الرجل المريض فالكاتبة تصور بطلها وهو يتحسر من جسده المشوّه والقبيح.

حيث يقول:«أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوّه».[1]

فمن خلال القول يتضح لنا أن بطل الرواية "زبير" كان يعاني من جسده المشوّه الذي تحوّل إلى عقدة نفسية أرهقت حياته، وقد أطلق عليه أصدقاؤه اسم "زبير كروفيت" بسبب جسمه النحيل والضئيل جدا من جهة، ومن جهة أخرى لقب كناية من أصدقائه لعضوه الذكوري، وهم يراهنون على أنه ضئيل جدا، ويظهر ذلك في الرواية من خلال قوله: «لم أكن أفهم في البداية لماذا يغرقون في الضحك بقوة بمجرد ذكر اسمي "الزبير" ويضيفون إليه بلؤم كلمة "كروفيت" بعد فترة لم أعد أتظاهر وكأن الأمر لا يعنيني لم أعد أشاركهم الضحك مني – لسبب وجيه– نعم– بسبب وجيه اكتشفته، فقد أدركت أنهم يلمحون بمكر إلى أمر يتعلق بذكورتي».[2]

[1] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1437هـ-2016، ص 19.
[2] المصدر نفسه، ص 20-21.

بالرغم من سخرية أصدقاءه والتشكيك في ذكورته أقنع نفسه أن الأمر لا يستحق أكثر من ذلك يقول:«تذكرت فجأة كروفيت أبي سي احميدا وكروفيت جدي المجاهد سي قادة وتطايرت في خيالي وأمام عيني كروفيتات رجال العائلة»[1].

إن الصفات الجسدية هي المكون الرئيسي لشخصية الرجل، وقد أثبت هذه الدلالة عند علماء النفس، حيث وجد أن الرجل الذي يعاني من نقص أو تشوه في جسده تتكون له عقدة النقص اتجاه الآخر، وبذلك يكون التأثير واضح في صفاته الخلقية.

وهذا ما جسدته الروائية "ربيعة جلطي" في الشخصية الرئيسية في روايتها "عازب حي المرجان" وقد تمثلت في الرواية من خلال قوله: «اشتريت معطفا جديدا طويلا يغطي جسدي بحيث لا يظهر منه سوى قدمي وكفي الغليظتين ورأسي الكبير، ثم أضاءت في ذهني فكرة شراء قبعة عريضة لتغطية صلع رأسي وكبر حجمه أو جزء منه على الأقل، فكرة جهنمية رأيت أنها ستقلل حتما من تشوهه».[2]

وفي موضع آخر: «أحمل هذا الجسد المشوه الذي لا يعجب أحدا، أنا أيضا لا يعجبني فيه شيء»[3]، من خلال هذا الوصف نلاحظ أن بطل الرواية "عازب حي المرجان" "الزبير" أن جسده المشوه أصبح أكثر تأثيرا على حالته النفسية، وتحول إلى حالة اكتئاب شديدة يعاني منها في صمت، حيث يقول: «ضحكاتهم الساخرة مني، ...فتغمرني في أعماقي فأشعر بالضياع والغضب والحزن».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

وأيضا: «ثم لا ألبث أن أغيب في نوبات بكاء مرير»[1].

هكذا استطاعت الكاتبة "ربيعة جلطي" تصوير شخصيتها الرئيسة "الزبير" من خلال نفسيته المضطربة لجسده المشوه والمريض ونظرة المرأة للرجل المريض نظرة اشمئزاز وأن المرأة تميل إلى الجسد الصحي والجميل يقول: «على أية حال-لن يجذب جسدي المشوه عروسات كثيرات-»[2]، فـ"الزبير" حاول أن يكون لنفسه جوّا من الاستقرار الأسري لكن جسده المشوه كان عائق في حياته مازادت حالته سوءا وفي هذا يقول: «وأحيانا كثيرة يبلغ بي الأمر أشده فأكاد أنتف ما تبقى لي من شعيرات على رأسي...لولا طبيبي النفسي "الدكتور باللبيض" لما فهمت السبب»[3]، فـ"الزبير" كان يحاول جاهدا أن يهدأ نفسه بالأدوية التي يصفها له الدكتور باللبيض لأن البيئة التي نشأ فيها أثرت على نفسيته وسلوكه.

فسكينة كانت تنظر إليه بنظرة السخرية لجسده المشوه ويتبين ذلك في: «تقترب مني ساخرة تضع كفها على رأسي الضخم:

- ما هذا؟ !
- رأسي...يا غزالتي سكينة !؟
- رأس هذا ولا قدرة كسكسي...ها ها ها ؟ !».[4]

هكذا جسدت الروائية "ربيعة جلطي" صورة الرجل المريض والمشوه ومعاناته مع المجتمع ونظرة المرأة له لكن بالرغم من هذا إلا أنه كان يحمل داخله روحا نقية محبة للخير معطية إياه بعدا فلسفيا ونفسيا تحمل في ثناياها رسائل

---

[1] المصدر السابق، ص 24.
[2] المصدر نفسه، ص 73.
[3] المصدر نفسه، ص 76.
[4] المصدر نفسه، ص 100.

مختلفة للقارئ، بأن الصفات الخلقية هي الطاغية على صورة الرجل مهما كان جسده غير مرغوب فيه أو قبيح ومشوه لأن؛ الصفات الخلقية هي التي تعكس صورة الجمال الداخلي الذي يمحي كل نقطة قبح أو نقص في جسد الرجل.

ب– صورة الرجل المتسلط:

إن الرجل المتسلط هو الرجل الذي يعطي لنفسه الحق في اتخاذ القرارات عن زوجته، واختيار تصرفاتها، ويقلل من آرائها وإنجازاتها، وهو الرجل الذي يتحول من اللين إلى الشدة، ولا يشعر بالذنب إزاء ما يسببه من ألم معنوي وجسدي لزوجته.

وقد وردت صورة "الرجل المتسلط" في رواية "عازب حي المرجان" بشكل واضح مثَّل هذه الشخصية زوج "سكينة الروخة" الذي كان جاهلا ومتعصبا عاشت معه تجربة قاسية وفي هذا تقول: «عاشت تجربة مرة مع زوج كان يضربها لأقل سبب ضربا مبرحا، وأحيانا تصل به وحشيته ولاإنسانيته إلى طردها من البيت خلال الليل».[1]

وأيضا: «سكينة تعتقد أن سبب تشكيله بها هو عدم إنجابها له، فلما سمع بولادة جديدة لذكر "ازدان" به فراش أحد معارفه أو أصدقائه أو أقاربه، إلا وعاد والنار تتطاير لهباتها من عينيه. يكسر الأواني التي في طريقه ثم يهجم على السرير يعريه ويرمي بغطائه وبمخداته في أركان غرفة النوم ثم يركله بحذائه بقوة وهو يصرخ بأعلى صوته: هذا ماشي فراش هذا...هذا تابووووت».[2]

فزوج سكينة الروخة كان مسيطرا عليها وجاهلا بتفكيره السلبي لها، مع أنها ليست السبب في عدم الإنجاب.

[1] المصدر السابق، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

ويتضح ذلك في قولها :«سكينة الروخة متأكدة أنها ليست السبب في عدم الإنجاب فقد سبق وأن عرضت نفسها على طبيبة مختصة وأكدت لها مبتسمة مباركة، أنها قادرة على إنجاب قبيلة، وما على زوجها إلى أن يأتي لتكشف عليه بدوره وتعالجه».[1]

لم يتقبل زوج سكينة هذا الموضوع مما زاد من شدة غضبه ووحشيته وراح يهاجمها وهذا مايتبين من خلال قوله في الرواية: «استشاط غضبا وأخذ كلامها مأخذ السب والقذف في رجولته. فسبها وسب الطبيبة ولعن الطب والأطباء قاطبة، ثم اتهم الطبيبة بالكفر وبالشرك بأمر الله وقدره، ثم ضربها ضربا مبرحا كادت أن تفقدها عينها اليمنى وطلقها ثلاث».[2]

فزوج "سكينة" لم يتقبل هذه الحقيقة وكان جاهلا ومتسلطا ومهيمنا، وبأن هذا الموضوع يعد إهانة وتقليل من شأنه بصفته كرجل وبدون شك أنه قادر على الإنجاب، ومن هنا تلمح لنا الكاتبة إلى هيمنة العقلية الذكورية المسيطرة في المجتمع، فلا يتقبل الرجل أن يقال له أنك أنت سبب عدم الإنجاب، وإن كان هو السبب، لأن الموضوع له علاقة بالعضو الذكري.

كما أوردت الكاتبة "ربيعة جلطي" شخصية ثانوية أخرى "فطوم" التي كانت تعمل حارسة العمارة ومنظفتها والتي عاشت نفس تجارب معاناة سكينة مع زوجها المتسلط، وبصفتها كامرأة أحست بنفس الشعور فساعدتها وحاولت التخفيف عنها.

[1] المصدر السابق، ص 95-96.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

ويتضح ذلك في: « "فطوم" صاحبة القلب الطيب، أدخلتها إلى شقتها المتواضعة لتقضي تلك الليلة الحزينة، وضمدت جراحها ومسحت دموعها وساعدتها في جمع أشيائها».[1]

وبعد طلاق "سكينة الروخة" من زوجها المتسلط تتعرف على "زبير" بطل رواية "عازب حي المرجان" وتبني معه علاقة جنسية غير شرعية لتثبت لزوجها المتسلط بأنه هو السبب في العقم ويتبين ذلك في الرواية: «...سكينة تسير باكية رفقة ولدها»[2]، وأن الزواج ليس استبدادا لطرف دون آخر، بل هو علاقة تقوم على البنائية فكل طرف يكمل نقص الآخر وحاجته الفطرية خلقت المرأة ضعيفة بعاطفة قوية والرجل خلق قويا وقاسيا شديدا، وكل طرف يكمل الآخر وعقم الرجل ليس عار، فالمرأة تحتاج إلى زوج يقوي ضعفها ويعينها على مصاعب الحياة.

ج–صورة الرجل الصديق:

تعتبر الصداقة علاقة اجتماعية مبنية على المحبة والاحترام والتقدير، وهي أرقى العلاقات الإنسانية التي تتقارب فيها القلوب والأرواح، ويتبادل فيها الأصدقاء العهود على الوفاء والإخلاص ويجب أن تكون مغلفة بالمحبة والمودة والإيثار.

وقد جسدت الكاتبة "ربيعة جلطي" صورة الرجل الصديق بصورة واضحة "فالزبير كروفيت" بطل رواية "عازب حي المرجان" استطاع تكوين علاقة صداقة مع "سكينة الروخة" التي تعمل طباخة بمطعم المؤسسة التعليمية التي يعمل بها، فبعد أن فقدت الأمل في الحياة بسبب التجربة القاسية التي مرت بها مع زوجها المتسلط، فتحت له قلبها وشاركته همومها فاستقبلها بصدر رحب وبكل سرور فكان سندا لها يحاول أن ينسيها تجربتها وظروفها القاسية وعن معاملتها الطيبة له وقد تمثلت في الرواية من خلال: «وحين رأتني سكينة الروخة على تلك الحالة

[1] المصدر السابق، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 220.

الصعبة، استقبلتني بمنتهى اللطف وأجلستني برفق ودون أي حرج مسحت بالماء البارد على رأسي ووجهي، وقدمت لي الماء فبلعت قرص الأسبرين بصعوبة بعد كأسين كبيرين كاملين»[1]، فتطورت علاقة الصداقة بينهما، فالشعور الصادق يولد في نفس الفرد صدق العواطف النبيلة، وفي اتخاذ مواقف التعاون والرحمة والعفو عند المقدرة فأصبحت "سكينة الروخة" تطبخ له، وتشاركه مائدة الطعام وتساعده في أعماله المنزلية ويتضح ذلك من خلال الرواية: «فتحت سكينة بكل حضورها الكاسح، تتناول من يدي المحفظة بسرعة، ...وبعد زمن قصير أجدنا نحن الإثنين متقابلين أمام المائدة الصغيرة، نأكل لذيذ ما طبخت، وهي الطباخة الماهرة التي لا يثق لها بخار !».[2]

فهذه العلاقة التي جمعت بينه وبين "سكينة الروخة" كانت تشعرها بالسعادة، فالصداقة تجعل الحياة زاهية وجميلة، فشعور الصداقة يولد الطمأنينة والحب والاهتمام.

فالروائية "ربيعة جلطي" تصور بطلها وهو يتحسر على الحياة البائسة التي مرت بها "سكينة الروخة" إذ يقول: «آه من سكينتي الروخة.. ! آلمتني قصتها كثيرا كيف يمكن لأحد مهما كان جبانا، أن يمد يده البغيضة على امرأة من عسل مثل سكينة الروخة...أنا لن أستطيع ضرب حشرة صغيرة فبالك بامرأة»[3]، فـ"الزبير" بطل الرواية كان متأثرا بقصة "سكينة الروخة" التي شاركته همومها، فالكاتبة أوردت صورة المرأة للرجل الشجاع "الزبير" وأن الرجولة هي مفهوم مكتسب من الثقافة السائدة، وهي مفهوم واسع جدا يشمل الشهامة والمروءة والكرم "فالزبير كروفيت" وقف لجوارها "سكينة" بصفتها امرأة.

فالكاتبة "ربيعة جلطي" صورت بطلها في أحسن أخلاقه وتعامله مع "سكينة الروخة" كإنسانة لها حقوقها ويتعامل معها مع عقلها وذكائها ولا يكون التعامل محصورا في النظرة السلبية.

---

[1] المصدر السابق، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

فالمرأة تميل وتفضل الرجل المخلص والوفيّ لها، الذي تشعر معه بالأمان والطمأنينة فانعدام الوفاء والثقة يعتبر إهانة بالنسبة للمرأة ف "الزبير كروفيت" كان الشخص المثالي والإيجابي في نظر "سكينة" مقارنة مع زوجها المتسلط فصداقتها معه كانت تجلب لها السعادة "فالزبير" كان يساعد سكينة في البحث عن سبل أفضل في اتخذا مسيرة الحياة، لتتجاوز علاقتها مع مرور الأيام معنى الصداقة وتتحول إلى علاقة عشق عاطفية.

د–صورة الرجل العاشق:

العشق هو الإفراط في الحب، وشدة الشهوة في نيل المراد من المعشوق بصورة غير عقلانية، وبدون تفكير منطقي وهو مشاعر إنسانية تدخل صاحبها في حالة عاطفية تجعله أكثر اهتماما بمن يحبه، وهو انجذاب عاطفي بين الرجل والمرأة.

وقد جسدت الكاتبة "ربيعة جلطي" في روايتها "عازب حي المرجان" صورة الرجل العاشق من خلال الرواية بصور عديدة وقد تمثلت بأدوار رئيسية وأخرى ثانوية نذكر منها:

أولا: قصة "الزبير مع نبية"

بدأت قصة حبه "الزبير" بطل الرواية مع جارته "نبية" أراد في البداية أن يتقدم لخطوبتها لكن لم يذهب إليها مباشرة ويعرض عليها فكرة الزواج، بل كان يراقبها من نافذة مرحاض بيته يقول: «بحيث أتصرف مثل ذئب وأراقب تحركها في المساء وأيام العطل من كوة مرحاض شقتي...أطفئ المصباح، وأرد غطاء المرحاض، ثم أصعد فوقه لأراها من كوته الصغيرة العالية»[1].

[1] المصدر السابق، ص 53-54.

وأيضا: «أصبحت نبية شغلي الشاغل ومركز اهتمامي».[1]

هكذا كان يراقبها ويحاول التعرف عليها من بعيد، وتطورت علاقته بـ"نبية" إلى أن أصبح عاشقا لها وقد تمثلت هذه الصورة في الرواية: «أصبحت عاشقا مجنونا من أخمص قدمي حتى صلعتي التي بدأت تطفو من بين الشعر مثلما تطفو جزيرة جرداء من بين أصابع الماء»[2]، إن "نبية" استطاعت بجمالها وملامحها الفاتنة أن تجذب أنظاره إذ يقول: «سحرت نبية شعرها ثم جمعت خصلاته كلها وألقتها على كتفها الأيسر، وهي تمسد عليها بأصابعها وتمصمص شفتيها بشغف، شفتاها مغريتان تلمعان بقوة أحمر الشفاه القاني الذي يعطيهما وأكثر»[3]، من خلال وصف "الزبير" لجارته "نبية" نلاحظ أنها أغرته بجمالها الساحر وبحركاتها الفاتنة.

وفي اليوم الذي تقدم لخطوبتها كان محاط بأبيها وأمها يطيلون النظر إليه، كان محرجا جدا من جسده النحيل وذراعيه الطويلتين ينتظر الرد من أهلها وهو متفاءل بالزواج هدفه تكوين أسرة سعيدة.

ويتضح ذلك في قوله: «قطعت وعدا على نفسي...تالله سأفعل ما أقدر عليه وحتى مالا أقدر عليه لأسعد نبية».[4]

وأيضا: «سأعيش ما تبقى لي من حياة بالقرب من نبية، لأشعرها بالحب والطمأنينة والسعادة»[5].

لكن أهلها رفضوه ويتضح ذلك: «رفع الشيخ رأسه أخيرا ونظر إلى زوجته مليا تبادلا في تلك اللحظات الحاسمة كلاما صامتا مشفرا كأنه بلغة الطير»[1]، هكذا كانت إجابة أهلها وفي الأخير كانت علاقة عشقه حب من طرف واحد، فهي علاقة فاشلة انتهت بالصمت والرفض من أهلها لأسباب مجهولة.

---

[1] المصدر السابق ، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 63.

ثانيا: قصة عباس ومليكة

تدور أحداث هذه القصة بين العاشق "عباس التشي غيفارا" وزميلته مليكة بدأت قصة عشقه لها في أيام دراستها بمرحلة الثانوية "ثانوية ابن زيدون" فكانت تلميذة نجيبة وخجولة وجميلة حيث أعجب بها.

ويتضح ذلك في الرواية: «إنها مختلفة في السحنة والأناقة والرشاقة والجمال والهدوء والخجل».

وأيضا : «آنذاك وقع في حالة عشق جبارة»[2].

ومن ثمة أطلق عليه زملاءه «لقب العاشق»[3]، مرت علاقته مع مليكة بغياب طويل ليعود القدر ويجمع بينهما، ويكون للعشق نصيبا في مستقبله مع "مليكة" فهذه القصة كانت نهايتها سعيدة انتهت بعلاقة حب ناجحة فقد تقدم "عباش التشي غيفارا" لخطوبتها في حفلة زفاف صديقه "مراد" ويتبين ذلك في قوله: «إنها مليكة أتذكرها؟ هي ذي...إنها الآن خطيبتي».[4]

ثالثا: قصة "الزبير" و"سكينة الروخة"

اختلفت هذه القصة على غرار القصة الأولى والثانية فبطل الرواية "الزبير كروفيت" فقد جمعت بينه وبين "سكينة الروخة" علاقة جنسية غير شرعية "الزبير كروفيت" مارس الجنس مع سكينة الروخة.

---

(1) المصدر السابق، ص 73.

(2) المصدر نسه، ص 173.

(3) المصدر نفسه، ص 172.

(4) المصدر نفسه، ص 208.

ويتبين ذلك من خلال الرواية: «شعور غريب جديد علي، كاسح بالمتعة، لابد أن المتزوجين يعيشون هذا كل يوم».[1]

ويقول أيضا: «حين وقفت شاعر بالقوة تسرب إلى جسدي من جديد كان سروالي ضيقا من الأمام، يكاد يتمزق وتتطاير أزراره ويقع سحابه»[2]، لكن سكينة الروخة تندهش من جسده المشوه والمريض.

ويقول «لم تعد سكينة الروخة تصرخ بجنون فوق جسدي من اللذة وهي تعدد أوصافي الذكورية الخارقة، وتقسم برأس أمها بأن ذكور وهران كلها، بل العالم أجمعه مركز ومجتمع هذا الشيء المحتقن الذي أملكه وحدي».[3]

فبالرغم من اللقاءات الحميمية الحارة التي جمعت بينهما إلا أنها هجرته بسبب جسده الذكوري المشوه، فالمرأة تميل إلى الجسد الصحي والرشيق فسكينة ترى أن جسد الرجل يلعب دورا مهما في جعله شخصا جذابا.

وقد تجلى ذلك في الرواية من خلال قوله: «...فتحت الباب فلم أجد سكينتي الروخة ولم أعثر على أثر لأشيائها فهمت أنها هجرتني»[4]، فأصبح يعيش لحظات تعيسة وحزينة لأنه كان يفكر في الارتباط بها.

ويتبين ذلك في قوله: «رأيت أن أخبرها برغبتي بالاقتران بها عندما أحضر الخاتمين الذهبيين اللامعين الرائعين الذي سبق أن طلبت من الصائغ منذ أسبوع أن ينقش عليهما اسمينا هكذا "سكينة" و"الزبير"»[5]، وتنتهي في الأخير هذه القصة بولد غير شرعي.

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص 101-102.

[4] المصدر نفسه، ص 104-105.

[5] المصدر نفسه، ص 103.

رابعا: قصة "الزبير" و"مارلين مونرو"

هذه القصة قصة خيالية من نسج الخيال عاشها "الزبير" مع "مارلين مونرو" وهي قصة عشق جرت في "حي اللوز" في بيت المرحومين، على جدار الصالون توجد صور عديدة لفنانات غربيات فاتنات منها "مارلين مونرو" التي فتن بجمالها الساحر إلى أن عاش معها قصة غرامية، كان يراها تنزل إليه من الصورة المعلقة على جدار الصالون ويتجلى ذلك في قوله: «اختارها بين العشرات بل المئات اللواتي ينتظرن إلي ينتظرن بفارغ الصبر أن ألتفت نحوهن وهن معلقات على جدران الصالون».[1]

وأيضا قوله: «فتخرج مارلين رويدا رويدا من الصورة تفك أطراف ثوبها بلطف»[2].

ف"الزبير كروفيت" كان يعيش معها لحظات غرامية على أنها حقيقية لا غبار عليها راقية بالإحساس والمشاعر وقوله: «...أضع قنينة الروج وسط المائدة وإلى جانبها الفتاحة ساحبة الفلين وبعض المكسرات».[3]

و: «ترقص مارلين رقصتها المجنونة تلك، تقفز تتمايل يمينا يسارا، خلفا وأماما، تدور تدور حتى يعلو فستناها ليكشف عن سيقانها الجميلة»[4]، فهو يشعر بسعادته المتخيلة ويحياها بوجدانه رفقة الصورة المعلقة على الحائط، كانت لحظات راقية الإحساس رفيعة المشاعر، وبالرغم من هذه الأحداث التي جرت فهذه القصة لم تنتهي "فالزبير" بقي على أمل ليعود من سفره ليروي لها ما جرى في عرس صديقه.

---

[1] المصدر السابق، ص 142.

[2] المصدر نفسه، ص 143.

[3] المصدر نفسه، ص150.

[4] المصدر نفسه، ص 144.

ويتبين ذلك من خلال قوله: «عندما أرجع من سفري سأجلس أليها طويلا كعادتنا، وسأشرح لها كل شيء بالتفصيل، الآن لاوقت لدي».[1]

فالكاتبة "ربيعة جلطي" تلمح لنا بأن هذا السلوك يؤكد أكثر مدى انطواء شخصيتها وانفصالها الكلي عن العالم والحقيقة الواقعية؛ بسبب صورته المشوهة ونظرة النساء لجسده الذكوري المريض أصبح يعيش العشق في الخيال لأنه لم يتمكن من فرض نفسه في الواقع.

هـ-صورة الرجل الخائن:

إن الخيانة ظاهرة اجتماعية سلبية موجودة في مختلف المجتمعات الإنسانية، ولكنها تختلف من مجتمع لآخر حسب النظم والسنن الأخلاقية المفروضة، وفعل الخيانة قد يحدث بين طرفين كالأزواج، الإخوة، الأصدقاء...وهي ظاهرة لا أخلاقية وتعد من الأمور المحرمة التي نهى عنها الإسلام قال تعالى: ﴿**وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاءٍ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِنِينَ** ﴾[2].

وقد عبّرت الكاتبة "ربيعة جلطي" عن هذه الظاهرة في روايتها "عازب حي المرجان" وتناولت أبعادها من نظرتها الخاصة للرجل الخائن لزوجته، فصورته في أبشع صورة، وتعود أسباب الخيانة الزوجية إلى سوء المعاملة بين الزوجين وعدم التوافق وعدم الخوف من الله

حيث مثل "مصطفى" شخصية الرجل الخائن لزوجته المغلوبة على أمرها مع امرأة أخرى منحطة الأخلاق تعمل راقصة في الملاهي الليلية جعلته في حيرة وصدمة كبيرة عندما التقت به بالصدفة مع زوجته وابنتيه.

---

[1] المصدر السابق، ص188.

[2] سورة الأنفال، الآية 58.

وقد تمثلت هذه الصورة في الرواية من خلال: «...داهمت وقفتنا امرأة من بين المارة، مغطاة من رأسها حتى أخمص قدميها بحيث لا يظهر منها سوى العينين، وفوقهما نظارة شمسية سوداء، اقتربت منا فجأة، وهوت تقبل الفتاتين»[1]

وكذلك نجد: «لم أكن أعرف أن لك مثل هاذين الجملتين يا حبيبي مصمص !»[2]

فمصطفى كان على علاقة سرية مع الراقصة كادت أن تفضح خيانته وجعلته مرتبكا خوفا من زوجته أن تعلم بأمره.

وقد تجلى ذلك في الرواية من خلا: «بدا مصطفى في حيرة من أمره، مرتبكا ينظر إليها تارة، وتارة أخرى يلتفت تجاه زوجته».[3]

هكذا تبدو صورة الرجل الخائن في رواية "عازب حي المرجان" والمتمثلة في خيانة المشاعر والأحاسيس والعواطف للزوجة فـ"مصطفى" والراقصة "نورهان" يعتقد أن فعل الزنا أمر طبيعي ويتبين ذلك من خلال الرواية: «يااااه...أنا الراقصة نورهان ن تاج "كباري العيون !" ثم عاتبته في جملتين قصيرتين قاسيتين لغيابه عن سهرة الخميس الماضي التي كانت حامية وصاخبة وأنها انتظرته على أحر من الجمر».[4]

فالمرأة إذا غلبت عليها العاطفة لا تتردد في فعل الحرام وتنخدع بأسلوب فاسق ينظر إليها بنظرة الشهوة "فمصطفى" كان يحاول إشباع رغباته دون مراعاة الطرف الآخر "الزوجة" وكان يلعب بمشاعرها وسط ثقافة

---

[1] المصدر السابق، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص 39-40.

مجتمعية مشوهة تشرع خيانته لزوجته تحت رعاية سلسلة من الإدعاءات البالية والضعيفة كالرجل معذور فغريزته أقوى من غريزة المرأة.

هكذا صورت الكاتبة والمبدعة "ربيعة جلطي" الرجل الخائن في أبشع صورة والذي يعدّ رمزا للقهر والحسرة والألم بالنسبة للمرأة الضعيفة والمنكسرة.

و- صورة الرجل المعلم والمثقف:

المعلم هو صانع الأجيال وباني شخصيات تلاميذه بما يزرعه فيهم من قيم الحرية والقيادة والمسؤولية والإيثار، وهو يفتح عيونهم على حب الوطن وحب الخير، والمعلم هو شاحذ الهم ورافع المعنويات ومقوّم الأخطاء.

وتعد صورة الرجل المعلم والمثقف التي جسدتها الأديبة والمبدعة "ربيعة جلطي" في روايتها "عازب حي المرجان" التي أعطتها دورا بارزا وفعال واهتماما كبيرا، فبطل الرواية "زبير" كان يعاني من تشوه جسدي وشعوره بعقدة النقص وسخرية أصدقائه إلا أنه كان يتمتع بكل قواه العقلية فهو يعتبر القراءة من النشاطات المسلية التي يستطيع أي فرد ممارستها فهي أفضل وسائل الترفيه.

وقد جاء في نص الرواية قوله: «لست أدري لماذا يفسر محنذ ومصطفى انبهاري بحديث عباس، بسبب الخلل الذي أحدثته في دماغي كثرة قراءاتي للروايات. وصلني أهم يتهامسون بأن رأسي الضخم المسكين مليء بالخزعبلات التي يكتبها الروائيون»[1]، كما يراها أيضا فرصة للخروج من ضغوطات الحياة اليومية والإندماج في عالم الكتب والروايات والقصص مما يمنح العقل والجسم الراحة التي يحتاجها.

[1] المصدر السابق، ص28.

ونجد قوله: «كعادتي منذ سنين عديدة لممارسة متعتي الوحيدة بعد أن أنهي واجبات المدرسة من تصحيح وتحضير للدروس متعة القراءة..قراءة الروايات، أو كتابة بعض القصاصات بمثابة مذكرة لما حدث لي خلال اليوم».[1]

وأيضا: «لا تبدي سكينة أي اهتمام لما أخبرها به، وأنا أحاول أن ألخص لها أغنى ما في الكتب من زبدة تلك الكتب التي أنهيت قراءتها مثل "العجوز والبحر" لهمنغواي" و"الياطر" لحنا مينة، فتقاطعني بكلامها عن طاجين الزيتون بالدجاج والجزر»[2].

هكذا جسدت الروائية "ربيعة جلطي" نظرة المرأة للرجل المثقف والعاشق للروايات "فالزبير" كان مشبع بزاد معرفي، فبالرغم من ثقافته الواسعة إلا أن "سكينة" كانت تنظر إليه نظرة السخرية والاستهزاء ولا تبدي له أي اهتمام من هذا الجانب، لكن "الزبير" كان يقضي معظم أوقاته في المطالعة وقراءة الكتب ليعكس تلك النظرة الساخرة "لسكينة" وما تمنحه المطالعة من ذاكرة أفضل وتنمي من قدرات عقلية وفكرية.

ويتبين ذلك من خلال نص الرواية: «الكتب ضروريات أيضا، لا أستطيع الحياة دون الرحيل المتواصل في عالم الروايات القراءة أسفار عجيبة...من قال أنني لم أسافر ولم أترك وهران أبدا، أنا على سفر دائم، كل يوم، منذ الدفعة الأولى لباب رواية ما، وحتى دفتها الأخيرة، أنا على سفر».[3]

هكذا كان يقضي "زبير" معظم وقته مع القراءة التي يرى فيها استقرار لحالته المزاجية وينفق نصف راتبه الشهري عليها، ويتضح ذلك من خلال قوله: «منها ما استعرته من المكتبة العامة ومنها ما اشتريته خلال الأشهر

---

[1] المصدر السابق، ص 100.

[2] المصدر السابق، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

الماضية بنصف راتبي الشهري، ثم إنني أوصيت أن تتقدم لي عناوين جديدة من جهات مختلفة وهي الآن ملكي»[1].

فالزبير كان عاشق للأدب الروائي يحاول تعويض نقص جسده المشوه بفكره النير وثقافته الواسعة التي لا تبدي لها "سكينة الروخة" أي اهتمام "فالزبير" كان يعمل معلما في "مؤسسة الأمير عبد القادر" و"سكينة الروخة" كانت تعمل طباخة تهيء الطعام للتلاميذ وقد شهدت معاناته مع تلاميذه.

ويتمثل في: «سكينة تلك تعمل في مطبخ المؤسسة التعليمية التي أدرس بها (مدرسة الأمير عبد القادر) تهيء الطعام للتلاميذ الداخلين القادمين من ضواحي المدن البعيدة...التقيت بها وجها لوجه وأنا في حالة صعبة هرعت إلى المطبخ المدرسي أبحث عن كأس ماء نظيف، لم أستطع بلع قرص الدواء، بعد أن أصابني صداع رهيب أثناء الدرس، حتى لم أعد أسمع ولم أعد أرى شيئا، وخشيت أن يغمى علي في أي لحظة وأتهاوى بشكل المفزوع أمام التلاميذ ...وحين رأتني سكينة الروخة على تلك الحالة الصعبة استقبلتني بمنتهى اللطف»[2]. ففضل المعلم لا يقدر بثمن ومن الواجب احترامه وتقدير جهوده المبذولة، فالكاتبة "ربيعة جلطي" طرحت في هذه الرواية موضوعا لا أخلاقي وغير حضاري داخل المؤسسة وخارجها.

ويتضح ذلك في: «وبينما أنا أسير على الرصيف الأيمن لشارع (الأقواس) في طريق عودتي من (مدرسة الأمير عبد القادر) نحو البيت متعبا منحني الظهر مثقلا بأوراق الإمتحان تملأ محفظتي، وأكداس أخرى منها فوق ذراعي الإثنين، أحسست بطنين قوي في جمجمتي بعد أن تلقيت حجرا مدببا أصاب مؤخرة رأسي، حين استدرت نحو مصدر التصويب لمحت ظل غارثيا لوركا أحد التلاميذ الذين أدرسهم».[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 125-126.

[2] المصدر نفسه، ص 86-87.

[3] المصدر نفسه، ص 120-121.

وأيضا: «سال ذم غزير من رأسي خشيت أن يلوث أوراق التلاميذ... لم أذهب إلى إدارة المدرسة للتبليغ عن غارثيا لوركا وإدانته وربما طرده»[1].

ومن هنا نجد "الزبير" المعلم والمثقف له صفات ومزايا نبيلة ومهذبا ومستقيما ومخلصا في عمله وصاحب ضمير يقظ فنظرة الكاتبة "لزبير" كانت نظرة إيجابية بامتياز، فبالرغم من المعاناة والشقاء الذي مر به أثناء وظيفته كمعلم مربي للأجيال إلا أنه حصر زاد معرفي راق صار الإفتختار به.

ويتجلى ذلك في نص الرواية: «ها هو أخي انظروا إليه كم هو متميز في كل شيء، أغار من رأسه الكبير هذا، فإنه ممتلئ بالكتب يستطيع الآن أن يلخص لكم أي كتاب أو أية رواية لم تقرؤوها أقرأتموها أو حفظتم عنوانها على عجل، إنه يقرأ كثيرا في عالم يؤمن أغلبنا فيه أن الوقت الذي يقضيه في القراءة هو رأسمال ضائع من العمر».[2]

وأيضا: «إنه معلم بسيط ولكنه ثري جدا إنه يخبئ كنزا بين جوانحه لا يملكه أي أحد منا»[3]، ف"الزبير" مر بمحطات شاقة في حياته فتوفته المنية بعد أن ترك بصمة خالدة، حيث أثبت جدارته وخلد اسمه من خلال أعماله وإجازاته.

ويتبين ذلك: «شوهد انطلاق جنازة المعلم السي الزبير المهيبة من (مدرسة الأمير عبد القادر) فمشى خلفه تلاميذها وأساتذتها وعمالها وموظفيها وحتى طباخته سكينة»[4]، هكذا صورت الكاتبة صورة الرجل المعلم والمثقف بنظرة إيجابية بعد أن ترك بصمة حية.

---

[1] المصدر السابق، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 215.

[4] المصدر نفسه، ص 220.

حيث: «قرر معالي الوزير فتح شقة الزبير "حي المرجان" أمام القراء كمكتبة عمومية بعد أن سلمها إلى مصالح "وزارة القراءة والفنون"».[1]

ز- صورة الرجل العازب:

هناك العديد من الأفضليات للحياة الزوجية كالدعم المتبادل والدفء والحب والإحساس بالقرابة والعلاقة الحميمة وحتى إقامة بيت مشترك تملأه السعادة والطمأنينة، لكن بالرغم من هذه الحياة المميزة توجد في المقابل فئة أخرى عازبة محرومة لا تتمتع بهذه الحياة، وذلك لأسباب كوجود مانع مرضي عضوي، أو مرض نفسي يمنعها من الزواج والإرتباط.

وقد تمثلت صورة الرجل العازب والتي جسدتها الروائية "ربيعة جلطي" وأوردتها كعتبة مهمة ومدخلا يلج القارئ من خلاله مستكشفا أعماق النص الروائي محيط بجوانبه وأهدافه "عازب حي المرجان" وهو رحم الحكاية باعتباره جزءا يدل على الكل.

فشخصية "الزبير كروفيت" مثل هذه الصورة بعد أن عاش تجارب سيئة في الماضي بسبب جسده المشوه الذي أصبح عائق في حياته، فحين أصبح شابا وبلغ السن المحدد للزواج انعدمت ثقته بالآخرين وأصبحت لديه عقدة النقص ونظرة مسبقة سيئة من المستقبل الذي يرى فيه أنه سيعيش وحيدا وعاز.

وتمثلت في الرواية: «أو ربما جلب لي ذلك حينها الإحساس بالضياع أو الغيرة والحيرة عن الإدراك بأنني العازب الوحيد المتبقي من ثلة الأصدقاء، أو ...ربما لشيء آخر تماما أجهله».[2]

---

[1] المصدر السابق، ص 220.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

فبطل الرواية "الزبير كروفيت" كان كل همه أن يحقق لنفسه نوعا من الاستقرار الأسري والعاطفي يفكر في زوجة تكون له سندا وملأ لفراغ حنان الأم وتؤنسه وحدته القاتلة.

فيتضح ذلك من خلال الرواية: «أنا العازب أصبحت أشعر بثقل العزوبية أكثر عندما أصبحت وحديا بعد فقدان والدي، الآن لست أدري بماذا تشعر روح أمي التي لابد أنها تحوم حولي».[1]

ف"الزبير" كان يشعر بالوحدة والحزن متشائم بعد وفاة والديه ويتمنى لو أنه استطاع تحقيق حلم أمه. حيث يقول: «أعرف أن أمي كانت تحلم بأحفاد يملئون البيت حركة وضجيجا، يكبرون قليلا فترافقهم إلى المدرسة».[2]

ويقول أيضا: «أفهم الآن لماذا كانت أمي تكره كلمة "عازب" تردف الكلمة بتعليق يرن الآن في علبة رأسي الكبيرة (العازب يأكل ولادو في كرشو) العزوبية في ثقافة أمي عند الذكور والإناث معا مرادف لضياع العمر، خوف مفزع من إنقضائه دون ذرية».[3]

فالزبير يؤكد صحة كلام أمه بأن الحياة عبارة عن مكان مظلم يشعر صاحبه بالوحدة بالرغم من جميع الأشياء الجميلة التي يوجهها، فهو يظل عازب طول حياته.

ويتضح ذلك من خلال: «ها أنا يا أمي عازب أبدي، أشعر بالوحدة الحارقة على الرغم من مواجهتي كل يوم لأكثر من ثلاثين تلميذا وتلميذة، بل لشعب من البشر في المدرسة من الثامنة صباحا وحتى الخامسة مساء أعوم في بحر الوجوه، ...الشعر بالوحدة المشظية القاتلة»[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

[4] المصدر نفسه، ص 91.

فالكتابة "ربيعة جلطي" أوردت صورة الرجل العازب في روايتها بأن الشعور بالوحدة يولد مشاعر حزينة وقاتلة فبطلها "الزبير" حاول التخلص من هذه الوحدة بإقامة علاقات عاطفية وحميمية.

ويتبين ذلك من خلال نص الرواية: «شعور غريب جديد علي، كاسح بالمتعة، لابد أن المتزوجين يعيشون هذا كل يوم، الغريب أن ليس بينهم من لا يشتكي، ولا يتذمر ولا يحن إلى زمنه العازب»[1].

لكن بالرغم من العلاقات الحميمية التي قام بها في حياته باءت بالفشل وجعلته يشعر بالحسرة الشديدة.

ويتمثل في: «على الأقل يا زبير...ها أنت تذوق مرارة الهجران قبل أن تموت عازبا، هجران النساء، ويا له من هجران»[2]

"فالزبير كروفيت" يشعر بالضياع، وذلك لتعرضه لظروف وعلاقات سيئة ومعاملة عاطفية وجسدية غير حسنة سببت له عقدة نفسية في حياته، وكذلك الخوف من معوقات الزواج ووجود تجارب سيئة بحياته جعلت تفكيره سلبي في الارتباط فصديقه "عباس تشي غيفارا" يذكر بأنه تقدم في السن ومن المفروض أن يكون أسرة سعيدةز

ويقول: «أترى من الطبيعي أنك بلغت سنك هذا ولم تباشر امرأة واحدة في حياتك؟؟ي»[3]، وبالفعل لم يكن له الحظ في تكوين أسرة ليلتفظ أنفاسه الأخيرة قبل أن يحقق حلمه وحلم أمه في الزواج، وبهذا عاش "زبير" حياته عازبا ومات عازبا.

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

ويتجلى ذلك من خلال نص الرواية: «قل أنا عازب أبدي؟ ! كنت أطرد من رأسي تساؤلي المؤرق عن بنات حواء، وإن كان الإنقلاب العاطفي من طبيعة جميع النساء..لكني في الوقت نفسه، لم أرغب في سماع الإجابة، ولا أريد أن أستزيد يكفي ما فعلته بي سكينتي الروخة».[1]

فبطل الرواية "الزبير" كانت له أسباب كافية لبقائه عازبا من دون زواج، وذلك بسبب تجاربه العاطفية الفاشلة مع النساء وانعدام الثقة بالنفس بسبب النظرة السلبية.

[1] المصدر السابق، ص 104.

خاتمـــة

خاتمة:

وفي الختام بعد دراستنا لرواية" عازب حي المرجان" نخلص في النهاية أن هذه الرواية ما هي إلا نموذج من بين النصوص التي شكلت ملامح الرجل في كتابات النسائية، ولقد انصبت دراستنا لهذا البحث على نظرة المرأة بالنسبة لرجل من خلال الفن الروائي وبيان تمثلات صورة الرجل وحضوره في رواية "عازب حي المرجان".

توصلنا إلى مجموعة من النقاط أهمها:

- أوضحت دراسة رواية "عازب حي المرجان" صور اجابية وسلبية لرجل في علاقاته مع المرأة بأوصاف متعددة كالرجل الخائن والرجل المتسلط والرجل الصديق والرجل العاشق والمثقف والعازب.
- اعتمدت الروائية على نمط جديد في تجسيد شخصية الرجل، فعادة ما يكون البطل وسيمًا وقويًّا لكنّها كسرت الروتين وجسدته في صورة الرجل القبيح والمشوه.
- ركزت الكاتبة على صورة الرجل المريض في روايتها وبيان على معاناته من نظرة الدونية والإهانة والسخرية له.
- رواية" عازب حي المرجان" عكست الواقع بكل تجلياته وإشكالياته فهي صورت بعض القضايا الإنسانية السامية كالوفاء والصداقة التي جمعت بين بطل الرواية " الزوبير" وسكينة".
- أورت الكاتبة صورة ايجابية للرجل المعلم والمثقف الذي ترك بصمة حية من خلال أعماله وثقافاته الواسعة.
- جسدت الروائية صورة الرجل الخائن للمرأة أنه يمثل رمزًا للقهر والمعاناة.
- صورة الرجل العاشق في هذه الرواية كانت مغايرة بقصص العشق المعروفة عادة، فبطل الرواية مارس العشق في قصة واقعية" سكينة والزبير" وقصة خيالية " مارلين مارنو والزبير".
- أحسنت الروائية في توظيف صورة الرجل العازب في روايتها لأسباب منها: انعدام الثقة بنفسه نتيجة عقدة شعوره بالنقص اتجاه الآخرين خاصة من طرف المرأة.

وأخيرا فإنّ هذه النتائج المتوصل إليها قابلة لزيادة والتنقيح وأملنا أن نكون قد أحطنا ولو بجانب بسيط من هذه الرواية المعنونة ب" عازب حي المرجان".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش.

ثانيا: المدونة:

1- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1437هـ-2016م

ثالثا: القواميس والمعاجم:

1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط 1، 1986م.
2- ابن منظور الأنصاري المصري، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج 1، ،ج 3، مجلد 1، مجلد 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م
3- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة ، ج 2، مجلد 2، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2008م.
4- أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت.
5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م.
6- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، د ت.
7- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1974م.
8- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2005م.

رابعا: المصادر:

1- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البحاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، مصر، ط 2، 1952م.
2- الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 3، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 1، 1938م.

3- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1992م.

4- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

خامسا: المراجع العربية

1- إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007م.

2- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973م.

3- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2002م.

4- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982م.

5- الأخضر السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012م.

6- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002م.

7- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، لبنان، ط 1، 1994م.

8- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، لبنان، ط 3، 1992م.

9- جميل الحمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني أزناس سلا، المغرب، ط 1، 2014م.

10- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، أربد، الأردن، ط 1، 2008م.

11- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، منشورات أمانة، عمان، الأردن، ط 1، 2007م.

12- رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، افريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 2002م.

13- شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998م.

14- شمس الدين موسى: تأملات في ابدعات المرأة، الكاتبة- العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1997م.

15- صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003م.

16- صلاح فضل: النظرية السردية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م.

17- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1426هـ/2005م.

18- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1999م.

19- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، لبنان، د ط، 1988م.

20- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية" منذ الحرب العالمية الثانية وحتى 1976"،ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1987م.

21- عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبناية، ط 1، 1416هـ/ 1995م.

22- عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د ب، ط 3، د ت.

23- فاطمة حسين عيسى لعفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م.

24- فايزة يخلف: سيميائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م.

25- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007م.

26- الكبير الدّدايسي: أزمخة الجنس في الرواية العربية، نون النسوة، الارحاب الحديثة، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2017م.

27- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط 3، 1984م.

28- ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الرأس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016م.

29- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والأخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1443هـ/ 2013م.

30- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010م.

31- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000م.

32- محمد العيد: تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، د ط، د ت.

33- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1999م.

34- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 9، 2008م.

35- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998م.

36- مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية، مكتبة دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2012م.

37- نازك الأعرجي: صوت الأنثى:دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأمالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، د ت.

38- ناصر معماش: النص الشعري العربي في الجزائر(دراسة الخطاب)، آذار للطباعة والنشر، د ط، 2005م.

39- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

40- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2014م.

41- وجدان الصائغ، شهرازاد دوغواية السرد(قراءة في القص والرواية الأنثوية)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008م.

42- يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2001م.

43- يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، ط 1، 2011م.

44- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013م.

سادسا: المراجع المترجمة:

1- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت.

2- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

3- سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، 1403هـ/ 1982م.

4- ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، تر: هنري رغيب، منشورات عويدان، بيروت، لبنان، ط 2، 1988م.

سابعا: رسائل ومذكرات:

1- حنان بوفعطيط: صورة المرأة في السرد النسوي الجزائري" أعمال قصصية" لجميلة زنير، أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور محمد صالح خرفي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب ةاللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2015م.

2- خديجة حامي: سرد النساء العربي بين القضية في التشكيل روايات فضيلة فاروق، أنموذجا، إشراف: أمنة بلعى، أطروحة ماجستير، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013م.

3- دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014م/2015م.

4- سعاد عربيي: تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة 20أوت 1956، سكيكدة، 2013م.

5- سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007م.

6- فاطمة مختاري: الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول، مقاربات تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف وذناني بوداود، أطروحة الدكتوراه، جامعة قاصدي، مرباح، ورقلة، 2013م/2014م.

7- محمد قاسم الصفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، 2007م.

8- هيا ناصر الشهواني: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، إشراف دكتور حبيب بوهرور، نماذج منتقاة، مذكرة الماجستير، جامعة قطر، 2013م/2014م.

ثامنا: المجلات:

1- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر، 2011م.

2- شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال(دراسات ومقالات)، العدد 2، الجزائر، ديسمبر، 2008م.

3- عمر بلمقنيعي: مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، عنابة، الجزائر، العدد 46، جوان 2016م.

4- مهدي عيسى صقر: الصورولوجيا السرد الروائي،نواف اليونس الحمداني، مجلة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد 55، 2012م.

5- نظري منظم وآخرون: الآخر الانجليزي في مرايا الأنا الشرقية المختلفة "كتاب الجسد حقيبة سفر السمان نموذجا"، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 46 ،2018م.

6- يمينة عجناك(بشي): الكتابة النسائية في الجزائر، إشكاليتها قضية المرأة، كتابة زهور ونيسي، أنموذجا، مجلة لوحات للبحوث والدراسات، العدد 9، جامعة الجزائر، 2010م.

7- يمينة عجناك: التجربة الإبداعية نسائية في الجزائر، مجلة إشكالات اللغة في الأدب، العدد 8، 2015م.

8- يمينة عجناك: قصايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي، أنموذجا، مجلة التبين الجاحظية، العدد 36، 2011م.

تاسعا: الملتقيات:

1- لعريط مسعودة: إشكالات الأدب النسائي الملتق الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2004م.

عاشرا: المواقع الإلكترونية:

1- جميل حمداوي: محمد أنقار رائد مشروع الصورة الروائية للوطن العربي، مقالات متعلقة، العدد 5997، 2013/12/16، شبكة الأولكة www. Alakah. Net

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمـــــة	أ– ب
الفصل الأول: الصورة وعلم الصورولوجيا	
المبحث الأول: ماهية الصورة	1
1–تعريف الصورة	1
أ–لغة	1
ب–اصطلاحًا	2
ج– الصورة في القرآن الكريم	13
2–أنواع الصورة	15
3–أهمية الصورة	18
4–وظائف الصورة	19
المبحث الثاني: علم الصوراتية (الصورولوجيا)	20
1–مفهوم الصوراتية (الصورولوجيا)	20
1– مستويات الصورولوجيا	23
أ– المستوى الأول	23
ب– المستوى الثاني	24

3- الصورة الروائية	25
الفصل الثاني: الأدب النسوي والكتابة النسوية في الجزائر	
المبحث الأول: الأدب النسوي	29
أ- لغة	29
ب- اصطلاحا	30
2- موقف النقاد من الكتابة النسوية	32
أولاً: الموقف الرافض	34
ثانيا: الموقف المؤيد	36
ثالثا: الموقف المحايد	38
3- خصائص الكتابة النسائية	39
المبحث الثاني: الكتابة النسوية في الجزائر	42
1-عوامل تأخر الكتابة النسوية في الجزائر	42
2- نشأة الكتابة النسوية في الجزائر	44
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في رواية عازب حي المرجان	
المبحث الأول: حول الروائية	49
2- سيرة موجزة عن الكاتبة "ربيعة جلطي"	49
2-مؤلفاتها	50
3-ملخص الرواية	52

المبحث الثاني: تمثلات صورة الرجل في الرواية	**54**
1- حضور الرجل في رواية "عازب حي المرجان"	**54**
2- تمثلات صورة الرجل في رواية "عازب حي المرجان"	**55**
أ- صورة الرجل المريض	**55**
ب-صورة الرجل المتسلط	**59**
ج- صورة الرجل الصديق	**61**
د- صورة الرجل العاشق	**63**
هـ- صورة الرجل الخائن	**68**
و- صورة الرجل المعلم والمثقف	**70**
ز- صورة الرجل العازب	**74**
- خاتمة	**79**
- قائمة المصدر والمراجع	**82**
- فهرس المحتويات	**90**

ملخص البحث:

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة التطرق لصورة الرجل في رواية" عازب حي المرجان" لربيعة جلطي الغوص في أعماق الشخصيات الذكورية ونظرة المرأة للرجل ومحاولة تسليط الضوء على الرجل القبيح والمشوه الذي تشمئز منه المرأة.

هذا ما جسدته الروائية ربيعة جلطي، حيث نجحت في تصوير مختلف الشخصيات الرجالية منها: صورة الرجل العاشق، الرجل الخائن، المثقف والعازب...

الكلمات المفتاحية:الصورة، الصوراتية (الصورولوجيا)، الكتابة النسوية، صورة الرجل .