تاريخ الإرسال: 18-03-2018
تاريخ القبـول: 19-05-2018

فاعلية الجسد القبيح ودلالته في الرواية الجزائرية المعاصرة
عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا

مسعودة عويدان طالبة دكتوراه جامعة خنشلة
إشراف: د. فيصل حصيد – جامعة خنشلة

ملخص المقال

تتخذ الرواية مرتكزات فنية تتكئ عليها من أجل نسج أحداثها وصولا إلى الغاية المراد تحقيقها من ورائها ولعل أهم ما يميز رواية "ربيعة جلطي" "عرش معشق" هو الجسد باعتباره محور الأحداث الروائية التي اتخذته الروائية سندا قويا، وعملت في ضوئه على تشكيل روايتها، حيث يسيطر وبشكل جلي على كل مفاصل الرواية، إذ نجده يتأرجح بين الذات والمكان تارة والشخصيات تارة أخرى، ومن خلاله يتبادر إلى القارئ سؤال مركزي وهو ما مدى فاعلية الجسد في الرواية؟ ويتفرع منه أسئلة معرفية فرعية:

– ما علاقة الذات بالجسد في الرواية ؟

– ما علاقة الجسد بالشخصيات؟

– ما علاقة الجسد بالمكان ؟

الكلمات المفاتيح: الرواية النسوية؛ الرواية الجزائرية؛ عرش معشق؛ الجسد.

Résumé

En général, le roman pour qu'il puisse atteindre ses objectifs il faut qu'il s'appuie sur plusieurs piliers artistiques a fin de broder ses événements et cristalliser ses idées, ce cadre technique dont le roman de « Rabia Jlati » intitulé « Arche Maacheq» ne dévie pas, duquel elle a affairé du corps humain le centre des événements de son roman en tissant l'œuvre et son amplification dans ce cadre, ou l'écrivaine l'a adopté comme position centrale et a œuvré à sa

lumière pour former l'espace du roman et tisser ses événements pendant lequel le corps contrôle clairement toutes les articulations du roman comme nous le trouvons oscillant entre le personnage et le lieu à certains moments et les personnages à d'autres moments, à travers lequel se pose au lecteur une question centrale, quelle est l'efficacité du corps dans ce roman? Ce qui nécessite des questions sous-cognitives comme suit:

- Quelle est la relation du personnage au corps dans le roman?
- Quelle est la relation entre le corps aux autres personnages?
- Quelle est la relation du corps à l'endroit?

Mots-clés le corps ; le roman féministe; le roman algérien ; Arche Maacheq ; le corps

مقدمة

يمثل الجسد ظاهرة فنية مكثفة لها خصوصيتها في الرواية النسوية، إذ تسهم في تشكيل العناصر الإبداعية "فالجسد الأنثوي كطبوغرافيا وبلاغة وتاريخ هو مستقر منظومة السلطة القامعة والرادعة، هو مبتدأ سؤال الاستحقاق والاختلاف والتكافؤ".[1] بمعنى أن جسد المرأة في الرواية ليس كباقي العناصر المشكلة للمتن الروائي بل هي عامل مهم في توجيه الخطاب وتحديد منطلقاته انطلاقا من الخلفية المشكلة حول هذا الجسد بالنسبة للكاتب المختلف، أما إذا كانت المرأة هي المنتجة للنص الروائي فهي "ولئن بدت المرأة وهي تمارس طقوس الكتابة مستجيبة لغواية الورق إلا أنها في الواقع مفتتنة بالكتابة على جسدها بأفانين من الكلام تتوسل أساليب البلاغة إيحاءا خشية ارتكاب المحظور".[2] بمعنى أن حضور المرأة في مثل هذه الكتابات ليس فقط من أجل

---

[1]– عبد العالي بوطيبة، الكتابة النسائية، الذات والجسد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006، ص 18

[2]– بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه أدب حديث ومعاصر، المشرف الطيب بودربالة، 2012/2011، ص193.

الكتابة والإنتاج، بقدر ما هو تعبيرا بلاغيا يسعى إلى إثبات الذات من خلال البوح بالمسكوت عنه في أسلوب رومانسي رمزي أكثر براءة ومثالية من غيرها أي "صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة، يخضع لخصوصية جنسها وتكوينها البيولوجي، وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر... بحيث تصنع مشهد العالم المتخيل، بمنظور الأنثى"،[3] وما يبرر ذلك محاولة حضورها في الفعل الروائي جسدا وروحا، وذلك ترجمة لخصوصيتها البيولوجية والنفسية بمعنى أنه "يكشف عن العلاقة التلازمية بين المرأة وجسدها في إبداعها... كما تكشف عن علاقة التوازي بين الوعي بالذات والوعي بالأنوثة والوعي بالكتابة".[4]

فالجسد حين ينطلق من برانيته النمطية إلى داخليته المتميزة من خلال رحلاته الرمزية في اللغة ليبرر ثقافة الوجودية التي يسعى إلى تحقيقها بصياغة جديدة تتجاوز المفاهيم القديمة ذلك أن "كتابة الجسد الأنثوي أدبيا حالة نضج فني ومحورا تحليليا يجمع بين مفهوم الكتابة والجسد وعالم النساء"،[5] فالجسد الأنثوي باعتباره نصا أدبيا متميزا له أنساقه وعلاماته التي تجعله يختلف عن غيره لما يحمله من إيديولوجية خاصة، وخلافا عن الكتابة المعتادة التي يكون فيها الجسد بصفة عامة،وما يحمله من خصوصيات مادة دسمة للنشاط الروائي بمختلف توجهاته الثقافية سواء من خلال رمزيته أو في تعبيره اللغوي أي أن "الجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي"[6]

---

[3]– الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص01.

[4]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2009، ص 144.

[5]– عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي(الجندر) تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2011، ص42.

[6]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ج2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998، ص 70.

إن المرأة حينما تكتب نصها، فهي تمارس فعل الكتابة انطلاقا من محاولة تعويض ذلك النقص الفطري بتغيرات دلالية يفرضها السياق الروائي من ناحية، ومحاولة إثبات وجودها من ناحية أخرى "فالمرأة تكتب نصها بناء على آلية الاشتغال العضوي للجسد، وإسقاطاته، ولكن الجسد، حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد"،[7] وما يترجم ما تم التعرض له من مفاهيم حول الكتابة الروائية بصفة عامة والرواية النسوية بصفة خاصة، وخير مثال يمكن أن نستدل به في هذا المجال المتميز كاتبا وكتابة الرواية الجزائرية لا يكاد تخلو وصف المرأة وجمالها من وصف صدرها بالنهود والامتلاء".[8] وهذه الرؤية تخالفها الروائية ربيعة جلطي في روايتها الموسومة بعرش معشق من الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهن القارئ أن الرواية غنية بالأساليب الرومانسية التي تترجم مدى العلاقة الحميمية الموجودة بالضرورة بين الجنسين، إلا أنها في الواقع خلاف ذلك، فهي رواية رمزية بامتياز لما يحمله العنوان من دلالات مضمرة يتم البوح بها في المتن الروائي، مترجما معاناة المرأة من خلال سلطة المجتمع الذكوري، والروائية تقدم في ذلك عتبة توضيحية لصيغة العنوان، حيث تقول على لسان الساردة "لمست بيدي ذاك الهيكل العجيب، الذي يتوسط مدخل البيت مثل سلطان مهيب، تؤثره خالتي حدهم وزوجها بوعلام على كل ما عداه مما يزخر به البيت".[9]

---

[7]– الأخضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، https://www.asjp.cerist.dz/en/article ص84.

[8]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 314.

[9]– ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2013، ص24.

ومن خلال هذه الورقة البحثية أرى أنه من الضروري التطرق إلى العناصر التالية من أجل ابراز ما مدى تميز هذه الرواية عن غيرها من الكتابات النسوية المقدسة للجسد ونمطيته، وذلك باختراقها لأفق توقع القارئ والذي يبدأ من العنوان كعتبة نصية تترجم المتن الروائي.

أولا: دلالة الجسد في الرواية النسوية

تسعى الرواية النسوية عموما، وهذه الرواية على وجه الخصوص إلى توظيف تيمة الجسد الأنثوي وتشكله، هذا الجسد الذي يمثل تحول الحياة، وديمومة الحركة، كما يمثل الجسد الأنثوي شجون الرغبة، بين ما يرسله النص من مفردات لغوية، وما يبحث عنه المتلقي لتبقى سلطة الرغبة في التأويل ولكشف قائمة وفق تلك المسافة بين الجسد وظله"،[10] فمع تشكيل الجسد عند المرأة، نعيش المباغتة والتحول، وما يترتب عنها من تداع للأفكار، وتوليد للدلالات المطلقة التي توظف خدمة للفكرة، لأن استبطان الجسد الأنثوي بطريقة أو بأخرى هو استبطان للفضاء النصي الذي يمثل"أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له، فالنص مسكن تخييلي للجسد، فيه يتجسد ويحقق وجوده "،[11] ولهذا فإن الجسد يأخذ عدة صور نرصدها من خلال ما يلي:

1- الجسد والذات

يسافر صوت الذات المبدعة نحو الأبعاد اللامتناهية في الكتابة والروح التي تسكن الجسد وتهيمن على فضاءاته وتحتويها ثقافة، وذكرى، ورؤيا، وينفتح الجسد على إشراقات الذات فينعكس فيها، ليغدو الجسد، بتشكيلته

---

[10]– الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 134.

[11]– فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص 25.

الظاهرة، أول عتبة نصية للعبور من الجسد البراني إلى الجسد الجواني"،[12] ومن هنا تعتبر كوكبة الدوال التي تمثل النص النسوي بمثابة امتدادات نورانية من الجسد إلى الذات، ومن الجسد إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد محرك رئيسي للروائي الذي يؤطر جسور العبور بين الداخل والخارج.

يحضر الجسد في هذه الرواية من خلال اعترافات الساردة بما مرت به من خلال حياتها كجنين وخروجها إلى هذا العالم المفروض عليها بواقعه، وما يحمله من تداعيات لدرجة عدم الرغبة في كونها أنثى، وهو ما عبرت عنه الساردة في هذا المقطع تقول "لفي حزن عميق وأنا أكاد أتأكد ما بين اللحظة الصارمة والتي تليها، إني تاركة عالمي الجميل الهادئ هذا نهائيا لا محالة وإلى غير رجعة فالجسد ينعكس على الذات تخبطا وحزنا. كما أن الساردة تعبر "عن اهتزاز الذات الوطنية وسط فوضى سياسية وأمنية وثقافية"،[13] لذلك "تبدو الذات رافضة لواقعها غير قادرة على إيجاد البديل الممكن تحقيقه، وأصبحت الذات تعاني من اهتزازها"[14].

2- الجسد المهمش والرافض

وهو الجسد الذي يعاني عقدة الصد والهجر والبعد والاغتراب المفروضة عليه كما يعد الاغتراب الجسد من أبرز ميزة تنقسم بها البطلة نجود في هذه الرواية بحيث "تعاني الشخصية المغتربة من اتساع المسافة أو الهوة بينها وبين جسدها وذلك عندما تشعر الذات أن جسدها هو السبب لحالة الاغتراب التي

---

[12]– الأخضر بن السايح، سرد الجسد، ص117.

[13]– مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الوطن، الهوية)، للنشر والتوزيع الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص99.

[14]– رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص201.

تعيشها الشخصية"،[15] ومن خلال هذه الرؤية ستبدل بما قدمته الروائية في وصفها للبطلة نجود باعتبارها جسدا مهمشا يعيش النقص من جميع الجوانب ذلك ما جاء في قولها "لما يحدث لي كل هذا لماذا أنا بالذات لا أرتاح مثل غيري أنا أريد أن أكبر وأنمو كمثل الأخريات قليلا لست على عجلة من أمري ولا رغبة لي في إثارة انتباه أحد ليت لي طاقية أخفاء كيف يمكنني أن أختبئ كيف يمكنني أن أسلم من عيون الآخرين أقف عاجزة حيال ما يحدث لي"،[16] يتراءى لنا من خلال المقطع السردي حضور الذات لغة من خلال مصاحبة كل فعل لضميره (يحدث لي...، أرتاح...، أريد...، أنمو...، يمكنني...) "هذه الضمائر المرتبطة بالفعل تعطي انطباعا بوعي المرأة بنفسها وبالآخرين فـ "رفض الجسد رفض للذات وللوجود البشري"،[17] فملامح انمحاء الذات الأنثوية في المجتمع الذكوري على حد تعبير الكاتبة الفرنسية **سيمون ديبوفوار** " المرأة لا تولد امرأة ولكن تصير امرأة"[18].

3- الجسد الثائر

يثور الجسد القبيح على المعاناة التي يعيشها بالرفض والتمرد، كما يعبر الجسد الأنثوي الغاضب بالتمرد على القهر الذي يتلقاه من الآخرين والرجل بصفة خاصة، وذلك من خلال تراكم القهر الجسدي "فمن المشكلات التي تواجه البشرية، هو شعور الأفراد والمجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق

---

[15]– يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005، ص510.

[16]– ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 41، 42.

[17]– علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية (أنماطها السلوكية والأسطورية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، 1982، 21.

[18]– simone de beauvoir, le Deuxième sexe, voi, paris Gallimard, 1949, p116.

بعض أهدافهم الجوهرية في الحياة، والأسباب التي تسبب هذا العجز وأن اختلفت أشكالها تولد حالة من الإحباط قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس"،[19] وهذا واضح من خلال شخصية نجود التي تعتبر أن الحياة حرمتها من حق العيش كإنسانة طبيعية بعيدا عن كل تجليات القيود، وهي تقول "البنات في مثل سني خفيفات، أما أنا فولدت بثقل يرنح فوق الروح، أنا التي شقت قلبي الغيرة والحيرة، وبراني الحسد مثل قلم الرصاص وأنا أشاهد بقية البنات الأخريات السعيدات المحظوظات بوجود أمهاتهن في حياتهن يسترحن شعورهن ويمسحن على أجسادهن ويغمرهن بمدح جمالهن ..، فاقتنعت أنني لم أمر أبدا من الطريق ذلك يسمى البراءة والعفوية"،[20]"،يوحى هذا المقطع بعمق القهر والإحساس بالفقد والرغبة في التغيير ومن هنا يمكن القول "أن التمرد في أغلب أحواله... نظرة تشاؤمية اتجاه الواقع "[21].

ثانيا/ النماذج الإنسانية وعلاقتها بالجسد

تعد الشخصية بمختلف أنواعها وأبعادها عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية، لدرجة صعوبة فصله عن البناء المعماري الروائي ككل، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث، ويرسم معالم الفكرة التي تنطق بها الرواية، فالشخصية هي "تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل "؛[22] أي أن الشخصية لها دور فعال في حركية الأحداث والتأثر بها، فلقد تعددت الشخصيات في رواية عرش معشق وتنوعت باعتبارها رواية اجتماعية تعرض فيها الروائية انتقادا

---

[19]– فيصل حسين غوادرة، التمرد ،في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة، عمان الأردن، ط1، 2005 ص17

[20]– ربيعة جلطي، عرش معشق، ص55.

[21]– سعيد محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، ع7، ماي، 2008، ص13.

[22]– جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص100.

للمجتمع الذي يعتبر المظهر الخارجي أساسا لابد منه، فتقدم لنا بطلة من نوع آخر تختلف عن باقي البطلات الروائية المعروفات بالجسد الجذاب المثير، فأحداث هذه الرواية تدور حول شخصية نسوية تدعى نجود فهي محور الأحداث والحركة وبؤرتها، مما أكسبها بعدا مركزيا إذ تبدأ الرواية منها وتنتهي.

1- شخصية نجود

هي شخصية رئيسة ومع ذلك فهي منعزلة ومنزوية تعيش غربة داخل مجتمعها متأثرة بمتغيرات جسدها الخارجية، لأنها فتاة قبيحة الشكل والجسد فـ "للعاهات على الخصوص من الأثر في نفس صاحبها ما يتفق وصادها في نفسه، فإما انسحاب وانطواء... إما اجتهاد وتبرير يلفت النظر ويغطي النقص" [23] لدرجة أن من يراها ينتقدها وينعتها بالغولة وينفر من شكلها الذميم، فهي تعاني من إنكار المجتمع لها والسخرية الدائمة منها، حتى من أقرب الناس إليها مما تسبب في تأزم نفسيتها "ليس الطول المبالغ فيه لقامتي وحده ما يقلق نفسي، بل إن حظي في الجمال مثل حظ زرافة بأقدام جمل ورأس ضفدع وأنف فيل...، كم هو حسن الحظ من يولد مليحا. أنا لست كذلك ...، ليس التواضع الكاذب أقول هذا... أبدا بل أنا لست جميلة فقط بل بشعة ذميمة قبيحة"، [24] استنادا لهذا المقطع السردي يتضح أن نجود مع الوقت اكتشفت مدى بشاعة شكلها الذي سبب لها كرها لنفسها إلى درجة جعلها تشك في حب عائلتها لها "ألم تعد خالتي تحبني مثل الأول؟ أم هو مجرد وهم لئيم علي طرده ومحوه وطمسه من ذهني"،[25] وتضيف لم تعد مثل سابق عهدها قريبة مني، تنصحني

---

[23]– كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص87.

[24]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 40.

[25]– المصدر نفسه، ص 25.

وتغمرني بحنانها وعطفها ما هذه المسافة التي تحفرها بيني وبينها يا ربي؟"،[26] فهي تعيش حالة من فقد الحنان بسبب بشاعة جسدها، فهذا الجانب الخفي من حياة نجود الذي تعيشه يؤهلنا على معرفة الحقائق والأشياء الكامنة والمتعددة في الشخصية"،[27] التي تشعر بالضياع وخيبة الأمل بسبب الواقع الخارجي المأسور بالمظاهر الخارجية الخداعة بالنظر للمرأة شكلا لا مضمونا "كأن الجمال شرط أساسي للاعتراف بوجود المرأة في حين يظل الرجل موجودا ومحبوبا مهما تضاءل حظه في الوسامة"[28].

ورغم هذه النعوت، إلا أن نجود استطاعت تجاوز عقدة النقص بعد وقوعها في حب عبدقا، فالروائية هنا تريد تغيير المفاهيم القارة للحياة فـ "رغم الصدمات التي يتلقاها الإنسان في حياته، فلا يلجأ إلى العزلة لأنه اجتماعي بطبعه ولابد من تلبية حاجياته العاطفية... للاتصال بالآخرين"[29].

---

[26]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 42.

[27]– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع،ط1، 2009، ص

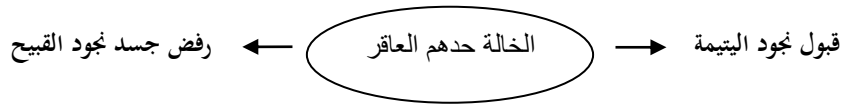
[28]– مايا الحاج، مجتمع ربيعة جلطي المهترئ لا مكان فيه للقبيحات، مقال على الرابط articles / http://www.alhayat.com

[29]– عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2001، ص 13.

2- شخصية حدهم

تمثل هذه المرأة أنموذج الزوجة الوفية والخالة الحنون لنجود اسمها حدهم ولهذا الاسم دلالة على المجتمع الأبوي الذي لا يختفي بولادة البنات،فقد أطلق عليها والدها هذا الاسم "أملا أن تكون حد الولادة البنات تبعا لعادة قديمة في التبرك بالأسماء تيمنا، وأملا من جدي أن تكون حدهم الحد الفاصل بين الإناث اللواتي ولدن له، والذكور الكثر القادمين"،[30] حدهم هي بمثابة الأم الحنون لنجود، وهذا راجع لكونها عاقر فالمرأة وحدها تتحمل "مسؤلية عدم انجاب في عرف المجتمع...، فالانجاب هو الصفة الأساسية التي تفاضل بها المرأة عن غيرها من النساء"،[31] ومن خلال محتوى الرواية يظهر لنا أن أحدهم كانت تحب ابنة أختها نجود وهذا ما جاء على لسان الساردة خالتي العزيزة الطيبة "،[32] فقد منحتها الحب والحنان في الصغر، لكن مع الوقت تحول الحب إلى قلق وحيرة بسبب بشاعة جسد نجود، وكيف سيكون مستقبلها انني أشفق عليها فعلا، وأحيانا يصيبني الاكتئاب والغضب يصعب علي أن أفاتحها يوما في ذلك ولن أفعل سيوجعها ذلك لا محالة "[33].

وهذا شتت فكر الخالة حدهم الحائرة على حالة نجود، فنظرة الخالة تتراوح بين



[30]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 104.

[31]– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص170.

[32]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص57.

[33]– المصدر نفسه، ص 56.

3- شخصية عبدقا

هو عبد القادر الساحلي تلعب التسمية دورا مهما في رسم الشخصيات، بوضعها في سياقها المضموني وتوسيع مدلولها داخل بنية النص"،[34] هذه التسمية لم تأتي اعتباطا بل طلق عليه والده هذا الاسم تيمنا بعبد القادر محي الدين مؤسس الدولة الجزائرية"،[35] فهو يمثل أجمل الشباب في نظر البطلة نجود التي اعترفت بحب عبدقا وأهمية نجود في حياتها، فهو على حد تعبير نجود شاب مثقف ذو أخلاق "يبدو شابا خجولا ولطيفا وخلوقا"،[36] رغم أنه يمتلك كل الصفات التي تؤهله لاختيار أجمل الفتيات في المدينة، لكنه يقع في حب نجود، وهذا واضح من خلال المقطع الآتي "آه لو أنها تعلم رغبتي في اللجوء إلى حماها أ أختبئ في صمتها وغموضها وعالمها المجهول"،[37] فقد هام عبدقا يحب نجود فهي "قوة الحب التي تعمي المحب من رؤية أي نقص في محبوبه، بل التي تجعله يضفي عليه جميع الخصال والمحاسن"[38]

تعتبر نجود عبدقا مسلك تخترق به بشاعتها، لأنه يمثل أجمل الشباب في نظر البطلة نجود التي اعترفت بحب عبدقا وأهمية وجوده في حياتها "دقا نسيت قبح ملامحي وبشاعة جسدي لم أعد أذكر نفسي، فما كان لهذا أن يحدث لي من قبل لولا عبد القادر...إنني أتماثل للشفاء، الشفاء من الإحساس بالقبح لا وجود له إن لم يجد من يحس به وينعكس على صفحة نفسه، هكذا

---

[34]– حسن أحمد علي الأسلم، الشخصيات الروائية عند خليفة حسن مصطفى، دار مجلس الثقافة العام، القاهرة، مصر، 2006، ص 387.

[35]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص 113.

[36]– المصدر نفسه، ص 127

[37]– المصدر نفسه والصفحة.

[38]– شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللسانية بالقاهرة، مصر، ط1، 1999، ص16.

قال لي عبدقا"[39] فموقفه وحبه لها ساهما في تغيير حالتها النفسية ونظرتها لنفسها وإلى العالم من حولها من يأس في الحياة إلى أمل وتفاؤل فهي ترى من خلال نظرته لجسدها أنها ملكة على عرش الجمال. لتتجاوز بذلك عقدة شكلها.

ثالثا: أنطولوجية الأفضية وعلاقتها بالجسد في الرواية

يساهم الفضاء المكاني في توجيه المعنى داخل الرواية، إذ لا يمكن له أن يكون دائما تابعا، بل يمكن للروائي أحيانا أن يحول توجيه هذا الفضاء إلى أداة للتعبير عن مواقف الأبطال وّإبراز آرائهم والدفاع عنها، وهذا ما فعلته الروائية ربيعة جلطي من خلال نسج الأمكنة وجعلها متداخلة، حيث تأخذ هذه العلاقة الحيوية، ويصبح المكان وطنا للجسد، وهذا ما نجده من خلال تداخل فعال بين وحدتي المكان والجسد عبر الرواية"،[40] ويعد الفضاء المكاني إطارا محوريا في البنية السردية، إذ لا يمكن تصور أحداث دون مكان، لذلك نجد أمكنة لها خصوصيات تجعلها مادة أساسية في الحكي الروائي، وعليه يمكن لنا أن نستشف العلاقة الموجودة بين الأفضية والجسد.

1-مكان الرحم (الولادة)

تعود **نجود** من خلال هذا الفضاء عبر ذاكرتها لتصف مدى حجم المعاناة التي طرأت عليها من خلال مغادرتها لهذا الفضاء المكاني، الذي كان بمثابة الملاذ الأهم لها ولغيرها من هذا العالم الملئ بالتناقضات، حيث تعتبر الرحم بؤرتها الحامية لها من كل ذلك حيث تقول على لسان الساردة "كنت بصراخي أحاول طرد اللوعة لفقد رحمها الدافئ، واحتج على نفئ نحو هذا

---

[39]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص 175.

[40]– ينظر: زياد أبو ليف، فضاء المتخيل ورؤيا النقد(قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده)، دار اليازوري العلمية والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2004، ص39.

العالم العاري البارد الغريب".[41] يتضح من خلال هذا المقطع الروائي أن البطلة نجود تشعر بالغبن والضياع متحسرة على هذا الفضاء الرحم مبرزة في ذلك أهم مميزات عالمها الذي سرق منها وهي تقول كم هو صعب أن تؤكد لك البرودة من حولك أنك فعلا وإلى الأبد. فلا أمل لك في الرجوع. لا أمل لك في التربع على عرشك في ذلك الرحم الهادئ، الظليل، الساكن، الحريري، اللين، الوديع، حيث لا يزعجك فيه أحد".[42] تستحضر الكاتبة تلك البيئة الأولى المتمثلة في الرحم الذي له علاقة وطيدة بالبطلة نجود التي تحس بالفقد والحنين وهي بعيدة عنه ومتأكدة بأنه لا أمل لها في الرجوع إليه.

2- فضاء البيت

يشكل فضاء البيت حيزا مهما باعتباره فضاء مكاني فـ "لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه".[43] هذا الحيز المكاني الذي عاشت فيه البطلة مراحل حياتها، حيث تعيد إنتاجه الروائية وفق رؤية جمالية خاصة، إذ تسرد لنا نجود في تصوير هذا الحيز واصفة إياه بكل دقة باعتباره فضاء للسكن وهو بذلك يجسد قيم الألفة لأنه بمثابة مأوى للإنسان يحفظ له كرامته وذكرياته متضمنا تفاصيل حياته، لكن هذا المأوى فقد في الليلة الأولى من حياة نجود "لعل خبر اغتيال أبي في تلك الليلة نفسها التي ولدت فيها، حرك وعسر وضع أمي التي كانت في شهرها التاسع"،[44] ليعتبر هذا الحدث المأساوي استثناءا في حياتها حين تنتقل بعد لحظة الولادة إلى بيت خالتها حدهم العاقر.

---

[41]– ربيعة جلطي، عرش معشق، ص17، 18.

[42]– المصدر نفسه، ص 18.

[43]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص117.

[44]– المصدر السابق، ص 22.

نجد للأثاث دورا ايجابيا في الرواية، فكل قطعة في الغرفة تخلق أثرا معينا في نفس البطلة واصفة إياه "بيت خالتي كبير سقوفه عالية ومؤثث بشكل فخم".[45] فبيت الخالة وأثاثه مرتبط بذكرى في ذهن البطلة وهي بذلك تعكس سمة من سمات شخصيتها، لأن الأثاث يؤثر في التعبير الروائي عامة والشخصية خاصة"... أحدق بهيكل الزجاج المعشق المنعكس قبالتي في المرآة، يتصدر المدخل كأنه يحرس البيت كله... كأنه يحرسني... أكتشف للتو صفاءه وشفافيته الغريبة. أبتسم له من خلال دموعي".[46] وتوالت الساردة في أكثر من مرة في تشكيل جماليات هذا البيت، وذلك في العديد من الأبعاد التي تتخذها في أكثر من موطن، حيث وقفت الروائية على أماكن تاريخية بتعابير جذابة توحي بأنها تعشق هذا الفضاء المكاني ، والتي استحضرتها لبعدها الواقعي والجغرافي، حيث قامت بنقلها من عالمها الواقعي إلى العالم الروائي، وما يحمله من رمزية، كما يحمل هذا المكان بعدا نفسيا يحس به الإنسان، الراحة والطمأنينة التي لا يجدها إلا في هذا المكان.

3- فضاء البحر

شملت الرواية أماكن طبيعية من خلال نماذج حية تقر بها الروائية منها فضاء البحر الممتد والمتسع الذي يتخذ في الكتابة الروائية النسوية أشكالا ودلالات متعددة مكثفة الحضور باعتباره "مصدر اطمئنان لذات المرأة وتجلياتها وتوازن لكيانها عندما يختل وجودها العاطفي أو الاجتماعي".[47] وهذا ما تعلنه بطلة الرواية نجود حين تقول "كلما طلبت خالتي حدهم أن أقوم بشيء خارج البيت إلا واختار الطريق المقابل للبحر، لعله الحظ الحسن الوحيد الذي يكلل وجودي، إذ لودت بقرب البحر وأقطن في مواجهته. البحر مبتغاي ومهربي،

---

[45]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص21.

[46]– المصدر نفسه، ص46.

[47]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص133.

كأنه أبي وأمي أو توأمي... كثيرا ما تخيل إلي أننا نتشابه كلانا لا يعرف الناس حقيقته ولا يدركون ما يتلاطم بداخله".[48] ويأتي البحر في عدة مواضع عبر المحتوى الروائي من خلال تجلياته المختلفة للعلاقة الوطيدة بينه وبين نجود التي تعتبر البحر بمثابة لوحة فنية ذات ضوء طبيعي حيث "تتلاشى الحدود بينه وبين البر في وعي واحساس الشخصيات في نطاق الحكي".[49]

4- فضاء المدرسة

تعد المدرسة حيزا لتلقي الثقافة بمختلف أنواعها مما يخول لها حمل دلالات إيجابية، والبطلة نجود كانت تعرف بذكائها وفطنتها لكن رغم هذا حرمت من الدراسة، لأن بشاعة جسدها وقفت حائلا بينها وبين دراستها وهو ما يرد على لسان خالتها حدهم "كل يوم كانت تأتي باكية، تشتكي من كلامهم القاسي ومعاملتهم السيئة".[50] هذه الأخيرة كانت سببا في عزوفها عن الدراسة، فكانت تعاني بصمت لتدفع ضريبة بشاعة شكلها، ومجتمع حرمها كل شيء لأنه يعتبر أن "المرأة لا تلفت الانتباه ولا تثير الإعجاب إلا بقدر ما يكون حظها من الجمال ورشاقة القد وحسن المظهر"،[51] فالمدرسة بؤرة مكانية ثقافية لها دلالاتها الخاصة في الخطاب الروائي، فهي تمثل المكان العام الذي تلتقي فيه الشخصيات بمختلف روافدها الثقافية لتشكل فضاء مكانيا يتسم بالحيوية والتنوع الثقافي.

---

[48]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص75.

[49]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص131.

[50]– المصدر السابق، ص62.

[51]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 276.

خاتمة

يعد موضوع الجسد فضاءً خصبا أمام الروائي إذ يفتح له آفاق جديدة ومغايرة في مجالات واسعة في الرواية عموما وفي السرد النسوي خصوصا من خلال كشفه لبعض الجوانب التي أغفلتها الرواية التقليدية حيث استوقفنا عبر قراءات دلالية بارزة غير مألوفة متجلية في هذه الرواية.

يمثل الجسد أدوار مختلفة منها التاريخية متمثلة في مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر أثناء محنتها الاستعمارية، وذلك من خلال التغير السياسي الذي كان عبر العشرية السوداء

تمكنت الروائية ربيعة جلطي من رسم نماذج نسائية مضطهدة من خلال تعنيف الجسد الأنثوي القبيح وهو يقاوم السلطة الذكورية والأسرية باعتبارها انتهاك له.

المتأمل في الرواية يقف عند الطابع الوصفي الذي اكتسى العديد من الشخصيات، حيث لم يقتصر الوصف الجسدي على الجوانب المادية والفيزيولوجية، فحسب بل تجاوز ذلك إلى أبعاد اجتماعية، نفسية، دينية مؤكدة على الاختلاف العقائدي.

كان تصوير المكان تصويرا متميزا وخادما للفكرة الرئيسة ويتجلى ذلك في حمله لخصوصيات بارزة خاصة منها التراثية والتاريخية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- ربيعة جلطي، عرش معشق.

المراجع

- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
- بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه أدب حديث ومعاصر، المشرف الطيب بودربالة، 2012/2011.
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2009.
- حسن أحمد علي الأسلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية).
- زياد أبو ليف، فضاء المتخيل ورؤيا النقد(قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده)، دار اليازوري العلمية والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2004.
- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ج2، المؤركز الثقافي العربي، بيروت، 1998.

- عبد العالي بوطيبة، الكتابة النسائية، الذات والجسد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006.
- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي(الجندر) تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2011.
- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (العلاقات الإنسانية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1
- شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللسانية بالقاهرة، مصر، ط1، 1999.
- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009
- كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992
- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الوطن، الهوية)، الوراق عمان، الأردن، ط1، 2011.
- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
- يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 2005.
- علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية (أنماطها السلوكية والأسطورية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، 1982.
- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003

- فيصل حسين غوادرة، التمرد ،في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة، عمان الأردن، ط1، 2005.
- سعيد محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، ع7، ماي، 2008.
- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.
- simone de beauvoir, le Deuxième sexe, voi, paris Gallimard
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية
- مايا الحاج، مجتمع ربيعة جلطي المهتزئ لا مكان فيه للقبيحات، مقال على الرابط http:// www.alhayat.com/ articles