مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 217 - 228

تجليات صورة المرأة في الرّواية النسويّة الجزائريّة المعاصرة
عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا

Transfiguration oft he womans picture in nowadays Algerian

Arch Moachak Rabia Djalti

أ .عويدان مسعودة*

أ .فيصل حصيد**

تاريخ الاستلام: 24 / 04/ 2019/ تاريخ القبــول: 20- 10- 2019

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-015

ملخّص: تعدّ الرّواية جنسا أدبيا شاملا ذا بنيّة شديدة التّعقيد، متراكمة التّشكيل تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لنا في النّهاية شكلاً أدبيّاً جميلا، فهي وسيلة فنيّة للتعبير عن الحياة والواقع؛ باتخاذها مرتكزات فنيّة تتكئ عليها من نسج أحداثها وصولا إلى الغاية المراد تحقيقها من ورائها، ولعلّ أهم ما يميز رواية ربيعة جلطي عرش معشق هو تجليات صورة المرأة المتعدّدة في الرّواية النّسويّة، فالمرأة ظلّت صورتها في الأدب غامضة وحافلة بالأسرار والدّلالات تكسوها غيوم قاتمة حجبت كثيرا من معالمها، لقد برع في هذا المجال الكثير من الكُتَّاب، ومن هؤلاء الرّوائيّة الجزائريّة "ربيعة جلطي"؛ التي برعت وتميّزت كثيرا في كتاباتها وخاصّة في روايتها "عرش معشق" التي تعالج قضيّة إنسانيّة ألا وهي تقديس العالم للمظهر الخارجي للإنسان وإهمال الجمال الدّاخلي وخاصّة المرأة. ومن خلاله يتبادر إلى القارئ سؤال مركزي وهو ما مدى تجلّيات صورة المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي؟ ويتفرّع منه أسئلة معرفيّة فرعيّة.

* ج. عباس لغرور، الجزائر، البريد الإلكتروني: habiba.aouid@gmail.com (المؤلّف المرسل)

** ج. عباس لغرور الجزائر، البريد الإلكتروني: hacid40@yahoo.fr

هل استطاعت ربيعة جلطي أن تحدث خرقا من خلال رسم صورة المرأة في ذهن القارئ، وما هي المشاكل والمعيقات التي وقفت أمام آمالها وطموحاتها؟ وهل تجاوزتها في روايتها عرش معشق وذلك من خلال صورة المرأة (الحبيبة القبيحة والمناضلة، والأيروسيّة)؟

كلمات مفتاحيّة: الصّورة؛ المرأة؛ صورة المرأة؛ الرّواية النّسويّة؛ الرّواية الجزائريّة عرش معشق.

Abstract: The novel is considered as a literary genre comprising a very complex structure, a cumulative formation coalescing between them and come together to form at the end a very beautiful literary form, it is an artistic means to express the life and the reality, by taking the artistic foundations as a support to weave his events leading to the end to be reached through this novel, which characterizes the novel by (Rabia Djalti) (Arch Moachak) it is the multiple manifestations of the image of the woman In the feminist novel, intertwined is the image of many new feminist women, the woman had an enigmatic image in literature, rich in secrets and connotations covered with dark clouds that blocked many of its monuments. Many writers have excelled in this field, especially the Romanist Algerian "Rabia Djalti" who has excelled and has been marked by many in his writings, especially in his novel (Arch Moachak) dealing with a humanitarian issue, namely the sanctification of the world of the outward appearance of the human being and the neglect of inner beauty, especially women. And through this novel he takes a central question to the reader, what is the extent to which the image of the woman in the novel by (Rabia Djalti) (Arch Moachak)? Cognitive sub-questions arise from this question.

Is (Rabia Djalti) managed to make a breach by drawing the image of women in the mind of the reader? What are the problems and

obstacles to his hopes and ambitions? Has she surpassed him in his novel (Arch Moachak) through the image of the woman (beloved, ugly, fighter, and Aloiroseh)?

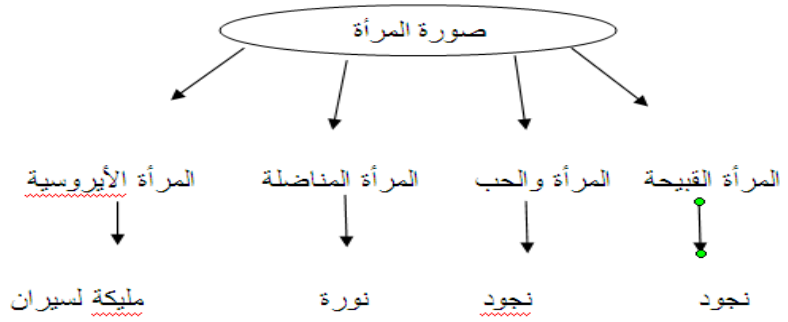
Keywords: Image ؛ woman ؛ demonstrations، image of the woman؛ feminist novel ؛Algerian novel– (Arch Moachak).

1. مقدّمة: تسعى الرّواية النّسويّة عموما والرّواية النّسويّة الجزائريّة خصوصا إلى التّعبير عن قضيّة المرأة والرّجل في الوقت نفسه ذلك أنّ "صورة المرأة هي أكثر استقطابا لحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه"،[1] ولم تطرح صورة المرأة إلاّ بوصفها مستضعفة وتتعرّض لعنف وقهر الرّجل وبوصفها نتاج أزمة سببها الرّجل الذي نحاها بعيدا في مجاهيل الهامش والسّجن النّسوي "فالمرأة العربيّة كائن بغيره لا بذاته، فتحدّد هويّتها لكونها زوجة فلان، أو بنت فلان، أو أم فلان، أو أخته ووصفها يرتبط بالنّظام الطّبقي فحيث تكون العلاقة بين سيّد ومسود يصعب أن تجد فيه المرأة الحريّة، وأن تستعيد فيه إنسانيتها"،[2] فالمرأة في الأقطار العربيّة كافة هي رحم العالم تحتضن كل ما فيه بايجابياته وسلبياته وكل متناقضاته فلقد "صنعت النّساء تاريخا، بقدرِ ما صنع الرّجال، لكنّ تاريخهنّ لم يُسجّل، ولم يُنقل، وربّما كتبت النّساء، بقدر ما كتب الرّجال، ولكنْ لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن، وقد خلقت النّساء دون شكّ من المعاني بقدرِ ما خلق الرّجال، لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة حين ناقضت المعاني النّسائيّة، المعاني الذّكوريّة، وفهم الذّكور للواقع لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النّسائيّة، وبينما ورثنا المعاني المتراكمة للتجربة الذّكوريّة، فإنّ معاني وتجارب جداتنا غالباً، ما اختفت من على وجه الأرض"،[3].

لهذا حضر تفكير النّسويّة بمفهومها المتداول القائم على توظيف "كل معطياتها لمحاربة كل مظاهر القمع التي خضعت لها المرأة في مختلف الثّقافات والمجتمعات لتصحيح ما احتلته من موقع ثانوي في المجتمع الذّكوري، بسبب جنسها وسرعان ما تحوّلت تلك المساعي النّسويّة من حالةِ رفض لتلك الثّقافة الذّكوريّة القمعيّة، إلى حركة عملت على تغيير هذه الأوضاع، لتحقيق المساواة المبتغاة، من خلال المطالبة بالحقوق الكاملة للمرأةِ والإطاحةِ بأسس التّفضيل الوهميّة لتلك الثّقافةِ المزعومةِ، بكل طروحاتها، في محاولة لإعادةِ بناء تلك الأسس الذّكوريّة، وفقاً لمعطيات إنسانيّة، ترى في النّسويّة صوتاً، يدعو لقراءة جديدة

لمعطيات الماضي والحاضر"،[4] القائم على نصرة المرأة وتأكيد وجودها الإنساني القائم على فاعليّة حضورها في متن الرّواية التي عبّرت عن "صورة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلف، الذي تضيع فيه كل حقوقها"،[5].

والمرأة الكاتبة تستطيع أن تعبر عن ذاتها أحسن ممّا يعبّر عنها الرّجل حيث "لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التّحدث عن المرأة، وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميميّة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها"،[6] وهذا التّصوّر عاشته المرأة الكاتبة الجزائريّة على الرّغم من كل الأوضاع المحيطة بها، ولهذا لجأت كاتبات الرّواية النّسويّة للدفاع عن المرأة العربيّة عامّة والمرأة الجزائريّة خاصّة هذه الأخيرة التي ليست كغيرها من نساء العالم فهي فريدة بصمودها وتحديها ووقوفها أمام الرّجل جنبا إلى جنب وها هي الرّوائيّة ربيعة جلطي تعالج صورة المرأة الجزائريّة باعتبارها موضوعا مطروحا في مسار الرّواية الجزائريّة المعاصرة من خلال تقديم صورة المرأة من منظور **ربيعة جلطي** التي تقدّم صوراً واقعيّة لحركة المرأة في المجتمع الجزائري المتشبّع بثقافة وقيم التّمييز والتّحقير لكل ما هو أنثوي وهو ما يوضّحه الشّكل الآتي:



2. **صورة المرأة القبيحة**: يقال أنّ المرأة الجميلة تؤلم الرّأس والمرأة الغير جميلة تؤلم القلب، فالمرأة الغير جميلة هي المرأة النّاقصة الشّكل أو التي شكلها ومنظرها غير مطلوب عند الرّجل فمن الواضح "أنّ الثّقافة التي أقصت المرأة، جعلتها ترى نفسها على أنّها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى"،[7].

والمتصفّح لرواية **عرش معشق** للروائيّة **ربيعة جلطي** تخرق هذا التّصوّر المألوف عند المجتمع حيث نجد صورة المرأة القبيحة بشكل مكثف من بداية الرّواية إلى نهايتها فجل الرّواية تتحدّث عن المرأة ذميمة الخلق وكيف ينظر النّاس والمجتمع إليها والتي نرصدها من خلال السّياق الرّوائي "بطلة الرّواية نجود(زليخا) قبيحة الشّكل والتي بدأت تلاحظ نفسها تنمو بشكل غير طبيعي وخارق للعادة فتقول...،أنّني أنمو بشكل غريب ومدهش، تكبر أطرافي وتتطاول من حولي أمتد في الهواء وتمتد قامتي أكثر ممّا يجب حد التّشوه"،[8] فهي شخصيّة رئيسة ومع ذلك فهي منعزلة ومنزويّة تعيش غربة داخل مجتمعها متأثرة بمتغيرات جسدها الخارجيّة، لأنّها فتاة قبيحة الشّكل والجسد فـ "للعاهات على الخصوص من الأثر في نفس صاحبها ما يتّفق وصادها في نفسه، فإمّا انسحاب وانطواء...، إمّا اجتهاد وتبرير يلفت النّظر ويغطي النّقص"[9] لدرجة أن من يراها ينتقدها وينعتها بالغولة وينفر من شكلها الذّميم فهي تعاني من إنكار المجتمع لها والسّخريّة الدّائمة منها، حتى من أقرب النّاس إليها ممّا تسبّب في تأزّم نفسيتها، وهذا يدفع الجسد القبيح إلى الثّورة على المعاناة التي يعيشها بالرّفض والتّمرد.

كما يعبر الجسد الأنثوي الغاضب بالتّمرد على القهر الذي يتلقاه من الآخرين والرّجل بصفة خاصّة، وذلك من خلال تراكم القهر الجسدي "فمن المشكلات التي تواجه البشريّة هو شعور الأفراد والمجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهريّة في الحياة، والأسباب التي تسبّب هذا العجز وأن اختلفت أشكالها تولد حالة من الإحباط قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس"،[10] وهذا واضح من خلال شخصيّة نجود التي تعتبر أنّ الحياة حرمتها من حق العيش كإنسانة طبيعيّة بعيدا عن كل تجليات القيود، وهي تقول "البنات في مثل سني خفيفات، أمّا أنا فولدت بثقل يرنخ فوق الرّوح، أنا التي شقّت قلبي الغيرة والحيرة، وبراني الحسد مثل قلم الرّصاص وأنا أشاهد بقيّة البنات الأخريات السّعيدات المحظوظات بوجود أمّهاتهن في حياتهن يسترحن شعورهن ويمسحن على أجسادهن ويغمرهن بمدح جمالهن .. فاقتنعت أنّني لم أمر أبدا من الطّريق ذلك يسمّى البراءة والعفويّة"،[11] يوحي هذا المقطع بعمق القهر والإحساس بالفقد والرّغبة في التّغيير ومن هنا يمكن القول ''أنّ التّمرد في أغلب أحواله...، نظرة تشاؤميّة اتجاه الواقع"،[12] الذي جعل نجود تعاني في صمت تعاني التيه والضّياع؛ فلم تسلم نجود من الإهانات الموجهة نحوها حتى من

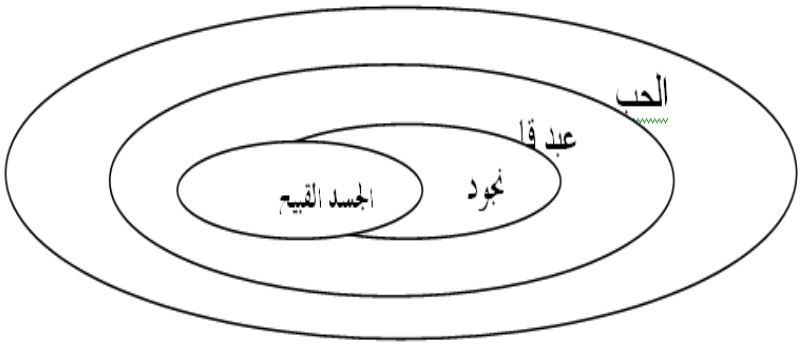
أقرب النّاس حيث تجسّد نجود بواقعيّة الاغتراب، "الذي تعيشه المرأة في المجتمع الذّكوري المرأة التي تندفع في حركتها تارة، وتنغلق على نفسها تارة أخرى، تتمرد حينا، وتحاول أن تصارع"،[13].

لكنّ رغم هذا تحاول نجود التّأقلم مع الواقع المرير، ومع كل ما يحيط بها محاولة نسيان آلامها وتجاوز معاناتها، وفكرة أنّها الاستثناء الوحيد في بشاعتها؛ فهي لم ترث ولو خصلة واحدة من الجمال بالرّغم من انتمائها إلى عائلة الجمال والنّساء الفاتنات.

3. صورة المرأة والحب: ركّزت الرّوائيّة **ربيعة جلطي** في روايتها **عرش معشق** على قضيّة الحب بكل ما يحمله من قيم إنسانيّة فالحب هو شعور عاطفي ينشأ بين الرّجل والمرأة حيث لا يستطيع أحد منهما الاستغناء عن الآخر، ممّا يفيد "أنّ الحب مدار نفوس أولئك الكاتبات ونصوصهن الرّوائيّة إذ يمثّل أحد شواغلهن الأساسيّة ومن ثمّة يشكّل أحد دوافعهن إلى الكتابة"،[14] والمتصفّح لهذه الرّواية يجد عدّة نماذج للمرأة المحبّة، بل المتيمة بحبيبها إلى حد الهيام فالحب هو تلك العاطفة الإنسانيّة التي لازمت كياننا منذ أن كانت الحياة وستظل ملازمة لوجودنا ...، وهو تلك القوة السّحريّة التي تنبثق من أعماق الذّات فتضئ-جوانبها، فتجعلنا نرى العالم حلما جميلا، وبغير الحب لا يكون العالم ولا المجد ولا الطّموح"،[15] ففي هذا دلالة عن الحب الذي يدفعنا إلى نهضة إنسانيّة ويدفعنا إلى تخليص العالم من أطماع الذّات كل ذلك بدافع من الحب ولأجل الحب.

تتجسّد صورة المرأة الحبيبة عند ربيعة جلطي في روايتها عرش معشق في تلك المرأة نجود التي أحبها عبد دقا وهو أوّل ثنائي في الحب نرصده في الرّواية عبد دقا هو جار نجود الذي أصبح يشغل بالها ويأخذ وقتا طويلا منها في التّفكير به،" فالمرأة تدرك الحب سبيلا إلى تحقيق ذاتها وتوازنها النّفسي والجسدي من خلال ما تخوضه مع الرّجل من تجارب عاطفيّة وحسيّة"،[16] تعبّر عنها بطلة الرّواية نجود التي أضحت لا ترى ولا تشعر بوجود أحد غير عبد دقا، وهو ما جاء على لسان السّاردة تقول "أصبح التّفكير في أمري وعبد دقا مدا وجزرا يأخذ مني وقتا طويلا يتّسع أطراف النّهار وآناء الليل...، إنّه ملجئي الوحيد ومهربي من نفسي-وإليها"،[17] يلاحظ المتلقي أنّ حيز الحب عند نجود أخذ حيزا كبيرا في حياتها غريب أمر الحب، لا تعرف كيف يسقط عليك ومن أين مثل صاعقة أو سكتة أو فالج نصفي أو شيء براق مضئ-لامع يهوي من عليائه ويستقر في حجرك، كأنّه نيزك أو نجمة"،[18].

تعتبر نجود عبد دقا مسلكا تخترق به بشاعتها، لأنّه يمثّل أجمل الشّباب في نظر البطلة نجود التي اعترفت بحب عبد دقا وأهميّة وجوده في حياتها "دقا نسيت قبح ملامحي وبشاعة جسدي لم أعد أذكر نفسي، فما كان لهذا أن يحدث لي من قبل لولا عبد القادر...إنّني أتماثل للشفاء، الشّفاء من الإحساس بالقبح لا وجود له إن لم يجد من يحسّ به وينعكس على صفحة نفسه، هكذا قال لي عبدقا"،[19] فموقفه وحبه لها ساهما في تغيير حالتّها النّفسيّة ونظرتها لنفسها وإلى العالم من حولها من يأس في الحياة إلى أمل وتفاؤل، فهي ترى من خلال نظرته لجسدها أنّها ملكة على عرش الجمال، لتتجاوز بذلك عقدة شكلها، وهو ما يوضّحه الشّكل التّالي:



4. صورة المرأة الثّوريّة (المناضلة): هي المرأة التي شاركت في الثّورة، وسارت جنبا إلى جنب مع أخيها الرّجل تاركة وراءها كل شي؛ فكان همّها الوحيد هو تحرير الوطن فلقد "أبرزت الثّورة المسلّحة صورة المرأة المحاربة، والمناضلة، والمشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التّحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد"،[20] فمنهن من تركت أطفالها وأخرى تخلّت عن دراستها متحملة كل أنواع الظّلم والاضطهاد من أجل هدف واحد هو تحرير البلاد التي أصبحت من مسؤوليتها، كما هي مسؤوليّة الرّجل "ومشاركتها الفعليّة في المعارك المسلحة والتّمريض والطّبخ والقيام بدور الاتصال وتوزيع المنشورات السّريّة"،[21] وهذا يعني أنّ المرأة كانت محورا رئيسيا ومسهما في بناء المجتمع ولها يد في تحرير البلاد ومقاومة السّياسة الاستعماريّة الفرنسيّة في جميع أشكالها وقد صورت لنا الرّوائيّة صورة واحدة ووحيدة

للمناضلة والمتمثّلة في المجاهدة نورة أم بوعلام زوج خالة نجود حدهم هي "امرأة من الطّراز النّادر، جمعت بين الجمال والذّكاء والشّجاعة، مجاهدة معروفة وذات صيت لا يخفى على أحد اسمها يرن قويا وله وزنه في الأوساط الثّوريّة المقاومة"،[22] هذه المجاهدة الشّجاعة التي تركت كل شيء وراءها كي تلتحق بصفوف الثّورة من أجل مساندة الثّوار وهو ما يعبّر عنه السّياق الرّوائي "يقال أنّ نورة تركت الدّراسة وصعدت إلى الجبل لتلتحق بالمجاهدين، وذلك بعد أن نفّذت الشّرط الأوّل فقامت بعمليّة على الأرض ضد مصالح الاستعمار"[23].

لتصبح فيما بعد هي الرّأس المدبر والمخطّط للإطاحة بالعدو لأنّ "الأدوار المتعدّدة التي قامت بها النّساء خلال الثّورة، قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعيّة، فارتفعت لأوّل مرة مكانة المرأة، ونسجت حول بطولاتها القصص والحكايات"،[24] تماما كالمجاهدة نورة التي حيكت قصص وحكايا حول بطولاتها لخدمة الثّورة والثّوار "صالتّ نورة وجالتّ بعد أن بدأت مهمّاتها بسيطة بتمريض الجرحى من المجاهدين والاعتناء بهم حتى يستطيعوا العودة إلى الجبهة في معاركهم ضد الاحتلال الفرنسي."،[25] وهذا يعني أنّ المرأة الجزائريّة أثناء الثّورة برهنت عن وعيها وكفاءاتها، وأثبتت أنّها جديرة للقيام برسالتّها النّضاليّة متأثرة ببطل الجزائر عبد القادر الجزائري.

5. صورة المرأة الايروسيّة: يعدّ الجنس أو البغاء واحد من الطّابوهات المحظورة " فالبغاء معناه حدوث عمليّة جنسيّة بين رجل وامرأة، لتلبيّة حاجة الرّجل الجنسيّة ولتلبيّة حاجة المرأة الاقتصاديّة، وبالرّغم أنّ الحاجة الجنسيّة في الحضارة الذّكوريّة العامّة ليست في أهميّة الحاجة الاقتصاديّة، أقل أهميّة من حاجة الرّجل الجنسيّة"،[26] وهذا يعني أنّ الطّبقيّة والحاجة الاقتصاديّة للمرأة هي من الأسباب الدّافعة للبغاء. للمجتمعات عموما والمجتمع الجزائري خصوصا الذي يعتبر الخوض في موضوع الجنس أو الحديث فيه عيبا؛ لأنّه من المجتمعات المحافظة، وإثارة الرّوائيات الجزائريات لموضوع الجنس يعكس تغيرا ثقافيا واجتماعيا باعتباره لم يبق من المسكوت عنه وغير قابل أن يستهلك كموضوع ثقافي وفي الرّواية بالخصوص غير أنّ لجوء أولئك الكاتبات إلى الإيحاء والرّمز بدل الإعلان والمباشرة يفسر تواصل حضور سلطة المجتمع ومحظورات الأخلاق والقيم الدّينيّة بقوة ممّا يجعل التّحرر منها أمرا ليس باليسير"[27].

وتحيل الرّواية التي أنا بصدد دراستها على بعض المقاطع الجنسيّة، وهو ما ورد على لسان بطلة الرّواية زوليخا "تبدو رؤوس العشاق صغيرة في البعد تقترب من بعضها ثم تبتعدّ، ثم لا تبتعدّ، وأعد القبلات: واحدة، زوج، ثلاثة ربعة، خمسة، ستة سبعة "[28] هذه المشاهد الرّومانسيّة كانت زوليخا تتأمّلها باهتمام بعد أن يرخي الليل سدوله على المدينة، فصورة العشاق تأسر زوليخا وتغويها معبرة عن ذلك من خلال قولها كم تأسرني صورة العشاق حين يسيرون مثنى مثنى، فترتطم أجسادهم ببعضها على حين غرة" [29] يتّضح من خلال هذا المقطع السّردي أنّ مشهد العشاق يستهوي زوليخة ويجعلها تطيل النّظر إليهم، وكأنّها تتمنّى أن تعيش تلك اللحظات وتكون في مكان إحداهن، فتشعر بحرارة الحبيبين عن بعد فالسّعادة الحقيقيّة للعشاق هي البناء على أساس المحرمات"،[30] فهي ترى أنّ الحب روحي قبل أن يكون جسديا.

ترفض نجود رؤيّة من حولها للحب على أنّه غريزة تقتصر على الجنس أو ممارسته فحسب لا ليس هذا هو الحب، فهي ترى أنّ الحب طاهر عفيف ووصفه بغير ذلك إنّما هو إهانة للحب واستغلاله بشكل بشع.

لكن هذه النّظرة للجنس تغيرت، حين عادت بذاكرتها لحادثة وقعت لها مع الشّيخ صالح، صاحب محل لبيع الخبز والحلويات، فبالرّغم من السّمعة الطّيبة التي يتمتع بها الشّيخ؛ فقد كان محبوبا يبدو عليه الوقار، إلاّ أنّه تحرش جنسيا بنجود لم تكن المسكينة تعي تماما ما يحدث معها، لكنّها أحست أنّ شيئا ما قد حدث، فخرجت من المحل مسرعة دون أن تشتري خبزا "وجدت نفسي-في مقابله بسرعة أرجع الشّيخ صالح ظهره مائلا به للوراء ليسنده بطرف الباب...، فحصر جسدي بالطّرف المقابل حشره بقوة لبضع ثواني شعرت ببطنه الرّخو يصطدم بي، ثم بشيء آخر تحته في حجم خبزة مستقيمة"،[31] ولعلّ السّاردة تريد الإشارة "بشكل قاس ومباشر فساد أناس المفروض فيهم عدم الفساد"،[32].

وها هو عبد دقا يلج هو الآخر عالم الجنس من أبوابه الواسعة وراح يكتشف أكثر الأماكن إغراء فارتاد كبريهاتها ومراقصها كان يفضل ملهى اللانكس الذي كان ينتظر فيه وعد الرّاقصة (مليكة لسيران) يقول عبد دقا "استدرجتني ذات ليلة ساخنة نحو الحمام الضّيق أغلقت بابه خلفنا وبسرعة تخلصت بنفسها من القطعتين الصّغيرتين البراقتين اللتين كانتا تخبئان نهديها وما تحت خصرها لم أتمالك نفسي انتهى لهاثي قبل أن تفعل بي ما تريد نظرت

إلي مقهقهة يظهر راك مازلت عذراء يا ولد أمّك معليهش عبدقا شوف أرواح نهار السّبت الجاي والله ندي خويا للبارادي"،[33] يبدو من خلال هذا المقطع أنّ المرأة السّاقطة لم تكن في جميع الأحوال تسعى وراء الكسب المادي فحسب، بل إنّها أحيانا تلهث من خلال سلوكها ألانحرافي لتحقيق شيء من حريتها المنشودة؛ فهي تسعى جاهدة لتجعل من الرّجل عبدا لها فتكبله بحاجته الجنسيّة إليها "فتصبح العلاقة الجنسيّة بينهما تخضع لاعتبارات لم تكن موجودة من قبل، بل إنّ هذه العلاقة خرجت أيضا من حدودها الطّبيعيّة التي كانت تعتمد على مجرّد الرّغبة والتّوافق بين الاثنين إلى حدود استحدثتها الظّروف الجديدة المحيطة بكليهما"،[34].

6. الخاتمة: من النّتائج المستخلصة من هذا المقال هي كالتّالي:

-ترصّد الرّوائيّة معاناة المرأة الجزائريّة داخل المجتمع وسلطته المطلقة عليها أثناء العشريّة السّوداء، ومحاولة الرّوائيّة الوصول إلى هدف المساواة بين الرّجل والمرأة؛

-تطرح الرّوائيّة قضيّة التّسامح الدّيني بين المسلمين والمسيحيين بنبذ التّعصب والتّطرف من خلال صورة المرأة المناضلة، التي وضعت في رمز الهيكل المعشق المصنوع من زجاج المساجد والكنائس، حيث أنشأت عرشا معشقا جلبت زجاجته من أمكنة دينيّة مختلفة، ومن كل الطّوائف والملل، فبنت مجتمعا متماسكا ومحبا يتعاطف كل أفراده مع بعضهم البعض؛

-عملت الرّوائيّة على تفكيك مقولات الذّكورة الزّائفة التي تنطلق من خاصيّة متعاليّة تريد للمرأة أن تظل تابعا يعيش في متاهة أبديّة، كما يسهم وصف صورة المرأة في الرّواية بإظهار حقيقة الوضع المأساوي الذي يعيشه قسم من نساء الرّواية؛

-خلافا لما جرت عليه العادة تطرح الرّواية مفهوما عن الجمال والقبح، فمن الشّائع تكون بطلة الرّواية فائقة الجمال، إلاأنّ رواية عرش معشق تطرح الجمال الدّاخلي أي جمال الرّوح على حساب الجمال الخارجي (الشّكل) فجاءت بطلتها غير جميلة، وهذا شكل جديد في الرّواية؛

تبيّن الرّواية نظرة الرّجل الإيجابيّة إلى المرأة خاصّة الحبيبة؛ فخطاب السّاردة يشتمل على وعي نسوي يدعو إلى خلق لغة جديدة للمرأة تكون وعاء لفكرها الجديد ذي الانقلاب الخطير.

هوامش:

[1] – وادي طه، صورة المرأة في الرّواية المعاصرة، ط1، مركز كتب الشّرق الأوسط القاهرة 1973 ص56 .

[2] – قبيسي بشرى، المرأة في التّاريخ والمجتمع، ط1، دار أمواج، بيروت، 1995 ص125.

[3] – Man Made Language (Pandora Press, Second edition, London (1980), p;53..

[4] –. ينظر: سارة جامبل، النّسويّة وما بعد النّسويّة ص 14.

[5] – مريم دمونتي، تغيير صورة المرأة العربيّة في السّرد النّسائي، ص04.

[6] – حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، دط، دار السّاقي بيروت، 2002، ص22.

[7] –. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت،1996، ص34.

[8] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص23.

[9] –كامل محمّد عويضة، علم نفس الشّخصيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1 1992 ص87.

[10] – فيصل حسين غوادرة، التّمرد، في شعر العصر العباسي الأول، ط1، دار جهينة عمان الأردن 2005ص17.

[11] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص55.

[12] – سعيد محمّد، الرّفض في الشّعر العربي المعاصر، مجلّة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، ع7، ماي، 2008، ص13.

[13] –ليلى محمّد بلخير، خطاب المؤنث في الرّواية الجزائريّة، مؤسّسة حسين راس الجبل لنشر والتّوزيع، 2016، ص131.

[14] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائيّة التّونسيّة، ص 77.

[15] – زكي العشماوي، الرّؤيّة المعاصرة في الأدب والنّقد، دط، دار الطّباعة العربيّة للنشر والتّوزيع، بيروت، 1986، ص172.

[16] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائيّة التّونسيّة، ص 77.

[17] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص83.

[18] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص82.

[19] – ربيعة جلطي، المصدر السّابق، ص 175.

[20] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص18.

[21] –ليلى حمراني، الأسلوب الإشهاري في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، موضوع الجسد لأمين الزّاوي أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابه جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف، ص106، 107.

[22] – ربيعة جلطي، المصدر السّابق، ص82.

[23] – سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرر، دار العلم للملايين، بيروت 1981 ص451.

[24] –ربيعة جلطي، عرش معشق، ص132.

[25] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص132.

[26] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص76.

[27] – بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائيّة التّونسيّة، ص86.

[28] –ربيعة جلطي، عرش معشق، ص.76

[29] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص76.

[30] – أنطولوجيا الحب شذرات الذّهب في الحب والمحب، تر: شاكر لعيسى، ط1، دار الثّقافة والنّشر والإعلام، دت، ص253.

[31] – وائل علي فالح الصّمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ط1، دروب للنشر والتّوزيع عمان الأردن، 2010، ص46.

[32] – ربيعة جلطي، عرش معشق، ص108.

[33] – نوال السّعداوي، دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربي، ص285.

[34] – شكري غالي، أزمة الجنس في القصة العربيّة، دط، دار النّشر، القاهرة، مصر1979 ص17.