الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية اللّغات والآداب

قسم : اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد معاصر.

الشخصية الأنثوية في رواية " الذروة" لـ " ربيعة جلطي" - قراءة ثقافية -

من إعداد الطالبة:
سهام تونسي

تحت إشراف الأستاذ:
سالم سعدون

أعضاء اللجنة المناقشة:

.....رئيسا

سالم سعدون.....مشرفا

.....مناقشا

السنة الجامعية 2016– 2017

شکر وتقدیر

شكر وتقدير:

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص شكري لأستاذي المشرف " سالم سعدون" الذي كان الموجه والمرشد والذي لولا ملاحظاته وتوجيهاته لما كان هذا البحث بهذه الصورة، فجزاه الله كل الخير وأبقاه لنا ذخرا وسندا

وعرفانا بالجميل أتقدم بشكري لصديقتي بشرى خبيزي على تحفيزها المعنوي المثمر وإرشاداتها ونصائحها القيمة.

كما أقدم شكري لكل من أعانني على إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

استطاعت المرأة من خلال اقتحامها لعالم الرواية وحمل القلم كوسيلة لإسماع صوتها في الساحة الإبداعية والثقافية، أن تلفت الأنظار حولها من خلال تعرضها لقضايا جدلية عديدة على المستوى الوجودي لها، وقلب موازين الكتابة الإبداعية.

فتعددت المصطلحات والمسميات حول ما تكتبه المرأة، فهناك من اصطلح على تسمية هذه الكتابة بالأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب المرأة، الأدب الأنثوي...، وغيرها من المصطلحات التي أرادت الفصل بين كتابة الرجل الطويلة وبدايات كتابة المرأة، غير أنّ هذا التمييز على أساس الهوية الجنسانية غير صالح ولم يستسغه الكثير باعتبار الرواية جنس أدبي واحد بغض النظر عمّن يكتب.

إلّا أنّ كتابة المرأة وقعت في إشكال من نوع آخر، وذلك فيما يخص الكتابة التي تكتبها المرأة، والكتابة التي تكتب عن المرأة، وقد ميّز الباحثون في هذا الصدد، بين أدب موضوعه المرأة، وهذا ما يسمى بالأدب النسوي بغض النظر عن جنس كاتبه، وبين أدب تكتبه المرأة، وقد سمي بالأدب النّسائي.

ومن هذا المنظور انطلقنا إلى التمييز بين الرواية النسائية والرواية النسوية، وقد وقع اختيارنا على رواية نسائية قصد الاطلاع على خصوصياتها وكشف الكيفية التي صورت بها الكاتبة الأنثى في شخصياتها الروائية، فجاءت دراستنا بعنوان" الشخصية الأنثوية في رواية " الذروة" لـ ربيعة جلطي ـ قراءة ثقافية ـ " وتعدّ الروائية الجزائريةّ ربيعة جلطي" من بين المبدعات اللواتي أصررن على فضح واقع المرأة، وتعرية سلطة المجتمع الجزائري المحافظ والمتسلط في حق الأنثى، من

خلال لجوئها إلى استخدام اللغة الشعرية، باعتبارها- ربيعة جلطي - شاعرة في المقام الأول، بالإضافة إلى استعانتها بالترميز والإسقاطات السياسية والتخفي وراء صوت الساردة.

وقد انطلقنا في دراستنا لهذا الخطاب السردي من إشكالية مفادها:

- ما مفهوم الشخصية الأنثوية؟
- كيف تجلّت صورة المرأة في الخطاب السردي؟
- كيف تمثّلت شخصيّة الأنثى ثقافيا في رواية" الذروة" لربيعة جلطي؟
- إلى أي مدى استطاعت الروائية رصد واقع الرجل وعلاقته بالأنثى في المجتمع؟

وقد تعددت المناهج واختلفت بين السياقية و النّسقية، غير أننا وللإلمام بالنّسق النّسائي في الخطاب الروائي وقع اختيارنا على القراءة الثقافية باعتبارها تتجاوز الأنساق البلاغية والدلالية إلى الأنساق المضمرة، وهذا ما بنيت عليه رواية " الذروة"، فالنّسق المضمر يفتح النّص على عدّة تأويلات ودلالات، منطلقين من مرجعية معينة وهي النّسق النّسائي في الرواية النّسائية الجزائرية، وبين المقاربة الثقافية والقراءة الثقافية اصطلحنا على " القراءة الثقافية" آخذين بقول "**إيكو**" حين حدّد أنّ فعل القراءة يكمن في حرية انطلاقه من نقطة الى أي نقطة، فللقارئ حرية الانطلاق من مرجعياته التي تتناسب مع معطيات الخطاب.

وللإلمام بهذه القراءة اعتمدنا خطة بحث مؤطرة بمقدمة ومدخل وفصلين تطبيقين وخاتمة ضبطنا المدخل بعنوان موسوم بـ:" **مفهوم الأنوثة في النقد الثقافي** " وهو بمثابة مدخل تأسيسي لموضوع البحث، حيث تناولنا فيه: مفهوم الشخصية الأنثوية، إضافة الى تمظهرات الرمز الأنثوي في الخطاب الروائي، أمّا الفصل الأول فقد جاء بعنوان: تمثيل المرأة/ الأنثى في رواية " الذروة"، وهو عبارة عن قراءة ثقافية تطبيقية، وقد قسمناه إلى أربعة عناوين فرعية، جاءت كالتالي: المدلول

الثقافي الشخصية "**أندلس**"، وهي الشخصية البطلة، حيث تسرد معظم أحداث الرواية، ثم قمنا بدراسة البعد النّفسي للأنثى المقهورة والمتمثلة في شخصية " **أم أندلس**"، للكشف عن مضمرات النفس الأنثوية، ثم قمنا بتحليل النّسق الايديولوجي لشخصية العمة والتي تمتلك موقفا صارما من المجتمع الذكوري، وقد ختمنا دراستنا في الفصل الأول: بالمرأة بوصفها تمثيلا للسلطة السياسية.

أمّا الفصل الثاني المعنون ب: تجليات الرجل/ الذكر في رواية الذروة، فقد قمنا بتحليل شخصية الآخر، فليس هناك بحث عن المرأة بمعزل عن الرجل والعكس صحيح، تناولنا فيه: سلطة الرجل/ الحاكم على المرأة، وكيف تمثلتها الروائية، ثم قمنا بتحليل فكرة تقديس الأبوة عند المرأة، وختمنا فصلنا الثاني بتحليل شخصيات رجالية أخرى وهي عبارة عن شخصيات مساعدة في الرواية، وذيلنا بحثنا بمجموعة من النتائج كانت عبارة عن حوصلة إجمالية لهذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في قراءتنا لهذه الرواية النسائية على مجموعة من المصادر والمراجع، منها ما تعلق بموضوع المدونة، ومنها ما يتعلق بموضوع المادة، من بينها نذكر: كتاب " المرأة اللغة لعبد الله الغذامي "، " الأنثى هي الأصل لنوال السعداوي"،" الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار"، " سرد الجسد وغواية اللغة للأخضر بن السايح "، " أنثوية العلم لليندا جين شيفرد، ترجمة يمنى ظريف الخولي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، هي صعوبة التحكم في دراسة الرواية النسائية المنفردة بخطابها المتميز على المستوى الفني أو المضموني وتفتحها على عالم المرأة الزئبقي المتحول، حال دون إعطاء الرواية النّسائية حقها الطبيعي.

ختاما أتقدم بخالص شكري وامتناني لأستاذي الفاضل" **سالم سعدون**" على قبوله الإشراف على هذا البحث، أشكره كثيرا على توجيهاته وثقته.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم القيمة.

مدخل: مفهوم الأنوثة في النقد الثقافي

01. مفهوم الشخصية الأنثوية

02. تمظهرات الرمز الأنثوي في الخطاب الروائي.

01.مفهوم الشخصية الأنثوية:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها الشخصية، إذ تُعد من المقومات الرئيسة لها، باعتبارها المحرك الأساسي والمحور الذي تدور حوله الأحداث، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: « الرواية شخصية »[1]، وقد وُفق " **عبد المالك مرتاض** " عندما وصف الشخصية بقوله: « هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، هي التي تصنع المناجاة...وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب...وهي التي تتحمل العقد والشرور، فتمنحه معنى جديد، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل.»[2]، فالرواية عالم غير محدود الشخصيات والأحداث، هي دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى القراءات متعددة لا تصل الى تفسير نهائي، تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات، ينتج عن كل هذا تأزم وجدل وتطور في الأحداث، ويعد" **فيليب هامون** " من أهم المنظرين الغرب الذين قاموا بدراسة الشخصية الروائية، إذ قاموا بتخصيص مقال خاص وشامل كاقتراح لمفهوم الشخصية وإجراءات تحليلها واعتبر الشخصية بأنّها « علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد»[3]. فالشخصية عنده تتكون من داخل النص كلما تقدمت القراءة.

إنّ الرواية بشكل عام، ثرية بتعدد نماذج الشخصيات الواردة على مستوى النصوص وعلى مستوى الموضوعات والمضامين، فتتنوع الشخصية وتتعدد أساليب تقديمها وتتنوع زوايا النظر اليها،

[1] شكري عزيزماضي، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996، ص30.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم معرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص91.

[3] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ص51.

ومن بين هذه النماذج نجد نموذج الشخصية الأنثوية الذي شكل في الأعمال الروائية أصناف واتجاهات نسائية مختلفة، عكست وجهة نظر المجتمع للمرأة، فنموذج المرأة / الأنثى يمتاز بقدرته على توضيح العلاقة الوطيدة بين صورة المرأة وحركة المجتمع،« فتجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا، لأنّها هي – لا الفتى– التي ينعكس عليها سمات التغيير والتطور»[1] ، وبهذا فالشخصية الأنثوية تتحول الى شخصية عاكسة للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها.

وتعمدنا مصطلح الأنوثة أو الأنثى ونحن على علم أنّ جل المثقفات والأديبات يتطيرن من رؤية هذه الكلمة أو سماعها بحجة أنّ الأنوثة حصر لكيانهنّ الحر الواسع في سجن الجسد، لكن للأنوثة معنى ألين وأعمق وأبعد وألطف، هو المعنى الذي يتجاوز معاني الليونة والإنتاجية الى الكمال[2]، فقد جاء في لسان العرب أنّ المرأة الأنثى: الكاملة من النساء، كأنّ الأنوثة كمال المرأة، كما الذكورة كمال الرجولة[3].

ونظرا إلى أنّ« علاقات الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الأبوية ـ التي هي حضارتنا ـ كانت منذ ألوف السنين ولا تزال علاقات اضطهاد وسيطرة»[4]، « يعرض عبد الله الغذامي وبإسهاب آليات تعامل الثقافة الفحولية مع (المؤنث) و(التأنيث)، فيعرف عباس حسن في كتابه النحو الواضح" التأنيث بقوله: المؤنث الحقيقي هو الذي يلد ويتناسل ولو كان تناسله عن طريق البيض والتفريخ

[1] طه عمران وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1973، ص 58.

[2] يوسف وغيلسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013. ص19.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج1، ط51، دار صادر، بيروت، 1997، مادة (أنّث)،ص 117.

[4] جورج طرابيشي، شرق غرب ـ رجولة وأنوثة ـ، دار الطباعة، بيروت لبنان، ط4، 1997. ص06.

»[1]، وبالتالي يتم الحصول على أول تعريف ناف للهوية الأنثوية، فالجسد الذي لا يلد ولا يتناسل يخرج عن دلالة التأنيث، أما ثاني نفي فهو دخول المرأة في سن اليأس" سن الأنوثة" وفي هذه السن لا تكون المرأة رجلا فتتحلى بصفات الذكورة، كما أنّها لم تعد (مؤنثة) فقد فقدت شروط المؤنث الحقيقي، وهكذا تنتقل الأنوثة من محطة الهوية إلى محطة أخرى أكثر تعقيد حين تصبح الأنثى عالة اجتماعية حسب تعبير الغذامي[2] ، وهذا تصور ذهني يقف وراء تخوف النساء من الإعلان عن أعمارهنّ، لأنّ الإعلان عن العمر يكشف عن موعد خروج المرأة من التأنيث ودخولها إلى مرحلة اليأس والحمق والحموية، مرحلة اللاهوية واللاصفة و اللاوظيفة[3]، ويتمظهر ثالث نفي من خلال نفي العقل عن المرأة بمجرد بلوغها سن اليأس وهذا ما قررته المؤسسة الثقافية والمثل يقول:(لب المرأة إلى حمق) فالحماقة مصير يتربص بالمرأة وينتظرها في محطة محددة من محطات عمرها(...)فالثقافة تنفي العقل عن المرأة وتحصرها في الجسدية الحسية، وتجعل عقلها بين الأفخاذ ـ حسب النفزاوي ـ أقدامها أبصر وأفهم من رأسها ـ حسب حكاية الهنود الحمر ـ[4]، فالثقافة الفحولية تعمد « إلى تحريف الأنوثة عن السير في نهج ما هو عقلي وثقافي وفكري وترهنها في جسد شبقي مثير »[5]، وحتى يومنا هذا يشعر رجال كثر بأنّ الأنوثة غريبة، وأنّ النساء

[1] فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، 2014. ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

[3] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998. ص58.

[4] فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ـ مقاربة للأنساق الثقافية، ص96.

[5] عبد الله الغذامي، ثقافيية الوهم، ص82.

هنّ كائنات للإنجاب، يجسدن الطبيعي والغير نظامي واللاعقلي، الرجال غالبا لا يفهمون المرأة، إنّها تبدو غموضا ولغزا[1]

وفي مقابل ذلك هناك من يرى أنّ المرأة / الأنثى تحتل مكانة إنسانية عالية في الحياة البشرية باعتبارها الركيزة الأساسية في المجتمع بطبعها وعواطفها وتفكيرها، فإنّنا نتوقع من الروائي أن يوليها في انتاجاته الأدبية العناية التي تستحقها، كما ورد في قول "**حنامينة** ": « إذا كان الأدب في أساسه استلهاما للحياة الانسانية، فإنّه سيظل فقيرا في استلهامه لهذه الحياة، مادامت المرأة لا تلعب دور الإغناء فيه»[2].

وقد تجسدت شخصية المرأة / الأنثى في العمل الإبداعي – سواء كان قصة أو رواية– رمزا للوطن والأم والحبيبة والزوجة والاخت والجدّة... إذ يتبدى لنا جليا أنّها لم تخرج من استعمالها في طبيعتها المعروفة، حيث تناول العديد من الروائيين الجزائريين " الشخصية الأنثوية" في ابداعاتهم الأدبية كشخصية محورية، كرمز لقيمة معينة، أو مرحلة ما، أو قضية محددة.

[1] ليندا جين شيفرد، تر: يمنى ظريف الخولي، أنثوية العلم، المجلس الوطني للثقافة والعلوم ولآداب، الكويت، 1978. ص29.

[2] حنامينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية: دار الفكر الجديد، بيروت،(د، ط)، 1992، ص 249.

02.تمظهرات الرمز الأنثوي في الخطاب الروائي:

إنّ العظمة الحقيقية في الرواية تعتمد على عظمة موضوعها أو القيمة الحقيقية لموادها الأولية[1]، ومن هذه المواد الشخصية، وقد تكون روعة الرواية وقوتها نتيجة لقدرة مؤلفها على رسم الشخصيات.

ومن ضمن ما يتوسل به الروائي لطرح قضاياه، شخصية المرأة، لأنّ لها جنباً خفياً، إذ تتمتع بملامح فيزيولوجية ونفسية تميزها عن الرجل، فالسياق القرآني يشدد عل اختلاف الهوية بين الرجل والمرأة، قال الله تعالى في كتابه العزيز: { إِذْ قَالَتْ امْرَأَةُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ العَلِيمُ، فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاَللهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ اَلذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمْ }[2]. نلاحظ كيف أنّ التأكيد على وظيفة الفوارق الجنسية قد ورد في سياق حواري تعظيمي للأنثى، وكيف أنّ العبارة القرآنية المفتاحية (وليس الذكر كالأنثى) قد جاءت في سياق اعتراضي رباني للجملة الواردة على لسان الأنثى (امرأة عمران) أم الأنثى (مريم عليها السلام)، ومعلوم انّ الاعتراض – في اللغة– يفيد توكيد الجملة وتقويتها، فقد جاء كلام الخالق– إذن– لتوكيد دلالاته للاختلاف الجنسي، وكيف أنّ امرأة عمران نذرت وما تحمل في بطنها لعبادة الله وطاعته، ثم تحسّرت واعتذرت لأنّ ما وضعته قد كان أنثى (حيث لم يكن يقبل في النذر إلا الذكور، كما يقول المفسرون) وكانت تتمناه ذكرا ذا قوة وقادرا على الوفاء بالنذر في كل حين، فجاءت الجملة الربانية المعترضة لتوكيد اختلاف الذكر عن الأنثى وتقوية معنى خصوصية الأنثى من حيث نفت حسرة الام وقبلت نذرها وعظمت مولودها الانثوي وعلّقت عليه كثيرا من الأمور العظام، فكان الفارق البيولوجي بين الجنسين ينعكس على السلوك

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1996. ص 66.

[2] سورة آل عمران، الآية، 35. ص 36.

الثقافي التعبيري / الإيماني[1]، وينعكس على طبيعة تصوير الكاتب للمرأة، وفي هذه الحالة لا يكون هدف الروائي تصوير المرأة تصويرا حسيا فحسب، بل يتّخذها رمزا لشيء آخر، كأنّ يرمز بها الى الحرية أو الثورة أو الوطن[2].

قد يجسد الروائي بعض الامور المعنوية في صورة حسية تأخذ شكل المرأة، وعندها يصير هذا الرمز مجسما، بمثابة قالب تصب فيه المعاني[3].

ويعد الرمز من المظاهر الفنية التي انتشرت في أشكال التعبير الفني، ومنها الرواية، إذ « أنّه ذو طبيعة خصبة وغنية، فينطوي على مفهومات عديدة متنوعة، تنبع من طبيعة استخدامه، وميدان النظر اليه وقد كان " **جوته الألماني**" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز بأنّه الاشارة بكلمة تدل على محسوس او غير محسوس الى معنى غير محدد بدقة... ووظيفة الرمز في ايصال بعض المفاهيم الى الوجدان بأسلوب خاص، لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف»[4].

ووعليه فالرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، ليس بطريقة المطابقة التامة ، وانّما بالإيحاء، أو وجود علاقة عرضية، أو متعارف عليها وعادة ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد[5]، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحالات التي يتأثر بها الكاتب، لأنّ الأديب

---

[1] يوسف وغيلسي، خطاب التأنيث، ص 36.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009. ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص 139.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1978، ص203.

[5] فيليب سيرنج، الرموز في (الفن، الأديان، الحياة)، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992، ص6.

يعبر عن نفسه رمزيا بما يختاره من موضوع، فيعبر عن عمق التعاطف في نفسه من خلال الصور والرموز المتنوعة.[1]

ومن بين الأعمال الروائية الجزائرية التي جسّدت شخصية المرأة / الأنثى الرمز، نستشف ذلك عند البطلة " حياة " في رواية " **ذاكرة الجسد** "**لأحلام مستغانمي**، ولأنّ الروائية تفتقد الوطن أحالت البطلة الى وطن تأوي اليه، حياة الذاكرة، حياة الوطن، وخالد الجسد المشوه الحامل للنزف والتاريخ، المتضمخ بجراحات الوطن، فكان كليهما معطوب حرب« كان جرحي واضحا وجرحك خفيا، في الأعماق بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوا، وأخذوا من أحضانك أبا كنا أشلاء حرب، وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير»[2].

أحلام مستغانمي كتبت روايتها بذاكرة رجل على لسان خالد، ليجعل من البطلة " حياة " وطنا يحيا بداخله، حيث يقول« لم تكوني كاذبة معي ... ولا كنت صادقة حقا، لا كنت عاشقة ولا كنت – خائفة حقا – لا كنت ابنتي ولا كنت أمي حقا كنت فقط كهذا الوطن... يحمل مع كل شيء ضدّه»[3].

وهذا يفضي بنا الى القول أنّ توظيف الكاتبة لهذا الرمز كان مقصودا موحيا معبرا، إذ نجد أنّ " خالد " يمثل الماضي التاريخ، الذاكرة، والمكافح في سبيل الوطن، و " حياة " اعتبرها رمزا لهذا الوطن، إذ يقول: " يا امرأة على شاكلة وطن امنحيني فرصة بطولة أخرى"[4].

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1989، ص 237.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط16، 2001. ص82.

[3] المصدر نفسه، ص ،380 ـ 397.

[4] المرجع نفسه، ص 184.

تجسدت كذلك صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، رمز للثورة، إذ سجلت حضورها – المرأة / الأنثى– في صناعة تاريخ الجزائر بمختلف مراحله بمساهمتها الفعالة، حيث خلدت لنا قائمة طويلة من الأسماء العظيمة التي كانت ولا تزال رمزا للشجاعة والبطولة والتضحية، بما قدمته من صبر وتحمل ومثابرة ومقاومة وأبلت البلاء الحسن ماديا ومعنويا خلال الثورة التحريرية الكبرى، فمثلا في رواية " **لونجة والغول** " **ل** " **زهور ونيسي** " نجد نموذجين للمرأة الثورية، النموذج الأول يتمثل في المرأة الثورية الحاملة للسلاح، والنموذج الثاني يتمثل في العجوز التي تعمل في الجبهة المدنية[1] ، يقول " **محمد مصايف** " والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخلية التابعة، كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرجل، والمسلي له، بل تضطلع تماما مثل الرجل بدور نضالي قيادي في المسيرة، ويكفي أن تقرأ روايات " تاريخ الجنوب "، " الشمس تشرق على الجميع " " نارونور"، " الطموح "، لتقتنع بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللاتي يأبين إلا أن يقمن بدورهنّ كاملا في الثورة»[2].

وكتشكيل رمزي للمرأة الثورية، نذكر رواية" حكايات العشاق في الحب والاشتياق "، ل " **محمد إبراهيم** " جسّدت المرأة في صورة " زهرة الأنس " وهي التي قاسمت البطل الهموم المشتركة، ووراء هذا الهم يوجد استعمار فرنسي شرس، فعكست القصة الهزة التي تعرضت لها بنية المجتمع الجزائري والظروف القاسية التي ترتبت عن وجود الاستعمار.[3]

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 208.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الدارالعربية للكتاب، 1998. ص 312.

[3] عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية" القصيرة و الطويلة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص 148.

ونظرا للمعاناة والضغوط التي تمارس على المرأة / الأنثى من قبل السلطة الاجتماعية، وبقولنا السلطة الاجتماعية، فإنّنا بصدد توضيح علاقة المرأة مع الذوات الأخرى المحبذة بها ونذكر من بينها (سلطة الأب، سلطة الأخ، سلطة الزوج)، بالإضافة الى العادات والتقاليد والثقافة الراسخة في أذهان الطبقة الاجتماعية التي تعيش فيها، هذا ما دفع الكثير من الروائيين وخصوصا الكاتبات الروائيات، الى تجسيد شخصية المرأة المتحررة، ودعوتها الى كسر القالب الذي وضعت فيه، والسعي الى ترسيخ وجودها في ظل مجتمع مازالت تسيطر عليه رواسب الماضي « مادامت الأنثى هي الأصل حسب رأي " نوال سعداوي " ومادامت الأنثى لم تولد أنثى حسب اعتقاد الثانية، أي أنّها لا تولد " ناقصة " ولا بعودة ما، ولكن المجتمع هو الذي يجعلها كذلك... وحتى لا تكون كائنا ناقصا، قررت المرأة أن تكون امرأة ونص" وذلك أنّ المرأة مذ أقنعوها بأنّها (نصف رجل) خلقوا عندها عقدة النصف المفقود، وأصبح مطلبها النصف الزائد»[1].

وتعد " **فضيلة فاروق** " من الروائيات اللواتي تحدّين المجتمع بنبرة حادّة، تصرخ في وجه الرجل الذي سلب حقوق المرأة وحريتها، وتطالب برفع الظلم والإهانة على الأنوثة والتحرر، وفي روايتها " تاء الخجل "، تعالج الشخصية البطلة " خالدة " فعل الخطف والاغتصاب الذي أصبح استراتيجية حربية عند الجماعات المسلحة في الجزائر سنوات التسعينات، فتدين الصمت والتواطؤ الذي تتبناه كل الجهات بداية بالدولة والقانون والدين، وصولا الى الأهل والمقربين الذين يتنكرون لبناتهم ويرفضون استقبالهم، لأنّهن يمثلن العار بالنسبة لهم، ليلجأن الى الانتحار أو يصبن بالجنون أو يرتمين في حضن الدعارة، ولذا لم يكن من المصادفة أن تنتهي رواية " فضيلة فاروق " برحيل

[1] أحلام مستغانمي، « ليدعنا العقلاء و شأننا، كلمات لقارئ آخر»، مجلة زهرة الخليج، ع 1686، 16 تموز، 2011. ص 240.

البطلة التي لم تعد لها مكان في الوطن الذي تحول الى مقبرة، خصوصا بعد أن استقرّ في وعيها أنّ البقاء يعني إنتحار.[1]

ونجد أنّ عنوان الرواية " تاء الخجل " يعبر عن متنها، يصور الظلم والقهر والتعّسف الذي تعيشه الانثى في كنف المجتمع الذكوري المتسلط، فالروائية تحاول ايصال صوت المرأة المختنق، حيث تعبر عن هذه التاء بشكل ملفت في بداية النص الروائي، إذ تقول:« منذ العائلة...منذالدراسة...منذ التقاليد...منذ الارهاب كل شيء عني كان تاء الخجل، كل شيء عنهن كان تاء الخجل».[2]

فهذه العبارة تحمل دلالة بالغة حول رغبة المجتمع في نشر أفكار الدونية والقصور والانحطاط الأنثوي، هذا ما دفع الروائية الى تفريغ مكبوتاتها على شكل قوالب سردية، محاولة طمس الترسبات الفكرية التي تحطّ من قيمة الأنثى، حيث تجسد شخصية المرأة كرمز للتحرر من السلطة الذكورية والتمرد على الأعراف، وتدعو المرأة الى الأخذ بدورها في تغير الواقع، والسعي نحو تحقيق الذات، فمواجهة المجتمع تتطلب الاحساس القوي بالذات وإعادة صناعتها، ومن هنا فعلى المرأة أن تؤمن بذاتها وقدراتها وتسلك طريق الحرية العاقلة الواعية، رافضة حصر حريتها« فقضية المرأة هي قضية اجتماعية انسانية قبل أن تكون قضية جنسية لا يمكن الفصل بينها وبين قضايا المجتمع الأخرى، وأن الصفة التي تربط الرجل والمرأة هي صفة تكامل وتوحد وليست صفة مفاضلة»[3].،

[1] خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل" روايات فضيلة فاروق انموذجا" مذكرة ماجستير، جامعة مولوذ معمري، تيزي وزو، 2013. ص 30.

[2] فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر، ط1، بيروت، أفريل 2003.ص 11.

[3] عفيف، فراج، المرأة بين الفكر و الابداع، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009. ص8.

وبهذا فإنّ تحرر المرأة لا يخصها وحدها، وإنّما يخص مجتمعا تُكمّل المرأة نصفه، فلا يجب أن تغيب عنّا لحظة أنّ حرية المرأة هي حرية الانسان.

بعد هذا الغرض لنموذج المرأة / الأنثى الرمز يتّضح لنا أنّ الروائي اتّخذ من الرمز وسيلة لتحقيق غاية منشودة وهي تصوير الواقع المعيش للمرأة الجزائرية، قصد ايصال المعنى الى القارئ بأسلوب جذاب يحمل عمق التجربة الانسانية، بتوظيف هذه الرموز خرج الكاتب الروائي من التوظيف التقليدي للمرأة، حيث أصبح أكثر دلالة وإيحاء، وذلك بإسقاط أفكار ورؤى وأحاسيس الشخصية الأنثوية على هذه الرموز، وفي الوقت ذاته سعى الروائي الى التأكيد على الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في المجتمع، وسعيها الى المطالبة بحقها في الحياة الكريمة، فعلى المجتمع أن يطبق الدساتير والقوانين التي تنص على المساواة بين الجنسين للرفع الظلم ولا تسلط على المرأة « فإنّ ما يجب أن تتمسك به هو ان نجعل من الحضارة العربية الاسلامية بعاداتها وتقاليدها جزءا من وعينا القومي، طالما ظلت في اطار المعقولية والأخلاق والأصالة العربية»[1]، ولا يوجد أدل على ذلك من الرسول الكريم الذي ضرب لأمته جمعاء مثلا أعلى في احترام المرأة.

[1] منيرة شريح، قضايا المرأة في الأدب والحياة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990. ص 17.

الفصل الأول: تمثيل المرأة / الأنثى في رواية "الذروة"

- توطئة

01. المدلول الثقافي لشخصية أندلس.

02. البعد النفسي للأنثى المقهورة (أم أندلس).

03. النسق الإيديولوجي لشخصية العمة " زهية".

04. المرأة بوصفها تمثيلا للسلطة " الياقوت".

توطئة:

غدت المرأة شريكة الرجل في الكتابة الروائية، حيث أصبحت لا تحتاج إلى من يعبر عن مكنوناتها النّفسية وانشغالاتها اليومية، فمنذ مطلع الخمسينات ثارت المرأة على صورتها التي جسّدها الرجل في كتاباته، معلنة بداية ثورة على الأنماط التقليدية والنماذج الجامدة للشخصية الأنثوية،« إنّ صورة المرأة النّموذجية تلعب دورا مهما في الأدب والحياة اليومية، فكل كاتب يعكس في إنتاجه أمزجة وأحوال مجتمعه وخيالاته عن المرأة المثلى، إلّا أنّ هذه الصورة النّموذجية للمرأة، تأخذ شكلا مباينا بالنّسبة الى كل فرد، حسب المقام الذي يعطيه لنفسه من حيث التحرر والارتقاء»[1]

ومن المعروف أنّ المرأة قد شغلت حيزا مهما في الكتابة الروائية، وخاصة منها الرواية النسوية، وقد شكلت الشخصية الأنثوية في الأعمال الروائية تنوعات و اتجاهات نسائية مختلفة عكست من خلالها وجهة نظر المجتمع للمرأة.

فقد كسر نص المرأة الصمت، واستطاع أن يثبت وجوده وفاعليته، كنص يحمل خصوصية في الكتابة قادر على الوقوف في وجه الهيمنة الذكورية، بل وإنّ النّص النسائي جاء لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلته وكبلت سرده، لا على أساس التجاوز والاختراق فحسب، بل والمصالحة والتفاهم والتعاون المتنوع المتكامل.[2]

[1] سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة جامعة، ص17.www.alkottb.com

[2] ينظر: الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2010.ص1.

ويتميز النّص النسائي بانزياحات كبيرة، وبلغته القائمة على الرموز والأنساق المضمرة، وهذا ما يقدم الرواية النسائية على الاشتغال على المتخيل في فك الرموز، التي تحيلنا على المكبوت والمسكوت عنه في نصوصها السّردية.

فكتابة المرأة « مشحونة بطاقة توتر عالية، فيه خرق وتجاوز »[1]، لكثير من العلامات والدلالات التي تصور عالم المرأة المجهول وقد استطاعت الروائية الجزائرية من خلال ابداعاتها أن تجسد صورة المرأة / الأنثى في خطابها السردي بعدَّة نماذج وشخصيات استمدتها من الواقع الجزائري قصد معالجة تللك النماذج أحيانا، ونقدها وتقويضها في الكثير من الأحيان.

رواية " الذروة لـ **ربيعة جلطي** " جسّدت عالم النساء في ظل المجتمع الجزائري، حيث تبوح الشخصيات النسائية، بواقعهنّ المرير ومعاناتهنّ النّفسية، واقع يتحكم في زمامه رجل ورغباته الجنسية حيث لا مكان للمرأة إلاّ كأداة لإشباع غرائزه.

سنحاول الكشف عن صفات وخصائص الشخصيات الأنثوية في الرواية منطلقين من سؤال مفاده: كيف تمثلت شخصية الأنثى ثقافيا في رواية " الذروة لـ ربيعة جلطي"

[1] الأخضر سايح، سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص 01.

01.المدلول الثقافي لشخصية" أندلس":

تدور أحداث الرواية حول حياة البطلة " **أندلس** " ، وعلاقتها بالأسرة والمجتمع، إذ تتجلى وظيفة هذه الشخصية الروائية في صفاتها النوعية التي تميزها عن الشخصيات الأنثوية المرافقة لها في المسار السردي، إذ ورد وصفها في الرواية كما يلي:« أندلس مختلفة عنا في سلوكها وقناعتها...، انّها من أولئك النساء المتمنعات صعبات المنال...»[1]، إذ تمثل «سلطة جمالية تذوقية مغرية في العمل الروائي، فهي نواة جاذبة مستقطبة لجميع الوحدات السردية»[2].

"**أندلس**" اسم مؤنث، مرتبط بهوية البطلة السّاردة وببلاد الأندلس حيث الحضارة والأصالة والازدهار، ويتقاطع اسم البطلة مع اسم جدتها" **لالة أندلس**"، ورد على لسان الساردة « أنا أندلس، أنا حاملة اسمها النادر، أنا ابنة ابنها »[3]، حظيت " أندلس" باهتمام كبير من قبل جدتها التي ربتها منذ أن انفصل والداها وهي طفلة رضيعة، كانت غاية " **لالة أندلس**" أن تترعرع حفيدتها على التربية الحسنة التي تتماشى مع العادات والأعراف، وأن تكون المرأة المثاليّة التي تعكس صورتها.

تعترف " **أندلس**" بأنّ جدتها كانت تمثل لها الحب والحنان والصفاء، إذ كانت تهتم بأدق تفاصيل حياتها، فتصرح بذلك قائلة: « لالة أندلس لا تنتقد أحدا، أنا الوحيدة المستثناة، أنا الوحيدة التي لا أسلم من ملاحظاتها الدقيقة، كل شيء أقوم به لها عليه كلام، تنهرني أحيانا وتنتقدني دائما، وتقول إنّها ليست مجبرة لكي تكرر لي الملاحظة نفسها لأنّ لها منها الجديد

[1] ربيعة جلطي، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان،2010.ص114.

[2] الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص 105.

[3] الرواية، ص99.

الكثير عليّ أن أتعلمه في أسرع وقت»[1]، كان اهتمام الجدة بحفيدتها كبيراً، رَعَتْهَا وحضنتها وخصصت لها التربية الروحية، إذ لم تشعر "**أندلس** " يوما بالفراغ الذي تركته والدتها المطلقة.

تصوغ الساردة شخصية جدتها" **لالة أندلس** " في كونها امرأة منصهرة بحرارة التجربة، هي المرأة الناضجة والجريئة، والمفعمة بالحياة والأمل، فهي بالنسبة لها المرأة الكاملة التي لا تشبه أحدا« جدتي لالة أندلس قالبها لا يشبه قالب أمي ولا قوالب النساء الأخريات والناس قوالب، قالبها لها وحدها، لا شريكة لها فيه »[2]، فاليُتم وفقدان الأم جعل من أندلس شديدة التعلق والتأثر بجدتها كما نجد جملا سردية كثيرة موحية على انتماء " **لالة أندلس**" الى بلاد الأندلس، ونلمس ذلك في قول الساردة :« يخرج حرف السين من بين أسنانها، مرققا مهموسا، وهي تشير الى أصولها الأندلسية»[3]،تحيلنا هذه الشخصية الى إرث ثقافي وحضاري وذاكرة تاريخية صنعها العرب المسلمون، أقاموا على أرضها صروحا حضارية مدهشة، ونشروا تعاليم الدين الإسلامي بين أهل الأندلس فما حققه العرب في الأندلس من تطور بفضل فكرهم المتألّق لم تستطع شعوب كثيرة أخرى أن تحققه[4]، وقد لجأت الروائية الى هذه الشخصية لتجعل منها دلالة رمزية للحضارة الأندلسية.

وتدخل بلاد الأندلس مجال الحكي في النص الروائي، من خلال مجموعة من الإحالات والعلامات، كالموسيقى الأندلسية، التي تستمتع "**لالة أندلس**" بسماعها وكذا شغفها بسماع أغاني **الندرومي الحاج غفور**، وعزفها على آلة العود بمهارة، فتصف " **أندلس**" جدتها عندما «

---

[1] الرواية، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] نفسه، نفس الصفحة.

[4] وفاء محمد سحاب، تاريخ اختطاف العرب المسلمين للمدن في الأندلس، مجلة كلية الآداب، ع 101، ص 190.

فكت الريشة الموضوعة في عنق العود بهدوء، عانقته وهو يغرق في حضنها، حنّت عليه، وضعت ذراعها اليمنى فوقه، بينما من بين أصابعها تنقره الريشة الراقصة المرتعشة... فيتصاعد لحن أندلسي حزين سائر...بدأت تغني أغنية من التراث الأندلسي عن الغربة والاشتياق»[1]، إنّ هذا الوصف لـ" **لالة أندلس**" يعكس رغبة الساردة في إظهار شغف أهل الأندلس بالموسيقى والطرب، فقد تفنن الأندلسيون بالغناء وتوفر أنواع عديدة من آلات الطرب.

ومن طباع " **لالة أندلس** " أنّها تتطيّر من السّواد، سواء كان في الملابس أو حتى الأشياء فهي « لا تخفي اشمئزازها أوتطيّرها من كل شيء أسود، فلا هي تلبسه، ولا هي تأكله، ولا هي تتغطى به، فما صادفت غرابا أو قطا الا وامتعصت وامتقع لونها »[2]، هذه العادة ظهرت عند الأندلسيين، إذ كانوا يتشاءمون من اللون الأسود، فحتى في أحزانهم يرتدون البياض وهي وراثة من العهد الأموي الذي كانوا مخالفين لشعار السواد عند العباسيين، هذا أكبر دليل على أنّ العادات والتقاليد ورثة اجتماعية[3].

يتبيّن لنا أنّ الساردة في كل مرة تظهر فيها عادات أو صفات جدّتها، نجد أنّها تعكس حضارة أهل الأندلس لأنّهم اتّسموا بميزات وصفات جعلتهم أحرص الناس على التفرد والتميز، وقد انتهجت الروائية في رسم شخصية " **لالة أندلس** " إلى تصوير ملامحها وصفاتها، من خلال وصف حركتها وفعلها وحوارها، ومن المفيد أن نشير الى أنّ النّص الرّوائي قد وظّف الأسلوب التصويري، ففي هذا الأسلوب يمنح الروائي حرية أكثر للتعبير، إذ « يسمح لأشخاصه

[1] الرواية، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] مريانة لعناني، الأسرة الأندلسية في عصري المرابطين والموحدين، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ الآثار، جامعة منشوري، قسنطينة، ص 160.

أن تكشف عن نفوسها بواسطة الكلام والحركة، ويجعلهم يعبرون عن نفوسهم بما يضعه في أفواه الأشخاص الآخرين من تعليقات عليهم وأحكام»[1]، وهكذا تظهر الشخصية نابضة حية ومستقلة عن سلطة السارد، وتكون أقرب الى الواقعية، إذ تصف " **أندلس**" جدّتها فترى فيها المرأة المثقفة، الايجابية والفاعلة، المؤثرة والمتأثرة بما يجري حولها، لها من الهيبة والفتنة والجمال والوقار والأناقة والصفاء ما يجعلها تشبه الملكات والأميرات الأسطوريات« لا تشبهها في أبهتها أية امرأة أخرى، كم أصغت بسمعي وجوارحي لصوتها ذي البحة المرتجفة، حين تنصت الى حديثها يخيل إليك أنها تتكلم ضاحكة ولست أدري ما السر في أنّها حين تنطق بالكلام ترى الجميع يصغي بانتباه »[2]، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الروائية عمدت إلى تصوير شخصية " **لالة أندلس**" بهذا الأسلوب المباشر لتمنح للأنثى نظرة إعلائية من خلال صفاتها الإيجابية.

من ميزات " **لالة أندلس**" أنّها امرأة ثورية، جبلت على الوطنية وحب الوطن، أيام ثورة التحرير، تمّ أخذها من طرف المستعمر الفرنسي« على متن سيارة" **جيب** " إلى مركز التعذيب... عذّبت بالسياط من طرف أحد أهالي الخونة المتعاملين مع الفرنسيين، وتسرّب أنّه في كل ضربة سوط كانت ترفع صوتها باسم الله واسم زوجها الشهيد»[3]، وحتى بعد الاستقلال لم تفقد إحساسها الوطني العالي، إذ كانت تحقد على الفرنسيين بشدّة وتتحدّث عنهم باحتقار، كما أنّها أبت أن تتزوج بعد استشهاد زوجها، رغم مرور السنين، احتفظت بحب الماضي في أعماقها، وكان الماضي يسكن حاضرها « كانت دائما تخبرهم بأنّه أقرب إليها من حبل الوريد،

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، 1963. ص 132.

[2] الرواية، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

وأنّ حضوره يملأ البيت، ويملأ حياتها ونومها، ويقظتها، ولا مكان لرجل آخر»[1]، فحال " **لالة أندلس**" هنا كحال أيّة عاشقة مخلصة بحبها، فمن يسكن قلبها يستحيل عليها أن تعيش لغيره أو تنساه، كانت تنهض كل صباح وتلقي كلمتها اليومية« قولوا خير وسلام شفت البارح سيدي العربي في المنام»[2]، نلاحظ هنا أنّ صورة المرأة العاشقة يختلف اختلافا جذريا عن المنظور التقليدي، الذي يرى فيها مجرد متعة جنسية، فهي المرأة المحبة، المخلصة بحبها على غرار الرجل الذي غالبا ما يهدف إلى تحقيق رغباته الجنسية.

وما زاد من جمالية رسم الشّخصية " **لالة أندلس** " والرفع من إنسانيتها، هو أنّها لم تنجب غير ابن واحد، وربت بالتبني أربع بنات وولد« أنقذتهم من مخالب اليُتم والضياع، وتربوا في ظل جناحيها، وفي عزّ ما ورثته عن أهلها، دون أية تفرقة »[3]، فالّروائية تحاول إظهار إنسانية الأنثى وإعلاء جوهرها الإنساني، كما أنّ اسم أندلس لعب دورا في رسم هذه الشخصية، فتسمية الشخصيات لا يمكن أن تكون اعتباطية « فالروائي يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئية، وللشخصية احتماليتها ووجودها»[4]، وعلى هذا الأساس يعد الاسم دالا يلخص الشخصية ويميزها عن باقي الشخصيات، وهذا ما جعل" لالة أندلس تصرح قائلة : « الأسماء تشبه أصحابها، ما كان يمكنني أن أحتمل اسم آخر غير أندلس !!»[5] .

---

[1] الرواية، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] نفسه، ص 51.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. ص 247.

[5] الرواية، ص 99.

أمّا بالنسبة لأندلس فكانت تسعى الى استكمال مسيرة جدتها، تريد أن تصبح صورة منقحة عنها، تقول: « أنا جدّتي لأبي، جدتي لالة أندلس... هي مَثَلي الأعلى، سندي أيقونتي، سأكونها سأكون جدّتي...لأكن أنا هي وهي أنا أندلس »[1]، وقد اتّبع السرد التشابه في البناء الشكلي والبناء الداخلي وكذا الاهتمامات بين الشخصيتين، حتى أنّ أقدارهما تتشابه، "أندلس " أحبت شابا اسمه " أمازيغ" يعمل كمناضل نقابي، لكنّه سرعان ما يختفي لأسباب مجهولة« سافر أمازيغ لكنّه لم يعد، لا يعرف أحد من أهله أو أصدقائه شيئا عنه...سنوات عديدة مرت... تقاطعت طريقي مع رجال يصرون على الاقتراب منّي، لكنّي لم أفكر في ربط مصيري بمصير واحد منهم»[2]، إنّه قدر العشق، أصبحت " أندلس " تردد مقولة جدّتها كل صباح « قولوا خير وسلام... شفت حبيبي أمازيغ في المنام»[3]، إنّ التشابه بين الشخصيتين يجعلك تفكر و كأنهما امرأة واحدة ولدت في مرحلتين.

وعليه يتجلى النسق الثقافي في هذين الشخصيتين في حضارة أهل الأندلس، حيث حاولت الروائية أن تعيد رسم حضارة عربية أندلسية في قالب امرأة، بعد أن اندثرت في الواقع، فسعت الكاتبة إلى رصد المكان والزمان والعودة إلى الأصول والجذور.

[1] الرواية، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] نفسه، ص 191.

02. البعد النّفسي للأنثى المقهورة (أم أندلس):

تعكس الكاتبة من خلال هذه الشخصية، نموذجا للأم التقليدية الراضية بواقعها حد الاستسلام، رضاها الذي مكنها من احتمال فراق ابنتها وهي رضيعة، ذلك بسبب قرار من والدها بعد أن طلقها زوجها، تصف البطلة يوم ولادتها فتقول: « تقطع القابلة حبل السرة، قبل أن تلحق بالمشيمة الخارجة على مضض الرحم...تقمطني " أميناتا" القابلة التوارقية، تخطفني من حضن أمي فتتطاير قطرات الحليب من فمي الأعمى المفتوح المرتبك...»[1].

تقطن والدة **أندلس** في صحراء الجزائر، من أسرة شريفة من سلالة **أمحمد بن بوزيان**، والدها زعيم المنطقة، تعرفت على زوجها – والد أندلس – بعد لجوئه إلى الصحراء للاحتماء من مطاردة الجيش الفرنسي، اتهم بتحريض الطلبة على التمرد ضد البرنامج الدراسي الذي فرضه المستعمر، يقول أنذاك: « إنّني أرفض يا سيدي أن تلقنوننا بأن أجدادنا هم (الغولوا) les Gaulois*، إنّها مغالطة تاريخية بينما نحن الجزائريين أمازيغ وعرب مسلمون»[2].

تزوجا والدا أندلس بعد أن أعجب ببعضهما كثيرا، لكن بمجرد زواجهما تغيرت الأمور، إذ هددته عمه بأخبار الفرنسيين عن مكانه إذ لم يطلق زوجته ويتزوج ابنتها التي عشقته كثيرا، اضطر والد أندلس للخضوع لطلب عمته، فطلق زوجته وعاد إلى المدينة ولم يكن على دراية بأنّ زوجته حامل، رفض سي" أمحمد بن بوزيان" أن تتربى حفيدته في أحضان أمها، وأمر بتسليمها لوالدها فور ولادته.

---

[1] الرواية، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 184.

* Les Gaulois، هم السكان الأوائل في فرنسا.

من خلال هذا النص السردي تحاول الروائية أن تصور لنا السلطة الأبوية التي تقوم على تقديس الأب شرعية لكل أفعاله وأقواله دونما أدنى مساءلة، وتكون له المرجعية الأولى في كل المشكلات، ورؤيته هي الوحيدة القادرة على اكتشاف كنه الأشياء وحل المعضلات وإعطاء التفسيرات التي لا تقبل المراجعة، يعود هذا التحكم والتسلط إلى المجتمعات التقليدية التي عملت على خلق فروق طبقية بين الرجل والمرأة وإلا كيف يحظى الأب بهذه المكانة التقديسية التي تتيح له كل شيء حتى المحظور، فالمجتمعات الذكورية تسعى إلى ترسيخ سلطة الأبوة في عمق المجتمع وفرض هيمنته.

ويعتقد العديد من الباحثين بوجود شبه بين الأبوية الذكورية والظاهرة الاستعمارية، إذ يصفونها بالدعامة الأساسية للسلطة الذكورية، فالنظام الأبوي يستمد مفاهيم كثيرة من الاستعمار فكلاهما يتميز بالعدوانية والتمييز الطبقي بين فئات المجتمع،« حيث تصف مارلين فرنشM.Frache، النظام الأبوي بأنّه يتميز بالعدوانية وبالبنية الهرمية وبالوجود المستقل من التغيرات الاجتماعية »[1]، فمن خلال تسلط الأب، وإجبار ابنته على التخلي عن فلذة كبدها، والإسراع بإرسالها إلى والدها، تبرز الروائية الوضع الثقافي لمجتمع تقليدي، يفرض على الأنثى الخضوع لسلطة المحيط والذكور، يصرح الأب قائلا:«خذوها عند أبيها لا مكان لها بيننا، بعد الطلاق: بنتي عندي وبنته عنده!!!»[2]، هذا ما جسدته الروائية في موقف الأب اتجاه حفيدته بسبب الطلاق، فالمنظور الذكوري للمرأة الطالق يجعل منها موضع طمع الرجال ومصدر تنامي

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق(قراءة في الانساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء، ص 79

[2] الرواية، ص 61.

الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات، وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي[1].

تذهب الروائية عبر شخصية" أم أندلس" الى توجيه اللوم للوصاية الاجتماعية على الأنثى، ممثلة بالأب، باعتباره رمزا للسلطة الذكورية المجتمعية التي تقمع المرأة وتعتبرها ملحقة بالرجل وتابعة له، إذ عمل المجتمع الذكوري على ترسيخ فكرة الدونية والانحطاط حول صورة المرأة، حتى أنّ المرأة نفسها أصبحت تؤمن بحقيقة قصورها عن الرجل، وهذا ما ورد على لسان " أندلس"، فتصرح بذلك علانية حيث تقول: « ألم تحتج وهي على فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا، هي الأعراف هكذا...ربما لا تريد أن تراني، لا تريد أن تتعود على وجهي الصغير لم تحتج »[2]، نلاحظ أنّ التذكر يجلو ماضي الشخصية " **أندلس** "، تتذكر والدتها لتكشف عن واقع اسري قاسٍ ونفسية فتاة قلقة معذبة، فعندما تداعت لأندلس صورة أمها الضحية الراضية، ما عادت ترغب في أن تكون صورة مكررة عنها، ولهذا أخذت تبحث عن ذاتها« أنا لست أمي العاشقة، الضعيفة، المطفأة، الحزينة المغلوبة على أمرها، تستبعدها الظروف ويشلها الغرام...لن أكون مثل أمي الباكية حظها المتعثر أحشاء الليل وأطراف النهار، لن أكون مثل أمي حين تضعني على مضض، جنينا أنثى غير جالب للحض غير مرغوب فيه »[3]، قامت الذكريات هنا بإظهار مواقف الشخصية وأفكارها ورؤاها، فما حدث لها في الماضي أثّر على نفسيتها بشدة لتكشف ما يختزله وجدانها من مواقف وأحاسيس للمشاهد والأحداث التي مرّت بها« كأني أبحث

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، أعمال ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، برج بوعريرج، الجزائر، 2004. ص 89- 90.

[2] الرواية، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

بلا لأي بين الحضور عن وجه أمي الغائب...كأنّ الذاكرة برق لامع، لماع خاطف، يأخذني بعيدا قبل أربعة عشر عاما في أعمق التلافيف من ذاكرتي»[1].

وبهذا يتشكل البعد النفسي لدى شخصية "أندلس" من تلوينات نفسية عديدة، فهي فتاة تسعى إلى إيجاد ذاتها وإلى البحث عن حرية المرأة، لكنها في الوقت ذاته مترددة و خائفة، لا تريد أن تكون مثل أمها التي استسلمت للسلطة الاجتماعية الظالمة ولم تستطع الحفاظ على ابنتها بسبب عادات بليدة تخضع لها المرأة، ومجموعة مفاهيم لم تعد تتناسب مع تطور الحياة، فصفات الدونية و الضعف وسلبية المرأة ترسخت في الفكر الإنساني منذ القدم، وظلت فكرة تدني منزلتها في المجتمع راسخة في الأذهان جيل بعد جيل، ويرى العديد من الدارسين الذين تعرضوا إلى مسألة المرأة باعتبارها قضية تاريخية، أن النظر إلى المرأة كأداة كان وراء وصفها بالدونية و التي أفرزت – بدورها– أشكالا متعددة من التصورات والخطابات التي تعمل على الحط من قيمة المرأة وعدم الاعتراف بقدراتها وإنجازاتها، وهذا ما أجمعت عليه مجموعة من الأساطير والفلسفات وبعض الديانات وكذلك بعض الأمثال الشعبية والنظريات المعرفية التي عملت على ترسيخ التمييز الجنسي بين المرأة والرجل واعتبارها في كل الأحوال تابعة له وخاضعة لنفوذه، فالمجتمع الذكوري بمفاهيمه وعاداته وتقاليده يهدف إلى تنميط المرأة وطمس هويتها، وذلك من خلال تشييئها لصالح أهداف معينة وإبقائها داخل دائرة التهميش.

وتهميش المرأة يكون عن طريق إلغاء صوتها الفاعل، وهذا يكشف عن اضطهاد المرأة وقهرها بما يفرضه الواقع الاجتماعي عليها من مصير، لا يكون لها أي قرار فيه وهو ما تعبر عنه الساردة في المقطع التالي« مبكرة، عارية من رحمها وعطشى لحليب أمي، فظنت أنّ مصائرنا

[1] الرواية، ص 58– 59.

بين أيدي الذكور، كيف لي أن أرفض أو أن أقبل»[1]، وعليه فإنّ عملية الكتب التي تتعرض لها المرأة تفقدها حريتها وتؤد أحلامها، فانعدام استقلاليتها هو الذي يحيلها دون العطاء ولا القدرة ولا القدرة على الابداع« وكأنها مجرد كائن وظيفته فقط في هذه الدنيا أن يساعد الآخرين ويستجيب لرغباتهم ومشاريعهم، وأن يعمل من أجل متعتهم وسعادتهم، دون أن يكون لهذا الكائن / المرأة ، الحق بأن تعيش لنفسها، وتعمل على إسعاد ذاتها، كواحدة من أبسط الحقوق التي تمارسها الكائنات الحية عدا المرأة»[2]، فالأنثى لديها رغبات وميول ومشاعر وطموح، لكن المجتمع الذكوري يقيّد حركتها ويقصيها ويهمش دورها، وبهذا فإنّ القيود والمعيقات التي يصنعها المجتمع تعتبر أكبر قيد لإبداع المرأة،« فإنّ أشد ما يذعر المجتمع الذكوري أن تثبت المرأة تفوقها ف بالتعليم والعمل في المجالات العلمية والفكرية، وسبب الذعر هو خوفهم من أن تتذوق النساء سعادة العمل الفكري ولذّته، فتنفجر في ذلك الطريق، ولا يجد الرجال من يخدمهم في البيت»[3]، نحن لا ننتقد دور المرأة كزوجة أو كأم وربة بيت، فهو بلا شك من أنبل الأدوار وأعظمها، وإنّما ندين تهميش المجتمع الذكوري للمرأة بعاداته وتقاليده من جهة ، وللمرأة نفسها التي تواطأت على تقبل هذا الدور المهمش من جهة أخرى.

---

[1] الرواية، ص 63.

[2] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الرواية العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية، دار فارس، ط1، عمان، 2004. ص 101.

[3] نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل" المرأة والجنس"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، بيروت، 1974. ص 160-161.

03. النسق الايديولوجي لشخصية العمة" زهية":

تمثل " زهية " شخصية المرأة المثقفة الواعية والمدركة لحقيقة الأوضاع التي تعيشها« تعترف لها العائلة بذكائها وشخصيتها القوية »[1]، وقد كان لزهية هذه المرأة الواعية تأثير كبير على" أندلس" ويظهر لنا ذلك من خلال تعلقها بعمتها ومحاولة تقليدها وإعجابها الكبير بشخصيتها « ازداد اعجابا بشخصية عمتي زهية واستحسن كال ما تقوم به »[2].

تصف " أندلس" عمتها بأنّها امرأة قوية تسعى بثقافتها وصلابتها وتقدمية فكرها، واعتزازها بنفسها والتزامها الأخلاقي إلى معارضة السلطة السياسية في البلاد باعتبارها المترجمة الشخصية للزعيم والموظفة السامية في القصر الرئاسي فرغم تمركزها في مركز مرموق في الدولة إلا أنّها كانت مناهضة لأسلوب المساومة بعملها وظلت متماسكة بمبادئها.

تعرض الساردة مجموعة من الأحداث والمشاهد من حياة " زهية" لتكشف عن شخصها و أفكارها، ذلك من خلال وصف ما تقوم به كل يوم في حمام البيت إذ يشب صراع وعراك سياسي بين " زهية" وأشخاص، مهيمنة في السلطة حيث تعودت على الاختلاء في الحمام لمدة ساعة كاملة قبل ذهابها للعمل« تدخل زهية الحمام، تغلق الباب رويدا رويدا يتعالى صوتها ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء، ولكن بصراخ الغضب والشجار، وتسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم»[3]، علمت فيما بعد أنهم مسؤولون في السلطة وتسيير أمور البلاد، هؤلاء الذين ستلقاهم خلال يوم العمل الجديد هذا، أو تكون على موعد عمل معهم في الساعات المقبلة .

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] نفسه، ص 19.

تدخل " زهية" إلى الحمام مجموعة من الملفات والصور« تلصق صورة الواحدة من شخصياتها على مرآة الحمام الكبيرة، تدخل معه في حوار عن أمر ما، عن مسألة تبدو جادة في البداية، ثمّ لا تلبث أن تكيل له السباب بأعلى صوتها، وتبصق عليه، وتهينه، وتأمره وتنهاه، وتوبخه وتشزره، وتنهره، وتحذره من نطق كلمة»[1]، إنّ الكبت الذي تعاني منه " زهية " هو الذي دفعها إلى تفريغ هذه المكبوتات داخل الحمام فهي لا تستطيع مواجهة الوزراء وكبار المستشارين، لأنّها تعجز عن صوغ أفعالها في الواقع، فتلجأ إلى الخيال كمتنفس لمكبوتاتها، فهي ترفض سياستهم الفاشلة في تسيير البلاد، سياسة يسودها، الفساد والظلم والرداءة في الحكم.

بؤس السياسة والتدني الذي وصلت إليه السلطة دفع " زهية" إلى ممارسة طقوس غريبة في مكان مغلق " الحمام " إذ تقوم بتجسيد أشكال وكأنّهم رجال السلطة مستعينة بالمناشف لتقوم بمحاكمتهم ومساءلتهم، فتُوجه إليهم الشتم والسب والضرب وتهشيم لرؤوس « كل صباح، تكور زهية المناشف على حافة المغسلة تجعلها على شكل رؤوس و وجوه أشخاص تشبه الشخصيات المهمة وألوان شعرهم، فتسمي أصحابها، تصنفهم الواحد جنب الآخر، وتوجه لهم ضرباتها إلى عيونهم أفواههم، فتسمل لهذا الوزير عينا وتكسر لذاك المدير سنا، وتحطم لتلك المستشارة فكا، وتشتم رئيس الحكومة شخصيا، ثمّ تهشم رأس الصحافي الذي يجري تقريرا...»[2] ، إنّ حالة هذه المرأة، وطريقة تفكيرها ، والتصرفات التي تقوم بها أدوا إلى التفكير بأنّ شعورها هذا طافح بالألم والقلق على الوطن، لكنها لم تستطع أن تُسمع صوتها أمام السلطة الذكورية،

[1] الرواية، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

وأن تواجههم علانية، فاستعانت بالحمام بدلا عن القصر الرئاسي، وبالشخصيات الورقية والمنشفة بدلا عن الشخصيات الحقيقية الرجالية.

إنّ لجوء الروائية إلى الفضاء المغلق للتعبير عن نقدها للسلطة الذكورية لأنّه يتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان، كما نجده رمزا يؤشر على استلاب الأنا الأنثوية المكبلة والمهمشة، وقد تجد المرأة في هذا الفضاء نشوة الأنوثة، وحرية الجسد مثلما تجد فيه الدفء الزاخر بعطاءاته، أو قد يكون عشا آمنا، بعيدا عن صخب الحياة وضوضائها[1].

إنّ الفضاء المغلق بهذا المعنى، « قد يتحول إلى كائن مجنح يتوافق مع نبضات الأنوثة الحالمة، كما قد يتحول إلى كائن مضمخ بالغبطة المستسلمة لانقياد الحلم اللذيذ، تجد الكاتبة فيه – أحيانا – إحدى الفضاءات المهيمنة على أفق النص، وأحيانا أخرى مكانا مقفرا متلفعا بعتمة الليل، وعصف رياحه الباردة، بحيث تتحول إلى أحدى الصور العدائية المليئة بالظلم والقهر وقفصا لليأس والانكسار»[2]، بين جدار الحمام تتحرر " زهية " نسبيا من سطوة الذكورة، وتتطهر من الفساد الذكوري، لتخرج بعد ساعة من المعاناة والمشاجرة في كامل زينتها وجاذبيتها الساحرة« تضع زهية المناشف (الرؤوس) المهمشة في سلة الثياب الموسخة، تنفض يديها منها بل منهم ثمّ تغسل في هدوء، وبعد لحظات صمت تفتح الباب...تخرج زهية من الحمام صامتة، هادئة مبتسمة كالعادة »[3]، وبهذا يغدو الرجل / الآخر سبب تحول هذا المكان المغلق إلى تنفس بالنسبة للمرأة، لأنّ القمع الذي يمارسه عليها يتسبب في تهميش الأنا الأنثوية، حيث

[1] ينظر: الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص 246.

[2] الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ، ص 246.

[3] الرواية، ص 13.

يحاصر الآخر أزمنتها وأمكنتها، كما يتحول هذا الحيز المغلق إلى سجن للذات المسكونة بالطموح وإغراقها في مرارة الفشل، وفوضوية الخيبة، فالحمام هو الفضاء الحسي الخانق المجرد من الكينونة وسلطة الحواس، حين يخترقها الآخرون، فينفلت الإحساس بالإطمئنان، ويتبخر الشعور بالحياة[1] ، وهنا يتضح لنا أنّ " زهية " تبحث عن هويتها، « وسط عبث عالم تداعت رموزه وقيمه وهذا ما جعلها تستكين إلى عوالم المشاعر والأوهام والقيود، وكأنّها تعاني من تمزقات موسعة نلمس صداها في تلك الأوجاع والهزائم والأحلام والإستيهامات»[2].

من خلال هذا العرض تعكس الكاتبة واقع امرأة مسلوبة الهوية والإرادة الشخصية، والتي تحرم من أبسط حق من حقوقها (التعبير عن الرأي)، فلا تستطيع أن تعبر عن رأيها بجرأة وحرية، والسبب في ذلك المجتمع الذكوري المتسلط، حتى المرأة نفسها تقبلت هذا القهر والتهميش، فهي ترى في أنوثتها ضعفا أمام ذكورة الرجل، فهنالك نساء كثيرات لا يجرؤن على الحديث بشأن الاختلافات بين الجنسين، ويحاولن إقناع الآخرين بأنّ الاختلافات لا وجود لها، كوكبة من العالمات يحجمن على التعبير عن الصفات الأنثوية في عملهنّ خوفا من أن يفقدن مصداقيتهنّ، واعترفت عالمة متخصصة في علم الحيوان« إنّ الحس السياسي لديّ يورطني في الاعتراف بأنّه إذا كانت نوعية معينة من العلم أنثوية أو مؤنثة، فإنّ هذا يجعلها في مرتبة أدنى بشكل أو بآخر، ومع... هذا تجعلني أميل إلى أن أنكر أمام العامة والخاصة أيه شائبة أنثوية تصم علمي، ولست أفعل هذا بالأصالة عن نفسي بل أيضا بالنيابة عن زمرة النساء العالمات التي لازلت أعتبرها زمرة محاصرة... ودع عنك القول إنّها طريقة أنثوية معينة للنظر إلى العلم،

[1] ينظر: الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص 246.

[2] المرجع نفسه، ص 215.

لأنّي أعتقد أنّ هذا يشوه الصيت في عصرنا الراهن »[1]، وعليه فإنّ الواقع الأنثوي المظلوم، وحالة التهميش التي تعاني منها الأنثى، و« الخضوع لتلك الآراء النمطية الشائعة عن السلوك الأنثوي، هو الذي دفعها إلى تقبل هذا الظلم»[2]، في مثل هذا الواقع ليس من حق الأنثى الرفض أو القبول وليس من حقها الشكوى أو التذمر، فمهما بلغت الأنثى من الكفاءة ستظل مستبعدة عن الأعمال السلطوية، فالمهمة الأساسية لها محصورة في البيت، تقوم بدورها كأم وزوجة وتكتفي بالأعمال المنزلية البسيطة، أمّا الأعمال السلطوية فهي من اختصاص الذكر الذي يستحوذ على كل المميزات التي تجعله يحتل الدرجات العلى في المجتمع.

[1] ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم– العلم من منظور الفلسفة النسوية، تريميني طريق الخولي، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

04. المرأة بوصفها تمثيلا للسلطة " الياقوت":

نجد في الرواية نموذجا للسلطة السياسية متمثل في شخصية الياقوت، فالروائية من خلال هذه الشخصية تقوم بنقد الأنساق الثقافية والاجتماعية السائدة والتي تشكلت منذ أزمة الجزائر*، ولقد « مثلت السياسة سؤالا مركزيا في أغلب المتون الحكائية لكاتبات الرواية العربية وذلك لما لها من آثار على وضع المرأة في مختلف أبعاده النفسية والذهنية والاجتماعية»[1]، فشخصية الياقوت هنا تحيل إلى مجموعة من الممارسات داخل وسط اجتماعي، باعتبارها الحاجبة الأولى وصاحبة الكرسي في بلاط الحكم، كانت من المنتسبات للجمعيات النسائية التي تدافع عن حقوق المرأة، لكن سرعان ما تحولت إلى العدوة الأولى للنساء بعد أن احتلت منصبا مرموقا في السلطة، تقول: « لا أنسى ما أوصتني به السيدة قائلة لي: اسمعي يا الياقوت...!! احذري من " بونسوان"، فهمت بعدها أنّ عدوي المتربص بي لن يكون سوى" بونسوان"، منذ تلك اللحظة أنا التي كنت أتعاطف معهن، وأمشي في مظاهرات الجمعيات النسائية، بدأت آخذ حذري منهنّ خشية أن يأخذنّ مكاني عند صاحب الغلالة، عدواتي هنّ النساء... النساء خطر ابعادي من بلاط صاحب الغلالة»[2].

ف" الياقوت" أصبحت ترى كل أنثى كعدو لها، خصوصا إذا اقتربت من "الزعيم"،« فعندما تتسلل السياسة إلى عقل المثقف فتتخر فيه وتبعده عن رؤاه الفكرية التي يوظفها في خدمة المجتمع، يصبح السياسي يوظفه لخدمة مشاريعه السياسية، وفرض سلطته على فكر المثقف،

[1] بوشوشة بن جمعة، الروائية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، الاختلاف والتلقي، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009. ص 76.

* المقصود بالأزمة هنا: وتغيير واضطراب نظام الحكم ، إذ شكل الوضع في الجزائر، ابن التسعينات راهنا مخيفا على الصعيد السياسي بسبب الحضور البشع للإرهاب.

[2] الرواية، ص 119.

فيصبح دور المثقف اللجوء إلى الصمت والهروب وراءه ويبقى سجين الخوف من قمع السلطة، أو رهينة أطماعه»[1]، وذلك ما جسّده قولها: « يتغير الناس حالما يجلسون على كرسي لسلطة. يتغيرون... يتغيرون جذريا فلا نعود نعرفهم »[2].

بدأت " ياقوت" مرحلة جديدة في مسيرتها الحياتية، هي مرحلة السطوة والسيطرة تقول: « إنّه وباء السلطة...وباء ابتليت به، لا تنسي أنني في رتبة الحاجبة الأولى لدى صاحب الغلالة، منصب يسيل له لعاب الكثيرين، وهذا ليس بالشيء الهين، ثمّ إنّه سلمني الكرسي والصفارة»[3]، وليست هذه السيطرة والتسلط عند المرأة من ضمير السيكولوجية، المعاصرة، إنّ جذورها ممتدّة منذ القدم، حيث كان النساء في العصر اليوناني هنّ اللائي يمسكن مقاليد الحكم والجيش وشؤون الدولة الأخرى، ويقال إنّ هؤلاء النساء كنّ شديدات القسوة مع الرجال وأنّ المرأة منهن كانت أحيانا تقتل الرجل بعد العملية الجنسية كما يحدث لذَكَرْ النّحل[4]، والغريب أيضا أنّ بعض المصادر تقول بأنّ مثل هذا النّوع من النّساء كان يعيش حول نهر الأمازون في أمريكا وأنّ بعض القبائل الهنود الحمر كانت فيها النساء قويات، وهنّ اللائي يحكمن، وعرف عنهنّ قسوة نساء الأمازونيات واليونانيات[5].

إنّ المرأة البدائية كانت في عهود الأمومة أقوى من الرجل هي التي تحكم، وكان الرجل خاضعا لها، وأنّه في هذه الفترة بالذات شعر الرجل بالاضطهاد وأضمر للمرأة الخوف والكراهية والغيرة، وظلّ من أجل أن يعزلها عن عرشها ويجلس مكانها، حين جلس الرجل مكان المرأة كان

[1] عائشة بنور، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر،ط2، 2007. ص 95.

[2] الرواية، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] نوال السعداوي، الرجل والجنس، ص 106. .www.kotbarabia.com

[5] المرجع نفسه، ص 106.

عليه أن يثأر منها بسبب قسوتها القديمة عليه، وكان في حاجة دائمة إلى أن يقهرها ويقيدها خشية أن تستولي على الحكم مرة أخرى[1] ، وتشير معظم المصادر الأنتربولوجية إلى أنّ المرأة هي التي سيطرت على الحياة والنسل لفترات طويلة جدا من الحياة البشرية، ولا تزال بقايا مجتمعات الأمومة هذه في بعض مناطق في افريقيا وبعض مناطق في آسيا والهند و امريكا والجزر من حولها[2].

تطرح الروائية من خلال شخصية " الياقوت " نموذج للمرأة السلبية المنفرة، وهي نقيض المرأة الجاذبة، فهي منفرة لأنّها تخدم مصالحها على حساب الآخرين، كما أنّها تتصف بصفات أخلاقية سلبية في عرف المجتمع، فهي امرأة منغمسة بالرذيلة والفساد، فكل ما كان يشغل بالها هو إرضاء " الرئيس صاحب الغلالة"، إذ تصف علاقتها بالزعيم فتقول: « لا أريد أن يصيبه مكروه، وأرغب له بالعمر الطويل، إذا ما أصابه من سوء سيسلبني من سيأتي بعده الصفارة والكرسي، أفراد حاشيته لا يحبونني، طبيعي فأنا الحاجبة الأولى، الكل يدرك أنّه وحده من يحميني، ويصرُّ على بقائي في السلطة دون أن يدركوا السر في ذلك»[3]، سر علاقة الياقوت بالزعيم هو مشاركته للعبث السياسي، إذ يسود حكمه نوع من الفوضى الاجتماعية والعلاقات المحرمة وعلاقات الزنا، تقول: « إن هو سلبي الصفارة و الكرسي سأفضحه في البلاد»[4]، إنّها امرأة فرغت من الحياء، فهي لا تخجل، تعترف بأنّها: «ابنة شوارع وأماكن موبوءة...أنا امرأة لا

[1] نوال السعداوي، الرجل والجنس، ص 106. .www.kotbarabia.com

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] الرواية، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 74.

تزعجني الفضائح بل بالعكس تسليني كثيرا، أنا امرأة فضائح، أنا الفضيحة ولا شيء في وجودي أتسلى به غير لعبة السلطة»[1].

تقدم الروائية من خلال هذه الشخصية صورة فجة عن الواقع، " فالياقوت" تمثل النموذج الكامل للقبح الخارجي والداخلي سياسيا واجتماعيا، وقد ساعدها العبث السياسي على التمرد، فيرصد السرد مسيرتها منذ مراحلها الأولى، حيث تصف صديقتها المقربة " سعدية " سلوكياتها فتقول: «مراهقتنا أنا والياقوت كم من الجنون، حشد من المغامرات والحكايات تربطنا الواحدة بالأخرى رباطا وثيقا، حتى أننا فقدنا عذريتنا في اليوم نفسه.. والمكان نفسه»[2]، إنّ المسار السردي يؤكد أنّ الياقوت تعيش العبثية والقيم السلبية والأعراف الفاسدة منذ مراهقتها، والسؤال هنا: كيف لامرأة كهذه ان تشعل منصبا في السلطة؟ إذ تسرد صديقتها " سعدية" خبر توظفها في القصر الرئاسي، تقول: « سمعنا في نشرة الأخبار التلفزيوني الرسمي عن مهمة الحاجبة الأولى التي أوكلت إليها من قبل الزعيم، كان البار غاصّا آنذاك ، مليئا على آخره بأصدقائنا، رفعنا كأسها وكأس البار الذي ترعرعت فيه وتخرجت منه، وباركنا لها في غيابها سلطة الصفارة والكرسي...ياله من شرف خرجت من بارنا مباشرة إلى وظيفتها السامية في قصور الزعيم»[3].

إنّ شخصية الياقوت جسدت بالفعل الوضع السياسي والاجتماعي المتأزم الذي يسوده الفساد مع انعدام القيم والمبادئ فيه، فالياقوت هي الحامل الأساسي لصفات السلطة تميزت بسلطوية عالية على من حولها خاصة النساء إذ لا يستطيع أحد أن يرفض لها طلب، من أهم أهدافها إرضاء أهواء الزعيم صاحب الغلالة العاجز جنسيا، كانت تحضر له النساء لاستعادة

[1] الرواية ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] نفسه، ص 117.

نشاطه الجنسي، فتقول: « أنا التي قدّمت الكثير لذلك الأخرق ، والآن أشم رائحة التنكر والجفاء... بعد كل عملية جنسية فاشلة يذكرني دوماً بصوته المتحشرج: أخرجتك من البوهيمية يا " الياقوت" وأنت لا تساوين بصلة خامجة...»[1].

هكذا تحيلنا الياقوت" إلى الصورة المشوهة لنظام الحكم، فتتجمهر" أفعال السياسة " (إن صح التعبير)، في هذه الشخصية لتعلن نهاية السياسة، بعد أن ضرب الفساد ضربته القاضية[2].

إنّ هذه النّهاية من وجهة نظر أنثوية تشهد عليها نهاية الياقوت أولا التي تصاب بالجنون بعد أن تمّ خلع الرئيس، كانت« تهرول شبه عارية، وهي تنفخ بملء أوداجها في صفارة»[3]، وبالتالي نهاية نسق ثقافي لواقع يسوده الانفلات الأخلاقي.

[1] الرواية، ص 69.

[2] فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، ص 206.

[3] الرواية، ص 217.

الفصل الثاني: تجليات الرجل/ الذكر في الرواية "الذروة".

- توطئة.

01. سلطة الرجل / الحاكم على المرأة.

02. تقديس الأبوة.

03. شخصيات رجالية أخرى.

أ. أمازيغ (الأمل المفقود)

ب. يحي الغريب (الحب الضائع)

جـ. ابن آل كراز (يهود الجزائر)

توطئة:

يعتبر الإقتراب من (الآخر) هاجس الرواية النسائية، ذلك أنّ هذا (الآخر) يشكل موضوع قلق عند المرأة، يستدعي كثيرا من التأمل والقراءة المتأنية[1]، وبما أنّ الابداع عند المرأة مرتبط باستعادة التوازن التاريخي المفقود، ورد الاعتبار لأحلام المرأة المسكوت عنها، الشيء الذي يعني أنّ المرأة حين تنتج ابداعا/فنا فإنّها تنتجه بطريقة قد تكون مختلفة عن السائد في طرق الانتاج، ويأخذ الاختلاف ـ هنا ـ معنى طرح النقيض الذي قد لا يعبر عن وعي موضوعي حين يطرح نفسه من منظور رد الفعل، ولكن الاختلاف المؤسس على موضوعية الرؤية انطلاقا من موقع المرأة ضمن منظومة محددة جعلت صوتها يتوارى إلى الخلف ليتبدد التفاعل الحواري[2]، وحين تكتب المرأة عن الرجل تنطلق من معيارين أساسين، إمّا باعتباره:

أ) حاملا لمعاير وأعراف ثقافية

ب) باعتباره حارسا للمؤسسة الذكورية ممثلا لأنساقها الثقافية[3].

فإذا كانت الرواية الذكورية قد أنتجت ـ وفق منظور الرجل ورؤيته ـ الأنثى الجسد والأنثى الرمز والأنثى الروح[4]، فإنّ ما يهمنا في هذا الفصل هو منظور المرأة ورؤيتها للرجل بناءا على العلاقة المتوترة بين (الذات) الأنثى، و (الآخر) الرجل، فكيف نظرت المرأة / الكاتبة إلى الرجل؟ هل كانت صورته إيجابية أم سلبية، وهل سخرت الروائية شخصية الرجل لمعالجة قضية

[1] الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد وتجربة المعنى، ص 191.

[2] زهور كرم، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004. ص92.

[3] فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص 141.

[4] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص05.

المرأة ومشكلاتها في المجتمع؟ هذا ما سنتبينه من خلال محاولة استكشاف جوانب من شخصية الرجل كنموذج في رواية "الذروة".

01.سلطة الرجل الحاكم على المرأة:

إنّ الوضعية المتفق عليها ضمن مجال السؤال الثقافي العام، تجعل من المرأة باستمرار موضوعا إشكاليا بحكم عامل الهوية المشوشة، وغياب موقع قار تحدد من خلاله المرأة شروط قدراتها و فعاليتها، وفي المقابل، يغيب الرجل سؤالا، و تغيب بذلك الدراسات حوله لاعتبار هويته المحددة ـ سلفا ـ في اطار منطق القبول تاريخيا، وهذا ما حذا بالباحثة " **إليزابيث يادنتز**"* إلى الاشتغال بسؤال الرجل، بعدما اكتشفت الصمت الذي يحيط به، وترجع السبب إلى أنّ الرجل معتبر ككائن بدون مشكل« لذا لزم الأمر دراسته من خلال المنطق الذي يتحكم في هويته، وعبر طرح وعيه للسؤال والتأمل سواء بشكل نظري على صيغة أبحاث دراسية أو على شكل إبداع تشخص المرأة ـ الكاتبة ـ منظورها للرجل كما يتجلى في وعيها وعالمها النفسي وسلوكها»[1].

وتأتي صورة الرجل في رواية " **الذروة**" انطلاقا من علاقته بالمرأة من خلال استراتيجية الكشف على تعالي الرجل في المجتمع ونظرته الدونية للمرأة، فهو دائما المتحكم يمارس سلطته وقوته على النساء، وخير من يمثل هذا **الرجل/ الذكر** في الرواية هو " **الزعيم صاحب الغلالة**" يتمتع هذا الذكر بنزعة سلطوية، فهو حاكم البلاد والأمر الناهي فيها، يسود حكمه العبث والفساد، تصرح حاجبته الأولى" **الياقوت**":« الناس لا يعرفون شيئا عما يدور في فكي الرحى السياسية...لا شيء غير الكذب...ولا مقدار ذرة حقيقية ».[2]

* ياديز اليزابيث: أزمة الهويةالرجالية في حوار مع البحثة، أجراه معها جون فرانسوا دوروتي، تر: محمد هشام، جريدة الإتحاد الاشتراكي، ع425، 1994. ص05.

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 139.

[2] الرواية، ص 74.

الحاكم، زير نساء، عاجز جنسا، كان دور الياقوت إحضار النساء إليه في سرية تامة باعتبارها الحاجبة الأولى لديه، نقرأ ذلك في المقاطع التالية:« سقت له النساء مثل قطيع النعاج في سرية تامة... كنت انتقيهنّ بعناية...نساء جميلات، صغيرات وكبيرات، متزوجات ومخطوبات لا يرضى أبدا ولا يقبل الأرامل، لأنّه يتطير منهنّ...

كنت أختارهنّ بضمير وطني عال، بكل دقة وعناية...أشرف عليهنّ، أوجههنّ في كل كبيرة وصغيرة قبل أن يلجن الى قصره عجينة طرية »[1]، هذه المقاطع تشير إلى نظرة المرأة إلى بنات جنسها وإلى نظرتها إلى الرجل، وها هي "**الياقوت**" تهدي إلى الزعيم الذكر، نساء من أجل استعادة نشاطه الجنسي، وإطالة شبابه ونضارته، المرأة تقدم المرأة وتهديها، حيث تصبح الأنثى مادة غذائية أو دواء طبيا يتناوله الرجل ليديم شبابه وينتهي دورها بمجرد حدوث المضاجعة، ليأتي بعدها أخريات يتعاقبن على السيد ويمنحنه دمهنّ وجسدهنّ، تحت حماية " **الياقوت**" وتوجيهاتها، والمسألة هنا ليست في رغبة الرجل وشرهه وغروره، ولكنّها في حماس المرأة ومفاداتها بنفسها وبجنسها لكي تكون مجرد جسد يقدم للرجل ليعيش ويتمتع ويدوم[2]، فـ" **الياقوت**" كانت تنتقم من كل امرأة تتقرب من الزعيم، خوفا من أن يقع في غرامها، ويرمي بها خارج السلطة، من بينهنّ " **الطاووس**"، تصفها" **الياقوت**" قائلة: « هي امرأة جميلة وذات سحر وثقافة وحضور، بدأت تقترب من صاحب الغلالة فأثارت شكوكي، اضطررت إلى التخلص منها، دبرت لها مكيدة صغيرة أدخلتها السجن...ارتحت منها...لم تعد خطرا علي... »[3]، كما أنّها ـ الياقوت ـ أرغمت صديقتها " **سعدية** " على إرضاء أهواء الزعيم وأجبرتها للخضوع إلى عمليات تجميل قصد إغوائه، في هذه المواقف

[1] الرواية، ص 71.

[2] ينظر، عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006. ص 69.

[3] الرواية، ص 73.

يتضح لنا تمرد الأنثى ـ **ياقوت** ـ على الضغف الأنثوي بسبب ارضاء نزوات صاحب الغلالة، "**أندلس**" الوحيدة التي رفضت تسليم نفسها للزعيم، فهي امرأة مختلفة عن سائر نساء بيئتها« يميزك شيء ما لا يوصف، شيء بقربك من الملائكة، إنّك فنانة ويقال إنّ الفنانين ميزانا آخر للوجود»[1]، "أندلس" متعففة جدا، اختارت المواجهة على أن تسلم نفسها، لها وجهة نظر في الجنس، « كانت تقول دائما إنّها تستحفظ بعذريتها للإنسان الذي ستحبه وتمنحه حياتها، وتعتقد أنّ المرأة السهلة التي تسلم نفسها ببساطة لرجل ما تفقد بريقها سريعا، وأنّ كل مضاجعة تنقص شيئا من بريق المرأة وجاذبيتها، وتذبل أنوثتها، كل رجل يضاجعك يمتص منك شيئا من مائك، فتجفين مع ازدياد العدد والتجارب»[2].

فالرواية هنا تحاول الوقوف عند مفهوم آخر للثقافة الذكورية في تعاملها مع الأنثى، « وهذه الثقافة تعمد إلى تحريف الأنوثة عن السير في نهج ما هو عقلي وثقافي وفكري وترهنها في جسد شبقي مثير، إذ تمنع الثقافة الجسد المؤنث من حقه الطبيعي في إرسال إشارات عاقلة»[3].

تطرح الروائية من خلال علاقة الرجل الحاكم مع الشخصيات النسائية **(الياقوت، الطاووس، سعدية، أندلس)**، قضية اختزال المرأة في الجسد، تستشف دلك من حوار" **الياقوت** " مع " **سعدية** " « أخبرته أني أهيء له مفاجأة، حورية لم يهنأ بها فراش هارون الرشيد، مفاجأة تليق بمقامه، وعدته بالجنّة»[4]، فنظرة الرجل" **الزعيم** "هنا إلى المرأة تنحصر في جدود جسدها، ولا تتعدى مجال المتعة، والحقيقة أنّ نظرة الرجل إلى المرأة من هذا المنظور- أي أنّها مجرد جسد يغري ويمتع ـ متوارثة منذ

[1] الرواية، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

[3] فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الإختلاف ـ مقاربة للأنساق الثقافية ـ ص97.

[4] الرواية، ص148.

القدم، وهو نسق ثقافي فرضته الثقافة الذكورية حول الأنثى، حيث « لا تملك الثقافة الشخصية الذاتية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنّه مضمر من جهة، ولأنّه متمكن ومنغرس منذ القديم»[1].

ويعكس حوار" **الزعيم / الرجل** " مع " **أندلس** " الضغط والهيمنة التي يمارسها الآخر على المرأة، وكذا العمل على تطويقها وامتلاكها، فرغبة الرجل في امتلاك المرأة يجعله يستعمل شتى الوسائل لتحقيق هدفه، تستشف ذلك في المقاطع التالية:

- ستقولين لي ماعاش من يرد طلبك يا صاحب الغلالة
- لا أرى ولا أتصور أن ترديني أو أن ترفضي طلبي
- لا سلطان فوق سلطاني، أنا القاهر، وأنا الأمر الناهي وكل ما في الأمر أنّي أرغبك وأريدك
- هل يوجد واحد في هذا البلد لا يعرف أنّ من عادتي الأمر ومن عادة الآخرين الطاعة يا أندلس؟ »[2].

وفي مقابل ذلك جاءت ردة فعل أندلس لتصف موقفها المدجج بالقلق والارتباك محاولة رد الاعتبار لذاتها المغيبة

- يا صاحب الغلالة " لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم"
- على العقل أحيانا أن يذعن لأوامر القلب ومنطقه، فاعذر عقلي يا صاحب الغلالة

[1] محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية العربية)، ص82.

[2] الرواية، ص210.

- تستطيع يا صاحب الغلالة أن تأخذ الحصان إلى النهر، لكنك لن تستطيع أن تجبره على الشرب»[1].

يكشف هذا الحوار بين " **أندلس** " و الزعيم عن حالة من حالات القهر الذي يمارس ضد المهمش/المؤنث، فمفردات من قبل: القهر، والتعنيف والتسلط التي أفرزتها الجملة الثقافية «لا سلطان فوق سلطاني، أنا القاهر، أنا الآمر الناهي»[2]، تؤشر على القيود الاجتماعية الضاغطة التي يفرضها الرجل على المرأة يمارس فيها قوته وجبروته عليها.

سعت الرواية من خلال هذه الشخصية الرجالية" **الزعيم** " إلى تشويه الرجل داخليا وخارجيا تصف أدق تفاصيله الجسدية « بطنه المنتفخ يتدلى، وتظهر أثار عمليات جراحية جادة...»[3]، حرمته من قدرته الجنسية ووصفته بالعاجز، ومن المعروف أن الرجل « يريد أن يكون قويا دوما سواء على الرجال أو بالأحرى على المرأة، إذ يمتلكه هاجس دائم حول فحولته ورجولته، إنّ ضعفه الحاسم هو إحساسه بفقدان رجولته»[4]، إنّه العجز القاتل الذي يحاول " **الزعيم** " الهروب منه « لا يريد أن يعترف بعجزه، يريد أن يبرهن دائما أنّه القيم، والقائم والقوام الذي يستحق أن يبايع أو ينتخب عليه بالنسية العربية المعروفة، أي أكثر من 99 في المائة من أصوات الشعب

[1] الرواية، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص 210.

[3] نفسه، ص170.

[4] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة ـ الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص53.

المفتون به»[1]، كـان يلصق عجزه بالـنساء ويرى نفسه دائما أنّـه مازال قادرا مقتـتدرا، تقول حاجبته " الياقوت" :« يضع كل العتب علي... وكأنّني أنا السبب في عجزه»[2].

تواصل الروائية في تهميش صورة **الرجل/ الحاكم**، والحط من قيمته ودوره، فيخلع من الحكم ويستبدل بخادم مخنث كان يشتغل عنده، ليصاب في الأخير بالجنون « خرج هائما وهو يصرخ، لالا...لا بد أنّ في الامر مزاحا ما، أنا صاحب الغلالة وليس غيري أحد، أنا القاهر الجبار وليس سواي أحد، وما ذلك المخنث إلا خادمي يأتيني بالطعام حتى سريري، كيف يجرؤون ويطيحون بي»[3]، لا يعني هذا الحضور للرجل ممارسة رد فعل من قبل الروائية، أو المواجهة بالمثل أورد فعل مضاد للأفعال التي كان يمارسها على الأنثى، وإنّما يعني خلق نوع من المصالحة.

[1] الرواية، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] نفسه، ص213.

02.تقديس الأبوة:

يحمل نص" **الذروة** "زحما من العبارات الدالة على الاهتمام الكثيف بالأب، حيث أظهرت الساردة " أندلس" حبها الكبير لوالدها...لرجل تكشف إيجابيات وتصف تفاصيله الجسدية والفكرية فتقول:« ... أبي واحد من هؤلاء الرجال الذين رغم بساطتهم الظاهرة وعدم اكتراثهم بالمظاهر، خلقوا بوسامة وجاذبية طبيعيتين شديدتين، لا يقف المقترب منهم دون انشداه، ودون شعور جارف بأنّ ريحا قوية تدفعه نحو الهاوية»[1].

يتمتع الأب في الرواية بحضور واضح، فقد أولت له الروائية عناية خاصة، إذ أبرزته بصورة تعكس ما يفعله أب من أجل إسعاد ابنته أندلس، التي حاول أن يوفر لها كل ما حرمت منه: كان يسعى جاهدا لأن يفسح لها مجالا أوسع لنمو فكرها وثقافتها، لذلك كان يقص لها الحكايات والقصص ويجلب لها كتبا من مختلف الثقافات « كعادته يمنحني وقته كاملا، يروي لي قصصا خارقة...يصور لي حيوانات رائعة تتكلم مثل الفلاسفة، عرفت فيما بعد أنّه كان يستقيها من ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وخرافات لافونتين، وعلمت أنّه كان يخترع لي قصصا من عنده، يسخر لي خياله، لي وحدي، يأخذ كل الوقت اللازم كي يختار ويشتري لي الثياب الجميلة والأحذية والجوارب الملونة»[2]، ومن هنا نجد أنّ" **والد أندلس**" هو نموذج للأب المثالي في تفانيه وقدرته على تربية ابنته بعد أن فقدت والدتها، فيمثل رمزا للتضحية والمثل الأعلى للعطاء.

والد أندلس رجل ثوري، يمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، شخصيتة تمتاز بالشجاعة والجرأة والتحدي، لقد ورد على لسان " **أندلس** " وهي تستدعي ذكريات من ماضي والدها

[1] الرواية ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص42.

المجاهد في حرب التحرير الجزائرية « كان يقص علي أحسن القصص كأنني أرى و أسمع أصحابه ورفقاءه، الأحياء منهم والذين استشهدوا، يذكرهم بخير ويقول لي: لم يكن الحصول على الاستقلال بسيطا يا صغيرتي، جدك استشهد في بداية المقاومة، لكن قوافل الشهداء يا بنيتي طويلة، كأنني أشاهد تحركاته بين الجبال وبزته العسكرية، والراية المرفوعة عالية في يده، وشجاعته وإقدامه وحلمه بتحرير البلاد، ورفضه لذل وهوان الاستعمار»[1].

تستحضر **أندلس** ماضي والدها وتتفاخر به، ففي كل مرة تذكر اسمه، تحس بامتلائها وتمسكها الشديد به، فبعد أن فقدت والدتها أصبحت تعاني من ضياع نفسي، وقد ترتب عن هذا الفقدان تعلقها الكبير بوالدها، تصفه بالملاذ والحصن الحامي والغطاء والسند « كل فتاة بأبيها معجبة، وكل شيء يفضح افتتاني به، لست أرى سواه، هو أبي، هو أخي...ألم يمنحني اسم أمة اندلس؟ هو سلطاني وعبدي»[2].

تختلف صورة الأب في نص " **الذروة**" عن النصوص الروائية الأخرى، فبالرجوع إلى مختلف الكتابات النسائية التي تصور الأب بأنّه متسلط، فمعظم الروائيات تتجه نحو إطلاق صرخة الظلم التي تعاني منه المرأة من طرف والدها، فغالبا ما يتخذ ـ الأب ـ صورة الكائن الأسري المكروه من جانب ابنته، تعتبره رجلا تقليديا فكره محصور في أنّ الأنثى تشكل ثقلا على كاهل العائلة فيلجأ إلى تزويجها في سن الطفولة وهي لا تعرف شيئا عن الزواج.

أمّا بالنسبة لشخصية الأب في رواية" **الذروة** " فتمثل الرجل المتحرر الذي ينبذ معالم التخلف والجهل، فقد كان ودودا ورحيما على ابنته ولم يكن جبارا متسلطا عليها « يدي الصغيرة في يده

[1] الرواية، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص43.

الدافئة...يرافقني أحيانا إلى طريق المدرسة...اسبقه خطوة أو خطيتين كي أراه جيدا، كأنني تعثرت، يلتقطني مثل زهرة ثم يضحك ويضحك انتبهي للطريق يا أندلس»[1]، توغل أندلس في وصف أبيها، فهو في نظرها الرجل الذي لا يشبه أحدا، تقر بانبهارها بثقافته وخبراته وتحصيله المعرفي « إعجابي به لا حدود له، حين يرتل القرآن والناس نيام، أو حين يرشق بالموسيقى أشعار المتنبي أو فيكتور هيجو، أو حين يقلب صفحات المعري والتوحيد في خشوع...كتبه وحدها زهوه وانتصاره...صفراؤها وبيضاؤها، وحديثها وقديمها، وتبختر قلم الرصاص على هوامشها...خط يده مزال يأسرني»[2].

كل ما سبق يدل على التعلق والاهتمام الشديد لأندلس بأبيها، فتصل فيها احدى مراحل وصفه إلى الحاقه بالمقدس « يدب هواه في مياه بصري، في كينونتي وقدري، حين يضحك تكاد النار تضيئ في صدري، وكأنّ الله الذي سواه جل جلاله ركز كل قدرته وحسن فعله وفنه في هذا الوجه: وجه أبي، أساريره توقظ ما غفا من الدنيا حولي

انصاتي اليه تضرع...كل الشوارع فارغة الا منه، كل زحام يفضي اليه، هو الشمس وما عداه عباد الشمس»[3]، يكشف لنا هذا الوصف ذروة حب تعلق أندلس بأبيها لتصفه بكل هذه الصفات.

وقد ظهرت العديد من الدراسات السيكولوجية حول تعلق الفتاة بوالدها وحبها الشديد له، من بينها نظرية فرويد" المعقدة"، يرى من خلالها «أنّ البنت الطبيعية حين تولد تحسد أخاها الولد بسبب امتلاكه عضو الذكر، وحين يخذلها أبوها ولا يمنحها الطفل فهي تشفى من عقدتها الأوديبية، لكنها تظل تأمل في الحصول على الذكر بلا جدوى ثم تقبل الحقيقة وهي أنّها ذكر مخصي

[1] الرواية ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] نفسه، ص44.

وتحاول أن تعوض عن نقصها بالحصول على طفل، وبهذا تسعى إلى الرجل»[1]، ولكن مع تطور الدراسات الحديثة ثبت أنّ مركب " فرويد " **(أو ما سماه بعقدة إلكترا)** « لا يعبر في الواقع عن رغبة جنسية، وإنّما هو تنازل عميق من صاحب العلاقة الذي يرضى بأن يكون مادة في الخضوع والتعذيب، وإذا أظهر الأب حنانه وعطفه نحو ابنته فإنّها تشعر أنّ وجودها له ما يبرره وتصبح حينئذ مزودة بجميع المناقب والصفات التي يصعب على الآخرين الحصول عليها ومن المحتمل أنّها ستشعر بالشوق طوال حياتها إلى هذا الكمال وهذه الطمأنينة، أمّا إذا لم تحظ بهذا الحب فستشعر إلى الأبد بأنّها مذنبة أو ستلجأ إلى البحث في مكان آخر عن التقدير وزيادة الاعتبار وتصبح حين ذلك عديمة الاهتمام اتجاه والدها، وقد تشعر نحوه بالعداء»[2]، وبهذا قدمت الكاتبة شخصية الأب المثالي، لتجسد من خلاله نموذج الرجل المثقف الواعي، الذي منح الحب والحنان لأندلس وعوضها عن فقدان أمها

... أبي الأحب: وحقك أنت المنى والطلب وانت المراد وانت الأرب[3]

تحيلنا هذه المقاطع السردية على نسق ثقافي، «يجعل من الذكورة قيمة ثقافية تؤشر على الفحولة والرجولة والتحدي والصبر على الشدائد وغيرها من الأوصاف التي تدل على البعد قيمي للرجل / الأب»[4].

[1] نوال السعدي، الأنثى هي الأصل، www.kottobarabia.com، ص113.

[2] سيمون دي بوفاري، الجنس الآخر، ص 98.

[3] الرواية، ص15.

[4] فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص198.

03.شخصيات رجالية أخرى:

أ. أمازيغ (الأمل المفقود):

نقع في هذه الرواية على نموذج رجالي يغاير النموذج النمطي المتداول في الروايات النسائية، وهي شخصية " **أمازيغ**"، الرجل الملتحم بالواقع، يتفاعل مع العالم الخارجي، حيث يتمتع بشخصية مستقلة تمارس حريتها على نحو ما، فلم « يكن يعجب أمازيغ العالم الذي نحن فيه، تغيب فيه الحرية، وتنتفي منه العدالة، ويسوده الطغيان، لست أدري من أين كان يستمد قوة إيمانية المتجذر في التغيير، فيرفع يده قائلا: إن لم يعجبك العالم الذين أنت فيه فساهم إذن في تغييره»[1].

تحيلنا شخصية **أمازيغ** على الهوية الأمازيغية المهمشة، بكل ما تحمله من قيم مجسدة في هذا الرجل الذي رفض العيش في واقع تعيس لا مكان فيه للفرد المثقف الحالم « في الجلسات القليلة المعدودة التي منت بها علينا صدفة الحياة الجميلة: اكتشفت ثقافته العميقة في الفنون الجميلة والشعر، كثيرا ما قرأ لي أمازيغ مقاطع من قصائد جميلة، يختار منحاها فلسفيا بالأمازيغية، ويحبه رقيقا يفضح هشاشة بالعربية، ويفضل قصائد بالفرنسية»[2].

"**أمازيغ**" الذي يرمز للسكان الأصليين للجزائر، يحيلنا بالدرجة الأولى إلى الهوية الأمازيغية الضائعة، وإلى الأمازيغيين الذين رفضوا الظلم والاضطهاد على مر العصور، هو الذي بقي يناضل من أجل هويتة ومعتقداته التي آمن بها والتي دافع عنها أجداده ضد كل مستعمر طامع في أرضه.

[1] الرواية، ص187.

[2] المصدر نفسه، ص188.

لم يجد **أمازيغ** من حل سوى الانخراط في العمل السياسي السري من أحل تحقيق أحلامه ومطالبه، فقد أخبر"**أندلس**" « أنّه قيادي في حزب غير معترف به من طرف النظام، أجبر على أن ينشط في السر، ويعتبر العمل النقابي والدفاع عن العمال والطبقة العاملة وعن الفقراء، من الأولويات التي سطرها ونذر لها حياته »[1]،فقد جسّد لنا **أمازيغ** صراع الهوية الضائعة التي تحاول النهوض من جديد وسط تعفن النظام السياسي، وتسلط الدولة على الشعب.

من جهة ثانية، فقد جسد لنا **أمازيغ** ذلك الجوهر الرجولي الذي تبحث عنه البطلة " **أندلس** "، فبعد تعرفها على أمازيغ أصبحت ترفض عروض الزواج وذلك« بسبب سري الدفين، سري أنّ قلبي دق لرجل ليس كالرجال، دق له وحده على حين غرّة ولم يدق سوى لواحد وحيد يهتف له وبه»[2]، يتميز **أمازيغ** بمعظم القيم الذكورية التي ترفع من مكانة الرجل في نظر كل أنثى، فهو يحترم المرأة ويعاملها بكل لطف« يشبه أمازيغ أبطال الروايات العالمية الذين يجمعون بين الجمال والجلال والشجاعة والحكمة والطيبة والشهامة»[3] ففي تعامله مع أندلس لم ينطلق من ايديولوجية الهيمنة وقانون الذكورة الذي يفرض على المرأة البقاء المرأة في المرتبة الثانية، بل كان في تعامله معها، طيبا خلوقا، مثقفا وواعيا بأنّ للمرأة ذاتا وطموحا كما للرجل، هذا ما جعل أندلس تتعلق به وتحبه دون غيره من الرجال« ما زال أمازيغ يملك مشاعري كلها برجولته وانسانيته واندفاعه الحالم، وكأنّه فارس وسيم آت من زمن الفروسية»[4].

---

[1] الرواية، ص187.

[2] المصدر نفسه، ص187.

[3] نفسه، ص188.

[4] نفسه، ص190.

غير أنّ النظام السياسي حال دون تحقيق أمل ورغبة أندلس في الزواج من حبيبها، فقد اختفى بعد أن طلب يدها للزواج قبل ذهابه لملتقى دولي بموسكو كانت تلك آخر مرة ترى فيها أندلس فارسها أمازيغ« ذات نهار مشع، ركع أمازيغ بين يدي في حركة مسرحية بينما كنا نجلس في المقهى البحري قبل موعد سفره بيوم للمشاركة في ملتقى حول الملكية الخاصة وحقوق الطبقة العاملة في موسكو، قال لي: أنا أحبك يا أندلس هل تقبلين أن تكوني زوجتي وأما لطفلي القادمين، ضحكت دامعة العينين وأنا أرد بالإيجاب بحركة من رأسي(...) في آخر المساء ودعني أمازيغ على أمل ان نلتقي حال عودته من موسكو بعد أسبوع، كان يبدو سعيدا منتصرا، سافر أمازيغ، هل سافر فعلا أم لم يغادر، مازال اللغز قائما»[1].

سنوات عديدة مرت على **أندلس** غير أنّها ظلت وفية **لأمازيغ** هذا الفارس المتخيل المفقود الذي جاء ليؤكد لنا أنّ الأنثى لا تستطيع أن تعيش بدون حب حتى ولو لم يكلل هذا الحب بالزواج « لم يظل في قلبي مكان فارغ لساكن جديد، كنت أحس أنّ أمازيغ يرفرف حولي مبتسما يمد لي يده وأنّه سيعود ذات يوم»[2]، فرغم غياب أمازيغ ظلت أندلس وفية له كما ظل الشعب الجزائري وفي لبلاده رغم فساد نظامها السياسي.

[1] الرواية، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص190.

ب. "يحي الغريب" الحب الضائع":

شخصية " **يحي الغريب** " الفنان التشكيلي والكهل الأعزب، وردت معلومات عن هذا الرجل على لسان " أندلس" بقولها:« كان فنانا تشكيليا بوهيميا غريب الأطوار بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار»[1].

تعرض الروائية من خلال شخصية" **يحي الغريب**" النموذج القيم للحب والوفاء والاخلاص ذلك أنّه عشق **لالة أندلس(الجدة)** بجنون «رق لحال العاشق الناس، وعائلة لالة أندلس، وحتى وتلدها وأخوها اللذان طلب يدها منهما ثلاث مرات، وكل مرّة كانت تجيب بالرفض قائلة: كيف... ياناس خافوا الله أتريدون أن أتزوج من رجلين؟»[2]، **لالة أندلس** ظلت على قناعة أنّ زوجها "**سي العربي** " الذي اعتقل من طرف السلطات الفرنسية ما زال على قيدي الحياة ولم يستشهد، غير أنّ "**يحي الغريب** " لم ينتهي حبه لـ "**لالة أندلس**"، ففي كل مرة كانت تصده وتطلب منه الابتعاد عنها« كان يقضي النهار يدور في الأنحاء، يرسم طوال النهار ثم ينام قليلا ويتجرأ أحيانا على توسد عتبة بابها»[3].

اتخذ "**يحي الغريب**" من السفر ملاذا، فعمل بتهريب القهوة والتجارة بها دون ترخيس من المستعمر الفرنسي « يسافر كثيرا عبر البلاد شرفها وعربها، جنوبها وشمالها، يبيع أطنان القهوة ويشتري إلى أن بدأ يؤسس لرأسمال صغير يضمن له العيش الكريم، ويمنحه وقتا حرا لممارسة جنون الريشة والألوان »[4]، اتخذ " **يحي الغريب**" من الرسم متنفسا لهمومه الداخلية، فكان في كل

---

[1] الرواية، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] نفسه، ص 53.

[4] نفسه، ص52.

مرة يرسم لوحة يروي فيها ما رأى في تنقلاته التجارية من مناظر ساحرة، ينهي أسفل لوحاته بتوقيع يحمل شكل عينين تشبهان حبيبته " **لالة أندلس**".

يحاول "**يحي الغريب**" الخروج من عالمه المأساوي، فيخلق لنفسه عالما جديدا خاصا به هو عالم الريشة والألوان، وكأنّ الرسم مرتبط بالحب « يلتقط الريشة مثلما يلتقط المايسترو مسطرته، ثم يهرب النظر منه بعيدا حيث لا يستطيع أحد رؤية ما يراه، فيضع اللمسة تلو اللمسة بأناقة حركة الذراع، وليد، والكف، والأصابع، فتخرج من حياة اللون أشكال وعوالم كأنّها خلوقات سحرية»[1].

اتهم "**يحيى الغريب** "من طرف السلطات الاستعمارية بتحريض الشعب على التمرد « وقد رفع البعض تقريرات عنه جاء فيها أن اللوحات تحمل رموزا واشارات خفية تدعوا الأهالي الى الثورة، حيث القت السلطات الفرنسية القبض عليه، عثرت لديه على منشورات وطنية سرية تدعوا لاستقلال البلاد وتنادي بالثورة المسلحة على المستعمر، وكان هذا آخر خبر وصل عنه»[2].

وهكذا انتهت قصة العاشق المخلص، الذي ظل يتوسل حبا مستحيلا، فبعد أن اختفى في السجون الفرنسية، تحول غيابه إلى لغز ثم إلى أسطورة، وأصبح « يتحدث أهل المدينة عنه بشعور الانتماء له، ولم يبق من أثره غير بعض لوحاته التي ظلت على قارعة الطريق»[3]، أما بالنسبة " **للالة أندلس**" بعد أن اكتشف قصته " **يحيى الغريب**" وغموض اختفائه عظم في عينيها كثيرا.

[1] الرواية، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص52

[3] نفسه ص53.

ج. ابن آل كرز(يهود الجزائر):

هو شخصية ثانوية، يتم تقديمها من خلال شخصية " **العمّة زهية**"، فتعرض لنا قصة زوجها الذي ينتمي الى « عائلة يهودية تدعى آل كرز، عائلة ظلت لزمن طويل ممتد عل ألفة مع البحر المتوسط»[1]، ابن " **آل كرز**" شخصية يهودية أصلية، أرادت الروائية من خلالها ان تصور الواقع الحياتي لليهود الذين كانوا يقطنون مدينة مستغانم، حيث كشفت عن الخلفية الاجتماعية والدينية والثقافية التي كانوا يعيشونها وسط الجزائريين، تكشف عن جوهر الطابع البشري أنا ذاك، يروي ابن آل كرز على لسان أمه « عن أيام عمرها الجميلة الوديعة في مستغانم، وعن الليالي المؤنسة، وعن سهرات ملأتها النساء، مسلمات، عربيات، وأمازيغيات ويهوديات يجمع بينهنّ الحب العظيم المكلل بالفرح، يغنين ويطرزن الفساتين الجميلة، ويطبخن معا الكسكسي وأطباقا عربية وأمازيغية ويهودية، ويحتفلن بالأعياد الدينية جميعها معا»[2].

صورت الروائية حياة الناس في تلك الفترة تصويرا صادقا، في مستغانم كانت المدينة هادئة« يسكنون بيوتا كبيرة بسيطة...أطفال يأكلون على مائدة الجارة دون تفرقة، يشبعون ويرتوون بين يديها ثم يصلون لله، لإله واحد، كل بطريقته»[3]، كانت عيشتهم هنيئة إلى أن استيقظوا في أحدى الأيام على صوت شجار بين شبان مسلمين وشاب يهودي« اذهب إلى بلدك أيها اليهودي

- بلدي؟ أي بلد؟ هذا هو بلدي!!أجاب واثقا
- لا بل بلدك فلسطين، اذهب إلى فلسطين بلد اليهود

[1] الرواية، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] نفسه، ص21.

- هل جننتم؟ لم أسمع أحدا من عائلتي من قبل يتكلم عن فلسطين...بل هذا هو بلدي وبلد أجدادي...ولم أعرف غيره ولن أبرحه...هذا هراء»[1]

ترتب عن هذا الشجار تجاوزات في القذف بالكلام والضرب اشتدّت المشاجرة وانتهت بموت الشاب اليهودي بعد أن القوا به في برمة ساخنة في الحمام الشعبي، يتألم ابن "**آل كرز**" ويصاب بخيبة أمل عندما يتذكر أبويه وهم يغادران مدينة مستغانم أو كما يسمونها مستغالم، هاجروا المدينة بعد تلك الحادثة التي زرعت شوكة الحقد بين السكان«... جرحت طفولة عريس زهية، كان يرى أبويه يقطعان البحر الابيض المتوسط بعد الاستقلال، يبكيان العمر الضائع، ويحملان زادا من موسيقى الحنين من مستغالم مسقط رأسيهما، الى مسقط رأس آخر ملوك بني الأحمر»[2]، رغم مرور عدة سنوات على هجرة آل كرز إلى اسبانيا، ظل الحنين الجارف يجذب عريس زهية الى مستغالم « تعاظم الشوق فيه واستكبر إلى أن قرر الرجوع إليها، جاب شوارعها وحاراتها وأروقتها، ثم تنقل بين المدن الساحلية، فحقق مكانته في أوساط الصيادين والنجارة»[3]، عاد **ابن آل كرز** لينقلنا إلى الحديث عن اختلاف الأديان واللغات ترتب عنها صراع في ظل مجتمع يستمد أفكاره من الثقافة والمفاهيم الاجتماعية .

[1] الرواية، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] نفسه، ص 19.

خاتمـــة

في خاتمة هذا البحث، وبعد أن حاولنا التعرف على الشخصية الأنثوية في رواية" الذروة"، يمكن إجمال أهم النتائج التي تم التوصل إليها فيما يلي:

تلعب الشّخصية الروائية دورا فعالا في العمل السردي، باعتبارها المحور الذي تدور حوله الأحداث والمضمون الذي تتمحور حوله الأفكار كما أنّها تساهم من خلال تفاعلها مع بقية العناصر في تشكيل الرؤية الفنية للكاتب.

أما بالنسبة لشخصية المرأة فقد استطاعت الخطاب السردي أن يوضح العلاقة الوطيدة بين صورة المرأة وحركة المجتمع، فقد ساهمت الكتابة الروائية النسائية وبشكل كبير في الكشف عن واقع المرأة والتعبير عن وضعها وما يختلج في نفسها من مشاعر وأحاسيس من خلال توظيفها لرموز متعددة موحية ومتجددة.

جسّدت الروائية شخصية المرأة تجسيدا واقعيا لتكشف الحياة المعيشة لها بكل شفافية وصراحة وجرأة، فحرصت على تصوير واقع المرأة المستغلة التي ترزخ تحت مجموعة من العادات والتقاليد التي توارثها المجتمع.

كما حاولت كذلك أن تكشف بأنّ الاعتراف بحرية المرأة هو اعتراف ظاهري ولهذا لم تستطع المرأة تجاوز سلبيات الواقع وتناقضاته وتحقيق ذاتها وتأكيد هويتها بجدارة، بل إنّنا نجدها في معظم الأحيان ترتضي الظلم وتستسلم للظروف وتتنازل عن طلب حقها تحت طائل العادات والتقاليد، وقسوة المجتمع الذكوري، فتلجأ إلى الخضوع، وهذا ما تناولناه في شخصيتي " أم أندلس و العمّة زهية ".

كما نجد أيضا نموذجا للمرأة المتمردة من خلال رصد الروائية بالواقع الثقافي لمجتمع تنعدم فيه القيم والمبادئ وتنتشر فيه العلاقات الفاسدة على مستوى الأفراد والسياسة، فبما أنّ المرأة تعاني من القيود الاجتماعية تلجأ إلى إثبات ذاتها وتحررها لكن بطريقة سلبية، مما يؤدي بها إلى الضياع والانسلاخ عن الواقع هذا ما جسدته شخصية " الياقوت"، فالروائية لم تكتفي بنقد الواقع الاجتماعي وتحميله مسؤولية كل ما تعاني منه المرأة من قهر وتهميش بل نقدت شخصية المرأة الجريئة المتمردة ودعت إلى أنّ يكون التمرد ايجابيا واعيا من خلال سعي المرأة إلى تحقيق ذاتها وأن تؤمن بقدراتها.

تمكنت الروائية من كسر جدار الصمت والوقوف في وجه الهيمنة الذكورية، في اطار استراتيجية تعرية المسكوت عنه، فمن خلال شخصية الرجل (الحاكم) استطاعت أن تصور بشاعة فكر الذكر في تعامله مع الأنثى.

سعت الروائية الكاتبة إلى هدف سامي وهو أن تؤمن المرأة بذاتها وقدراتها وتسلك طريق الحرية وترفض حصر شخصها في جسد وهذا ما حاولت أن تجسده في شخصية البطلة أندلس.

وأخيرا من خلال هاته النتائج المتوصل إليها نتمنى أن نكون قد وفقنا في تناول جوانب من هذه الدراسة، وأن نكون من خلال هذه الشخصيات الأنثوية قد ألممنا بالبحث.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

01. القرآن الكريم.

02. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج1، ط51، دار الصادر بيروت، 1997.

03. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط16، 2001.

04. ربيعة جلطي، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان،2010.

05. فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، أفريل 2013.

المراجع:

06. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، 1963.

07. الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2010.

08. بوشوشة بن جمعة الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، أعمال ملتقى عبد الجميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، برج بوعريرج، الجزائر، 2004.

09. جورج طرابيشي، شرق غرب ـ رجولة وأنوثة ـ، دار الطباعة، بيروت، لبنان،ط4، 1997.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

11. حنامينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، د،ط، 1992.

12. زهور كرم، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.

13. شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996.

14. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

15. طه عمران وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الاوسط ، القاهرة، ط1، 1973.

16. عائشة بنور، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر،ط2، 2007.

17. عبد الله الغذامي النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء.

18. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006.

19. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

20. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الحديث،1998.

21. عفيف، فراج، المرأة بين الفكر و الابداع، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

22. عمر ابن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

23. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، 2014.

24. فيليب سيرنج، الرموز في (الفن، الأديان، الحياة) تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992.

25. ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، تر: يمنى ظريف الخولي، المرجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، 1978.

26. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1978.

27. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1998.

28. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة ـ الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

29. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1996.

30. مراد عبد الرحمن مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1989.

31. منيرة شريح، قضايا المرأة في الأدب والحياة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990.

32. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الرواية العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية، دار فارس، ط1، عمان، 2004.

33. نوال السعداوي، الأنثى في الأصل، " المرأة والجنس" المؤسسة العربية للدراسات والنشر (د، ط)، بيروت، 1974.

34.وفاء محمد سحاب، تاريخ اختطاف العرب المسلمين للمدن في الأندلس، مجلة كلية الآداب، ع 101،

35.ياديز اليزابيث: أزمة الهوية الرجالية في حوار مع البحثة، أجراه معها جون فرانسوا دوروتي، تر: محمد هشام، جريدة الإتحاد الاشتراكي، ع425، 1994.

36.يوسف وغيلسي، خطاب التأنيث، دراة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

الكتب الاكترونية:

37.سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: لجنة من أساتذة جامعة www.alkottb.com.

38. نوال السعداوي، الرجل والجنس www.kotbarabia.com .

المجلات:

39.أحلام مستغانمي، ليدعنا العقلاء وشأننا، كلمات لقارئ آخر بمجلة زهرة الخليج، ع1686، 16 تموز 2011.

المذكرات:

40. خديجة حامي، السرد النسائي العربي ين القضية والتشكيل، روايات فضيلة فاروق انموذجا مذكرة ماجيستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

41. مريانة لعناني، الأسرة الأندلسية في عصري المرابطين والموحدين، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم تاريخ الآثار، جامعة منشوري، قسنطينة.

الفهـــرس

فهرس

كلمة شكر وتقدير

خطة البحث:

مقدمة.....1 - 4

مدخل: مفهوم الأنوثة في النقد الثقافي

01. مفهوم الشخصية الأنثوية.....06

02. تمظهرات الرمز الانثوي في الخطاب الروائي.....10

الفصل الأول: تمثيل المرأة / الأنثى في رواية الذروة.....18

توطئة.....18

01. المدلول الثقافي لشخصية أندلس.....20

02. البعد النفسي للأنثى المقهورة (أم أندلس).....26

03. النسق الإيديولوجي لشخصية العمة "زهية".....31

04. المرأة بوصفها تمثيلا للسلطة." الياقوت".....36

الفصل الثاني: تجليات الرجل/الذكر في رواية الذروة.....42

توطئة.....42

01. سلطة الرجل/ الحاكم على المرأة.....44

02. تقديس الأبوة.....50

فهرس

03.شخصيات رجالية أخرى.....54

أ. أمازيغ (الامل المفقود).....54

ب. يحي الغريب (الحب الضائع).....57

جـ. ابن آل كراز (يهود الجزائر).....59

خاتمة.....62

المصادر والمراجع.....65 - 68

فهرس.....70