الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التمرد في الرواية الجزائرية النسوية

-رواية "الذروة" لربيعة جلطي أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبين:
بن الصديق نورة
ديدي عبد الرزاق

اشراف الاستاذ:
الدكتور يوسف العايب

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. حمزة حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
أ.د. يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د. عباس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي : (1442 هـ / 2020-2021 م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر المولى العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على

ما فيه الخير ومنحنا القدرة على التفكير والتفاني في انجاز هذا

العمل وقدرنا على إتمامه فالحمد لله، فما كان لشيء أن يجري

في ملكه إلا بمشيئته جل شأنه فالحمد لله أوله و آخره

يسعدنا أن نتقدم بشكرنا وتقديرنا وامتناننا وعرفانا بالجميل

إلى الدكتور المشرف" يوسف العايب" الذي شرفنا بقبوله الإشراف

الإهداء

إلى سيدي وجنتي .....ومن اتسع صدره..... أبي العزيز رحمة الله عليه .

إلى جنه الأرض وحبيبة القلب ..... أمي الحبيبة.

إلى أحبائي الذين شاركوني الحياة..... عائلتي الغالية.

إلي كل من ولد في حب المعرفة والعلم.....صديقاتي الجميلات.

الإهداء

إلى نفسي وطموحاتها... وأحلامها

إلى سرُّ وجودي أمي الحنون مبروكة فريتح أبي الغالي بشير ديدي

إلى قوتي و ثقتي... أخوتي وأصدقائي

إلى فخري وعزّتي... عائلتي الكبيرة

إلى الذين يبنون النفوس و ينشؤون العقول... أساتذتي

عبد الرزاق

مقدمة

مقدمة :

شغلت الكتابة النسوية في الساحة الادبية الكثير من النقاد والدارسين ، حيث ظهرت كموجة تحررية من النمط التقليدي للكتابة، وبرز فيها العديد من الكاتبات، اللاتي اتخذن من الأنثى ومتطلباتها موضوعهن الرئيسي وأبرزن فيه أساليبهن الإبداعية، فلطالما كانت المرأة دائما تبحث عن أسلوبها الخاص في الحياة، وتسعى جاهدة لأن تبرزه متحدية بذلك كل الظروف والمعيقات، فتطلق لنفسها العنان في ابتداع طرق تمكنها من أن تصل إلى مبتغاها، فقد تطرقت المرأة للكتابة كي تخرج تلك المكنونات التي كدستها الحياة بداخلها، فعبرت بالأسلوب الذي تراه هي مناسبا لها وذا فاعلية، حيث تستطيع من خلاله أن تضع بصمتها الخاصة ، فالكتابة لدى المرأة شكلت هاجسا قويا بداخلها، حيث أصبح للمرأة عالمها الخاص في الكتابة الروائية، تضع فيه شروطها وقوانينها الخاصة ومتطلباتها النفسية والاجتماعية والسياسية و الثقافية، وكل مايعطيها السلطة والقوة في إتخاذ القرار، فالمرأة في عالم الكتابة تصنع ثورتها الخاصة، فتخلق نوعا من التمرد الطاغي في كتاباتها، وتصنع بما يسمى التمرد النسوي، وقد جاء هذا التمرد معارضا فكرة الهيمنة الذكورية التي تحكمت في جميع مناحي الحياة، وحتى على المرأة في حد ذاتها، فالتمرد النسوي كان ولا يزال يدافع عن أفكار النساء ضد الرجال وضد المؤسسات الاجتماعية المختلفة، وترسيخ ماتؤمن به المرأة في الحياة، وقد اهتم الباحثين بقضية التمرد النسوي ومدى انتشاره كجنس أدبي جديد في عالم السرد .

ومن هذ المنطلق سطع نجم العديد من الروائيات في العالم، ومن ضمنهن الروائيات الجزائريات، اللاتي اتخذن من المرأة وقضاياها قيمة أساسية في أعمالهن الروائية. وقد ارتأينا أن نتخذ موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية للتعريف بالتمرد النسوي ومنطلقاته الأدبية والنقدية، وقمنا بتوظيف نموذج رواية (الذروة) لربيعة

جلطي من أجل تحليل هذا الجنس الأدبي بشكل أوضح، وقد كان اختيارنا لهذه الرواية لأنها تحتوي على نماذج عديدة للتمرد ، كما أن الكاتبة تعد من أشهر الكاتبات شهرتا في الساحة السردية الجزائرية، والتي دائما ماكانت تنقل متطلبات الأنثى وتصور معاناتها وانكساراتها في أعمالها الروائية.

إن إختيارنا لهذا النوع من الدراسات من الكتابات النسوية ينطوي على مجموعة من المبررات، أهمها:

قد اخترنا الكاتبة والروائية ربيعة جلطي لكونها أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي من أجل التعبير عن المنظومة الثقافية والسياسية، وتحرير المرأة من الأخر، وتغييرتلك الثقافة التاريخية التي ترى بأن مكانة المرأة في البيت فقط، دون شيء أخر، فانتقلت بذلك من مرحلة السكون والتهميش إلى مرحلة الكتابة والابداع، وخاصة في جنس الرواية التي تناولت موضوعاتها وقضاياها، بكثير من الجرأة والتمرد في طرحها.

كما و إختيار هذا الموضوع كان رغبتا منا في استنطاق النص الروائي النسوي في الجزائر والولوج إلى أعماقه، وذلك عبر محاولة تحليل نص الذروة لربيعة جلطي التي تحضر فيها عدة تيمات (الجنس ، السياسية، ....) .

بالإضافة إلى توظيف الدراسة الأسلوبية نظرا لما تحتويه الرواية من أليات لغوية وفنية .

فكيف كانت تجليات هذا التمرد في الرواية؟ وكيف نقلت الروائية ربيعة جلطي صورة التمرد وتفاصيلها في كل جزائية من الرواية؟وما الأليات الفنية التي استعملتها لنقل ظاهرة التمرد؟

وللإجابة عن هذه الاشكالية : اعتمدنا على خطة البحث قوامها مقدمة مدخل مفاهيمي تناولنا فيه (مفهوم التمرد لغة واصطلاحا، عوامل ظهور مصطلح الكتابة النسوية في الساحة الأدبية، ونشأة الرواية النسوية الجزائرية، وأهم قضايا التمرد التي تناولتها الرواية النسوية الجزائرية،).

وقد قمنا بتقسيم البحث لفصلين تطبيقين، حيث جاء الفصل الأول مرسوم بعنوان تجليات التمرد في رواية الذروة لربيعة جلطي وفق العناصر التالية (التمرد لسياسي، التمرد الأنثوي ، التمرد الأيديولوجي).

أما الفصل الثاني قد جاء بعنوان تحليل ظاهرة التمرد في الرواية أسلوبيا، على المستويات التالية (على مستوى العنوان والغلاف، ثم على مستوى اللغة والحوار والوصف، وأخيرا على مستوى البنى : الزمن والمكان والشخصية والرؤية السردية.

وذيلنا البحث بخاتمة تشمل عدة نتائج و فرضيات، وملحق يشمل نبذة عن حياة الكاتبة وأهم أعمالها، وملخص لرواية الذروة.

واتبعنا منهج وصفي أسلوبي مع الاستعانة بأليات المنهج السيميائي، لأننا بصدد تفكيك وتفسير قضايا التمرد في الرواية، ومراجعتها فنيا.

كما اعتمدت الدراسة على جملة من المراجع نذكر منها:

. حسين المناصرة " النسوية في الثقافة والابداع".

. جيرمين غرير " المرأة المخصية ".

. نور الدين مسد " الأسلوبية وتحليل الخطاب".

. حسن البحراوي " بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية).

. سعيد يقطين " انفتاح االنص الروائي "

وقد واجهتنا صعوبات وعقبات عديدة جعلت العمل شاقا في بعض الأحيان، منها :

. ضيق الوقت مقارنة بحجم البحث حيث كان الموضوع جديدا ويتطلب وقتا كافيا للتركيز التام

. قلة المصادر والمراجع حول موضوع الكتابة النسوية، حيث كانت الدراسات بصفة عامة ولم تكن تحمل تفاصيل كثيرة عن التمرد النسوي بصفة خاصة.

. عدم توفر المكتبة الجامعية على مصادر تسهل من إثراء البحث.

. إشكالية تحديد مدونة التي تناسب الموضوع، وصعوبة الحصول عليها.

. الظروف الاستثنائية الخاصة بالوباء المستجد فيروس كورونا، الذي يتطلب إجراءات وقائية إجبارية.

وفي الأخير نتمنى أن يثري بحثنا العلمي موضوع التمرد النسوي في الساحة الأدبية و النقدية، وأن يضيف الجديد للمكتبة الجامعية والدراسين لهذه القضية.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل للدكتور المشرف يوسف العايب ، على مدى جديته معنا وكيف كان خير موجهلهذا البحث.

راجين من المولى عز وجل التوفيق والسداد فيما قدمنا، معتذرين على كل ما قد يشوب هذا العمل من نقص أو تقصير بالرغم من التزامنا وحرصنا الشديد.

مدخل مفاهيمي :

1. مفهوم التمرد.
2. عوامل ظهور مصطلح الكتابة النسوية.
3. نشأة الروية النسوية الجزائرية وتطورها.
4. قضايا وتيمات الرواية النسوية الجزائرية.

مدخل مفاهيمي:

1_مفهوم التمرد :

للتمرد عدة معاني ومدلولات في اللغه العربيه، وبذلك عرفه لنا كل من اللغويين والفلاسفة كل حسب منظوره.

أ- لغة:

يفيد مدلول التمرد في مختلف المعاجم العربية معني العصيان بصفة عامة، فالتمرد في لسان العرب لإبن منظور من :"مرد على الامر، يمردُ، مرودا، فهو ماردً ومريد وتمرد :أقبل وعتا والمارد من الرجال :العاتي شديد المرود على الشيء."[1]

وجاء في معجم العين لصاحبه الخليل ابن أحمد الفراهيدي أن مصطلح" مرد ": يمرد – مردا ومرد على الشيء بمعنى عتا وطغى، ومنه قوله تعالى "مردو على النفاق "[2] سورة التوبة الاية 102

وفي معجم متن اللغة لأحمد رضا فإنه يورده بمعنى "مرد" :تطاول في المعاصي، تمرد عصا وعتا، ويدل كذلك :مرَدَ، مرُد، مرودا ومرادة : عتا وعصى وتطاول بالكبر والمعاصي، فهو مردة ومراد جمع مورادة. وأصل المعنى التمرن أي الإعتياد وأصله الانحراء ومنه الأمرد المنجود من الخير، وهو شيطان مريد "[3]

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، 1955، ص 400.

[2] . الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح الدكتور عبد الحميد هنداوي، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ . 2003م، ص132.

[3] . أحمد رضا، الموسوعة اللغوية الحديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج5، ط5، 1990، ص 273.

ومدلول التمرد في اللغة العربية هو ما يقابله باللغة الفرنسية لفظ (Revolte) يؤدي هذا اللفظ معنى الرفض والإستنكار، (Revolte) وتحمل معنى العصيان.

ب_ اصطلاحا :

هو حالة من حالات الخروج عن الشرعية من بعض الفئات أو سكان المنطقة من المناطق وهو بمثابة سافر للسلطة بالإضراب والمظاهرات والإمتناع عن تنفيذ القوانين واللجوء لمقاومة السلطات بشكل جماعي، وهو ما يؤكده "ميرتون" بقوله "التمرد هو محاولة تدمير أنظمة إجتماعية معينة يعاني الشعب تحت ظلها من الإضطهاد وظلم والاستبداد وإستبدالها بأنظمة جديدة تساعد على تحرير المجتمع ومساعدته على تحقيق أماله وطموحاته"[1]

أما التمرد الادبي يعني" أن يتمرد الأديب على شكل ما أو عنصر ما من عناصر النوع الادبي، وهذا يستتبع بالضرورة أن يكون قد هضم هذا شكل أو العنصر وإستوعبه جيدا، أن تتمرد يعني أن تستوعب كل ماسبق وتحاول التعبير من خلال إطاره فنجده غير قادر على أن يوفي رؤيتك الأدبية حقا"[2]، بمعنى هو الخروج عن سياقه المألوف والمعروف، فالكاتب ينقلب عن القيود هذا الأدب المرتكز على القواعد، إما تكون إجتماعيا او تاريخيا وغيرها، وإما تطور المجتمع والتاريخ.

يقول ألبيرت كامو "في الوجود يتجه الي تأكيد فكرة التمرد على الواقع والثورة عليه، فقد طبق هذا الاتجاه على الأدب، إذ ربط بين العمل الروائي والفني وبين التمرد، فالروائي هو الذي يتمرد على واقعه ويسعى جاهدا لتغييره، إنه يرى التمرد عاملا

[1] . بهاء مزيد وجمال الجزائري، الأدب والتمرد، مجلة سنا الومضة القصيصية، مصر، عد5، 2014، ص 18

[2] . حليمة الصحراوي، التمرد المدرسي لدى التلاميذ المقبلين على اختبار الباكلوريا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، علم النفس المدرسي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعهة الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر، 2018/2017، ص19.

هاما في بناء وتنظيم الرواية العربية الأدبية، فالتمرد يعد كدعامة من دعامات الأدب الحقيقي "[1]

وعليه نستنتج من خلال المعاني اللغوية والتعريف الإصطلاحي أن هناك اتفاق في مفهوم التمرد، إذا غالبية التعاريف تشير إلي أن الأفراد المتمردين هم الذين يعارضون ولا يطيعون الأشخاص ذوي السلطة ويتسم سلوكهم بالرفض والعصيان والمقاومة والمعارضة والثورة... وعدم الإمتثال للقوانين الاجتماعية والثقافية... ، بالإضافة فالتمرد هو محاولة الحفاظ على الحرية التي تهدد بالإزالة ورفض الواقع بقيمه وتقاليده ومعاييره.

2العوامل التي أدت إلى ظهور مصطلح الكتابة النسوية في الساحة الأدبية:

لمعرفة مسببات وعوامل ظهور مصطلح الكتابة النسوية في الساحة الأدبية ، لابد أن نقف على ماهية هذا التركيب اللغوي ، وكيف يستمد تشكله ، فهو ينطلق من مجموعة الكتابات التي أنتجتها المرأة بشكل عام ، حيث " إن الأدب النسوي أدب تنتجه المرأة وحدها وتعبر عن خصوصيتها الإنسانية في المجتمع، وتسهم بواسطته في ترسيخ الوعي بالحرية"[2]، فهذا تصريح باختصاص هذا الأدب بالمرأة وحدها وكيف تعبر فيه عن الحرية ، كما يعرف الدكتور حسين مناصرة في تحديده لماهية النقد النسوي بصفة عامة بأنه" القيمة الثقافية الأدبية التي محورت خصوصية المرأة

[1] . ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر، رضا نهاد، بيروت، لبنان، باريس، 1983، ط3، ص314.

[2]. عبد المجيد إي، الجنسوية والأدب النسوي الحديث، (مجلة) العاصمة، كلية جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند، المجلد8، 2016، ص235.

في الكتابة، من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللغوي."[1]، حيث تبنت المرأة عالم الكتابة واتخذت منه وسيلة لتقدم رأيها حول المواضيع الاجتماعية ، والسياسية والدينية ..... الخ ، وتبرز موقفها الخاص بها ، وتترك لنفسها حرية التعامل مع هذه المواضيع دون قيود أو شروط. لكن هل يمكن للرجل أن يكون نسويا ويعبر عن أراء النسوية؟ وهذا التساؤل قد أجابت عليه بام موريس ب "نعم، بينما يجب أن نعترف في نفس الوقت بأن الرجل النسوي سيعتبردائما في وضع مختلف عن المرأة النسوية في علاقاتها بالعدالة الإجتماعية القائمة على أساس النوع، يمكن للرجل النسوي أن يدرك بنى انعدام العدالة الإجتماعية بين النوعين ويستهجنها، لكنه لا يمكن أن يمر بخبرتها كالمرأة."[2]، فالخبرة التي اكتسبتها المرأة من خلال مناهضتها للعدالة الأجتماعية التي ترى بأنها همشتها ،وأقصت دورها مرجحة كفة الرجل عليها، تجعل الرجل الذي يتبنى النسوية أقل درجة في التعبير عن النسوية وموضوعاتها.

فالمتتبع للكتابة النسوية بصفة عامة يرى أن المجتمع الغربي أو الأوروبي بصفة خاصة هو السباق إلى هذا النوع من الكتابات ف" تجربة الكتابة في المجتمع الأوروبي بدأت في القرن الخامس عشر تقريبا، واستمرت الكتابة كمحاولات على يد نساء مثل جين اوستن التي كتبت كبرياء وهوى عام 1813 وناقشت قضية مهمة تمس حياة المرأة الأوروبية وهي الزواج داخل الطبقات الاجتماعية، كما نشرت شارلوت برونتي قصتها "جين أير" عام 1847 التي ناقشت أيضا مشكلة الزواج بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ، ولحقهم عام 1879 هنريك إبسن الأديب النرويجي

[1]. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيعن إربد، الأردن، ط1، 2007، ص77.

[2] . بام موريس، الأدب والنسوية، (تح)، سحر صبحي عبد الحكيم، (تر)، سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص30.

ونشر مسرحيته المثيرة للجدل "بيت الدمية" التي دافعت عن المرأة في كونها إنسانة تستحق أن تعيش وتقرر حياتها بنفسها."[1]، فهذه القصص بدأت من خلالها المرأة أسلوبها المتفرد في نقل صورتها الواقعية في المجتمع ، إضافة إلى ما تتطلع أن تكونه ، وهذا يضعها في دائرة إثبات ذاتها ، لنفسها ومجتمعها و منافسها الرجل ، ومنذ ستينات القرن العشرين " شاع التنظير لهذه الكتابة والتطبيقات عليها في الغرب من خلال النقد النسوي ومايطرحه من مقولات"[2] ليستقطب الاتجاه العربي كذالك هذه الكتابة، ف"مع أواخر الخمسينيات خاضت الكاتبة العربية متشابهة مع الكاتبة الغربية في الغرب، تجربة الكتابة النسوية الحقيقية بكل اشكالياتها مع تحفظات اجتماعية كثيرة في وجهها"[3]، فالمجتمع العربي لا يقبل بسهولة هذا النمط الثقافي الجديد المناهض للفكر الرجولي الفحولي الطاغي في الثقافة العربية منذ الأزل.

ومنه فقد انبثقت الكتابة النسوية عبر عدة عوامل سواء التي تتعلق بها أو التي تتعلق بمحيطها. ومن خلال هذا سنحاول أن نصيغ هذه العوامل باختلافاتها عن طريق الدراسات والأبحاث التي حاولت بلورت هذه العوامل .

أولا. استلاب الوجود الأنثوي: والمقصود به هنا هو طمس الوجود الانثوي من خلال فرض هيمنة النسق الذكوري ، وجعله تابعا له، " ولعل هذا أخطر أنواع الاستلاب ما يتعلق بسلب حق الحياة، فقد مارس اليونان والرومان والعرب (وأد البنات)، ولم يكن مرجع الوأد الخوف من الفقر دائما ، وغنما كان إفراز لثقافة ذكورية ترسخت في عمق الفكر الفلسفي عند تلك الأمم، حتى جات تعاليم الإسلام السمحة محرمة تلك العادة وأسكتت تلك الكراهية المتأصل ضد المراة.

---

[1]. وفاء خيري، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور، موقع ن بوست، 09/05/2019.

[2] . حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص77.

[3] . المصدر نفسه، ص73.

إن سلوكا كهذا (الوأد)يعزز استلاب الأنوثة ويخضعها معنويا وجسديا لسيادة الرجل وتتضح معالم الهيمنة الذكورية ضد المرأة في التاريخ البشري بالحط من شأنها وتهميش دورها وتعزيز القناعة بضعفها وتدني منزلتها"[1]، فهذا العملية القهرية حتى وإن كانت قديمة واندثرت، لكنها تركت تبعاتها في ثقافة تعزير الأنثى وتشديد الخناق عليها وجعلت من الأنثى كائنا منحطا ولا يملك حتى قيمة بسيطة كالعيش أو معرفة سبل الحياة ، فمابالك بممارسة نشاطاتها جنبا بجنب مع الرجل ، ومزاحمته فكريا وثقافيا.

ثانيا . الوعي النسوي : ويندرج ضمن مدى اكتساب النساء لقدرة ادراكية بمايحدث حولهن من تطور في شتى مجالات الحياة وكيفية مواكبة هذا التطور عن طريق فرض وعيهن الخاص، وذلك من خلال :

"أ. المطالبة بالمساواة قانونيا وسياسيا، وبحقوق العمل والتعليم إلى تحرير المرأة من القمع الذي تمارسه عليها السطة الذكورية، ويؤرخ لهذه الموجة بظهور مؤلف ماري ولستون كروفت : دفاعا عن حقوق النساء التي أوضحت فيه أن النساء بحاجة للعقلانية التي يتوصلن اليها عن طريق التعليم ، وحق الانتخاب

ب . دراسات وأبحاث مدام دي بوفوار عرابة الكتابة النسوية، والتي عنيت نسويتها بضرورة (المساواة في الحقوق على المستوى الإجتماعي والسياسي والاقتصادي من أجل النساء ، لأن غيابهن سيترك المجال للطغيان الذكوري.)

ج . ضرورة إشراك الخطاب النسوي كعنصر تحليلي انتقل من مرحلة التنديد بالنظام الأبوي السلطوي الى مرحلة التفاصيل عن طريق طرح تصورهن للاختلاف على

[1]. نهاد مسعي، النص النسوي خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي، (مجلة)، مركز بابل للدراسات الانسانية، جامعة 20 اوت، سكيكدة، الجزائر، المجلد 8، العدد 3، 2018، ص229.

مستو التحليل النفسي واللغوي ، وتبعا لذلك حاز الخطاب النسوي على درجة عالية من الاعتراف به في الخطابات الفلسفية والنقد الثقافي والعلوم الاجتماعية والانسانية "[1].

"ثالثا: حركة مابعد الحداثة : لقد شكلت مرحلة مابعد الحداثة بالنسبة للكتابة النسوية "تحول هذا النص إلى شكل من أشكال مقاومة /وتفكيك ثنائية المعرفة/القوة والسيطرة/والهيمنة الذكورية التي تحولت إلى (واقعية مسيطرة) على مختلف الممارسات النسوية."[2] فقد عرفت حركة مابعد الحداثة بدعمها للأقليات وتطور فنون الإبداع فيها ، فأصبح النص النسوي خارج الإطار الجمالي الأدبي التقليدي، لينتقل إلى رمزية للدفاع عن الإبداع النسوي من الهيمنة الذكورية وتحريرها منها.

رابعا . "الخطاب الاستعماري : وهذا الخطاب يخص نساء العالم الذي خضع لسلطة الاستعمار والقوى الامبريالية، كالبلاد العربية وبلاد العالم الثالث، والمقصود به أن القوى الامبريالية الاستعمارية استغلت أفكار النسوية التي كانت لا تؤمن بها أصلا كسلاح جديد لتشن به هجوما على المجتمعات المستعمرة، مدعية أن هذه المجتمعات تقلل من شأن المرأة وتسلبها حقوقها الطبيعية والسياسية، مما أدى بطبيعة الحال إلى خلخلة أمن هذه المجتمعات من الداخل، فسهلت مهمة المستعمر في السيطرة عليها، واستنزاف ثروتها."[3]، فالقوى الامبريالية اتخذت من النسوية قضية لها لتدخل بها إلى الدول النامية لتستغل مواردها الطبيعية وتتخذها كمستعمرات لها ،

[1] . ينظر، نهاد مسعي، النص النسوي: خلخلة النسقي....مركزية الأنثوي، ص240

[2] . حيدر علي سلامة، الدراسات النسوية مابعد الكولونيالية ، (مجلة)، الجديد الثلاثاء، 2019/01/01.

[3] . حصة جافور المنصوري، النسوية في شعر المرأة القطرية، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجيستير في اللغة العربية وأدابها، تحت اشراف عبد الرحمان بوعلي، قسم اللغة العربية وادابها، جامعة قطر، 2013 /2014. ص27.

فعززت من القوى النسائية وشحنتها بالكره لمجتمعاتها الضعيفة و أعطتها يد المساعدة للتكفل بالدفاع عنها، باستخدام الحيل والأكاذيب.

3_ نشأة الرواية النسوية الجزائرية وتطورها:

إن الكتابة النسوية حديثة النشأة من خلال جنس الرواية في الكتابة الجزائرية مقارنة بالكتابة الذكورية وقد انقسم ظهور الرواية النسوية الجزائرية في الساحة الأدبية وتطورها الى ثلاثة فترات متباينة:

أ- **المرحلة الاولى:** أواخر السبعينيات فقد كانت بداية ظهور الرواية النسوية ويقول أحمد دوغان في كتابه "الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر" تأخر ظهوره مقارنة مع الدول العربية واعتبر أن الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا (يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي.[1]

ب- **المرحلة الثانية:** فترة التسعينيات وقد برزت فيها ستة روايات، رواية زهور ونيسي (لونجة والغول- 1993) والروائية فاطمة العقون (رجل وثلاث نساء- 1997) احلام مستغانمي (فوضى الحواس – 1996) وفي أخر سنة 1997 فضيلة فاروق في روايتها (مزاج مراهقة) وفاطمة العقون (عزيزة)

ج-**المرحلة الثالثة:** في الألفية فقد زخرت هذه الفترة بالانتاج النسائي الروائي الجزائري من فترة (2000الى2010) فقد وصلت الاصدارات الى حوالي 54 نص روائيا...ومن بين هذه الاصدارات رواية (بين فكي وطن) لجميلة زنيبر سنة 2000، رواية (بحر الصمت) لياسمينة صالح سنة 2001، ورواية (رثاء الحجل) لفضيلة فاروق سنة 2002، ورواية (عابر سرير) لاحلام مستغانمي سنة 2003 ورواية

[1]- ينظر أحمد دوغان، الصوت النسائي الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص8.

(زنادقة) لسارة حيدر سنة 2004، وفي سنة 2005 رواية (ذاكرة الدم الأبيض ج1 وج2) لخديجة نمر، وفي سنة 2000 رواية (اكتشاف الشهرة) لفضيلة فاروق، اما في سنة 2007 رواية فراش من قتاد لعتيقة سماتي، ورواية (الى أن نلتقي) لأيميليا فريحة، ورواية (منتوق الكرق) لعبير شهرزاد 2008، ونجد رواية (الهجالة) سنة 2009، وفي سنة 2010 رواية (اعشاب القلب ليس سوداء) ... كل سنة كانت تصدر فيها عدد معين من الرواية لكننا أشرنا للأهم الاكثر شهرة.[1]

4 _ قضايا وتيمات الرواية النسوية الجزائرية:

يحصل الخطاب النسوي المسكوت عنه عدة مسميات منها المحكى الممنوع، الطابوهات، المحرمات، اللامحكي، الثالوث المحرم...وقد حصرها منظرو الأدب في ثلاثة مواضيع وهي الأغلب في الخطاب النسوي الجزائري خاصة والذي من خلاله تمردت المرأة وفضحت المسكوت عنه:

أ- التمرد السياسي:

_ مثلث السياسة طابوا من طابوهات الكتابة عند الروائيات الجزائريات بحيث أن هذا التمرد شكل منها الروائي ، ولم يأتي اهتمام المرأة بالسياسة من فراغ وإنما كان ولوجها الى هذا العالم لأسباب ولعل أبرزها كون وضعها الاجتماعي مرتبط ارتباطا وثيقا بوضعها السياسي، بحكم أن السياسة تمثل المركز الذي يقرر الأنظمة الأخرة.. كالاجتماعية والثقافية... بالاضافة الى صحوة الوعي لدى النساء، فالنساء

[1]- الكبير الدارسي، قراءات في الرواية الجزائرية النسائية (مقال) مكتبة ثقافات، ابريل 18، 2016.

اصبحن يحللن وينقدن الواقع السياسي ويستحضر رؤيا جديدة تضع الأسس من أجل تثبت وجودها وتضمن البقاء...[1]

فنجد الروائيات الجزائريات قد عكفن على تركيز في قضايا السياسة بشتى أنواعها بشكل يبرر تمردهن على الرقيب السياسي الى درجة منع نشر بعض الروايات لفضاعتهن في كشف المسكون السياسي فالاوضاع السياسية السائدة في الجزائر على عالم الورق الخيالي فالخيال اصبح مرآة تعكس الواقع السياسي في البلاد وتحاول تعريته وتكشف مثالية فالمتلقي اصبح يجد طرائق متنوعة في العرض وطرح الجرأة وتمرد السياسي في المتون الروائية النسوية مما يثير العديد من اشكاليات بين المبدع والرقيب السياسي من ناحية ويؤكد مفهوم المواطنة من ناحية أخر لايمان المبدعات بقضية المرأة وحقوقها وحريتها والمساواة السياسية لذلك حصلت نصوصها أبعاد تمردية سياسية...

فنجد أحلام مستغانمي في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/ عابر سرير" ايضا فضيلة فاروق في "اكتشاف الشهوة/مزاج مراهقة/اقاليم الخوف" وياسمين صالح في رواياتها وخاصة في رواية "تجرأ الصمت" ونجد ربيعة جلطي وخاصة في رواية "الذروة"

فقد تكلمنا وكشفنا بجرأة وتمرد على الأوضاع السياسية وفساد الحكام وتسييرهم وسيطرتهم وتفريع الانظمة والتصريح يتخادل ونهك الحقوق التي حلبت الظلم والاشلاب وخاصة للمرأة.

[1]– فاطمة مختاري، الكتابة النسائية اسئلة الاختلاف...وعلامات التحول (مقارنة تحليلية) في خصوصية الخطاب الروائي النسائي الغربي المعاصر، رسالة لنيل شهادة دكتوراهفي الادب الحديث والمعاصر، تحت اشراف وذناتي بوداود، قسم اللغة العربية وادابها، كلية الأداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ، 2014/2013، ص176.

ب- التمرد الجنسي:

" شكل الجنس عنصر فعال وبؤرة الحكي ونواة الكتابة النسائية واشغال الكتابة بالجنس بلغ حد هوس عند العديد من الروائيات لتعلن بذلك عن ثورتهن وتجاوزهن كل الهواجس..."[1] واختلف اسلوب توظيف تيمة الجنس في الرواية النسوية، بحيث كان توظيف في الرواية التقليدية محظور تمام في المتن الروائي لوجود رقابة صارمة وعدم وعي المرأة...لكن مع مجيئ موجات التحرر التي جاءت بها الرواية التجريبية، فأصبحت الرواية اكثر انفتاح وحرية واطلاق العنان للممارسة الجنسية المحرمة فوظفت المشاهد الاباحية والمبتذلة ووصفت التفاصيل الدقيقة للفعل الجنسي، ليصبح الجنس تيمة دلالية توظيفها المرأة وتستخدمها سرديا، وتحاول أن تجعل منها بؤرة تتغذى منها جميع مفاصل النص السردي...بذلك قد عرت الجنس(الجنس) وخلعت عليه غطاء الثمين الذي لا يجوز كشفه وتمردت على مفاهيم الحياة والعيب، فكشفت عن ممارسات الرجل الجنسية بشكل جريئ في متنها الروائي... فالحقد الذي تكتبه الروائيات في صدرهن تنفذه سما في سطورها.

متدرعة بالمبررات الفنية على أن تمردت على المؤلوف التقليدي هو الذي يطبع الحداثة في العمل الروائي.[2]

ومن اشهر الروائيات المتمردات في هذا الموضوع نجد فضيلة فاروق جميع رواياتها وخاصة اكتشاف الشهوة واقاليم الخوف التي بلغت فيها أعلى درجات المشاهدة

[1]- السعيد ضيف الله، تمرد الأنا ومدركات كرهية الأخر في السرد النسوي الجزائري المعاصر رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق، (مقال)، مجلة طيبة لدراسات العلمية الاكادمية 7633، 2261 المركز الجامعي بريكة (الجزائر)، المجلد 03، العدد 02، السنة 2020، ص2017.

[2]- ينظر، ملكي ايمان، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية اقاليم الخوف لفضيلة فاروق(مقال)، مجلة دراسات معاصرة، جامعة باتنة01 بالجزائر، المجلد02، العدد02، 2015 ص365.

الجنسية الاباحية بل تجاوزتها الى كون الجنس رحمة ربانية من حق المرأة أن تشعر بالمتعة والسعادة ، وايضا نجد مليكة مقدم في روايتها (كالممنوعة)، (رجالي) فقد تمردت على مقدسات المجتمع الذكوري وفضحت جرائمه في جسد الأنثى.

ونجد أحلام مستغانمي توظف المشاهد الجنسية وتفضح المسكوت الجنسي في روايتها عابر سرير وذاكرة الجسد كما نجد ربيعة معرج في رواية النعيمة الشاردة وربيعة جلطي في اغلب رواياتها وخاصة الذروة.

ج- التمرد الاجتماعي:

إن الرواية النسوية من أهم الفنون الادبية التي تعبر على الواقع الاجتماعي فهي تسلط الضوء على بعض الأفات الاجتماعية وتصوب سهم النقد على العادات والتقاليد البالية..فقد إلتزمت الروائيات الجزائريات بتجسيد وضع المرأة وتصوير حالتها الاجتماعية والنفسية وراحت تسلط الضوء الأحمر على المناطق الاجتماعية المحظورة في المجتمع الجزائري مقدمة تمثلات سردية عن معاناة المرأة في ظل قيود التي تلاحقها وتلاحق تحركاتها[1].

سعت الروائية الجزائرية من خلال السرد الروائي الى نقل معاناة المرأة الى المتلقي عبر لغة تحتكم الى البعد النفسي، محاولة تجسيد عالم خاص تمكن للانسان أن يشعر فيه بذاتها. فقد حرصت هذه الأخيرة عبر انساق اجتماعية في ثنايا مثوبها الى محاولة كسر الهيمنة الثقافية والاجتماعية التي تحد من قيمة المرأة وتفرض عليها

[1]- ، ليندة مساي، المستحيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، تحت اشراف بالعلي امنة، قسم اللغة الادب العربي جامعة تيزي وزو، 2017/ 2018 ، ص266.

قوانين المؤسسات الاجتماعية، انطلاق من الأسرة (السلطة الابوية) مروراً بمؤسسة الزواج (سلطة الزوج) وصول الى حتمية معاينة الظروف القاهرة التي تفرض على المرأة باعتبارها كائن من الدرجة الثانية.[1]

تموج خاطر السرد العربي الحديث بنصوص سردية نسوية جسدت تطور حاسما في النظرة للمرأة من التهميش والاستعباد والاقصاء في الثقافة الابوية خاصة إلى فاعلية الحضور والاستحقاق في السرد النسوي الذي يمثل رغبات التحرر واثبات الذات والتمرد على السلطة الاجتماعية."[2]

ومن الروايات اللاتي تطرقنا لتكلم عن التمرد على الانساق الاجتماعية نجد امينة شيح في رواية(اسفل الحب) التي عبرت فيها عن سلطة الاب والاضطهاد والتعسف التي تعانيها الفتاة في المجتمع والتي تكبل حريتها وتقمعها، ايضا مليكة مقدم في رواية(رجالي) بالاضافة الى رواية (النغم الشارد) لربيعة موح ورواية (مفترق الطرق) لشهرزاد عبير ونجد ايضا العديد من الساردات تمردت عن هذا النسق كفضيلة فاروق واحلام مستغانمي.

خلاصة:

دخل مصطلح الأدب النسوي الى الساحة الثقافية و الادبية الجزائرية في سبعينيات القرن العشرين، وقد مرت ظهور الكتابة النسوية بثلاث مراحل مما ادى الى تطور وتبلور ادائها وكتاباتها على الساحة الأدبية.

---

[1]– ، احمد حيدوش، النسق الاجتماعي في الرواية النسوية العربية رواية"لحظات لا غير" أنموذجا، (مقال) ، المدونة، جامعة محند اكلي أولحاج، البويرة، الجزائر، المجلد السادس، العدد 3، ديسمبر 2019، ص794.

[2]– ينظر رشيدة بن مسعود، جماليات السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدرسة، الدار البيضاء، 2006، ص14؟

فكانت هذه الأخيرة اكثر الأشكال الجمالية التي عبرت عن هواجس الانثى وقضاياها التي مثلت الثالوث المحرم (الجنس والسياسة والمجتمع) فقد كانت الطاغية على أغلب متونها الروائية التي من خلالها فضحت المسكوت عنه بلغة تمردية بالاضافة الى بعض القضايا الأخرى كالدين، والذي يعتبره المجتمع الجزائري تيمة محظورة ولا يجوز الاقتراب منها، فإنه يكتسب قدسيته فتجاوزنهن بعضهن وقمنا بتدنيسه. كفضيلة فاروق ومليكة مقدم.

الفصل الاول: تجليات التمرد في رواية الذروة

1. ملخص الرواية(الذروة).

2. أشكال التمرد في رواية (الذروة):

أ. التمرد السياسي.

ب . التمرد الأنثوي.

ج . التمرد الأيديولوجي.

الفصل الاول: تجليات التمرد في رواية الذروة

1. ملخص الرواية :

تتناول رواية " الذروة " حيوات خمس نساء يتقاسمن ويتخاصمن عالما من الأحلام والأوهام والذكور .رواية حب وبوح، تحيل بمرارة كبيرة على الواقع العربي الذي تتحكم في أنفاسه سلطة مريضة وهرمة، رواية تبحث عن السلام المفقود في النفوس، وعن المناطق المتوحشة في الروح حيث الشر المطلق يرفض الأخوة .

حيث تنقسم فصول الرواية إلى ستة عشر فصل، ينطوي كل فصل على جملة من الأحداث التي تنقل لنا صورة لأحد الشخصيات الأنثوية، أو لمجموعة من الشخصيات معا، وعليه سنتطرق لملخص كل فصل على حدى:

الفصل الأول : وقد استهلت الكاتبة هذا الفصل بتوشيح أندلسي، ثم تنطلق بطلة القصة في سرد الأحداث عن طريق تشبيه حالت سكونها خلف الباب بطريقة عمتها زاهية في الإختلاء بنفسها، والتنفيس عن مايختلجها، وتتابع سرد تفاصيل حول عمتها زهية وكيف أنها شخصية أنثوية تظهر فيها كل ملامح الأنوثة الجامحة من جمال و أناقة وذكاء حيلة شقية، ثم تروي كيف كانت زهية تغلق الحمام، و تبدأ في سب ولعن سياسي وصحفي البلاد الفاسدين وعن فكرتها في جعل الحمام كمتنفس لها بعيدا عن أية سلطة رقابية تحد من سلطة تعبيرها، وكيف أنها اختارت أن تتزوج بالصياد اليهودي الذي أحبته مخالفة كل أعرف وتقاليد بيئتها.

الفصل الثاني :وكان معنونا ب(حمالة النهد جيد وحبل من مسد) حيث تروي فيه البطلة أندلس عن معاناتها مع تضخم ثدييها منذ الصغر والحيلة التي اهتدت اليها كي تخفيهما

عن أنظار زملائها الذكور بواسطة مشد صيدلاني، وتواصل نقل حكمة جدتها لالة أندلس عن لا أحد بْمكانه أن يحمل عبئه لوحده مهما كان، و اختتمت هذا الفصل بذكر صفات والدها ومدى حبها له.

الفصل الثالث: جاء هو الأخر مرسوما بعنوان (إبن أمه)و ينتقل الحكي بين اندلس وجدتها، فتروي لنا أندلس محبة الجدة لإبنها وكيف أنها لم تنجب غيره وربت معه خمسة أطفال أخرين بالتيني، ومدى وفائها لزوجها سي العربي بالرغم من أنه عشاقها الكثير على غرار يحي غريب الرسام الذي افتتن بها ، و كيف أنها عذبت على يدي الخونة، ثم تحكي أندلس على مدى عظمت شخصية جدتها وصفاتها وأسلوبها الراقي في الحياةوكيف احتفلت بها في عيد ميلادها الرابع عشر بطريقة جد فانتازية .

الفصل الرابع : ترأسه عنوان (النشوة) و كان فيه تنصيب أندلس المفاجئ من طرف صاحب الغلالة، وظهور الياقوت صديقتها منذ أيام المدرسة، وكيف دار بينهما حوار حول البلاد والسلطة والشعب ، و مدى انتهازية شخصية الياقوت ومدى حبها للسلطة وخوفها من ن تفقد صفارتها وكرسيها، والتقاء أندلس بصديقها عبد النور الذي أحبها في صغره، ثم تزوج وسمى ابنته بإسمها.

الفصل الخامس : (ابنة أبيها) في هذا الفصل تعود أندلس للحديث عن جدتها و مدى تعلقها بشخصيتها وتفاصيلها المثيرة.

الفصل السادس والسابع : وكان السادس غير معنون بينما جاء السبع بعنوان (السعدية يا السعدية غير أنت وبزاف عليا)، تظهر فيه شخصية السعدية صديق الياقوت منذأيام الدراسة وزيارتها المفاجئة لها، وتتذكر مغامراتهما معا وكيف كانت مقربتين .

الفصل الثامن والتاسع:وكانا كذلك الثامن بعنوان (أنا الياقوت واللي مايبغينيش يموت) والتاسع من دون عنوان، وقد استذكرت فيه الياقوت علاقتها بالسعدية وكيف كانتا تسعيان دائما للقضاء على أندلس، وفشل السعدية في علاقاتها العاطفية.

الفصل العاشر والحادي عشر: وكانا غير معنونين، وقد تجلى فيه حوار مباشر بين الياقوت والسعدية و عودتهما من جديد للتخطيط للإيقاع بأندلس وكيف تقترح الياقوت على السعدية أن تجري لها عملية تجميلية تضعها في قالب جديد يشبه أندلس من أجل أن نيل مكانتها لدى صاحب الغلالة.

الفصل الثاني عشر: دون عنوان كذلك، و استذكرت فيه السعدية زيجاتها وفشلها العاطفي والاجتماعي، وكيف فرضت عليها ظروفها أن تقبل بعرض الياقوت كي تغير في شكلها وتغري صاحب الغلالة، غير أن هذا الأخير اكتشف حيلتها وسخر منها ودعاها بالحاجة السعدية،

الفصل الثالث عشر: من دون عنوان، وتعود أندلس من جديد لتستذكر فيه تفاصيل حياتها و نسبها لوالديها وعن عشقها المفقود أمازيغ الذي هاجر إلى موسكو ولم يعد، وكيف ظلت وفية لهذا الحب والعشق.

الفصل الرابع عشر: (أقدار العشق رحيل لالة أندلس) في هذ الفصل تحكي أندلس لحظة وفاة جدتها .

الفصل الخامس عشر : تصف فيه أندلس ما تحمله عواطفها وكيف تتعامل مع هذه العواطف في ظل مايحيط بها من ظروف على غرار وفاة جدتها وإفتتان صاحب الغلالة بها.

الفصل السادس عشر والأخير : غير معنون و جاء فيه زيارة صاحب الغلالة المفاجأة لأندلس ، وكيف عرض عليها الزواج بالقوة غير أنها رفضته ، ليعطيها مهلة كي تفكر في

الموضوع تحت تهديداته فيقاطعه هاتف جاء فيه أن حاشيته انقلبت عليه وتم تعيين خادمه المخنث في مكانه، وبهذا يتدخل القدر لينقذ أندلس من بين يدي صاحب الغلالة وتنتهي الرواية بتنصيب صاحب الغلالة الجديد الذي أخلى القصر من جميع مخلفات صاحب الغلالة القديم تاركا سوى لوحة أندلس.

2. تجليات التمرد النسوي في رواية (الذروة) لربيعة جلطي:

توطئة :

إن الملاحظ في الرواية أنها قد أقحمت مواضيع التمرد النسوي بشدة وجعلتها تأخذ قالب خاص على شكل أنساق ظاهرة ومضمرة، كي تكسبها نوعا من الجمالية الخاصة وتجعلها مختلفة عن بقية الأعمال الروائية التي تناولت التمرد النسوي سابقا.

فالرواية اتخذت من التمرد بنية قارة لتبني عليها الأحداث عن طريق حيوات خمس النساء في مختلف الأعمار والوضعيات الاجتماعية، حيث جعلت الأحداث تبدو كصراعات داخلية وخارجية، عن طريق استخدام لغة الحوار والوصف وتوظيف رموز إيحائية ، لجعل هذا التمرد يتجسد في كل تفاصيل الرواية، لينفجر في الأخير ويظهر في صورته الكاملة، موضحا وكاشفا لكل ماهو غامض وخفي، كما أن ظاهرة التمرد في الرواية تعكس خفايا الأنثى بطريقة غير مباشرة، فالأنثى تحاول دائما أن لا تظهر خفاياه خوفا من العتاب والعقاب الاجتماعي، لكن معاناتها مع ماتريده تجعلها تحول دون ذلك فينطلق ذلك التمرد صارخا منها ، جاعلا كل حواسها تنطق برغباتها و تعبر عنها فمرة ترقص ومرة تغني، ومرة تحب بشدة وتكره بشدة، وترفض وتقبل كل شيء، كأن في هذا التمرد قوة لا تعرف تسييرها سوى الأنثى وحدها .

ونحن بصدد التعرض لكل منها على حدا ودراسته تطبيقيا ، ومحاولة الوقوف على شواهد لكل تمرد في الرواية ومحاولة تحليله وتفسيره ، وفق ما يمليه علينا النص ، وباستعمال أليات وصفية مدعومة بتحليلات وقراءات لمصادر ومراجع أجنبية وعربية .

تجليات التمرد في الرواية:

أ. التمرد السياسي :

إن التمرد السياسي هو عبارة عن رفض للمظاهر السياسية الموجودة في البلاد، والتي يجسدها مجموعة من السياسيين الغير أكفاء والدين تلاعبوا بكل القيم في سبيل رغباتهم حسب ماورد في الرواية، وكما " مثلت السياسة سؤالا مركزيا في أغلب المتون الحكائية لكاتبات الرواية العربية ودالك لما لها من أثر على وضع المرأة في مختلف أبعادها النفسية والذهنية والاجتماعية"[1] وقد تكلمت بثينة محادين عن هذه النقطة في مقالها المرأة والسياسة "تخوض المرأة العربية تحديات صعبة في مجال السياسة ، ومهما وصلت ذروة طموحاتها للخضوع في عالم السياسة، إلا أنها تواجه العديد من العقبات التي تحد من الاستمرار أو الوصول إلى مراكز صنع القرار التي يسيطر عليها الرجل ."[2]، فالمرأة السياسية تواجهها عدة عراقيل في هذا المجال ، لأنها تحاول أن تضع بصمتها في مركز سيطر عليه العنصر الرجالي منذ الأزل.

وفي الرواية ينعكس هذا النوع من التمرد من خلال العمة زهية التي ترفض القمع السياسي الممارس من طرف رؤسائها و زملائها في العمل ولكنها لا تستطيع أن تبدي رأيها في العلن، فتختار حمام منزلها لتعبر عن مايختلجها، " تدخل زهية الحمام ، تغلق الباب دونها رويدا رويدا .....تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم.

[1] بن جمعة بوشوشة : (الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة ، الإختلاف ، والتلقي)، موقع عبالحميد بن هدوقة ، 2016

[2]. محادين بثينة: (المرأة والسياسة)، موقع خبرني ، 01:00، 25\01\2019،

علمت فيما بعد أنهم مسؤولون مهمون في السلطة وتسيير أمور البلاد ، هؤلاء الذين ستلقاهم خلال يوم العمل الجديد هذا، أو تكون على موعد عمل معهم في الساعات المقبلة"[1] تتيح لنا هده الفقرة أن نقف على شاهد من شواهد هذا التمرد في الرواية فالعمة زهية تعبر عن سخطها على هؤلاء السياسيين بشكل خفي في حجرة الحمام وترفض سياستهم الفاشلة والقائمة على الكذب والخداع والاحتيال فتسبهم وتنعتهم بأقبح الصفات " اسكت يا كلب يبدو أنك صدقت أنك وزير ...كيف لك أن تكون ماتكونه وأنت على ماأنت عليه من الغباء والشطط ، أنت لست أكثر من دبابة زرقاء ،"[2]فهي تلقي بشتائمها على جميع من هم في سدة الحكم من الوزراء إلى غاية صاحب الغلالة، "أما الزعيم صاحب الغلالة فتناديه بإسمه الخاص ، وتسمعه مالا يسمع بلغات مختلفة ، العربية منها و لغات أخرى ،ربما كانت الفرنسية أو الإسبانية أو الروسية أو الإنجليزية أو الألمانية .سمعتها ذات صباح تصرخ في وجهه . ألم تعلمك أمك الفطنة أيها الدب ..؟أكان علي أن أنبهك إلى غلق فتحة سروالك ؟هده ليست مهمتي ...مهمتي غلق فتحات أشخاص مخك أيها الأجرب.....ثم تنشب أظافرها في الصورة وتمزقها إربا إربا ."[3]

فزهية إدا كانت فتاة فطنة وعفيفة الخلق لا تحب المضايقات الجنسية من طرف المسؤولين في البلاد حتى وإن كان صاحب الغلالة بحد ذاته ، ولإطفاء غيضها منهم انتهجت طريقة غريبة للتعبير عن سخطها منهم ومن الدين يدعمونهم ، في نفس المكان الذي تجلس فيه كل يوم بالساعات وهو الحمام تبدأ في طريقتها الغريبة في التعبير عن مكبوتاتها إزاء هدا الوضع السياسي الكريه "ككل صباح ، تكور زهية المناشف على حافة المغسلة ، تجعلها على شكل رؤوس ووجوه تشبه أحجام رؤوس الشخصيات المهمة، وألوان شعرهم ، فمنها البيضاء المشتعلة شيبا ، ومنها الصفراء بالصلع ومنها السوداء والحمراء والرمادية .فتسمي

[1]. ربيعة جلطي ، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2010، ص10، 11

[2]المصدر نفسه ، ص11

[3]. ربيعة جلطي ، الذروة ، ص11، 12

أصحابها ، وتصففهم الواحد جنب الأخر ، وتوجه ضرباتها إلى عيونهم وأفواههم، "[1] وحتى الصحفيين ممن يطبلون للحكام ويزيفون الحقيقة للعامة، " ثم تهشم رأس الصحفي الذي يجري تقريرا يسميه حساسا وبالغ الأهمية، يسميه تقرير العصر حول حرية الرأي المسترجعة في عهد الحكم الراشد.تنهي زهية رأس الصحفي / المنشفة تحت رجليها ، تسحقها بلا رحمة :

. أأنت أعمى أم أحمق ؟ عن أية حرية تتحدث في هذا الحبس الكبير أيها الحمار ؟"[2]

فتجسيدها للمناشف على شكل وزراء أو ورؤساء ماهو إلا تعبير نفسي رافض وثائر ومتمرد على الظلم السياسي فالمناشف إدا تجعل زهية تفرغ طاقتها المتمردة على هذه الطواغيت السياسية فتثور عليهم كالبركان وتسبهم وتلعنهم وتضربهم بعنف ، لتنفس عن مكبوتاتها وغيظها ، فهذه الممارسة العنيفة بشدة، لا تعكس أبدا صورة زهية الجميلة ، إلا أنها تخرج هذا الوجه المتوحش الخفي غصبا عنها لشدة تأثرها بما يحصل في هذه المنظومة الفاسدة .

وبعد هده الحرب التي تخوضها في الحمام تخرج زهية منه في شكل أخر، "تخرج زهية من الحمام صامتة ، هادئة ، مبتسمة كالعادة ، بعد ساعة من المعاناة والمشاجرة . .....تلبس بدلتها الجميلة وحدائها الملون بكعب عال ، تمشط شعرها ، وتضع زينتها وماكياجها المتقن ، ثم عطرها المنتقى الفاخر فوق ابتسامتها الهادئة. ابتسامة وهدوء أذهلا الجميع حولها ، وزاداها جاذبية غامضة وساحرة ."[3]

فالثورة التي خاضتها زهية في الحمام تجعلها تشعر بالثقة والقوة فتخرج منها منتشية بطعم الانتصار على هؤلاء السياسيين الذكورين الجشعين ، فتتزين وتتعطر لتزداد جمالا وجاذبية لتشعر بان ثورتها نجحت . فنية التمرد التي صرحت بها الكاتبة من خلال شخصية زهية

[1] المصدر نفسه، ص13

[2] . نفسه ، ص 13

[3] المصدر السابق ، ص13.

واضحة جدا للسخرية منهم ومن أحكامهم ، فالسلطة السياسية للذكر هنا كانت غير عادلة ومنحطة وتشوبها القذارة الانحطاط .

فما خلفه الوضع السياسي الفاسد للبلاد والدي جسدته هده الجزئية في الرواية همش من دور المرأة في صنع القرار السياسي وجعلها عرضة للإنتهاك الذكوري في السلطة السياسية وسلب منها حرية الرأي السياسي الخاص بها "حيث أن الرجال والنساء أجزاء تكمل بعضها فإن لا مناص من أن تشارك المرأة في العمل السياسي."[1]، فكل ماكان هناك توازن بين المرأة والرجل في السياسة تحقق الهدف المنشود من العمل السياسي في تسيير شؤون البلاد، فالتوازن هو العامل الرئيسي لنجاح أي نظام سياسي.

كما أنه من غير المقبول "فصل النضال النسوي عن نظيره السياسي الحقوقي، والعكس صحيح، أي لا يجوز فصل النضال السياسي والحقوقي عن النضال النسوي، لأن جذور اضطهاد المرأة العربية واستغلالها ترجع إلى سيادة دولة المحسوبيات والوساطات وسيطرتها."[2]، لذا يعد تمرد المرأة السياسي وجه من أوجه مسيرتها النضالية لإثبات وجودها ومكانتها، فكان إدخال نموذج العمة زاهية وعلاقاتها بالسياسيين، لإعادة النظر في مكانة المرأة السياسية في البلاد والزامية إشركها في الحركة السياسية لتحقيق العدالة الجتماعية ونصرة لحقوقها المنهوبة.

[1]- بثينة محادين، المرأة والسياسة ، موقع خبرني

[2] . جابر حيان، الحركة النسوية النضال السياسي، موقع العربي الجديد، 8 مارس 2020.

ب . التمرد ألأنثوي :

*. على مستوى معالم الأنوثة الجسمانية :

إن معالم المرأة الأنثوية الجسمانية والتي تبدأ في الظهور مند بلوغها تجعلها دائما تدخل في تساؤلات بينها وبين نفسها،تائهة في دوامة الحيرة والقلق الناتج عن ملاحظة المحيطين بها لهده التغيرات الجسمانية التي تحدث لها فتصبح تتأرجحمابين الرفض والتقبل لمعالم جسمها ، فبطلتنا أندلس و من صغر سنها كانت تعيش هذا الصراع وكانت كل فكرتها حول كيفية إخفاء معالم جسمها ألأنثوية البارزة ،والمتمثلة في أثدائها البارزة والكبيرة التي أرهقتها كثيرا وفتحت لها تساؤلات في مواضيع عدة ، "كل صباح، نكاية فيهم، أوقظ عمتي ليلى ، فتعصب صدري بمشد صيدلاني مثل دالك الذي يستعمل عادة في شد الجروح ، تلويه مرات عديدة حول صدري إلى درجة أن يختفي النتوءان.ألبس ثيابي الداخلية بهدوء تام، ثم المئزر الزهري ...ثم لاشيء يظهر."[1]، وكان كل هذا رغبة منها لصد تعليقات زملائها الذكورولجعلهم لا يلحظون مايلحظونه على زميلاتها الأخريات "فخورة بفكرتي الخارقة. في قرار نفسي يتعاظم زهو وأنا أسخر من زملائي الذكور، بينما هم يتهامسون ويشيرون إلى صدور البنات ومؤخراتهن .لم يكونوا على علم بالمشد الصيدلاني القطني تحت ثيابي ، يلف صدري حتى ليكاد يحبس أنفاسي .."[2] وقد زادها هذا فرحا وابتهاجا وإحساسا بالتفوق على نفسها وعلى غيرها " لاشيء يظهر للعيان. فخورة بنفسي وحيلتي كنت.راضية أنا..جد راضية صدري مثل لوحة ملساء."[3]

[1]. ربيعة جلطي ، الدروة ، ص31

[2]الصدر نفسه ، ص31

[3]المصدر نفسه ، ص32

إن هذا التمرد الذي خلقه صراع البطلة مع معالمها ألأنثوية هو صراع داخلي أنثوي أكثر منه خارجي، فالبطلة لم تكن تقصد فقط فكرة كبر أثدائها والدي برز منذ طفولتها بل كان هناك شيء أخر كان يكبر في داخلها شعور قوي غير مفهوم شعور ظنت أنها ستعالجه من خلال إخفاء صدرها الكبير ولكن الأمر لا يجدي نفعا "منذ أنبدأت ألأنوثة تملأني مياهها العارمة الهائجة الملونة ، أول ما أذهلني وأقلقني وأبكاني هو هذا الضغط المتصاعد في الصدر ، والشعور بالألم في الحلمتين .لم أكن أجد جنبا مريحا أنام عليه. كبرت هكذا وكبر معي وبداخلي هدا الإحساس الغريب ،لم أخبر أحد بسري الذي بدأ يشكل أكبر انشغالي ..كأنني ولدت بقنبلتين موقوتتين معلقتين على صدري. أتحسس حلمتي ،كأنهما هما رصاصتان تريدان الانفلات نحو المجهول "[1]فدالك الشعور الداخلي الذي كان يعتريها لم يكن سببه الشكل الجسماني فقط بل كان مزيج من ثورة للمشاعر الداخلية سببها مدى تأثير المحيطين بها فهي بهذا تريد أن تثور على نفسها جسمانيا كي تكبت وتخفي تلك المشاعرالتي تجتاحها بقوة ،فهي ما لبثت تكرر ذكر هد المشهد في العديد من فصول الرواية ففي كل مرة تشعر بهده الإحساس العارم كانت تحس بانتفاخ صدرها وانفلات حلمتيها كرصاصتان مصاحبا ببعض الألم .

فتمرد البطلة على معالمها الأنثوية ومحاولة إخفائها وجعلها غير ظاهرة، شيء يدعوالى قراءة وتحليل هده الظاهرة التي أدرجتها الكاتبة كمحاولة منها للوقوف على صراع المرأة مع معالمها الأنثوية والذي يخلق بدوره صراعا نفسيا، وبتحديدها منطقة الصدر بالذات وجعله مشكل عميق لدى البطلة، "فالنهد هو أكثر التكورات في الجسد نيلا للإستحسان.....وتكمن أهمية النهد في كونه عضو أنثويا تتميز به المرأة وهوكذالك عضو جنسي يثير شهوة الرجال "[2]، فهي تحاول أن تكسر ذلك القيد الذكوري الذي

[1]ربيعة جلطي، الذروة، المصدر نفسه ، ص37.

[2]. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 2009، طبعةالثانية، ص175.

يعشق هدا الجزء في المرأة ويقدسه ،وكذالك كي لا تنحصر هي في هذا الجزء من جسمها ويصبح كهوية تعريف لها فأخفته وطمست معالمه ، فتقول جيرمين غرير عن اشكالية الثدي لدى المرأة : "الثدي الممتلئ أشبه مايكون في الواقع بحجر طاحون حول عنق المرأة ،فهو يحبب بها الرجال الدين يريدون أن يجعلوا منها صورة معبودة ،لكن لا يسمح لها قط أن تفكر في أن عيونهم المحدقة بها تراها فعلا ،فثدياها يثيران الإعجاب طالما أنهما لا يظهران أي إشارت على وظيفتهما ،وعندما يقتم لونهما أويصبحان ممطوطين أو ذابلين يصبحان موضوعا للاشمئزاز "[1]

فالكاتبة ومن خلال شخصيتها الساردة أضمرت الصدر وقتلت الأنوثة متجاهلة إياها نهائيا لترسيخ الفكرة لدى الجنس الذكوري بأن جسد المرأة ليس تعريفا لها بل ذاتها وكيانها وعاطفتها الطيبة هي التي تصنع الفارق فيها،فعلى قول جيرمين غرير"عندما نعامل أجساد النساء على أنها أشياء جمالية بلا وظيفة فإننا نشوهها ونشوه صاحبتها وسواء كانت المنحنياتالمفروضة هي خطوط أرابيسك وافرة الحيوية أو تكورات ملكة الثديين أو لفات الفن الجديد المخففة ، فإنها تشويهات للجسم المفرد الديناميكي ، وتقييدات لإمكانيات أن يكون المرء أنثى" [2]

إدا فإن الأنثى لا تفضل أن تحدد هويتها وذاتها على حسب شكلها الأنثوي فقط مثلها مثل الرجل، فنجد الروائية في حد ذاتها تفرض هدا النسق على شخصيتها حيث جعلتها تنزع عنها هذا الخجل بعدما أن تتقدم في السن فتترك لنفسها فرصة أن تدع صدرها الكبير البارز يظهر للملاء ويخطف الأنظار، "كم تضاحكت صديقاتي بعد مرور عدةسنوات ،وهن يلاحظن تطاير أزرار قمصاني لقوة ضغط صدري وضخامته ،وهن يساعدنني في التقاط الأزرار التالفة :

. أين كنت تخبئين هده الأهرامات يا ملعونة ؟

[1]. جرمين غرير، المرأة المخصية، (تر)عبدالله بديع فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ط الثانية، ص54.

[2]. جيرمين غرير، المرأة المخصية ، المصدر نفسه، ص57.

. تحت مشد عمتي ليلى !! أجيبهن ، فتندلع عاصفة من الضحكات المتتالية تشبه تساقط مطر من الزجاج المكسور.."[1]، ففي نهاية الأمر لم تستطع الروائية أن تترك هذا النسق مضمرا وما لبثت أن جعلته ظاهر لجعل هذا التمرد واضحا وليس مخفيا عكس نسق التمرد الأول الذي أضمرته ، فهي بهذا تحاول أن تبرز وعيها بجسدها كي تسيطر على وعلى من حولها "فإن التمرد الأنثوي على واقع الجسد المحاصر شكل الهاجس الأساس ومركز تفجير ضد(تابوه) الجنس الذي صنعه الرجل للسيطرة على هدا الجسد وابتذاله ."[2]

فوعي المرأة ينطلق من اعترافها وتقبلها لمعالم أنوثتها عن طريق خلق ثورة نفسية وجسدية ضد سلطة الأخر ، فربيعة جلطي تحاول أن تثبت الفكرة الخاصة برد الاعتبار للوجود الأنثوي من خلال هذا الصراع الذي ولدته لدى شخصيتها البطلة أندلس بين وعيها وجسدها ، و خلق رابط قوي بينهما حيث "يصعب أن نفصل جسد المرأة عن وعيها ونفسيتها وخيالها وتصرفاتها ، وكل ماينتج عنها من علامات واعية وغير واعية تجاه ذاتها والأخر ومكوناتهما من حولها ، لكنن ندرك أن التعامل مع هذا الجسد بصفته جسد أنثويا يفرض خصوصية طافحة عل النص النسوي ، الذي أخد على عاتقه إعادة الاعتبار لهدا الجسد ، من خلال تفعيل إنسانيته، وحريته ،جماليته ، وتصوير غربته واستلابه "[3]، فالجسد هو الركيزة التي تخلق به جسر للتواصل مع الأخرين في عمليتها الإبداعية، فإما أن تصيغه في قالب فائق الجمال كي تحرك به الشهوات المكبوتة، وتتلاعب بها كيفما شاءت، أو تقوم بتشويهه و إعادة تشكيله من جديد لتخلق له حريته الخاصة.

[1] ربيعة جلطي، الذروة، المصدر نفسه ، ص32.

[2]. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص158.

[3] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، المصدر نفسه، ص158.

*** . التمرد على النسق الذكوري السائد :**

نلاحظ في الرواية أن الكاتبة حاولت التمرد على النسق الذكوري وإخفائه وإظهار النسق الأنثوي ومحاولة جعله يساويه في المكانة وحتى يتفوق عليه في بعض الأحيان حيث، "إن الامتلاء السردي بماهو ذكوري والفراغ من كل قيمة أنثوية جعل الأنثى تبحث عن فضاء سردي خال من كل ماهو ذكوري، ودفع بها إلى الولوج إلى عالم الكتابة ومحاولة دحض التمركز الذكوري وتقويضه ، فكان نقد الذكورة هو الحجر الأساس في الصرح السردي النسوي ، فمنه تبدأ عملية الكتابة وإليه تنتهي وإن لم يوجه الخطاب الناقد للذكورة مباشرة فإن عمق الخطاب ينطوي على ذلك"[1] وهي بهدا تحاول أن تتمرد على المعتاد والذي يجعل دائما السلطة الذكورية أعلى وأرقى مكانة من الوجود النسوي الأنثوي عن طريق الممارسة الجنسية والسياسية وطمس النسق الذكوري.

دائما ماكانت النساء تتمرد جنسيا لتثبت قدرتها على سلب المتعة بإرادتها وفق ماتمليه عليها شهوتها الجنسية وفي الرواية تعددت الأمثلة حول هذا الأمر فنجد مثلا السعدية والياقوت حينما قررتا أن تمارسا الجنس لأول مرة "كان اليوم قائظا .يرتفع البخار من كل شيء تقع عليه الشمس الحارقة على أهبة عطلة الصيف كنا.جاءتنا الفكرة الجهنمية التي خططنا لها مند مدة .ليس مزاحا كان وعدا قطعناه على أنفسنا أن نفقد عذريتنا في اليوم نفسه والساعة نفسها والمكان نفسه .

كنا نتضاحك ونحن نتمشى على جسر خلف ثانويتنا المسمى جبهة البحر، تحت الثياب نلبس مايوهات ، مستعدتين للتوجه للبحر في أية لحظة ، "[2] وهدا تصريح مباشر من الكاتبة بأنها تريد أن توصل فكرة أن المرأة كذالك تقرر متى تريد أن تمارس الجنس أينما شئت وهي صاحبة القرار في ذالك ولا سلطة لأحد عليها بالرغم من أنها اختارت شخصية ثانوية

[1]. ينظر خضور وليد، الذكورة والجسد في رواية "الذروة "لربيعة جلطي(مقال)، مجلة مقاليد ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر ، (مج)، العدد09 ، ديسمبر2015، 185.

[2]ربيعة جلطي، الذروة ، المصدر نفسه، ص105.

في الرواية لتمثل هده الفكرة ، فالرغبة في التحرر الجنسي تجسدها هاتان الشخصيتان في العديد من فصول الرواية وهذا لتحقيق الذات النسوية إذ"تساهم في ترسيخ تلك الظاهرة أحيانا بوعي، ماهو إلا تبرير فاسد تتوهم فيه عندما تمتلك ثقافة ما، إن إباحة الجسد إثبات للذات"[1]

فنجد مثلا شخصية الياقوت والتي كانت مند صغرها فتاة لعوب وابنة شوارع كما تم وصفها في الرواية ، تحاول أن تصل إلى مبتغاها دائما المتمثل في السلطة عن طريق ممارسة الجنس مع السياسيين الكبار، منهم صاحب الغلالة فتقول " قبل خمسة أعوام كان حيوان الزعيم صاحب الغلالة لا يزال يستجيب ، (قالت كلمة حيوان وهي تنصب الأصبع الوسطى حيث يكون)، أفركه مرات أو أمضغه أو أضربه بفرقعات من أصابعي أو أحكه مرات أخرى فيستجيب ، بصعوبة ، ولكنه كان يستجيب على كل حال !!يستيقظ ، ويعلو ، ويقف وينتصب .لا أخفيك كم كنت أفرح بدلك كنت أعتبره انتصار سياسيا كاسحا لي ، وضمانا لبقائي في السلطة ، وامتداد يدي أطول في دهاليزها .

.. بعد كل انتصاب ، ينتصب حظي في السلطة أكثر.يفرح بي صاحب الغلالة ويسعد ، فيزيدني قوة وسلطة ونفوذا ، ويسلمني مفاتيح البلاد الكثيرة ، الواحد تلو الأخر ، وصناديقها المليئة بالمال والذهب والفضة ."[2]، فكانت الياقوت تفعل مافي وسعها لإشباع رغبات صاحب الغلالة لتصل إلى مبتغاها و تحقق مرادها في السلطة، حيث أنها وصلت أعلى مراتب في السلطة لا يمكن أن تصلها أي إمرأة في الواقع فقد كانت الحاجب الأول تحت صاحب الغلالة "إنه وباء السلطة يا أندلس....السلطة وباء ابتليت به وتعودت عليه.لا تنسي أنني في رتبة الحاجبة الأولى لدى صاحب الغلالة ، منصب يسيل له لعاب الكثيرين ، وهدا ليس بالشيء الهين ، ثم إنه سلمني الكرسي والصفارة.."[3] فهذا التصريح الخاص بالشخصية

[1] محمد الدغمومي :الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ، منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1991، ص113

[2] ربيعة جلطي، الذروة، المصدر نفسه، ص70

[3] ربيعة جلطي، الذروة، المصدر نفسه، ص69، 70

التي تقر فيه بوصولها لأعلى مراتب السلطة هو تصريح يعزز من مكانة المرأة سياسيا ويجعلها تنافس السلطة الّذكورية بشراسة وتساويها بل حتى قد تتفوق عليها.

كما أن النسق الذكوري كان مغيبا ومهمشا ومطموسا وفاقد لسلطته الفحولية، فالنموذج المتعلق بصاحب الغلالة قد تم وصفه على أنه رمز لسلطة الفاسدة والطاغية والتي سلبت منه قدرته البيولوجية الجنسية وجعله عاجز تماما أمام هذا الأمر فأصبح محل سخرية من طرف شخصية الياقوت والسعديةحيث تقول الياقوت:"ولكنه الآن تغير، وعجز عضوه شيئا فشيئا ، وأضحى يتوارى وراء شحم أعلى فخذيه، فلا أخرجه إلا بعد لأي، كمن يخرج حلزونا جافا من قوقعته..لا يريد أن يعترف بعجزه، يريد أن يبرهن دائما أنه القيم والقائم، والقوام الذي يستحق أن يبايع أو ينتخب عليه بالنسبة العربية المعروفة ، أي أكثر من 99في المائة من أصوات الشعب المفتون به، وبقدراته الخارقة في كل شيء بداء من السرير وانتهاء بالسرير.كما يريد أن يبين للغاشية أنه المخلص الجبار، وأنه المرغوب والمرهوب دو المهابة، وأنه الحصان الوحيد في إسطبل البغال..مادنبي أنا إن لم يعد عضوه يستجيب؟؟"[1]، فصاحب الغلالة وهو يمثل السلة العليا في البلاد، تصفه الياقوت على أنه عاجز جنسيا وغير قادر على إثبات فحولته كما أنها لا تخاف منه وتضع عجزه هذا كورقة رابحة لها في حالة ما إذا قرر أن ينقلب عليه ويسلب منها الكرسي والصفارة فتهدده بفضحه" . ألا تخافين أن ينال منك؟

. هل تحسبين أنني سهلة الابتلاع ؟؟

لالا..أنا الياقوت أنا..انا نخريه أنا..سبق لي أن مررت له تهديدا ذات مرة بطريقتي الخاصة التي يفهمها جيدا إن هو سلبني سلطة الصفارة والكرسي سأفضحه في البلاد، وأخبر الناس عن حيوانه المغشي عليه وسط فخديه، شبيه فأر خارج للتو من مصيدة، ملوي الرأس مهروس الرقبة، وأخبرهم بأشياء أخرى بأشياء أخطروأفدح ..إنه يعرف طبائعي"[2]، فلهجة

[1] ربيعة جلطي ، الدروة ، المصدر نفسه ، ص70

[2] المصدر نفسه، ص74

التهديد الواضحة في كلامها، تجعل منها تبدو على ثقة بأنها تملك القدرة على الإيقاع بصاحب الغلالة و الحط من قيمته بين أفراد شعبه، وتواصل هدا الوصف المهين لصاحب الغلالة "يظن أنه لا يزال فحلا ..يخدع نفسه فيدعي أنه قادر على مباشرة دزينة نساء واحدة.لذلك يضع كل العتب علي..وكأنني أنا السبب في عجز حيوانه المرتخي...يحكم بلدا كاملا بيد من حديد بينما عضوه من قديد !!"[1]، وهنا تبرز قمة السخرية من صاحب الغلالة كنموذج للفحولة، فالكاتبة تحاول أن تقيد الفحولة الذكورية وتضعفها.

وفي جزئية السعدية حينما زارت صاحب الغلالة كي تحاول ان توقعه فيها وتلفت أنظاره عن أندلس اشارت له ساخرتا من عضوه المرتخي مقترحة عليه كي يستبدله بعضو أخر بعدما ضحك على صدرها المصنوع من السيليكون، ". لماذا لا تقتني واحدا ..واحدا أخر في مستوى مقامك العالي وجبروتك وقوتك..أقترح عليك إقتناء واحدا أخر بدل هدا (كنت أشير بيدي إلى وسطه).في عصرنا كل شيء ممكن ياصاحب الغلالة :الطب مهنتي ، ولكنك أعلم مني في كل شيء.مايحدث من معجزات طبية..خد بيروت مثلا وباريس ..وحتى هنا..أعضاء الذكور سلعة متوفرة ووفيرة في البلاد ومال البلاد الكثير الغزير مالكم وحلالكم .....تستطيعون غلالتكم أن تشتروا واحدا أخر.صحيحا ، جديدا، فحلا قائما، مستقيما، قويا، بكل معداته الإضافية وامتيازاته.."[2]، وهنا إعلان صريح لاندلاع صراع شديد بين نسق الأنوثة والذكورة وكيف استطاع النسق الأنثوي أن يطغى من خلال التلاعب بالفحولة الّذكورية .

"فلا يمكن تحرير النساء من عجزهن بمنحهن مسدسات ، على الرغم من أنهن قادرات على استخدامها كما الرجال.كما أن النساء يمنحن مسدسات طوال الصراع معين .ثم يسحب منهن، ليجدن أنفسهن أكثر عجزا من قبل، أما العملية التي يجب إتباعها فهي معاكسة:يجب على النساء أن يؤنسن القضيب.أن يسحبن منه الفولاذ، ويرجعنه لحما مرة أخرى، ماتفعله

[1] المصدر نفسه، ص81

[2]. ربيعة جلطي ، الذروة ، المصدر نفسه، ص175

معظم النساء(المتحررات)هو توبيخ القضيب على تشويه الحقائق المتعلقة به، والسخرية من الرجال لنتيجة مبالغتهم في تقدير رجولتهم "[1]، والمقصود هنا أن المرأة كي تكسب قوتها شانها شأن الرجل لابد لها من أن تسحب منه قوة فحوليته وتجعلها في نطاق أقل درجة وأقل شأنا منها ، وتنسب لنفسها الفضل الجنسي والقوة الجنسية في جعل هذه الفحولة تنتصب وتحقق مبتغاها البيولوجي ، فلطالما كان للرجل النصيب الأكبر في تحقيق العملية الجنسية الناجحة، إلا أن الكاتبة أعادة صياغة هذه النظرية وجعلت الغلبة للمرأة من خلال النماذج المذكورة سابقا، و قد يبدو هذا بأنه غير منطقي، لأن التكافؤ الجنسي لدى كلمن المرأة والرجل يجعلهما يحققان مايصبوان إليه من خلق للإستقرار النفسي الداخلي لكل منهما.

ج . التمرد الإيديولوجي :

إن المقصود بالتمرد الايديولوجي هو الأفكار التي تصنعها الشخصية بمفردها بمنئ عن منطلقات بيئتها الاجتماعية فتصنع فكرا جديدا ومغايرا لما هو متعرف عليه.

فيندرج هذا التمرد في الرواية ضمن الحيز الخاص بالجدة أندلس ونظرتها للإنجاب ،فهي بخلاف نساء بيئتها لا ترى أن إنجاب الأطفال بكثرة أمر مجدي كما أنها لم تنجب طيلة حياتها سوى ابنها والد حفيدتها أندلس الذي كانت تحبه كثيرا وتراه "أوسم الرجال قاطبة"[2]، وقامت بتبني خمس أطفال أخرين، " أنقدتهم من مخالب اليتم والضياع وتربو في ظل جناحيها ،وفي عز ماورثته عن أهلها دون أي تفرقة "[3]، وقد كان عدم إنجابها لأطفال أخرين غير إبنها يرجع حسب حفيدتها لدافعين اثنين "لم تنجب لالة أندلس غير أبي ، إما عن قناعة راسخة لديها كما يروي البعض وكما تردد دائما ، أو لأن جدي استشهد مبكرا ورفضت أن تتزوج بعده.لم تتزوج بعد السي العربي رغم العديد ممن طلبوها

[1]. جيرمين غرير، المرأة المخصية ، المصدر نفسه ، ص459

[2]. ربيعة جلطي، الذروة، المصدر نفسه، ص51

[3]المصدر نفسه، ص51

للزواج"[1]ففكرتها الخاصة بعدمالإنجاب واستشهاد زوجها السي العربي مبكرا والدي رفضت الزواج بعده كانا كافيين للإجابة عن أسئلة كثيرة تدور في أدهان العددين .

كما أنها كانت توبخ النساء وتزجرهن إدا ما أحضرن أطفالهن الكثيرين ولا تتوانى في معايرتهن بهم "نعم..لالة أندلس لم تنجب إخوة وأخوات لأبي، لأنها لاتحب ألإنجاب الغزير، وهي لا تتردد في توبيخ نساء العائلة كلما تمادين في الولادات ، وجرجرن ورائهن ألأطفال العديدين .فتردد دلك المثل الندرومي السائر المتعالي الذي يفضح الشعور بالسمو والإحساس بالتعالي :

. الدق والعافر ومشقوق المناخر ."[2]

فالجدة أندلس ترى أنه لا يجب على النساء أن ينجبن أطفالا كثيرين لحكمة تراها هي من خلال فلسفتها الخاصة فتضيف حفيدتها بخصوص هدا الأمر "تؤمن جدتي بأنه حين ينجب الناس عددا قليلا ، يكون أطفالهم أجمل وأذكى ، فهم يقتسمون حظا الجمال والذكاء بينهم وكلما كان عددهم أقل كان حظهم منهما أوفر"[3] فالجدة إدا تؤمن بأن فكرة الإنجاب متعلقة بما يتركه الآباء لأطفالهم من جمال وذكاء إلا أنه كلما كان عددهم أقل كان حظهم من هده الثروة كبيرا مقارنة بالعدد الكبير للأطفال .

وما يلاحظ هنا أن هده النظرية التي أطلقتها الجدة أنداك مخالفة لكل معايير المجتمع فالمجتمع الجزائري مجتمع منفتح على الإنجاب ولا يساند فكرة تحديد النسل أو يفكر في عدد محدد من الأطفال لإنجابهم وخاصة فترة مابعد الاستقلال، وحتى بالنسبة لذاتها كامرأة فإن تجربة أن تكون أما لعدة مرات هو أمر ترغب فيه أي امرأة فتجربة "الأمومة قبل كل شيء هي تجربة الجسد.عبرها تلتقي المرأة بجسدها الخاص في عملية خلق لإعادة صنع واكتشاف

[1] المصدر نفسه، ص51، 52

[2] المصدر نفسه ، ص55

[3] المصدرنفسه، ص55

لهويتها.إن الأمومة كطقوس عبور كما وصفها الأنثروبولجيون.إنها تمنح المرأة مكانة ووضعا وهوية جديدة تثمن صفها، وتجعلها تستحق لقبها العام للمرأة."[1]

ورغم أنها لاتحب كثرة الأطفال إلا أن هدا لم يمنعها من تبني خمس أطفال آخرين كم ذكرنا سابقا وتربيتهم كأبنائها فهدا يدل على أنها كانت تحمل عاطفة قوية داخل قلبها تجاه الأطفال ،غير أنها لم تريد أن يكون هؤلاء الأطفال من رحمها فهي لو أرادت أن تتزوج وتنجب أطفالا أحرين غير ابنها لفعلت لأن هدا الأمر كان بيدها فقد كانت جميلة وذكية وأي رجل قد يرغب بها .

فالدافع الذي أدى بالجدة بأن تدلي بنظريتها المتعلقة بالإنجاب كان دافعا نرجسيا من أجل التفرد بآرائها وأفكارها عن غيرها ،بالرغم من التفكير التقليدي الموجود في المجتمع ،فهي كما وصفتها حفيدتها أثناء حديثها عنها في الرواية "جدتي لالة أندلس قالبها لا يشبه قالب أمي ولا قوالب النساء الأخريات ، والناس قوالب قالبها لها وحدها لا شريكة لها فيه"[2] فهذا التمرد على الفكر الاجتماعي ومحاولة خلق قالب خاص بها وحدها يرجع إلى شخصيتها القوية وذاتها المتحررة والمتسلطة على كل شيء فموضوع الانجذاب لدى المرأة موضوع شائك فهي الحاضنة التي تزرع بدور الرجل داخل رحمها لتنجب منه جزء من روحها ولطالما اعتبرها المجتمع آلة لتبويض الفقس والاعتناء بهده الأجنة بالحب والحنان والعطاء ونظرة المرأة لنفسها لا تختلف عن نظرة المجتمع إليها، فجاء هذا النسق في الرواية مخالف لماهو متعارف عليه لدى المجتمع ولدى المرأة الخاضعة لهذا المجتمع.

فالتمرد الإيديولوجي هنا جاء في بنية فردية معارضة للنسق الاجتماعي الذي تشكلت فيه، أي تصنع هذه البنية الفردية جدارها الفكري الخاص بها وتبرر ذلك بمنطلقاتها الخاصة،

[1] سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسويةفي المغرب العربي، (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراةالعلوم في الادب العربي الحديث)، د.الطيب بودربالة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر(باتنة)، 2007، 2008، ص109.

[2] ربيعة جلطي، الذروة، المصدر نفسه، ص55.

وبهذا فهي تشكل منعرجا جديدا ومستحدثا وهذا إن دل فهو راجع لمدى القوة التي اكتسبتها هذه البنية الفردية من خلال ظروف بيئتها الاجتماعية الصعبة، فنموذج الجدة أندلس جسد هذه البنية الفردية ومدى انفصالها الفكري عن بيئتها من خلال فكرة الإنجاب، وكان فقدانها لزوجها مبكرا و تعذيبها على يد المستعمر و تجربة الوحدة الي عاشتها والتي صنعت منها امرأة قوية، كل هذا ساهم في بلورة فكرها الإيديولوجي نحو أفاق جديدة مغايرة للبيئة التقليدية الاجتماعية.

الخلاصة:

وكاستنتاج لأهم قضايا التمرد النسوي التي وردت في الرواية، نرى بأن التمرد ظاهرة متجلية وممتدة في كل فصولها، لأنها تنقل تجربة نسائية فريدة تتجسد بجميع أوجه المرأة الممكنة، كالخير والشر والحب والأنوثة والجمال والقوة والصبر والتحدي، كما أن الرواية كذالك أعطت بعدا شاملا للتجربة النسائية وربطتها بميادين عديدة دائما ما كانت حكرا على الرجل لوحده ولطالما سعت المرأة لدخولها، كالسياسية والجنس و كسر الأعراف والعادات.....، فنستطيع إذا أن نخلص بأن الرواية حققت للتمرد النسوي صورته الكاملة بامتياز، وجسدته بتفاصيله الدقيقة.

الفصل الثاني: تحليل ظاهرة التمرد في الرواية " أسلوبياً":

1- على مستوى العنوان والغلاف

2- على مستوى اللغة

3- على مستوى البنى السردية.

الفصل الثاني: تحليل ظاهرة التمرد في الرواية " أسلوبياً":

1-على مستوى العنوان والغلاف:

ا. العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الادبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتبار عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا اساسيا لقراء الجمل الادبي، حيث "أن العنوان في الرواية بوصفه نص صغيرا او بناء النص كبير هو الرواية نفسها...وهو يمثل بؤرة النص يمثل لنا جواز تأشير نعبر بها الى عالم النص لنلخص لوجود رابط بين النص والعنوان"[1]، فالعنوان بهذا الشكل يلعب دورالمنبة الذي يثير استجابة القارئ لستفر بداخله رغبة قراءة النص.

وعنوان روايتنا " الذروة" يظهر لنا في الوهلة الاول بضبط عادياً الا أنه يحرك لدى متلقيه غريزة التاؤيل والبحث عن معانيه ودلالاته لهذه الكلمة "الذروة".

فالذروة هنا ذروة السلام التي بلغتها أندلس وتربعت على عرش الجمال والأخلاق والأنوثة وتصالحها مع الحب ومع نفسها ومن المجتمع وإنها ذروة الحجز الذي وصل إليه الزعيم وهو يفقد ذروة النشوة الحقيقية التي يتمتع بها أبسط الرجال كما أنها ذروة الشر والخبث اللذان وصلت إليهما الياقوت...[2]

ب- الغلاف:

---

[1] . شعيب بشيري، سيميائية العنوان في روايات واسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي العربي المعاصر، تحت إشراف هشام خالدي ، جامعة تلمسان كلية الأداب واللغاتٌ سم اللغة العربية، 2016 /2017، ص 26.

[2]- ينظر سرور طالبي المل، الرواية العربية في الالفية الثالثة ومشاكل القراءة في الوطن العربي، المؤتمر الدولي الثاني عشر الجزائر 21-22 اغسطس 2016، ص182.

"يعد الغلاف من ضمن الحيثيات الاولى التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباهه فيقف عليها وقفة تمحص...، و أول ما يلفت انتباهه صورة الغلاف، فالصورة معطى حسيا للعقد البصري بمعنى ادراك مباشر للعالم الخارجي في مظهر او تمثلا لهذا العالم"[1].

وقد جسد غلاف رواية "الذروة" ذلك بحيث تضمن غلاف الرواية لوحة فنية تعكس وظيفة البطلة في الرواية وجاء الجزء العلوي من جسد المرأة يأخذ الجزء الكبير من الدائرة وينعكس لشمل المساحة السفلية منها وعادة ما يرتبط بالأنوثة من الجزء وقد تمثل صورة أندلس بطلة الرواية الى تشكل من شخصيات مختلفة تحيط بها ساهمت كثير في بناء هذه الشخصية المتميزة ومن هذه الشخصيات العمة زاهية، ووالدها وجدتها لالة اندلس وكان تركيزها أكثر منصب على جدتها... لتقل في الأخير الى شكلها الجديد مجسدة ذروة انعكاسها لنفسها في صورة الغلاف.

أما بالنسبة للألوان، فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله لذلك يجب معرفة معاني الألوان ومدلولاتها، فكل لون له تأثير الايجابي والسلبي على المتلقي.

فنلاحظ الألوان الغالبة على غلاف الرواية هي الوردي والبني فالوردي يحمل دلالات الأنوثة والرقة والإحساس والنعومة ليعكس شخصيات الأنثوية في الرواية وخاصة بطلتها أما اللون البني الترابي فهو يحصل دلالة الأرض والإنتماء والهوية وقد مثل الحضارة الأندلسية وقد مثل شخصية لالة لأندلس وهذا ما سيلاحظه قارئ الرواية ففي كثير من المقاطع السردية تفتخر فيها بإنتماءها للحضارة الأندلسية.

ونلاحظ أشكال هندسية وزخارف والتي ترمز إلى الحضارة الأندلسية.

[1]– المرجع السابق، ص184.

_ وهناك تكامل لوني في الغلاف من خلال استخدام اللون الأخضر في العنوان ليوحي لنا بمدى روحية البطلة وصفاء سريرتها، فهذا التكامل اللوني في اللوحة الفنية يعطي راحة للبصر. إذن فالغلاف جاء مزيج بين أنثوية الشخصيات وهوية الإنتماء.

2-على مستوى اللغة:

_ الرواية قبل كل شيئ وجود لغوي، وأحداث الرواية لا تحدث قبل تجسيدها لغويا سوى كانت حقيقة او متخيلة، "ولعل أول ما يلفت إنتباه المتابع للمشهد الروائي الجزائري هو الاختلاف في اللغة والتجريب على مستوياتها التاريخية والثقافية وما تحمله من مضمرات فنية واديولوجية فقد كسر الجيل الجديد النمطية الكلاسيكية في بناء السرد جاعل أهمية كبر لشعرية السرد والتجربة على مستوى العمل الإبداعي اللغوي بشكل لافت للنظر وينظرون للواقع نظرة نقدية"[1].

فيقول القاص السوداني مبارك العادق: "اللغة في عملية القص والحكي والعناية بها من الأهمية بمكان، ذلك أن اللغة لابد أن تحتفظ بخصائصها الثلاثة من حيث أنها تعبيرية ووصفية وإتصالية...كما أنها لا بدأن تتجاوز اللغة المعيارية الى لتكون لغة بانخة ذات قدرة إشارية "[2]

_ وهذا ما تعكسه رواية "الذروة" التي تعتبر نموذجا قويا للتجريب كونها ثارت وتمردت عن أنماط الكتابة الروائية التقليدية شكلا ومضمونا، فلقد حاولت ربيعة جلطي في أول تجاربها الروائية أن تصيغ شكلا فنيا جديد من خلال قالب تجريبي جديد تمردت ومارسته بثقة،

[1]- حفيظة عياشي: حوار مع بشير مفتي، بومدية الجزائر نيوز عدد يوم 2012/01/29.

[2]- هشام ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008، ص241.

وموضوعات عالجتها بكل وعي وجرئة كسرت اعقد الطابوهات (السياسة و الجنس..) وقد تميز خطابها بظواهر لغوية "كالتناص والغموض والشعرية"[1]

2_ 1- التناص:

يعتبره عبد المالك مرتاض"هو إعادة كلام غيرنا بنسج أخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، ونضاده ونعارضه ونستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة ويغتدي نصا عائما في النصوص شاردا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق"[2]

ومن خلال الرواية والغوص في مثناها نلاحظ عدة أشكال تناصية التي حاولت ربيعة جلطي أن تعالق النص في روايتها، والذي زاد لغة الكاتبة رونقا واضفى عليها مسحة جمالية، ومن ضمن هذه الأشكال :

ا- إيرادها عبارات متناصة مع القرآن الكريم ، ومن أمثلة ذلك نذكر: في قول الساردة: "يشاع في العائلة أن ابي فتن بها لولا أن امرأة أخرى ا بنت عمه تدعى نوارة غارت منها، فسقته شايا مسحور ساعة العصر"[3]، لماذا ساعة العصر؟، اقتبستها الكاتبة من فقوله تعالي: "العصر أن الانسان لفي خسر"[4] سورة العصر الاية(1-2).

---

[1]- سرو طالبي المل، الرواية العربية في الالفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، المؤتمر الدولي الثاني عشر: الجزائر 21-22 اغسطس 2016، ص176.

[2] . يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته، وأنواعه وأنماطه، دار قانة، باتنة، 2008، ص40.

[3] . ربيعة جلطي، الذروة، ص38.

[4]- سورة العصر الاية (1-2)

ونجد تناص اخر مع القرآن الكريم في قولها :"امرأة أخرى، وبينما هي تشرق النظر إليه ربما عن سهو ليس إلا رفعت لباسها كاشفة فخذها كلها كي تقيس فردة حذاء"[1]

هذا قضية المرأة التي رفعت ثوبها في حضور والد الاندلس، تناص مع قصة بلقيس مع نبي الله سليمان عليه السلام حين دخلت عليه البلاط ورفعت ثوبهاو كشفت عن ساقيها في قوله تعالي: " قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله ربي العالمين" [2]سورة النمل الاية 44.

ب - كما نجد لتوظيف التراث الشعبي حضوره لدى الروائيين الذين يستمدون منه ادواته الفنية، وهو منبع استلهام سواء على مستوى اللغة أم على مستوى الخيال، فالنص الشعبي له أثر بليغ في العمل السردي الذي يخلق عملية التواصل بين القارئ والكاتب ليعطي النص السردي طابع الواقعية.

ومن الملاحظ أن (ربيعة جلطي) لم تستغني على توظيف التراث الشعبي الجزائري ومن ذلك نذكر:

وفي قول الساردة "كل خنفوس عند امو غزال"[3] يضرب المثل في اعجاب المرء بما لديه وبما يملك، فالخنفس رغم انه حشرة فهو في عين امه اكثر من ذلك فهو في نظرها غزال، و فهو مثل دال على اعطاء مكانة لشيء غير مكانته الاصلية.

[1]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص43.

[2]– سورة النمل الاية (44).

[3]– ربيعة جلطي، الذروة، ص51.

وفي مثل اخر تقول : "جوع كلبك يتبعك"[1] مثل شعبي شهير يضرب في معاشرة الناس وما ينبغي أن يعاملوا به، وقد يتخذه الكثيرون أسلوب وسياسة في التعامل مع من يديروهم او أصغر منهم حتى يظلو في حاجة إليهم فلا يخرجون عن أوامرهم.

هذه الأمثال المتنوعة و الاغراض والمضارب والمقامات جسدتها الروائية في نصها لتعطيه صبغة جزائرية خالصة وما زاد جماليتها هو توظيفها داخل الحوار لتظهرها كأنه في صميمه اللغة السردية.

2_ 2 اللغة الشعرية:

"تتشابه لغة الخطابين القصصي و الشعري في بعض السمات وتختلف في أخرى، .فكل من لغة القصص والشعر تتفقان في التكيف، والتقاء الصورة النفسية الدقيق، وانتخاب الألفاظ، والنمو النفسي والفكري الذي يفضي الى وحدة فنية، حتى ليقول بعض القصاصين : لا أجد فرق بين لغة الشعر ولغة القصة، فقد شفت لغة القصة وصارت شعرية القصة وكثافتها"[2]

" تتكثف لغة الساردة وتنحو منحا شعريا في كثير من المواضيع فتتعالق الشاعرية مع الاسلوب العادي ويختلط الاسلوب النثري مع الاسلوب الشعري في اسلوب أنيق يتماثل مع اسلوب كبار الروائيين، بلغة رصينة وتعبير قوي مستعملا ما يتاح له من اضافات جمالية مختلفة، ما يجعل النص تغلب عليه الوظيفية الشعرية"[3].

---

[1]–المصدر نفسه، ص 86.

[2]– هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القمصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008، ص243 (بتصرف.)

[3]– عمر سراجية، التحليل الاسلوبي للخطاب السردي دراسة اسلوبية لرواية"بحيرة الملائكة" للكاتب محمد فتيلينة، مذكرة الماجستير تحت اشراف عبد الوهاب المسعود، قسم اللغة العربية وادابها، جامعة ريان عاشور بالجلفة، 2017/2016، ص137.

_ وقد تحددت الاشعار في رواية "الذروة" في طابعها الاندلسي وتضمين الابيات الاندلسية للشيخ غفور:

_ لمن نشتكي بليعتي عيدولي يا اهل الهوى.

_ اش عيبي وذلتي خلوتي خاطري انكوى.

_ شعلت نيران مهجتي ضيعت القلب ما قوى.[1]

_ وفي مقطع شعري اخر تقول:

_ يا غربتي قولي لأهلي.

_ متشوقة ولا شيبيا.

_ غير توحشت الغالي.

_ ياداك الطير العالي.

_ فوق السطح تلالي.[2].

فمن الملاحظ على المقاطع الشعرية السابقة أنها مليئة بعاطفة الشوق والحنين والحزن والألم والغربة تجاه المحبوب، إن اختيارات الكاتبة لهذه المقطوعات الشعرية كانت موفقة لأنها كسرت رتابة السرد الروائي وجعلت القارئ يستريح من كثرة الأحداث وانقاله من زمان الى أخر لتتمرد بذلك على الظاهر القديم وتدمج بين الاسلوب النثري والأسلوب الشعري.

[1]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص15.

[2]– ربيعة جلطي، الذروة، ص62.

2_3 الغموض:

_ اللغة في الغالب نظام اصطلح عليه، ولكل نظام نسج معين، فإذا اختلفت طريقة حبك ذلك النسج فإن المتلقي يقلق لذلك، وإذا خرجت التعبيرات اللغوية عن المعتاد فإن المتلقي يلمس ذلك ويبحث له عن تصنيف، وهذا ما يعرف بظاهرة الغموض التي نعد" المحرك الأساسي الذي يولد الطاقة الشعرية والكثافة النفسية للنص الإبداعي"[1]، بمعنى وببساطة الغموض هو الخروج عن مألوف المنظومة اللسانية وانزياح عن التركيب النحوي واللغوي مما ينتج عنه حالة التعقيد والارتباك في سلامة المنطوق.

_ فرواية الذروة التي بين ايدينا والتي تتميز بجرأة الطرح النقدي الذي يعري ويفضح ويتمرد على الواقع النفسي والاجتماعي والسياسي بطريقة حذقة، في التعامل مع الثورة الحساسة التي تتبعها المساءلة والرقابة مثل احالة المستندات على وظائفها..كالشخصيات وخاصة مع رموز السلطة: **كاصاحب الغلالة** الذي تكرر كثيرا في المتن الروائي والذي أضفى عليه نوع من الغموض في شخصية مجهولة الإسم.

_ وهناك بعض الاسماء الأخرى اضفت نوع من الضبابية والغموض على الرواية مما اظفر عليها نوع من الجمالية في المتن الروائي فتقول الساردة: " ذلك الذي تسميه زاهية كرش الدراهم [2]" كان من بينهم ابو حدية المرتشي والدلاقةالشياتة والثعلب الأعور، وشاشي المبيوع، وسعد الانبطاح...[3]

_ ومما زاد غموض الرواية الافتتاحية التي كانت عبارة عن توشيح في قولها" لو أن شبها تراءى، بين هؤلاء وأخرين فذلك الأنه يخلق من الشبه الاربعين"[4]

---

[1]– سرور طالبي المل، الرواية العربية في الالفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، ص195.

[2]– ربيعة جلطي، الذروة، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص17.

[4]– المصدر نفسه، ص5.

فهذا التوشيح يتحرك بصمة لدى القارئ المتلقي أثناء القراءة ولهفة لفك هذا الغموض يعزي القارئ لمواصلة القراءة وفك شفراتها.

4_2 الوصف:

يعد الوصف ألية من الأليات المعتمدة في العملية السردية، يلجأ إليه الروائي ليوضح للقارئ معالم الفضاء المتكاملة في النص الروائي بوصفه للمكان والزمان والشخصيات والأحداث، فيرى جيرار جينيت أنه من غير الممكن أن نعثر على نص سردي دون وصف مهما كان طابعة الإخباري، فهو تمة مهمة لكل فعل أو حدث وأنه من غير الممكن القيام بعملية سردية دون أن نصف.[1]

_ ينقسم الوصف الى قسمين: وصف تصنيفي" وهو وصف الذي يحاول الكاتب عبره تجسيد الشيء بكامله ونقله بحذافيره بعيد عن المتلقى وإحساسه بهذا الشيء، أما الثاني وصف تعبيري جمالي: وهو وصف الأشياء عبر ربطها بالإحساس ووعيا وإدراك المتلقي لها وما يثير الشيء الموصوف في نفسه من انفعالات ومواقف متباينة ويرتكز هذا النوع على الايحاء وتلميح."[2]

ويبدو أن الروائية ربيعة جلطي قد آثرت في توظيف هذا العنصر الفني بشكل مكثف من خلال الوقفات الوصفية لمسرح الأحداث والإيهام بالواقع، كوصف الشخصيات وأفعالها وصف الامكنة والأحداث.

---

[1]– ينظر هيثم الحاج علي، الزمن الوعي واشكاليات انواع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص138.

[2]– ينظر همر عاشور، البنية السردية عند الطيب صلاح"البنيةالزماكانية في موسم الهجرة الى الشمال، دار هومة، د.ط، الجزائر 2010، ص34."

فكانت بداية روايتها بوصف الساردة للعمة زاهية بأنها إمرأة قوية تسعى بثقافتها وصلابتها وتقديمها فكرها واعتزازها بنفسها وإلتزامها الاخلاق التي معارضة السلطة السياسية بإعتبارها المترجمة الشخصية لصاحب الغلالة المنحرف والفاسد... فتقول:" "تدخل زاهية الى الحمام تغلق الباب رويدا رويدا تتعالى صوتها ليس بالغناء، كعادة الناس تحث الماء ولكن بصراخ والغضب والشجار، تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاص بأسمائهم..[1]

_ أيضا نجد مجموعة من الوقفات الصفية من قبل الساردة (أندلس) لجدتها لالة أندلس فتقول في أحد المقاطع الوصفية " لا تشبهها في أبهتها أية إمرأة أخرى كما أصغيت بمسمعي وجوارحي لصوتها ذي البحة المرتجفة حيث تنصت إلى حديثها يخيل إليك أنها تتكلم ضاحكة ولست ادري ما السر في أنها حين تنطق بالكلام ترى الجميع يصغي بإنتباه[2]"، لتبين قصة المرأة المثقفة الايجابية والفاعلة، المؤثرة والمتأثرة بما يجري حولها لها الهيبة الفنية والجمال والوقاروالأناقة والصفاء، ما يجعلها كالملكات والأميرات الأسطوريات.

ونلاحظ ايضا أن لم يسلم من لسانها وصف بعض الاماكن فها هنا تصف بمدينة مستغانم في قولها "ثم شيدوا في حاضره مستغانم او مسك . الغانم ... كل ينطق اسمعا كما يشاء على بيوتا جميلة مستوحاة من كل هندسة فصور بين الأحمرااستقرو على الشاطئ المفتوح المنبسط مثل كفين حنونين، مستغانم الحظية التي عشقها الرومان والفنيقيون، ثم الأندلسيون فتفننوا في إلتماس ودها فمنحوها بسخاء واستماتة العاشق حبا لهم وحولها الى حاضرة تعيش في اكمام من الترف والنعيم."[3]

_ لقد استطاعت الكاتبة من خلال توظيف للوصف خلق تعبير شاعري ومنح نصها خاصة الفنية والشعرية التي ساهمت مع عناصر أخرى في بناء نص متكامل.

---

[1]– ربيعة جلطي، الذروة، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص56.

[3]– المصدر السابق، ص18.

_ اولت الروائية اهماما بالغا في انتقائها للغتها الوصفية مركزة على ما يحدثه هذا الانتقاء من أثر ايحائي في ذهن القارئ روايتها حين تبدأ عملية التخيل لصورة ينفعل لا شعورا.

2_5 الحوار:

يعد الحوار من الوسائل اللغوية و التقنية في الوقت نفسه التي يستخدمها الروائي عند إنجازه النصوص السردية، فالحوار إذن نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلالها شخصيتين أو أكثر حول قضية معينة و إذا ما كان الحوار فنيا فإنه يتسم بالإيجاز و الإفصاح و الموضوعية وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار .

قيل في وصف الحوار الفني أنه " تقطير و تقرير "بمعنى أن الحوار الفني هو الذي يوحي بالحقيقة الكامنة وراء المظاهر ، و في خفايا الشخصيات المتحاورة ....

و من خصائصه أنه يعمل على ربط خيوط الماضي بالحاضر و الإستشراف نحو المستقبل في وقت واحد ، فإن الكاتب الروائي يجوز له أن يعلق حديثه عن الحاضر ليسترسل في حديثه عن الماضي من خلال الإسترجاع."[1]

و ينقسم الحوار إلى قسمين : "الأول حوار داخلي (المونولوج) تتكلم فيه شخصية نفسها بحديث خاص جدا تتكلم عن كوامن نفسها و خباياها و يكثر هذا النوع في روايات تيار الوعي ، أما الثاني حوار خارجي (الديالوج) هو ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات" [2]

و قد استخدمت الروائية ربيعة جلطي الحوار في روايتها الذروة بشكل مفرط و خاصة الحوار الخارجي الذي دار بين الشخصيات الروائية و ما تحمله من أفكار، و نجد هذا في بداية الرواية الحوار الذي دار بين شابين مسلمين و شاب اليهود ابن ال كرز :

[1]– محمد العيد ناورته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة مستوري ، قسنطينة ، عدد 24 جوان 2004، ص58.

[2]– ينظر، صد هادي ، دراسات في نقد الرواية ، الهنية العامة للكتاب ، القاهرة سنة 1989م، ص49

"_لتذهب إلى بلدك أيها اليهودي

_بلدي ؟ هذا هو بلدي

_لا بل بلدك فلسطين ...اذهب إلى فلسطين بلد اليهود

_أي فلسطين؟ أنا لا أعرف بلدا غير هذا ....أنا لا أعرف فلسطين و لا مكان لي أخر في العالم ، و فلسطين لا تعني لي شيئا !

لا بل عليك أن تذهب إلى بلدك ، بلد اليهود فلسطين : أنت لست منا !!

_ هل حننتم ؟ لم أسمع أحدا من عائلتي من قبل تكلم عن فلسطين..."[1]و تعددت الشخصيات في الرواية و بتعددها تعددت معها المشاهد الحوارية .

و المشهد الحواري الذي دار بين الزعيم صاحب الغلالة و أنداس في نهاية الرواية الذي يعكس الضعف و الهيمنة التي يمارسها الآخر على المرأة و كذلك العمل على تطويقها و امتلاكها.

و نجد الحوارات الداخلية التي تعكس نفسية الشخصية و هو حوار السعدية مع نفسها في مقطع نقول : "عمل متقن دون ريب

هل اقول شكر لله ، أم اشكر الياقوت، ام اشكر عيادة أبو عقل، ام اشكر أموال الدولة؟....

هل الياقوت كريمة معي أم كريمة مع نفسها؟

ما هذا الكرم يا الياقوت

لست أدري كيف تفعل الياقوت لتتصرف كل تلك الأموال الطائلة بتلك البساطة وبتلك السهولة؟..."[1]

[1]– ربيعة جلطي ، الذروة، ص21، 22.

مثلت لغة الحوار وسيلة تعبير فنيه حدت من رتابة السرد والوصف وأنقصت من هيمنة الراوي اذ اتاحت لذا المتلقي بشكل عام فرصة الغوص في البنية اللغوية والكشف عن الرؤية الفنية والفكرية المجسدة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري بإعتبارها اداة بوح ومجال الاعترافات الجريئة حول ماتعالجه من السكوت عنه والمكبوت في العرف العام.

يظهر جليا تفاعل اللغة الشعرية مع اللغة السردية في الخطاب الروائي فقد شحنت الروائية لغتها بطاقة شعرية خاصة من المعايير النثرية الخطية واسكنته فضاء والانزياحات والتجاوزات والتناصات والغموض وغيرها من الظواهر اللغوية.

برعت الروائية في اضفاء لمسة انثوية على اللغة وهو الهدف الأساسي وملمح الخصوصية الذي يسفر عنه الاشتغال المميز للكتابة الروائية التي حققت الإيهام اللفظي وفق مفاهيم وتصورات انثوية وبلغة متمردة ورافضة لسلطة الآخر وهيمنته لتنتج لغة انثوية توليدية لها قدرة على التصوير والحوارية منبثقة من خصوصية المرأة في حد ذاتها.

3 - على مستوى البنى:

أ_ البنية الزمنية:

" لقد احتلت ظاهرة الزمن في القص والرواية حيزا كبيرا عند النقاد العرب المحدثين لأنها تقنية من تقنيات التي يلجأ اليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي، وان الزمن العالم المتخيل غير منظم ولا يتطابق التتابع أحداث الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها فحتى

[1]– المصدر نفسه، ص 144.

بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في الزمن واحد لابد ان تترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك."[1]

من ابرز الروائيين الغربيين الجدد الذين أتوا بقالب جديد لمفهوم الزمن" ميشال بوتور فقد قسمه الى ثلاثة مستويات وهي زمن المغامرة زمن الكتابة، زمن القراءة وهنا زمن الكتابة قد ينعكس على زمن المغامرة بواسطة الكتابة كما يفرض وجود اختلاف بين سرعة هذه الأزمنة، فالكاتب يقدم لنا خلاصة أحداث نقرأها في دقيقتين، وقد استغرقت كتابتها ساعتين أو أكثر في بعض تتحاوز الأيام بينما البطل يكون قد امضى يومين او سنتين في القبام بها.." [2]

- **نسق الزمن:** يظهر من خلال نوعين من المفارقات السردية حسب تسمية جرار – جينيت هما الاسترجاع وهو "عملية سردية تهدف الى استذكار واستدعاء لدمجه مع الحاضر الحكائي، أما الإستباق هو تطلع للمستقبل ويعني حكي الشيء قبل وقوعه."[3]

ومن الملاحظ ان الروائية اعتمدت على تقنية الاسترجاع بما تتوفره هذه الأخيرة من قدرة على سكب المعطى التاريخية في قوالب مختلفة.

كان أول استرجاع في بداية الرواية حين تستذكر أندلس صيف عمتها زاهية في تلك السنة من الصيف تقول أنه" كان صيفا يتيهها فتستغرب كيف لصيف أن يشبه الإنسان وتقول أن رائحته مازال في ثنايا ذاكرتها رائحة تشبه عطرا الخزامى أو رائحة القهوة." [4]

---

[1]– ينظر، نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، حي الابرويار، بوزريعة، ج2(1497/1411)، 29، ص165.

[2]– الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، دار الكناية العالمي لنشر والتوزيع، الاردن، د.ط، د.ت، ص39.

[3]– صادق خشاب، البنية الزمنية في رواية "قبل البدأحتى" لروائي محمد بو رحله، النقد الادبي، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، لرواية 15..

[4]– ربيعة جلطي، الذروة، 2010، ص14.

فتخرج أندلس من ذاكرة عمتها زاهية لتدخل الى ذاكرتها تستذكر بداية معاناتها مع أنوثتها وملامح جسدها فتقول " في التاسع من عمري بدأت معاناتي فتحت عيني ذات صباح بجسمين مثل حجرين يتربعان بإصرار تحت جلد صدري.... الحق أن الموضوعين منذ مدة كان يؤلماني من حين لآخر ثم الألم لفترة طويلة الى أن أنساه."[1] فهي تسترجع ماعاشته في صغرها من معاناة مع انوثتها وحيلتها التي ابتكرتها لتجنب سخرية زملائها الذكور من ملامح انوثتها عن طريق اخفائها بمشد صيدلاني تشد به صدرها.

*اما الاسترجاعات الخارجية كانت قليلة بالنسبة للإسترجاعات الداخلية، فهذه الأخيرة (الاسترجاع الخارجي) " تقف بجانب الأحداث والشخصيات ليزيد توضيح الأخبار الأساسية للقصة وقع قبل بداية الحكاية " [2]

فنجد ذلك في الرواية حين استذكرت عائلة أل كرز الذين هاجرو نحو شاطئ المغرب الأوسط بعد سقوط دولة بنو الأحمر ثم استقرو في مستغانم الى كانت تذكر همه بمواطنهم مستغانم التي عشقها الرومان والفينيقيين ثم الأندلسيين فينقيون في التماس ودها وكيف أن الأمير عبد القادر قاوم فترة طويلة الى أن المستعمر دخله..[3]فهي تستذكر فترة تاريخية من تاريخ الجزائر من خلال عائلة أل كرز.

وهناك استذكار خارجي آخر حين كانت الجدة تحكي عن "معسكر (ساليقان) المجندين ضمن صفوف الجيش الاستعماري كانوأكثر عنجهية وقسوة من الجنود الفرنسيين انفسهم".[4].

[1]– المصدر نفسه ، ص30.

[2]– ينظر، نور الدين السيد، اسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب النحوي والسردي"، ص170.

[3]– ربيعة جلطي، الذروة، ص18–19 (بتصرف).

[4]– المصدر نفسه، ص41.

* **الإستباق أو التنبؤ:** وهو ايراد حدث آت أو الإشارة اليه قبل حدوثه، بتقديم نظرة مستقبلية فيها الأحداث لم يبلغها السرد.

وفي الرواية نجد مثال عن الاستباق من خلال شخصية الياقوت، والتي خافت من ضياع منصبها في السلطة بسقوط حكم صاحب الغلالة، فتقول: " متأكدة أنا..إذا ماأصابه سوء، سيسلبني من سيأتي من بعده الصفارة والكرسي، سيستغنون عني. أفراد حاشيته لا يحبونني. طبيعي فأنا الحاجبة الأولى."[1]

وكذلك في حوار أندلس مع الياقوت حول ردة فعل الناس تجاه السلطة الغاشمة، " ألا تخشون من غضب الشارع وتفجره؟ سيستفيق ذات يوم...الأزمات اشتدت."[2]

فالرواية تحتوي في سياقاتها، على نظر استشرافية للمستقبل ولما سيحدث في البلاد من انقلاب على السطة.

ب_الإيقاع الزمني:الإعتماد على مظهرين اساسيين تسريع السرد (الحذف والخلاصة) والثاني يعمل على ابطاء السرد (المشهد والوقفة)

* الحذف " هو إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم تطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث، كما يقول جيرار جينيت أن هنالك نوعان من الحذف، حذف صريح محدد، وحذف صريح غير محدد"[3]

[1] . ربيعة جلطي، الذروة، ص 74.

[2] . المصدر نفسه، ص 75.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء– الزمن– الشخصية"، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص156.

- حذف صريح محدد: وقد استهلت به الرواية في قول الكاتبة "تعلمت هذا منذ سنوات المراهقة" [1]، والساردة في الجملة السابقة تحدد المدة الزمنية التي عاشتها حتى تتعلم الجلوس مع ذاتها وتصفي حسابتها معها.

كما تجد حذف آخر في مقطع سردي تقول فيه" وبعد لحظات لاحظت تفتح الباب. تخرج العمة زاهية من الحمام صامتة هادئة مبتسمة كالعادة، بد ساعة من المعاناة والمشاجرة."[2]، في هذا الحذف قامت الساردة بحذف فترة زمنية محدد جدا أو قصير من حياة الشخصية.

-اما النوع الثاني فهو الحذف الصريح غير محدد" تكون فيها الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة..[3]

ومن الملاحظ أن هذا النوع كثير وجلي في الرواية نذكر منه حيث تركت ربيعة جلطي في رواية بيضاء في الفصل الخامس والفصل السابع والفصل الخامس العشر.... معلنة سلطة القارئ في تحديد الفترة الزمنية طالت أو قصرت من زمن القصة

يرى " ميشال بوتور" أن بروز الانقطاع في الرواية الحديثة يعود الى طبيعة الحياة المعاصرة... فإن كثير من الروائيين يكتبون قصصهم كلا منفصلة متقابلة وغايتهم في ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات. [4]

ومن نصائح توافت هذا الحذف بذكر في بداية الرواية "_ أغلق باب دوني هكذا...

_ أنت ايضا يحدث لك أن تغلق بدونك.....

---

[1]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص8.

[2]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص13.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصة)، ص157.

[4]–ميشال بوتور، بحوث في الرواية الحديثة، ترفريدالصونيوس منشورات غواندات، بيروت، ط3، القاهرة 1987، ص100.

_ أعرف....[1]

حذف اخرى على لسان لالا اندلس فتقول "آه... أيها أنا... أنا أندلس... الله أكبر....[2]

كأنها ارادت أن تقول الأكثر في هذه النقاط المحذوفة المستعملة لكن المكان والزمان غير كافيين

_ الخلاصة وهي سرد الأحداث ووقائع نفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر... واختزلتها في صفحات أو كلمات دون عرض التفاصيل.[3]

ونجد ذلك في الرواية" تناقلت نساء العائلة أطراف الحديث عن العلاقة السرية التي جمعت زاهية لسنوات عديدة.[4]

فهي تلخص علاقة زاهية بإبنأل كزر في كلمة سنوات عديدة لتسرع من حركة الزمن وتفادي التفاصيل غير مهمة وفي مقطع سردي آخر يقول "واحدة منهن ملكة جمال العالم من أصل لا تيني ضلت معه تسعة أشهر وانتحرت.[5]

وتقول أيضا على ليان الياقوت" قبل خمسة أعوم كان حيوان الزعيم لا يزال تستجيب...[6]

ومن الملاحظ عن الكاتبة انها اكثرت في استخدام تقنية تسريع الزمن (الحذف والخلاصة) من أجل تفادي ذكر بعض التفاصيل الغير مهمة وتسريع حركة الزمن لكي لا تشعر القارئ بالملل والفتور.

---

[1]– ربيعة جلطي، الذرو، دار الادب لنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص7.

[2]– ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص196.

[3]– حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي لصناعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

[4]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص18.

[5]– المصدر نفسه، ص79.

[6]– المصدر نفسه، ص70.

_تعطيل السرد:

_ المشهد: تقنية من تقنيات السرد يساعد على عملية بفضل السرد يتضمن مشاهد حوارية في أغلب الأحيان وفيها يتحقق المساواة بين الزمن السرد والزمن الرواية...

والمشهد الحواري يعتمد اكثر الحال على مشاهد الدرامية

– والحوار نوعان:

* الحوار الخارجي يكون ناتج عن شخصيات الرواية ومايدور حولها من أطراف الحديث وما نحمله من أفكار.

وقد تحلى هذا النوع من الحوارات كثير في الرواية ومن أهم المقاطه الحوارية نذكر:

_ الحوار الذي جرى بين المرأة التي تحكى لالا أندلس لحفيدتها اندلس التي لم تستطع حمل اثقال صدرها فرسمت في تراب شكل رجل وبسمته أسعد كان يحمل عليها أثقال صدرها في غياب زوجها وجها عاد زوجها رآها مبتسمة فدار هذا الحوار بينهما:

_أراك سعيدة مبتهجة... كم أنت جميلة... مع من كنت تتحدثين؟

_ مع أسعد!!

_ من أسعد هذا؟!

_ تعال أعرفك عليه... إنه صديق أسعد!

_تمثال من تراب

_ لا أنه أسعد صديق، انه يستمع التي يبالغ الاهتمام والحب

_ بأخذ الزوج العائد من الحرب الخاتم من موضع الفم من أسعدا يرجعه الى اصبعها...[1]

الحوار الداخلي: خطاب غير مسموح وغير منطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها وخواصها الداخلية في المتن ونرصد في المتن الروائي أهم الحوارات الداخلية نذكر حوار أندس مع نفسها في أحد المقاطع الحوارية:

ماذا أفعل هنا في المكتب؟

وهذه الأختام الرسمية وما خلفها

كيف اسفت التي هنا؟

ماعلاقتي بكل هذا؟

لم أطلب شيئا ولا رغبة لي في المناصب...[2]

نستخلص أن ربيعة جلطي في توضيحها المشهد أو المشهد الحواري بنوعيه تطوير الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات توظيفها لغة الحوار الداخلي والخارجي لتقدم أكبر قدر ممكن من المعلومات حول أمور مضمرة مخفية حول شخصيات الرواية وتستعمله أيضا للبوح والكشف وهو سمة تطبع الرواية النسوية عامة

_ الوقفة: تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي للجوئه الى الوصف، فالوصف يقتصر عادة انقطاع سيرورة الزمن ويعطل حركته...[3]

والوقفة الوصفية نوعان: الوصف الذاتي(الخليل النفسي) والوصف الموضوعي (الخارجي)

[1]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص35–36..

[2]– ربيعة، الذروة، ص66.

[3]– ينظر، حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

ونجد مدى ذلك في الرواية حين تصف الساردة الرجلين الأجنبيين جيلير توما في سهرة حميمية مع الياقوت.

وسعدية فتصف السهرة بجرأة وعنف القول معبرة عن غضبها صار به الجهد الاجتماعي والسبق العام الذي يمنع التطاول على قوانينها الخاصة فتقول:

_ مرافقتنا أنا والياقوت كم من جنون حشد من المعاهدات والحكايات تربطنا الواحدة بالأخرى ربطا وثيقا حتى أننا فقدنا عذريتنا في اليوم نفسه نعم اليوم نفسه والمكان نفسه في يوم مشهود يوم حار تتوقد الطبيعية منه، ومنه تعمل في دواخلنا النار تركنا فيه الى الشاطئ بالابوستوب رفقة أجنبيين أحدهما أسود من ساحل العاج يدعى توما والثاني جيلير منفرنؤا أشقر بعينين خضراوين...[1]

تستمر الساردة في وصف هذه السهرة طويلة بكل تفاصيلها الى درجة تحس ان الزمن توقف عندها

ويظهر على تمرد ربيعة جلطي في استخدامها الزمن الليلي جاعلة من المرأة كائن ليلي مثلها مثل الرجل تخرج و تتسكع و تسهر في الأماكن المشبوهة كالبارات و الكبريات في فترة الليل بعدما كانت المرأة كائن نهاري يعيش داخل نطاق الأسرة فتحب و تربي و بذلك تمردت الكاتبة في استخدامها شخصياتها الأثرية الأحقية في الخروج في زمن الليل و اتقت مثلها مثل الذكر فتقول على لسان الياقوت: من قبل كانت سليطة اللسان و تمردي سلباته...كنت في ما سبق ادخن و اكرع الكؤوس على مرأى من الجميع كان يعجبه ان ألقى في الهواء كلام فاحشا و اتسكع في الشوارع و اسهر في البارات و اضل حتى مطلع النهار...[2]

[1]– ربيعة جلطي، الذروة، ص104.

[2]– المصدر نفسه، ص80.

نستخلص مما سبق أن الصنف عن النبية الزمنية في رواية لم يخضع لترتيب زمني فإن فهم ترتيبها و أنتظامها يعتمد على فهم التسلسل المعنوي و الدلالي فقد وظفت الجانب المفارقات الزمنية اتباع عن تنافر بين زمن القصة و وزمن الخطاب و جماليات الاسترجاع و الاستباق و التسريع و الاستبطاء بذلك كسرت نظام التقليدي في بناء الرواية .

ب_البنية المكانية :

يمثل المكان في الرواية مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين

يعرفه غاستون باشلار بتعلق المكان بجوهر العمل الأدبي و الفني فهو الصورة الفنية ذاتها التي يتواصل معها الممثل في مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف[1]

(و يمثل رمز من رموز الإنتماء بالنسبة شخصية لا سيما إذا كان من المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا يعمق لديها الاحساس بالغربة.

و ينقسم المكان في الرواية إلى قسمين :

الأماكن المفتوحة: تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي القيم و الدلالات المتصلة بها من خلال ما يمد به الرواية من تفاعلات تنشأ تردد الشخصية على هذه الأماكن

التي يرتادها الفرد في أي وقت

[1]– غادة الأمام ، غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان ، ط1، 2010 ، 209.

_الطرق و الشوارع :

و هي أماكن مفتوحة تستقبل كل الفئات المجتمع و تضخهم كامل الحرية في التنقل و سعة الاطلاع و التبدل و ورد الحديث عنها في الرواية في مشهد عراك الزوجين الذين استذكرتهم أندلس فتقول "تجلوه الذاكرة و تعيدني إلى طريقي اليومي نحو المدرسة يوم شاهدت الزوحين في حالة استنفار و شجار حادين، كان غاضبين ربما أنساهما الغضب أنهما في الشارع ...واصلت طريقي كان ضجيح الشارع يغطي على أصوات الزوجين"[1]

وفي مثال أخر نجد لياقوت تتخذ الشارع مسرح للتعبير بما تريد فتقول" كان يعجبه أن ألقي في الهواء كلاما فاحشا وأتسكع في الشوارع"[2]

تجسد هذه الصورة رؤية الشخصية الساردة لشارع المدينة الذي يبرز وقت تصورها مكان يستقطب الجميع مهم كانت اعمارهم و مسرح يعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية، و تتساوى فيه أفعال الأنثى مع الذكر.

المقهى: يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالة خاصة في الرواية العربية ، التي وجدت في علامة دالة على الإنفتاح الاجتماعي و الثقافي ، انموذجا مصغرا ...

"كما يقوم المقهى بتأطير لحظات العطالة و الممارسات المشبوهة التي تنعكس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الإجتماعية"[3]

فتقول الساردة :" ذات نهار مشع ، ركع امازيع في حركة مستديرة بينما كنا نجلس في المقهى البحري ، هل تقبلين أن تكوني زوجتي"[4]

---

[1]– ربيعة جلطي ، الذروة ، ص39–40.

[2] . المصدر نفسه، ص8.

[3]– حسن يحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ص 91.

[4]– ربيعة جلطي ، الذروة، ص188

و تقول أيضا في مقطع آخر :" مازلت أذكر حين وقف في المقهى ناصبا قامته الجميلة و تحت نظرات ملهوفة عاشقة رفقة صوته بالغناء و هو يقلد صوت أم كلثوم"[1]

و من خلال المقطعين فقد ارتبطت دلالة المقهى في الرواية بالاستراحة و ممارسة العلاقات الغرامية و الحميمية.

البحر: هو أكبر القوى الكونية مهابه و جمالا و هو مكان لا متناهي و اتساع هائل و مصدر رزق و حياة انسان.

يتجلى البحر كعلامة بارزة في الشكل الروائي النسوي حيث نجده يتكرر بشكل ملفت للنظر و يعود هنا السلوك إلى حق المرأة للبحر كفها ممتد و اكتشافه انطلاق في ذاتها و وعي الكتابة و امتلاكها بالحواس التي تعيض بالمشهد الشعري .

فتقول في مقطع سردي : "أنه يعشق البحر لأنه قدره في جزره و مده في ذهابه و إيابه في سطانه و اغواره ، ذله اهله و أبكاهم أسرهم و أضحكهم ، أسعدهم وأشقاهم سقاهم العسل و جرعهم العلقم"[2]

في مقطع آخر تقول :"هو البحر إذن شاهد على تسلق الشمس بسلسلة السماء ثم تزورها برفق إليه ترتمي بشوق في مياهه تغتسل من عناء نهارها و مما رأته من أوجاع الناس"[3]

لقد وردت كلمة البحر في الرواية حوالي 53مرة ليصبح لنا هذا الجزء البسيط مدى ارتباط تيمة البحر بمخيلة الكاتبة وجمالية الحاضر.

_المدينة :"للمدينة في الرواية حضور متميز سواء أكان حضور مباشر ويأتي في إطار مكاني لأحدثها الروائية أم الحضور غير مباشر فيكون ذكرى للشخصيات فهي لم تعد مجرد

[1]– المصدر نفسه ، ص18.

[2]– المصدر نفسه ، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

مكان أحداث بل استحالت موضوعا خاص تنامي العوامل الداخلية و الخارجية تبقى مجموعة المسافات لها ابعادها النفسية و الفكرية و السياسية"[1]، و في الرواية نجد أن الكتابة لم تصرح بمسرح الأحداث بل عممت لأن قصة السلطة بكل ظلالها تحدث في أي زمان و مكان و هنا يمكن اعتبار المدينة التي وقعت فيها الأحداث هي الجزائر العاصمة لأنها مركز السلطة و قصر الحاكم صاحب الغلالة .

و قد ذكرت مدينة مستغانم في المتن الروائي حين تحدثت عن أل كرز و تصفها وصفا صادقا فتقول : "ثم شيدو في حاضر مستغانم أو مسك الغنائم كل ينطق اسمها كما يشاء ، بيوتها جميلة مستوجات من هندسة قصور بني الأحمر"[2]

فقد استعملت الكاتبة فضاء المدينة بدلالتها دلالة ايجابية و يتمثل في الخير و الأصالة و التي مثلتها أندلس و حدثها و دلالة سلبية تمثلت في الشر و الفساد و التي مثلها الياقوت و صاحب الغلالة.

الصحراء :الصحراء هي المكان و الإنسان و التقاليد و العادات و الامتداد اللانهاية لها حضور متميز في الخطاب الروائي و الصحراء مكان تقترن فيه البنية الذهنية للكائن من الدلالات الإيجابية و السلبية و هي تحمل دلالات غامضة و صامتة، حين نصل الى هذا المكان المفتوح في الرواية نشعر أنه مكان مجهول و منه بالإضافة إلى أنهمكان انطلاق وبداية لحياة جديدة لأسرة أندلس ومكان انفصالهما، فتقول: "احتضن أهل الصحراء الطيبون الشاب اليافع، تعاطفوا معه وساندوه فألتحق بالقسم الوحيد في المدرسة الوحيدة يدرس أطفالهم"[3]

---

[1]– الشريف جبيلي ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ط1، 1431 ، 2010، ص 256

[2]– ربيعة جلطي ، المصدر نفسه، ص 18

[3]– ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص183.

وتقول أيضا في مقطع آخر: أما أمي فقد أتت جراء عناق محموم للشمس بالرمل في أقصى الجنوب من أسرة شريفة من سلالة سي محند بن زيان"[1]

نستخلص مما سبق أن الرواية وضفت الأماكن المفتوحة كالمدينة لأنها تمثل المركزي في مقابل الهامش وتحمل العلاقات الاجتماعية وتنوع الثقافات والفكر وتحمل الشيء ونقيضه.

الأماكن المغلقة: يبرز المكان في نص رواية الذروة مغلقا في حدود البيت (الغرفة والحمام) تباشر الكاتبة خطابها الناقد للآخر وأول عبارة في الرواية حاملة دلالة نسقية حاولت الكاتبة تضييق مساحتها السردية والبحث على الفضاء المغلق فتقول: "أغلق الباب دوني هكذا... أنت أيضا يحدث لك أن تغلق الباب دونك"[2]

والفضاء المغلق (الغرفة) من نتائج الهيمنة الذكورية في هذا النص فهي قبل شروعها لنقد الذكورة استسلمت للحدود التي ترسمها الذكورة (الغرفة والحمام). والقبول بالمكان المغلق من طرف ربيعة جلطي ناتج عن تأثير النسق الذكوري المضمر فيها وذلك حين تحضّر فيه للنقد والتمرد على الرؤية الذكورية.

"يمكن القول أن المغلق في هذا النص هو المضمر وتحول المكان المغلق في هذا النص الى فضاء التعبير عن المضمرات النسقية وهذا مايعبر عنه الحمام بوصفه مكان مغلق صالح للمارسات والطقوس الأنثوية فتطلعنا الساردة (أندلس) بوصف مايجري في الحمام البيت من صراع مع السياسيين"[3]، فتقول:" تدخل زاهية الحمام تغلق الباب دونها رويدا

[1]– المصدر نفسه، ص183.

[2]– المصدر نفسه، ص7.

[3]– حضور وليد "الذكورة والجسد في رواية الذروة لربيعة جلطي، مجلة مقاليد، جامعة معهد خيضر بسكرة" الجزائر العدد 2015/12/9، ص15.

رويدا تتعالى صوتها ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء.... ثم تنشب أظافرها في الصورة وتمزقها إربا إربا"[1]

إن الخبث الذي تعاني منه زاهية هو الذي دفعها إلى تفريغ هذه المكبوتات داخل الحمام فهي لا تستطيع مواجهة الوزراء ومستشارين لأن تعجز عن صوغ أفعالها في الواقع فتلجأ الى الخيال كمتنفس فهي ترفض وتتمرد على سياستهم في تسيير البلاد.

نستخلص أن المكان المغلق (الغرفة والحمام) في رواية الذروة لاتبقي اثر مقيد لحركة المرأة بقدر ماتصعدبالساردة الى ذروة الحلم بعيد عن ذمامة الواقع ولعل تصعيد في الرؤية ينطلق من جنيات المكان لتتجه محترفة المجاهل، حيث يتم استكشاف الذات عبر استكشاف الآخر.

ج . الشخصية :

تعد الشخصية محورا هاما في أي عمل سردي فهي أحد المحركات الأساسية لهذا العمل ، فتخلق فيه الحركة وتنمي فيه الأحداث ، لذا فالشخصية عنصر مركزي لا يمكن الاستغناء عنه بل يستحيل ذلك ، فتعد الشخصية "المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الإنسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي الذي يتفاعل منتجا في النهاية ذاتيتها وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية "[2]، لذا فالشخصية تعد عضو من أعضاء الخطاب السردي الذي يصور الأهواء والعواطف وتفاعلاتها مع محيطها الاجتماعي لإبراز مكانتها داخل أحداث الرواية.

وفي مفهومها الخاص نجد مفهومين شائعين ، عند الغرب وعند العرب

[1]– ربيعة جلطي، الذروة، ص 12.

[2]. بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص67.

فعند الغرب يعرفها "رولان بارث " على أنها :"نتاج عملي تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي "[1]، فهو يرى بأن الشخصية نتاج لصفاتها التي تنتشر في النص ومن ثم فإن هذه الصفات تعطيها وجودها لذا فالاوصاف والخصائص هي ماتحدد مفهوم الشخصية عند رولان بارث ، وقد أعلن "فيليب هامون" عن أن "مفهوم الشخصية ليس مفهوما (أدبيا) محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص"[2] فهامون يحاول أن يربط الوظيفة النحوية بمفهوم الشخصية فمدلول الشخصي النحوي في النص هو الذي يصيغ لها مفهومها ويكتمل هذا المفهوم بالصورة العامة التي يصل إليها القارئ عن طريق العديد من الدلالات والرموز في النص. وبهذا فقد تنوعت مفاهيم الشخصية عند الغرب بين من يراها تأليف تصنعه الأوصاف والخصائص وبين من يراها عبارة عن تشكل للرموز والدلالات النصية .

أما عند العرب : فقد رأى حسن البحراوي بأن الشخصية "ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل أو أكثر ، أي شيء اتفاقي أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة "[3] لذا فإن الشخصية خلق من خيال الكاتب يصنعه لغايته الفنية عن طريق الكلمات والتراتيب

وفي قول عبد المالك مرتاض" أنها في الروية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وغيرها من الصفات الأخرى "[4] أي أن الشخصية كائن غيبي متخيل يتشكل وجوده عن طريق الصفات المتعددة في الرواية التقليدية.ويضيف

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص51.50.

[2] . حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213 .

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213

[4] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص73، 76

أيضا عبد المالك مرتاض أن تحديد ملامح الشخصية دائما ما "كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والسياسية"[1] أي أن مقومات الشخصية مرتبطة بالعوامل الخارجية الموجودة في الواقع وتجسيدا لها .

ومنه فإن أراء النقاد العرب متباينة فحسن البحراوي يعتبر الشخصية كائن فيزيقي يقوم على الخديعة الأدبية، بينما يعتبرها عبد المالك مرتاض مجموعة من الصفات المستمدة من الواقع.

ونحن في نموذج الذروة لربيعة جلطي بصدد التعرف على أنواع الشخصيات الموجودة في الرواية والتعرف على ما يميز كل منها على حدا، من خلال تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

*. الشخصيات الرئيسية :لها أهمية كبيرة في العمل الأدبي حيث تبدو معقدة ومركبة ومتغيرة وديناميةوغامضة لها قدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة داخلة في مجرى الحكي ، تستاثر بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"[2]، فهي إذا مهمة في صنع دينامية العمل الروائي ، وتواجده أمر حتمي في العمل الروائي .

1. أندلس البطلة :وهي شخصية حساسة وذات طابع هادئ عل قدر من الجمال والأنوثة وهي تمثل الجانب الخيري والطيب في الرواية، زيادة على أنها فنانة تشكيلية، وتعيش هذه الشخصية صراعاتها مع نفسها وجسدها، وتحاول أن تقدم نفسها بلغة شعرية ورقيقة من خلال علاقاتها بجدتها ووالديها والمحيطين بها من عماتها وأصدقائها "أنا أندلس، بنت الابن الوحيد للالة أندلس، سماني أبي على إسم أمه..ولست غير ذلك.

[1] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73، 76

[2] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الإختلاف، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص58

جئت مثل شجرة على حافة هاوية. نبتت على حدود حقل ملغوم." [1]، فهي تشير إلى سبب تسميتها التابعة لأصول جدتها الأندلسية، وهو بمعنى الأصالة والتراث والعراقة في كل شيء.

2 . الياقوت: شخصية انتهازية تحب نفسها وتسعى دائما نحو كرسي السلطة بكل الطرق والوسائل الدنيئة، كما أنها تكن مشاعر سلبية تجاه أندلس وتشعر بالغيرة اتجاهها،

". سأقتلها...!!!

شبت في حرائق الغيرة فأعمت بصري، وفكرت في شتى طرق التخلص من أندلس."[2]، فكانت تحمل لها الحقد في قلبها طوال معرفتها بها .

وهي تمثل الجانب المظلم الذي يحمل كل صفات الجشع والرغبة والتحرر من كل الضوابط والقيم والمبادئ الموجودة في المجتمع، "كنت فيما سبق أدخن واكرع الكؤوس على مرأى من الجميع ولم يكن يمانع ولا يتحرج...وأتسكع في الشوارع، وأسهر في البارات، وأظل حتى مطلع النهار."[3]، فهي إذا شخصية ذات طابع منحرف و غير أخلاقي يجسد الشر والكراهية.

3 . الجدة لالة أندلس: هي إحدى الشخصيات التي تمثل مصدرا للحكمة والمعرفة في الرواية فتتجلى حكمتها من خلال علاقاتها بحفيدتها وكيف إستطاعت أن تعلمها وتربيها على حسن الطباع والسلوك وتجعل منها إمرأة ناضجة وقوية .

كما تظهر كذلك قوة شخصيتها وصبرها من خلال تصديها للاستعمار الفرنسي وتعرضها للتعذيب تحت أيدي الخونة "إلى مركز التعذيب خلف مرتفع بمحاذات المدينة عذبت أندلس

[1] . ربيعة جلطي، الذروة، ص183

[2] . الصدر نفسه، ص 121

[3]. ربيعة جلطي، الذروة، ص80

وجلدت بالسياط من طرف أحد الأهالي الخونة "[1]، فبالرغم من مقتل زوجها على يد الاستعمار إلا أنها ظلت تحبه وتكن له مشاعر صادقة ولم تتزوج بعده"لم تتزوج بعد السي العربي رغم العديد ممن طلبوها للزواج."[2]، وقامت بتربية خمسة أطفال أخرين مع ابنها الوحيد من السي العربي ، وهذا يدل على مدى سعة قلبها وكم هي إنسانة حنون تحمل في داخلها بدور الخير والحب ، "..ربت بالتبني أربع بنات وولدا، أنقذتهم من مخالب اليتم والضياع وتربو في ظل جناحيها، وفي عز ماورثته عن أهلها دون أي تفرقة، "[3]، كما وتعتز بأصولها الأندلسية كثيرا"أتذكر أغنية للمطرب الندرومي الحاج غفور، يغرد بمتعة فائقة في واحد من مقاطعها<<أهل الأندلس يفهمون بالإشارة>>!! وأفهم لماذا تبتهج جدتي لسماع أغانيه.ويخرج حرف السين من بين أسنانها، مرققا مهموسا وهي تشير إلى أصولها الأندلسية "[4] إلى جانب أنها تمتلك ذات رقيقة تحب الطبيعة والجمال "تحب لالة أندلس الحبق والنعناع والشيح والنباتات المعطرة،

.....وتعتني بها"[5]، ثم توفت في النهاية ، فهذه الشخصية تمثل المركز الخاص بالمشاعر الإنسانية الصادقة والتي تحس بجمالية الكون.

4 صاحب الغلالة : وقد جاءت إضافته كشخصية رئيسية كرؤية منا بأنه الأحداث تنساق له في الرواية وتنتهي بنهايته، ففي بداية ظهوره تصفه لنا الياقوت على أنه شخصية تدير البلاد بيد من حديد وتقف على كل شيء غير أنه عاجز أمام نفسه نتيجة لضعفه الجنسي الذي يعاني منه وهو عدم انتصاب عضوه الذكري وقلة حيلته أمامه فهو كما وصفته

[1] . المصدر نفسه، ص54

[2] .المصدر نفسه، ص 52

[3] .المصدر نفسه، ص51

[4] .المصدر نفسه، ص 55

[5] . المصدر نفسه، ص57

الياقوت:"يحكم بلدا كاملا بيد من حديد بينما عضوه من قديد !!"[1]، فظل يعاشر نساء كثيرات ليثبت فحولته عن طريق الياقوت التي كانت تسوقهن إليه، ليسقط في حب أندلس ويريدها أن تكون له علها تعيد له قوته الخائرة "لن أتزوج سوى امرأة تختصر النساء جميعا اسمها أندلس.." لترفض في النهاية طلبه

". طاوعيني ياأندلس.. طاوعيني

. وإن لم يطاوعني قلبي ما أنت فاعل بي.

أنت لا تدركين خطورة موقفك التشنج هذا، قد تجبرينني عل إيذائك.

تستطيع يا صاحب الغلالة أن تأخذ الحصان إلى النهر ، ولكنك لن تستطيع أن جبره على أن يشرب."[2] وبهذا فقد صرحت له أندلس برفضها لفكرة الزواج منه لأنها لا تشعر بأية مشاعر اتجاهه ، وقد جاءت نهايته بعدما انقلبت عليه حاشيته وأسقطته.

فشخصية صاحب الغلالة ترمز لفكرة الحكم الاستغلالي للشعوب وكيف يتم التلاعب بها والتحكم فيها رغم قلة حيلة الحاكم وضعفه فهو يمثل علامة للسخرية والاستهزاء من هذه الشعوب التي تقف خائفة ، بينما يتم التلاعب بها من طرف أناس عاجزين وغير أكفاء ليرعوا لهم شؤونهم.

*الشخصيات الثانوية:هي أحد الشخوص التي تكون "صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وأخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو المعيق له، وغالبا ماتظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي."[3]، أي أن

[1] . ربيعة جلطي، الذروة، ص81

[2] . المصدر نفسه، ص212

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الإخنلاف، ص57

1. العمة زهية: تمثل هذه الشخصية النموذج الخاص بالمرأة المثقفة التي تقف في وجه كل ظروف وتتحدى الحياة بأسلوبها فقد ساهمت في بناء شخصية أندلس وكانت تحبها كثيرا وتقتدي بها كمثال" وأنا أراقب من يراقبها، أزداد إعجابا بشخصية عمتي زهية وأستحسن كل ماتقوم به."[1]، وزهيه ترتبط كثيرا بمدلول اسمها الذي يدل على الفرح والسرور فتقول فيها أندلس "عمتي زهية لطيفة الملامح ضاحكتها.وجهها مريح وبشوش. عندما تنظر إلى وجهها تبدو لك الدنيا سائغة مثل حبة كرز، ومريحة مثل أريكة من سحاب"[2]، فهي مصدر للقوة و السعادة لدى جميع أفراد عائلتها"زهية متميزة.تعترف لها العائلة بذكائها وشخصيتها القوية"[3]، تشكل زهية نموذج للمرأة الثائرة التي ترى بأن بعض رجال السلطة الفاسدين، غير جديرين بتلك المناصب ولا يحق لهم أن يكونوا في مناصب السلطة " تدخل زهية الحمام .....تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم.علمت فيما بعد أنهم أناس مهمون في السلطة وتسيير أمور البلد."[4]، و قد تحدت أعرافها الاجتماعية بزواجها من ابن أل كرز الصياد أحد اليهود الذين قدموا إلى الجزائر، وأحبته وتزوجت منه" إختارت زهية ابن أل كرز الذي لا يبرح بحرا إلا إلى بحر. يتلمس شقوقا به تركتها سفن أهله ."[5]، فرمزية هذه الشخصية تتمثل في المرأة الواثقة من خطواتها والتي تكسر كل الحواجز في سبيل شعورها بالرضا.

2 . السعدية : وتمتاز هذه الأخيرة بمدى ضعف شخصيتها ومدى فراغها وكيف أنها تركت نفسها تضيع بين ثنايا الحياة المعقدة فبرغم من أن اسمها يرمز إلى الحظ باللهجة العامية (السعد) إلا أن حظها كان تعيسا وغائبا عن حياتها، وعلاوة على أنها درست الطب إلا أنها

[1] ربيعة جلطي ، الذروة، ص9

[2]. المصدر نفسه، ص10

[3]. المصدر نفسه، ص9

[4] ربيعة جلطي ، الذروة ، ص 10، 11

[5] .المصدر نفسه، ص20

لم توفق فيه وما لبثت أن فشلت وأصبحت تتردد على البارات"كانت دراستي للطب طويلة وشاقة، ولم تكن مثمرة أبدا"[1]، فقد تركت للياقوت مصير التحكم في حياتها والتلاعب بها، وجعلت من نفسها عاهرة لصاحب الغلالة ، وقد أوضحت كيف أنها لم تعد تملك أي سلطة على ذاتها، " لم أعد سيدة نفسي لأنني لم أعد سيدة جسدي .لقد أخذوه مني وسلموني جسدا أخر يليق بليلة في فراش شهوة صاحب الغلالة." [2]لأنها في نظرها قد سلبت منها بعد أن تم إغرائها بالمال لتكون بديلة أندلس لدى صاحب الغلالة وتنسيه فيها

".كوني أنثى...!!كوني أفعى فحيحها يوقد النار في النار !!

من وصايا الياقوت .

حفظت درسي جيدا. أنا السعدية مسكونة < بأندلس>، سأطير عقله. سوف لن يرى الزعيم غيري، سأنسيه أندلس، وأم أندلس، عقله. وأجدادها وأهلها جميعا..."[3]

، لكنها مالبثت أن فشلت وقام صاحب الغلالة بالسخرية منها وإبعادها عنها لأنه عرف أنها مزيفة ومتصنعة فنعتها بالحاجة السعدية ليرمز لها بأنها ضعيفة وغير أهل لأن تكون بصحبته " بالسلامة الحاجة السعدية !!."[4]، هكذا ودعها صاحب الغلالة وتركها تذهب ، وما تحيله لنا شخصية السعدية من مفاهيم أنها رمز للفشل والضعف وغيرها من المفاهيم التي ترتبط بمن لا يملك السلطة على نفسه ويدفن شخصيته بين الأخرين ماشيا وراء أوهامه وجشعه .

3. عبد النور سيدهم : وهو صديق أندلس منذ أيام الدراسة، وكان معجبا بها كثيرا ، وكان السبب فإندلاع نار الغيرة الياقوت من أندلس ، وعاشقا للكتب والشعر والفن لكن مالبث أن

[1] . المصدر السابق، ص164

[2] . نفسه ، ص159

[3] . نفسه، ص161

[4] . نفسه ، ص 182

تغيرت أفكاره ولم يعد ممن يحبون الأدب والأدباء لأنه أصبح يعمل في البناية الوحش (شاف دو بيرو)، فيقول لأندلس بعد أن سألته إن كان عل سابق عهده يحب الأدباء أم لا "أنا عاتب عليه، وعلى المنفلوطي، وعلى كتب السيرة، وعلى فيروز، وعلى الأخطل الصغير وعلى ماركس وعلى غاندي..

صدقتهم، وصدقت أقوالهم، وكتاباتهم، وأفكارهم، ولكنني وجدت نفسي ممرغا في الرماد. كان علي ألا أصدق مراميهم."[1]، وهذا يعطينا دلالة على التغيير الذي أصاب عبد النور نتيجة للتغييرات التي أصابت شخصيته، بعدما أصبح عضوا في ديوان يتخلله بعض الفسدين الذين جعلوه مرتعا لهم من كل شيء .

4 . والد أندلس :شخصية تم تقديمها من خلال أندلس فنقلت لنا صفاته، " لااحد يستطيع ان ينكر أن أبي واحد من هؤلاء الرجال الذين، رغم بساطتهم الظاهرة وعدم اكتراثهم بالمظاهر، خلقوا بوسامة وجاذبية طبيعيتين شديدتين. لايقف المقترب منهم دون انشداه، ودون شعور جارف بأن ريحا قوية لذيذة تدفعه نحو الهاوية."[2]، وكيف أنها معجبة به وتحبه كثيرا وتراه في صورة الكمال

"أحبه..كم أحبه..

كل فتاة بأبيها معجبة، وكل شيء يفضح افتتاني به"[3]، فهو يمتلك سلطة كبيرة على شخصية أندلس.

5 أمازيغ : وهو الشاب الذي أحبته أندلس وبقيت تنتظره ولم ترغب في أحد من بعده، وهو شاب حالم يبحث عن حريته المفقودة ويدافع عن المستضعفين من خلال عمله السياسي ف

[1] . المصدر السابق ، ص87

[2] . نفسه، ص42

[3] . نفسه ، ص43

أحد الأحزاب " أخبرني أمازيغ أنه 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] غير أنه مالبث أن سافر إلى موسكو ولم يعد ، وشخصية أمازيغ ترتبط بإسمه الذي يعني الحرية فهو كالطائر الحر دائم البحث عن موطن يكون فيه حرا.

وهناك بعض الشخصيات التي كانت مهمشة وتمت الإشارة لها في ألأحداث فقط كالشيخ محند بوزيان جد أندلس من أمها ، وأمها التي لم تراها ولكنها سمعت عنها من جدتها فقط ، والسي العربي زوج لالة أندلس الذي استشهد إبان الإستعمار، والشوافة خداوج التي تساعد النسوة في حياتهن العاطفية وحتى بعض الشخصيات المهمة تستدعيها أحيانا، فتحي إبن عم أندلس وصديق طفولتها، أميناتا القابلة التارقية التي قطعت حبل سرة أندلس أثناء والدتها ، الخدم المخنث لصاحب الغلالة، المعلم المصري حسنين فيومي ومديرة المدرسة، توما وجيلبير الذين أقامت معهما الياقوت والسعدية علاقة جنسية أثناء مراهقاتهما،

باكو صديق السعدية المثلي ، هدى أنطالكي زوجة إسماعيل السوري وجارة لالة أندلس، يحي غريب الرسام الذي أحب لالة أندلس ولكنها لرفضته، العمة ليلى الكسولة التي كانت تساعد أندلس في مشدها حول صدرها، العمات مريم وكلثوم والتي ظهرتا في حفل زفاف زهية، حميد زوج السعدية الثاني والذي طلقها، فكل هذه الشخصيات كانت تدخل في سياق الأحداث من خلال تقديم الشخصيات الرئيسية لها وربطها بحدث معين ولم تكن لها فاعلية كبيرة في نقل الأحداث في الرواية.

فالشخصية في هذا العمل جسدت مفارقة تمرد الأنثى بين ذاتها وبين مايحيط بها ومن خلال علاقاتها مع بيئتها الإجتماعية والسياسية .

[1] نفسه ، ص 187

خلاصة :

ترتبط المعالم الفنية الأسلوبية في الرواية بظاهرة التمرد وتنصاغ فيها، حيث أن الكاتبة حاولت أن تجعل اللغة و الأسلوب يتماشيان وفق منهجيتها المعاكسة لما يحدث في المنظومة السياسية والاجتماعية، فكانت الأنثى الثائرة متجلية في النسق الفني، ومتجذرة في عمق النص، فاتخذت أسلوبا يجعل من الأنثى المركز ويلغي الذكر ويهمشه. فالجمالية الفنية أبرزت التمرد بشكل متناسق ومتكامل، وأعطته مساحته الكافية لي يظهر بالطريقة المثلى.

خاتمة

خاتمة:

وبعد هذه الرحلة الشاقة والمتعبة والممتعة في رواية الذروة لربيعة جلطي، وتسليط الضوء على موضوع المرأة، من خلال تطلعنا إلى هذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النتائج:

. إن التمرد بصفة عامة يشكل هاجس لدى الإنسان منذ نشأته فمهما كان الإنسان ابن بيئته، إلا أن حبه بأن يتعرف إلى ماهو مختلف عليه يجعله يخوض غمار التمرد كوسيلة لاكتشاف المجهول، وخاصة إن كان إمرأة قيدتها العديد من الظروف.

. يعد الوعي النسوي من أهم الروافد التي تشكل قوة المرأة وتحديها للصعوبات في الساحة الثقافية والاجتماعية.

. مرت الكتابة النسوية الجزائرية بثلاث مراحل أدت إلى تطورها في الساحة الأدبية وهي: (مرحلة السبعينيات، مرحلة التسعينيات، مرحلة الألفية)

. تنوعت قضايا التمرد في رواية الذروة من سياسية وأنثوية و أيديولوجية، نقلت كل من هذه القضايا تفاصيل التمرد الخاص بها عن طريق النماذج النسوية التي تعيش كل منها صراعها على حدا وكيف تحاول هذه النماذج أن تحقق رغباتها وما تصبو اليه.

. يعد صراع البطلة مع جسدها من مخلفات الفراغ الذي تركه فيها غياب الأم وانشغال الأب، و نرجسية جدتها.

. تسعى المرأة دائما إلى مايميزها عن غيرها، فتخلق تمردها الخاص بها.

. تنقل الرواية كذلك الصراع بين الأوجه البريئة الطيبة و الخبيثة المليئة بالشر.

. كم تصور الذروة كذلك مراكز القوة والضعف واختلال التوازن بين الطبقات السياسية والاجتماعية.

. وكما هناك نقل لبعض التصورات الحضارية كالإشارة إلى الموروث الثقافي الأندلسي والأجناس والأعراق من يهود و مسيحين.

. لقد كتبت ربيعة جلطي روايتها بطريقة مختلفة، بلغة ذات تعبيرات مبتكرة، فأنتجت مزيج بين اللغة النثرية واللغة الشعرية، وتتجلى في اقحامات شعرية تنتمي إلى المبدعة، وخصائص ضائقتها، وحساسية لغوية خاصة.

. تتميز الرواية بمقطوعات سردية، وصفية، وحوارية، وشعرية، أجادت المكاتبة وضعها ضمن سياق احداث الرواية بسلاسة اللفظ وجمال النسيج وعمق المعنى.

. اعتمدت الرواية كثيرا على تقنية الحوار حتى أصبح مهيمنا على الرواية بغية نقل التفاصيل الغامضة في الشخصية، بالإضافة إلى كسر رتابة السرد لدى المتلقي.

. اتخذت رواية الذروة بناء فنيا مفتوح ومتعدد، مفتوح على الأزمنة والأمكنة ومتعدد الشخصيات الأنثوية، يتعلق الأمر برواية اختارت العبور بالحدث إلى مسارين أحدهما للتذكر والحكي عن طريق السرد التاريخي وفي ذلك مايوهم بواقعية السرد والأخر في الاستباق والتخيل عن طريق السرد الاستشرافي لكسر أفق التوقع لدى القارئ.

. اعتمدت الروائية في سردها للأحداث على تقنيات السرد المعاصر تظهر من خلال الزمن الحلزوني، على خلاف النمطية التقليدية للزمن

. تعددت الشخصيات الأنثوية واختلفت فكان نقل غالبية الأحداث عل لسان البطلة وغريمتها أليا قوت إضافة إلى الشخصيات الأنثوية الأخرى لجعل الأحداث مركزة على تجاربهن أكثر.

إن هذه الموضوعات المطروحة في الرواية والأليات الموضوعة فيها تأتي لتؤكد نزعة الأدب النسوي العربي الحديث إلى الثورة على كل الأعراف الأدبية والاجتماعية، وتقويض النظرية الذكورية، والعمل على تأسيس أعراف أدبية خاصة بالمرأة وقضاياها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

✓ **القرآن الكريم**

أ- المصادر:

ربيعة جلطي ، الذروة ، دار الأدب للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 2010 ،

المراجع:

✓ المراجع العربية:

1. . بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014

2. . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990

3. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيعن إربد، الأردن، ط1، 2007.

4. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص73.

5. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الإختلاف، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010.

6. صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 2009، طبعةالثانية.

7. يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته، وأنواعه وأنماطه، دار قانة، باتنة، 2008.

8. الشريف جبيلي ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ط1، 1431 ، 2010.

9. الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، دار الكناية العالمي لنشر والتوزيع، الاردن، د.ط، د.ت.

10. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

11. حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي لصناعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

12. غادة الأمام ، غاستون باشلار، جماليات الصورة التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1، 2010 .

13. محمد الدغمومي :الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ، منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1991.

14. هشام ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008.

15. ينظر أحمد دوغان، الصوت النسائي الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

16. ينظر رشيدة بن مسعود، جماليات السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدرسة، الدار البيضاء، 2006.

17. ينظر همر عاشور، البنية السردية عند الطيب صلاح"البنيةالزماكانية في موسم الهجرة الى الشمال"، دار هومة، د.ط، الجزائر 2010.

18. ينظر، نور الدين السيد، الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، حي الابرويار، بوزريعة، ج2(1497/1411)، 29.

19. ينظر، صد هادي ، دراسات في نقد الرواية ، الهنية العامة للكتاب ، القاهرة سنة 1989م.

20. ينظر هيثم الحاج علي، الزمن الوعي واشكاليات انواع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

✓ **المراجع الاجنبية المترجمة:**

1. ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر، رضا نهاد، بيروت، لبنان، باريس، 1983، ط3.

2. . بام موريس، الأدب والنسوية، (تح)، سحر صبحي عبد الحكيم، (تر)، سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

3. . جرمين غرير، المرأة المخصية، (تر)عبدالله بديع فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ط الثانية.

4. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الحديثة، (تر)فريدانطونيوس، منشورات غوانداد، بيروت، باريس، ط3، 1987.

✓ **المعاجم و القواميس:**

5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، 1955.

6. . أحمد رضا، الموسوعة اللغوية الحديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج5، ط5، 1990.

7. الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح الدكتور عبد الحميد هنداوي، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ . 2003م.

- ✓ **المواقع :**

1. . جابر حيان، الحركة النسوية النضال السياسي، موقع العربي الجديد، 8 مارس 2020.

2. . محادين بثينة: (المرأة والسياسة)، موقع خبرني ، 01:00، 25\01\2019،

3. وفاء خيري، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور، موقع ن بوست، 09/05/2019.

4. بن جمعة بوشوشة : (الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة ، الإختلاف ، والتلقي)، موقع عبالحميد بن هدوقة ، 2016

- ✓ **الرسائل الجامعية:**

1. حصة جافور المنصوري، النسوية في شعر المرأة القطرية، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجيستير في اللغة العربية وأدابها، تحت اشراف عبد الرحمان بوعلي، قسم اللغة العربية وادابها، جامعة قطر، 2013 /2014.

2. . حليمة الصحراوي، التمرد المدرسي لدى التلاميذ المقبلين على اختبار الباكلوريا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، علم النفس المدرسي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعهة الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر، 2018/2017.

3. شعيب بشيري، سيميائية العنوان في روايات واسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي العربي المعاصر، تحت إشراف هشام خالدي ، جامعة تلمسان كلية الأداب واللغاتٌ سم اللغة العربية، 2016 /2017.

4. .ليندة مساي، المستحيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، تحت اشراف بالعلي امنة، قسم اللغة الادب العربي جامعة تيزي وزو، 2017/ 2018.

1. سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسويةفي المغرب العربي، (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراةالعلوم في الادب العربي الحديث)، د.الطيب بودربالة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر(باتنة)، 2007، 2008.

2. عمر سراجية، التحليل الاسلوبي للخطاب السردي دراسة اسلوبية لرواية"بحيرة الملائكة" للكاتب محمد فتيلينة، مذكرة الماجستير تحت اشراف عبد الوهاب المسعود، قسم اللغة العربية وادابها، جامعة ريان عاشور بالجلفة، 2017/2016.

3. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية اسئلة الاختلاف...وعلامات التحول (مقارنة تحليلية) في خصوصية الخطاب الروائي النسائي الغربي المعاصر، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في الادب الحديث والمعاصر، تحت اشراف وذناتي بوداود، قسم اللغة العربية وادابها، كلية الأداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ، 2014/2013.

✓ **المجلات الالكترونية:**

1. . بهاء مزيد وجمال الجزائري، الأدب والتمرد، مجلة سنا الومضة القصيصية، مصر، عد5، 2014.

2. . حيدر علي سلامة، الدراسات النسوية مابعد الكولونيالية ، (مجلة)، الجديد الثلاثاء، 2019/01/01.

3. . . عبد المجيد إي، الجنسوية والأدب النسوي الحديث، (مجلة) العاصمة، كلية جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند، المجلد8، 2016.

4. . نهاد مسعي، النص النسوي خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي، (مجلة)، مركز بابل للدراسات الانسانية، جامعة 20 اوت، سكيكدة، الجزائر، المجلد 8، العدد 3، 2018.

5. . . . ينظر خضور وليد، الذكورة والجسد في رواية "الذروة "لربيعة جلطي(مقال)، مجلة مقاليد ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر ، (مج)، العدد09 ، ديسمبر2015، 185.

6. ˙ السعيد ضيف الله، تمرد الأنا ومدركات كرهية الأخر في السرد النسوي الجزائري المعاصر رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق، (مقال)، مجلة طيبة لدراسات العلمية الاكاديمية 7633، 2261 المركز الجامعي بريكة (الجزائر)، المجلد 03، العدد 02، السنة 2020.

7. ˙ الكبير الدارسي، قراءات في الرواية الجزائرية النسائية (مقال) مكتبة ثقافات، ابريل 18، 2016.

8. ¨ حضور وليد "الفكورة والجسد في رواية الذروة لربيعة جلطي، مجلة مقاليد، جامعة معهد خيضر بسكرة" الجزائر العدد 2015/12/9.

9. ˙ حفيظة عياشي: حوار مع بشير مفتي، بومدية الجزائر نيوز عدد يوم 2012/01/29.

10. .احمد حيدوش، النسق الاجتماعي في الرواية النسوية العربية رواية"لحظات لا غير" أنموذجا، (مقال) ، المدونة، جامعة محند اكلي أولحاج، البويرة، الجزائر، المجلد السادس، العدد 3، ديسمبر 2019.

11. ينظر، ملكي ايمان، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية اقاليم الخوف لفضيلة فاروق(مقال)، مجلة دراسات معاصرة، جامعة باتنة01 بالجزائر، المجلد02، العدد02، 2015 .

12. محمد العيد ناورته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة مستوري ، قسنطينة ، عدد 24 جوان 2004.

الدوريات:

1. سرور طالبي المل، الرواية العربية في الالفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، المؤتمر الدولي الثاني عشر: الجزائر 21-22 اغسطس 2016.

2. صادق خشاب، البنية الزمنية في رواية "قبل البدأحتى" لروائي محمد بو رحله، النقد الادبي، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، لرواية 15..

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم 01

التعريف بالكاتبة : ربيعة جلطي شاعرة وروائية ومترجمة أكاديمية ومقدمة برامج ثقافية ،و ولدت في 5أوت 1954، في ضواحي ند رومة التلمسانية ،استهلت دراستها الابتدائية في المغرب(1964،1969) ثم أتمت دراستها الاعدادية في وهران وكذ دراستها الجامعية في قسم اللغة العربية وأدابها، لتكمل الماجستير في دمشق، ثم الدكنوراة سنة 1990.

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران، ثم جامعة الجزائر، ومديرة للأدب والفنون بوزارة الثقافة.

وقد تزوجت بالكاتب والدكتور الزاوي أمين.

أعمالها:

نشرت أول قصائدها في جريدة الجمهورية سنة 1976، كم صدرت لها مجموعة من الدواوين الشعرية :

. (تضاريس وجه غير باريسي) دمشق 1996، (التهمة)وهران 1983 ، (شجر الكلام) مكناس 1991.

. (كيف الحال) دمشق 1996، (حديث في الشر) وهران 2002

كما نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية(وهران 2003) ،تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكاتبة الروائية فأصدرت رواياتها .

. (الذروة) 2010.

.(نادي الصنوبر) 2012.

. (عرش معشق) 2013.

. (البنية) وأخيرا (حنين بالنعناع) 2015 .

الملحق رقم02

ملخص المذكرة:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على رواية الذروة ، التي تعتبر نقطة تحول في الرواية الجزائرية ، بحكم أنها تمثل منعطفا في حياة الكاتبة ربيعة جلطي، التي عرفت بكاتبة الشعر واشتهرت به، وكذالك كونها رواية حاولت التجديد والتمرد في عرض المضمون من خلال طرح تيمات المحرمة والممنوعة (كالسياسة، الجنس..) بلغة جريئة اتخذتها وسيلة لفضح ممارسات السلطة الذكورية .

وتأتي هذه الدراسة لموضوع التمرد النسوي في الرواية الجزائرية من منظور أسلوبي، باتخادنا من رواية (الذروة) أنموذجا لتطبيق هذا المنهج النقدي في محاولة ادراك المدى الذي وصلت اليه ابداعات ربيعة جلطي في توظيفها لتقنيات السرد في الرواية المعاصرة، بلغة أنثوية رافضة تعكس تمردها بطريقة فنية.

Réuséme :

L'étude vise à projeter la lumière sur le roman de “l'apogée”“Edhourwa”, qui est considéré comme un tournant dans le roman algérien, car il reflète un tournant et un changement radical dans la vie de l’écrivaine algerienne Rabia Jalti, qui était célèbre par l‘écriture de poésie. Ainsi qu'un roman qui a tenté de se renouveler et de se rebeller par son contenu en traitant des tabous et des thèmes interdits (comme la politique, le sexe..) dans un langage audacieux qu'elle a utilisé comme moyen pour dévoiler les formes et les pratiques du pouvoir masculin.

Cette étude aborde le sujet de la rébellion et de la révolte féministe dans le roman algérien d'un point de vue stylistique.Nous avons choisis le roman (Edhourwa) comme corpuspour appliquer cette approche critique afin de comprendre jusqu’a quel pointl’auteur,Rabiaa Jalti, a su mettre en acte sa création en employant les strategies narrativesdu roman contemporain, dans un langage féministe et rebelle qui reflète son rejet d’une manière artistiqu

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان 3

الإهداء 4

الإهداء 5

مقدمة : .....أ

مدخل مفاهيمي: 2

1_مفهوم التمرد : 2

2العوامل التي أدت إلى ظهور مصطلح الكتابة النسوية في الساحة الأدبية: 4

3_ نشأة الرواية النسوية الجزائرية وتطورها: 9

4 _ قضايا وتيمات الرواية النسوية الجزائرية:.....10

أ–التمرد السياسي: 10

ب–التمرد الجنسي: 12

ج–التمرد الاجتماعي:.....13

خلاصة: 14

الفصل الاول: تجليات التمرد في رواية الذروة 17

1. ملخص الرواية : 17

2. تجليات التمرد النسوي في رواية (الذروة) لربيعة جلطي: 20

توطئة : 20

تجليات التمرد في الرواية:.....21

أ. التمرد السياسي : 21

ب . التمرد ألأنثوي : 25

*. على مستوى معالم الأنوثة الجسمانية : 25

* . التمرد على النسق الذكوري السائد : 29

ج . التمرد الإيديولوجي : 33

الخلاصة: 36

الفصل الثاني: تحليل ظاهرة التمرد في الرواية " أسلوبياً": 38

-1على مستوى العنوان والغلاف: 38

ا. العنوان: 38

ب-الغلاف:.....38

-2على مستوى اللغة: 40

2_ 1- التناص: 41

2_ 2 اللغة الشعرية: 43

2_3 الغموض: 45

2_4 الوصف: 46

2_5 الحوار: 48

3 - على مستوى البنى:.....50

أ_ البنية الزمنية: 50

ب_البنية المكانية : 59

ج . الشخصية : **64**

خلاصة : **74**

خاتمة: **76**

قائمة المصادر و المراجع **79**

الملاحق: **87**

الفهرس: **90**