الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي.....



عنوان المذكرة:

الشخصية الأنثوية في رواية الذروة لربيعة جلطي
–قراءة ثقافية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين: – إشراف الأستاذة:
زينة جبيلي كريمة بوخاري
سلمى خرفي

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور محمد الصالح خرفي.....رئيسا
الأستاذ مختار قندوز.....مناقشا
الأستاذة كريمة بوخاري.....مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2017–2018


بسم الله الرحمن الرحيم
كلك ١٤١٧

﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

طه114

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا العمل.

نتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الذين ساهموا في إيصالنا إلى هذه المرحلة العلمية

كما نخص بالشكر للأستاذة "**كريمة بوخاري**" التي ساهمت بشكل كبير في مساعدتنا لإنجاز هذا العمل ، فلم تبخل علينا بالمعلومات والنصائح والإرشادات العملية والبناءة من أجل إنجاز هذا العمل

كما نشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذه المذكرة.

مقدمة

عرفت الساحة الأدبية في الفترة المعاصرة انتشارا واسعا للرواية، لأنها سجل المجتمع البشري ،كونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية لتعالج الإشكاليات الفكرية والنفسية، خاصة الرواية الجزائرية التي رجحت الكفة الاهتمام لصالحها ، لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر ، وتعد من أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، واستيعابا لمختلف قضايا الوقت الراهن محاولة بذلك معالجة مشاكله.

كما نجد نظريات السرد الحديثة صبت اهتمامها على دراسة مكونات الرواية، من أبرزها الشخصية بوصفها جزءا لا يتجزأ من العملية السردية، فهي الركيزة الأساسية التي تحتل فكر الكاتب عند قيامه ببناء الراوية.

إن اقتحام المرأة لعالم الراوية وحملها القلم كوسيلة لإسماع صوتها في الساحة الأدبية والثقافية، مكنها من لفت الأنظار إليها ؛وذلك بتعرضها لقضايا جدلية عديدة على المستوى الوجودي لها، حيث قامت الراوية النسوية بإزالة الهيمنة الذكورية، وذلك لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها.

من هنا سمينا مذكرتنا بعنوان :

الشخصية الأنثوية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي _قراءة ثقافية_

لنخرج إلى جملة من التساؤلات:

- ماذا تمثل الشخصية؟ وماهي أنواعها وأبعادها في الرواية؟
- ما مفهوم الأنوثة ؟ وكيف تجسدت شخصية الأنثى ثقافيا في رواية "الذروة" لربيعة جلطي؟
- إلى أي مدى استطاعت الروائية رصد واقع الرجل وعلاقته بالأنثى في المجتمع؟

من خلال هذا نعرج على بعض الدراسات السابقة التي تناولت الشخصية الأنثوية في الرواية نذكر منها: مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي بعنوان: بنية الشخصية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي" للطالبة عزوز سارة ، و مذكرة "بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني" لنيل شهادة الماستر للطالبة ليندة بن عباس وقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع دوافع نذكر منها: العلاقة الوطيدة بين الأدب والرواية خاصة في تشخيص المجتمع والواقع

الراهن،فركزنا على عنصر هام من عناصر البناء الروائي هي الشخصية، معتمدين على الرواية النسائية قصد الإطلاع على خصوصيتها، والكشف عن الكيفية التي صورت بها الكاتبة الأنثى من خلال شخصيتها في الرواية.

محاولين الإجابة عن تساؤلات بغية الوصول إلى استقراء المادة النثرية، حيث فضلنا رواية "الذروة" لربيعة جلطي، كونها من أهم المبدعات الجزائريات المعاصرات اللواتي أصررن على فضح واقع المرأة، وتعرية سلطة المجتمع الجزائري المحافظ من جهة، والمتسلط من جهة أخرى في حق الأنثى.

وطبيعة موضوعنا تفرض علينا منهجا للدراسة ؛ حيث استعنا بالوصف والتحليل على مدى فصلي المذكرة وقد وقع اختيارنا على القراءة الثقافية باعتبارها تتجاوز الأنساق البلاغية والدلالية إلى الأنساق المضمرة، وهذا ما بنيت عليه هذه الرواية.

وللإلمام بهذا الموضوع اعتمدنا خطة بحث مؤطرة بمقدمة وفصلين نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، حيث ضبطنا الفصل الأول تحت عنوان : الشخصية والأنثى مقاربة معرفية ، تناولنا فيه ثلاث مباحث، تضمن الأول مفهوم الشخصية الذي بدوره انقسم إلى أربع عناصر: الشخصية لغة واصطلاحا، والشخصية في المنظور النقدي الغربي والعربي، أما بالنسبة للمبحث الثاني عالجنا فيه بناء الشخصية الروائية أنواعها وأبعادها، أولها: أنواع الشخصية وأبعادها ثم طرق تقديمها، أهميتها، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى (علاقة الشخصية بالراوي، بالحدث، المكان) ، أما المبحث الثالث عنوانه : مفهوم الأنوثة تناولنا فيه مفهوم الأنثى لغة واصطلاحا.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي عنوناه بـ الشخصية الأنثوية في رواية "الذروة"لربيعة جلطي –دراسة ثقافية–، يتوزع إلى مبحثين عالجنا في الأول منه الأنوثة وتجلياتها في الرواية، تعرضنا فيه إلى أربعة عناوين فرعية اندرجت كما يلي: المدلول الثقافي لاسم "أندلس"، وهي شخصية البطلة حيث تقوم بسرد معظم أحداث الرواية، ننتقل بعدها إلى دراسة المرأة الهامش (أم أندلس)، للكشف عن مضمرات النفس الأنثوية ثم تطرقنا لشخصية العمة (زهية)، وختمنا هذا المبحث بالحديث عن المرأة/ السلطة (الياقوت).

أما المبحث الثاني فجاء بعنوان :علاقة الرجل بالمرأة في الرواية، حيث حللنا شخصية الآخر(الرجل)؛ فليس هناك بحث عن المرأة بمعزل عن الرجل والعكس صحيح، تطرقنا فيه إلى ثلاثة عناصر: الذكورة/ الهيمنة (صاحب الغلالة) ،كما حللنا فكرة النظام الأبوي وتقديس الأبوة عند المرأة، لنمر بعدها لدراسة الذوات الذكورية: أمازيغ (الهوية الضائعة) يحي الغريب (الرسم والسفر)، ابن آل كرز(يهود الجزائر)، وذيلنا بحثنا بمجموعة من النتائج كانت عبارة عن حوصلة إجمالية لهذه الدراسة.

اعتمدنا في دراستنا لهذه الرواية النسائية على مجموعة من المصادر والمراجع، منها ما تعلق بموضوع المدونة ومنها ما تعلق بموضوع المادة، من بينها: فيليب هامون "سيميولوجية الشخصيات الروائية"، جميلة قيسمون "الشخصية في القصة"، الأخضر بن سايح "سرد الجسد وغواية اللغة"، عبد الله الغدامي "النقد الثقافي".

من الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي صعوبة التحكم في دراسة الرواية النسائية، المنفردة بخطابها المتميز على المستوى الفني و المضموني،وانفتاحها على عالم المرأة الزئبقي المتحول ، دون أن ننسى الإشارة إلى أبرز عائق واجهنا، المتمثل في تطبيق المنهج الثقافي على الرواية النموذج ؛ علما أن الكثير من النقاد ينفي ربط تسمية المنهج بالدراسة الثقافية.

الفصل الأول:الشخصية والأنثى مقاربة ثقافية

1- مفهوم الشخصية.

2- بناء الشخصية الروائية أنواعها وأبعادها.

3- مفهوم الأنوثة.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أحداث كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات ؛إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية فتعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مَذِاهبًا متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

فماهي الشخصية؟و ما هو مفهومها في النقد الروائي الغربي والعربي الحديث؟.

أولا: لغة:

إن المفهوم اللغوي للشخصية يتضح بالعودة إلى أمهات القواميس والمعاجم، وأول ما نعود إليه هو لسان العرب لابن منظور، الذي جاء فيه أنها من مادة شَخصَ، و"الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشْخَاصُ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ، والشَخْصُ: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخاص كل شيء رأيت جسمانه رأيت شخصه"[1]؛ويظهر لنا من خلال هذا التعريف أنه قصر الشخص على معنى الذات الظاهرة للعيان، وهو بذلك يؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص.

وبالرجوع للقاموس المحيط للفيروزأبادي الذي وردت فيه مادة شخص بمعنى "ارتفع بصره وفتح عينه، وجعل لا يطرف، من بلد إلى بلد ذهب وسار في الارتفاع، ارتفع عن الهدف والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه وأشخصه،و المتشاخص هو المختلف والمتفاوت"[2]؛ ويتضح هنا أن الفيروزأبادي قد أضاف معان أخرى

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، المجلد السابع: 1997.

[2] محمد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروزأبادي : **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، المجلد الثاني ،(د ت).

أكثر وأوسع مما جاء في لسان العرب ، حيث يبين لنا المواطن التي تستخدم فيها الكلمة، لأنها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها.

وجاء في معجم الوسيط لإبراهيم أنيس ورفاقه "شَخَصَ الشيء عينه وميزه مما سواه ، الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره، ويقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة"[1]؛ من الواضح أن هذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية بوصفه مظهرا للشخصية وقدراتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية واتجاهاتها.

وفي مقابل هذه اللفظة في اللغة الأجنبية المنحدرة من اللغة اللاتينية، نجد أن كلمة "شخصية هيترجمة لكلمة (persona) اللاتينية حيث تعني القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلاتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية"[2]؛ أي أن اللفظة استعملت في احتفالات اليونانين ، حيث يضع الممثل القناع على وجهه لإظهار صفات الفرد الذي يقوم بتمثيل دوره في المسرح.

ثانيا: اصطلاحا:

نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث تناول الكثير من النقاد والدارسين موضوع الشخصية بنوع من التفصيل والشرح، "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[3]؛ أي أنها الركيزة الأساس في العمل الروائي إضافة إلى الزمان والمكان.

أما في المنظور الفلسفي فيرى أرسطو طاليس أن الشخصية: "لما كانت المأساة هي أساسًا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر

[1] إبراهيم أنيس ورفاقه : **المعجم الوسيط**، مطبعة مصر، القاهرة، (د ط)، الجزء الأول، 1972.

[2] عزيز حنا داوود : **الشخصية بين السواء والمرض**، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، (د ط)، 1991، ص7.

[3] جميلة قيسمون : **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم ، العدد 6،قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2006، ص195.

العمل التخيلي أي خاضعة خضوعًا تامًا لمفهوم الحدث"[1]؛ نرى أنه هنا يولى اهتمامًا كبيرًا بالشخصية في تأسيس المأساة فهو يعتبرها ثانوية، أي أنها منبثقة من الأحداث، وهذه الأخيرة هي التي تقوم بإنتاج الشخصية.

وانتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون أن الشخصية " هي مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرًا مهما وأساسيا المتمثلة بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر"[2]؛ هنا يمكن القول أن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم يكن لها اهتمام كبير فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث.

أما في القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية تمثل عنصرًا هاما وفعالا في العمل السردي وأصبحت مستقلة عن الحدث.

وقد جاءت الحقول المعرفية النفسية بمفهوم الشخصية حيث اتخذت جوهرًا سيكولوجيا، وتصير فردًا (شخصًا) أي ببساطة كائنات إنسانية؛أي أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية.

فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية فهي "توافق الفرد مع ذاته ومع غيره"[3]؛ فالشخصية تحمل خصائص نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد ومع أشخاص أخر.

أما الباحثين في علم النفس يرون أن : "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره"[4]؛ أي أن كل فرد يحمل شخصيته الخاصة به تميزه عن غيره.

كما نجد أن علم الاجتماع قد اهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي "فتحول إلى نمط

---

[1] أرسطو طاليس : **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1973، ص18.

[2] جويدة حماش : **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007، ص57.

[3] ناصر صالح مفضى الحجيلان : **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، الطبعة الأولى، 2009، ص 54.

[4] نادر أحمد عبد الخالق: **الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية**، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى، 2010، ص 43.

اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا"[1]؛ ومنه فالشخصية هي مجموع العادات والتقاليد التي تعبر عن تصرفات وأفكار الإنسان في المجتمع.

إذن هذه التعريفات تشير إلى أن الشخصية الواحدة عبارة عن مجتمع يحمل نمط معين، يتم من خلاله إنتاج عدة شخصيات مختلفة؛ فالشخصية عند علماء الاجتماع عكس الشخصية عند علماء النفس فهي تبين الصفات العامة،أما عند علماء النفس فهي تبحث عن الصفات الخاصة بالشخصية من الداخل أي الولوج إلى أعماق الشخص.

ثالثا:الشخصية في المنظور النقدي الغربي والعربي.

1- الشخصية من المنظور النقدي الغربي:

ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في الحكاية أو الرواية وأصبحت الشخصية تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص، ونظرًا لأهميتها وباعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية فقد حاول الكثير من الباحثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال بعض الباحثين والدارسين الغربيين الذين تناولوا الشخصية ،وسنقف عند آرائهم حولها.

أ- الشخصية عند فلاد يمير بروب:

يعتبر فلاد يمير بروب"VladimirPropp" أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية، حيث "اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصرًا أساسيا في السرد، فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها، يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو الأفعال والمتغير هو الأسماء واستخلص من ذلك أن ماهو مهم في دراسته للحكاية هو التساؤل عما تقوم به

[1] محمد بوعزة:**تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2001 ،ص 39.

الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1]؛أي أن الشخصية عنده هي محاولة الفصل بين الحدث والشخصية وكان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث .

لقد توصل بروب في دراسته للحكاية العجيبة إلى سبع شخصيات أو أدوار وهي "المعتدي أو الشرير، والواهب والمساعد، والأمير والباحث، والبطل الزائف"[2]؛أي أن هذه الشخصيات أو الأدوار تقوم حسب رأي بروب بواحد وثلاثين وظيفة، فهو لم يدرس الشخصيات من حيث بنيتها النصية أو التركيبية بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعالأو وظائف داخل النص، "وتختلف تسمياتو مصطلحات هذه الشخصيات السبعالتي صنفها بروب عند نقادنا العرب، فهي مثلا: عند صلاح فضل: المعتدي أو الشرير، المعطي أو الواهب، المساعد، الأميرة، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف"[3]، وهنا نشير إلى أن الشخصية عند بروب لم تعد تحدد بصفاتها بل بالوظائف أوالأفعال التي تقوم بها داخل النص، كما نلاحظ الاختلاف الموجود عند النقاد العرب في بعض التسميات.

ب– الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس:

عمل الجيرداس جوليان غريماس "Algirdas Julien Germas"على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضوجا، فقد عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا بمجيء جوليان غريماس الذي يرى "أن الشخصية باعتبارها مكونا من مكونات النص السردي، غير منفصلة عن مشكلة علم الدلالة ذاتها، لأن التفكير في الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة"[4]؛فالشخصية ماهي إلا نتاج تراكم مجموعة من الصور التي تكتسبها

[1] حميد الحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2000، ص 23، 24.

[2] محمد بوعزة :**تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، ص 25.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي : **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012،ص 382.

[4] سعيد بنكراد: **سيميولوجية الشخصيات الروائية السردية رواية الشراع والعاصفة (حنا مينة نموذجا)**، دار مجدلاوي، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2003، ص 64.

أو تُضفي عليها طيلة العمل الأدبي حتى تصل إلى نهايتها، فالتفكير في نتاج الدلالة هو التفكير في المسار التوليدي الذي يسمح للمعنى بالتحولإلى شكل قابل للإدراك.

كما أنه قدم وجها جديدا للشخصية في السرد هو ما يصطلح عليه بالشخصية المجردة، التي"جاءت نتاج نموذجه العاملي فهي تقاطع العوامل والممثلين في نقطة الدور، ومن ثميميز غريماس بين العوامل والممثلين"[1]؛فالشخصية عنده تتصف بالتحرير،لأنه ميز بين العامل والممثل فالعامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، وليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عن من يؤديه، "فالشخصية الحكائية عند غريماس تتوضح من خلال التمييز بين العامل والممثل بمايلي:

- المستوى العاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها.

- المستوى الممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في السرد، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة ادوار عاملية"[2]، ومنه يبين "غريماس" من خلال المستوى الثاني أن لكل ممثل دورين: "دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما أوأكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث مسند إليهتأدية دور معين، وبعبارة أوضحإن لكل ممثل دورًا في مستوى تقدم الأحداث، ودورًا في مستوى بناء المعنى؛"[3]ومفهوم العوامل عند "جوليان غريماس" يصف ويصنف الشخصيات في الرواية ليس وفقا لما تكون، بل لما تفعل ليبحث في الوظائف، والعوامل الستة في ترسيمة "غريماس" المشاركة في ثلاثة محاور كبرى هي:

1"- محور الإدارة (الرغبة) الذات (الفاعل)↔ الموضوع.

2- محور المعرفة (التواصل) المرسل (الدافع)↔ المرسل إليه (المستفيد).

---

[1] السعيد بوطاجين : **الاشتغال العاملي دراسة سميائة "غدا يوم جديد"لابن هدوقة** ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000، ص 13.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 52.

[3] الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2000، ص99.

3- محور القدرة على العمل (المشاركة) المساعد≠ المعارض"[1]؛ ومن خلال هذا تكون ترسيمة "غريماس" أقرب من ترسيمة "بروب" إلى حقيقة العمل السردي و اختلاف أجناسه.

"تتوفر معظم القصص على قوة الدفع وقوة الجذب، قوة الرغبة وقوة الرغبة المضادة لكي يتحقق مسار التحول؛ إذ بدون تحول ينتفي البعد السردي في الرواية (الانفصال والاتصال)، ولذا لا بد أن تُشبع أو تكتب الرغبة وينشأ هذا الصراع في السرد كما هو في الواقع،"فالموضوع المطلوب واحد والذوات الراغبة جمع، فيؤدي هذا التشبث والإصرارإلى المواجهة وبالتالي إلى نشأة الحكاية"[2]؛ أي أن الترسيمة العاملية التي وضعها غريماس قادرة على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والأسطورة والمسرح.

ج- الشخصية عند تزفيطان تودوروف:

إن منطلق تزفيطان تودوروف "Tzvetan Todorov" هو منطلق علمي في تعريفه للشخصية الروائية وهي اللسانيات، حيث يقول "إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[3]؛ فتودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية؛ لا شك أن هذا الرأي يتفق إلى حد بعيد مع قول بول فاليري: "الشخصيات تحولت إلى كائن من الكلمات أي إلى (السيم) أصغر وحدة معنى"[4]؛ وفي هذا المجال يؤكد محمد ساري الخلفية اللسانية لمفهوم الشخصية نقلا عن دوسوسير بأن بعض الفقرات السردية الصغيرة غير المستقرة هي التي ستتحول إلى شخصيات، مثل الغني الذي يتحول إلى فقير، الأعزب الذي يتزوج ويتم الانتقال من شخصية إلى أخرى أو من شخصية إلى كائن جامد يمكن للأوصاف (بارد، أخضر، مرتفع) أن تتحول إلى شخصية والعكس صحيح.

---

[1] دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985، ص 98،97.

[2] الصادق قسومة : **طرائق تحليل القصة** ، ص 99.

[3] تزفيطان تودوروف : **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2005، ص 71.

[4] محمد ساري : **التحليل البنيوي للسرد**، المبرز، مجلة فكرية أدبية، المدرسة العليا للأساتذة ، بوزريعة الجزائر ،العدد 11، 1998، ص 21.

من وجهة نظر "لغوية يمكن لاسم الشخصية أن يحتوي على برنامج سردي..."[1]؛ أي أن دراسة تودوروف للشخصية الروائية ركزت على استخدام نموذج العلاقات بين الشخصيات الذي قدمه غريماس، وتتمثل هذه العلاقات في محاور ثلاثة كبرى وهي: الرغبة، التواصل، المشاركة.

د- الشخصية عند فيليب هامون:

امتدادا للجهود التي أنجزها منظرو الرواية ونقادها انطلاقا من المنهج البنيوي أو السيميائي، قام فيليب هامون Philippe Hamonبإصدار مقال خاص تحت عنوان سيميولوجية الشخصيات الروائية تجاوز فيه التيبولوجيات* الشكلية والمضمونة التي سبقته ليؤسس "نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرها من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة"[2]؛لأن نظرة فيليب هامون في دراسته للشخصية لها أهمية كبيرة من الناحية الإجرائية، ذلك لأنها تنظرإليها من منظار يستوجب في دراستها "عاملين مختلفين متكاملين: أولهما مداره قد يكون لها من مرجعيات أو إحالات (أي ما تحيل عليه خارج النص) وثانيهما يستفاد من إدراجها في نظام الخطاب، أي في النص ذاته"[3]؛ فهو إذن يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، ويذهب في ذلك إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس "مفهوما أدبيا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية"[4]؛ فتصل الشخصية إلى صبغة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص.

---

[1] محمد ساري : **التحليل البنيوي للسرد** ، ص 21.

[2] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ،1990،ص 216. .

[3] الصادق قسومة : **طرائق تحليل القصة**، ص 101.

*__التيبولوجيات__: دراسة الأنماط الاجتماعية المختلفة بهدف تحليلها وتصنيفها.

[4] حميد الحمداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص213.

كما ننظر إلى الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع، وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى،كإبلاغ مكونة من علامات لسانية ، ذلك أن النص الأدبي ماهو إلا مدونة كلامية وعلاقته بلغة التداول علاقة مرحلية، تفسح المجال للتشكيل الأسلوبي، الأمر الذي يجعل الكتابة الأدبيةأكثرإيحاء ورمزية بدلالاتها وتراكيبها، عما هو تقرير مباشر، فالشخصية عند فيليب هامون تمتد لتشمل جميع بنيات النص إذأن مفهوم الشخصية ليس :

1"- مقولة أدبية محضة، فهو بالأساس مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية تتجلى حين يرجع الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

2- أن الشخصية ليست بالضرورة أن تكون مؤنسة، فهناك بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل هيجل شخصيته، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية كالمدير العام، والشركة المجهولة الاسم والسلطة، وكذلك الحليب، الخبز، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي...الخ.

3- أن الشخصية قد يعيد بنائها القارئ كما يقوم النص بدوره ببنائها"[1]؛ ومنه تميز فيليب هامون في هذا الموضوع عن المقاربات التاريخية والنفسية والاجتماعية بمقاربته العلامية للشخصية ، فالشخصية عنده تتكون من خلال القراءات وصيرورة الحكاية.

وقد اعتمد فيليب هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث تصنيفات وهي:

- فئة الشخصيات المرجعية: "وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة"[2]؛أي أن مرجعياتها مختلفة تحدد من خلال ثقافة قبلية مكتسبة.

[1] فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2013، ص 18،19.

[2] عدنان علي محمد الشريف : **الخطاب السردي في الرواية العربية**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2015، ص 99.

– **فئة الشخصيات الواصلة:** "تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، والمنشدين في التراجيديا القديمة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين، والكتاب الثرثارين والفنانين، وتكون علامة حضور المؤلف ؛القارئ أو ما ينوب عليهما"[1]، أيأنها شخصيات رابطة بين المؤلف والقارئ، فالمبدع يستطيع أن يوصل للقارئ ما يجول في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

– **فئة الشخصيات الاستذكارية (المكررة):** "تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمةأساسا"[2]، فهي علامات قوية لذاكرة القارئ ؛ وأي نظرية عامة لشخصية تتبلور انطلاقا من مفاهيم لتكافئ،الإبدال، الاستذكار، وبذلك يتضح أن هذا الصنف هو الذي لا يعرفه القارئ عادة إلا ما يوفره النص من معلومات.

من خلال التعريفات السابقة للنقاد الغربيين نلاحظ أن مفهوم الشخصية لم يبق ثابتا؛ فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية من جهة، ومن جهة أخرى اعتُبر أن البطل هو نفسه الشخصية، كذلك نظر إليها على أنها مجموعة العوامل، كما ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم ذلك إلا أن الشخصية بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي.

– الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث:

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الشخصية عند بعض النقاد العرب ، نختار محمد غنيمي هلال ، عبد الملك مرتاض عدنان بن دريل ، يمنى العيد لاهتمامهم بدراسة الشخصية الروائية .

أ– محمد غنيمي هلال:

[1] فيلب هامون : **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بن كراد، ص 120.

يرى محمد غنيمي هلال أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، وهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، أي أن الشخوص هي محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة، فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"[1]؛ أي الشخصية تعد عنصرا هاما في بناء الرواية ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالشخصيات هي التي تجسد الفكرة من خلال تصرفاتها كما أنها تسهم بتطوير وتنمية الأحداث، وهذا ما يجعلها تكتسي أهمية في الرواية.

ب- عدنان بن دريل:

يقدم الناقد السوري عدنان بن دريل "عدة تعريفات للشخصية مختلفة بحسب الاتجاهات التي نظرت إليها كالآتي:

1- الشخصيات: مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع، أي مجموع الصفات يكون منظم تنظيما مقصودا بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ أو الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.

2- الشخصيات: هي الشخص"[2]؛ أي أن الشخصية حسبه هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معينة تقوم بأدوار مختلفة تكون منظمة.

ج- عبد الملك مرتاض:

[1] صبحية عودة زعرب: **غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان، الطبعة الأولى، 2006، ص 118.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص 118.

يرى عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية أن الشخصية: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... و هي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل"[1]؛ فالشخصية هنا من المكونات الرئيسة في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تسند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

د- يمنى العيد:

ترى يمنى العيد في كتابها تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به"[2]؛ أي أن الشخصية هي التي تحرك الأحداث، حيث أن الروائي يعمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراتها والصراع القائم داخلها واهتماماتها وعلاقاتها بعضها ببعض، وهي وجه للشخصية في الواقع أو معادل لها، كما نلاحظ أن الشخصية عند يمنى العيد لم تحدد بصفاتها بل بالوظائف أو الأفعال التي تقوم بها داخل النص.

من خلال التعريفات السابقة التي أوردها نقاد العرب، نتوقف عند أهم مصطلحين هما "شخص" و"شخصية" لأن كثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بينهما، لذلك نراهم يقولون: الأشخاص طورًا والشخصيات طورًا آخر كأن أحدهما مرادف للآخرين ويسقط "محسن جاسم الموسوى" في بعض ذلك أيضا حيث يراوح بين الشخصية "إفرادً" و"الشخوص" جمعا.

[1] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد** ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،(د ط) ، ديسمبر 1998،ص91.

[2] يمنى العيد : **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفرابي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص 42.

كما سقطت فاطمة الزهراء محمد سعيد في ذلك أيضا حين تطلق الإيصال على الشخصيات وحين تصطنع الشخصيات فإنها تستعملها على أساس المراوحة بينها وبين الشخوص وذلك في صفة واحدة.[1]

ويرى محسن جاسم الموسوى أن الأشخاص والشخوص بمثابة شيء واحد، فهما مترادفان فالشخص "كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[2]؛ ويمكن القول أن الشخص هو عبارة عن إنسان حقيقي يكون في عالم الأحياء يحمل صفات جسمية ونفسية، أي أنه ليس من نسيج الخيال ، أما الشخصية "فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن فذ من سمات وعلامات وإشاراتفالشخصية إذن عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنسب إلا إلى عالمها ذلك"[3]؛ وبهذا يكون النقاد المحدثون قد فرقوا بين الشخصية الروائية والشخص، أما بشأن مصطلحات مثل: الشخصية الحكائية، الشخصية الروائية، الشخصية القصصية فإنها تحمل دلالة واحدة، وقد حدد عبد الملك مرتاض الشخصية الفنية بقوله: "إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، وهي شخصية النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائنا من ورق"[4]؛ أي أن الشخصية هي من صنع الخيال يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ.

نخلص مما سبق إلى أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة لقيام أي نص، وغيابها غياب للنص بالكامل كونها العنصر الفعال والمحرك في تطويره وتنميته، ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالنقد وكذا الدارسون على اختلاف توجهاتهم أهمية كبيرة، وبرزت من خلال ما قدموه من جهود في هذا المجال.

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص 125.

[2] جويدة حماش : **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل** ، ص 79.

[3] ناصر الحجيلان : **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، ص 52.

[4] عبد الملك مرتاض : **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص 67،68.

المبحث الثاني: بناء الشخصية الروائية أنواعها وأبعادها

وهنا نقف عند أهم الأنواع والأبعاد التي ركز عليها الباحثون في دراستهم للشخصية.

تعد دراسة الشخصية من أهم الدراسات السردية التي شغلت بال كثير من الدارسين والباحثين، إذ لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل وبناء الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة، وتقسيمها حسب منطلقاتها ومرجعياتها.

أولا: أنواع الشخصية

تعتبر الشخصيات محور الرواية الرئيس بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة، إذ قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصية فعليه أن يجعلها حية متحركة ومتطورة.

قسمت الشخصيات عموما تقسيمات عدة فمنهم من يقول بأن الشخصية نوعان متحركة وثابتة، وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى مركبة وبسيطة إضافة إلى التقسيم القائل بأن الشخصية الروائية أربعة أنواع: الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة والثانوية، وهذه التقسيمات تختلف فيما بينما لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى: رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

أ- ارتباط الشخصيات بالأحداث:

ويمكن تقسيم الشخصيات إلى قسمين: رئيسة، وثانوية.

1- **الشخصيات الروائية الرئيسة:** "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلىالأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم"[1]؛

[1] صبحية عودة زعرب: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 131، 132.

فالشخصية توصف بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل الثقافة والمجتمع.

حيث "تحظى بقدر من التميز الذي يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[1]؛أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

إذ "يختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، كما ينبغي بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في استعمال الأحداث وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة، المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان"[2]؛ وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث و الأحداث.

ويمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرًا أي موضوع تبئير وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها"[3]؛من خلال ما تقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون للشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد.

2- الشخصية الروائية الثانوية:

تمحل أدوارًا قليلة في الرواية وأقل فعالية إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو

[1] محمد بوعزة : **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 56.

[2] منصور النعمان: **فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 1999، ص 99.

[3] مجموعة مؤلفين :إشراف : محمد القاضي: **معجم السرديات**، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين،(د ط)، 2010، ص 271.

تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[1]؛ على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلاإنها تبقى عنصرًا هاما في الرواية، "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أوإحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو يعيق له وغالبا تظهر في سياق أحداثأو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[2]؛أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي.

يقول محمد غنيمي هلال: "...إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرًا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[3]؛ فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي تصعدإلى مسرح الأحداث بين الحين و الآخر، أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الروائية، "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: ايجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الايجابية هم الذين يصعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث لما تجيئهم"[4]؛ حيث أن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

يلخص "محمد بوعزة" أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي"[5]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة.	مسطحة.

[1] صبحية عودة زعرب : **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 132.

[2] محمد بوعزة : **تحليل النص السردي**، ص 57.

[3] محمد غنيمي هلال : **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973، ص 205.

[4] صبيحة عودة زعرب : **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 133، 134.

[5] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، ص 58.

مركبة.	أحادية.
متغيرة.	ثابتة.
دينامكية.	ساكنة.
غامضة.	واضحة.
لها القدرة على الإقناع.	ليست لها جاذبية.
تقوم بأدوار حاسمة.	تقوم بتتابع عرضي.
في مجري الحكي.	لا أهمية لها.
تتأثر بالاهتمام.	لا يؤثر غيابها في فهم العمل،
يتوقف عليها العمل الروائي.	الروائي.

من خلال ما تقدم نستنتج أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها ؛فالشخصية الرئيسية هي التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث.

ب- ارتباط الشخصيات بالتطور:

ونقسمها إلى قسمين: الشخصيات النامية، والمسطحة.

1- الشخصيات النامية:(المتحركة، المتطورة، المدورة)

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية، وتقوم بوظيفة في العمل فيعرفها محمد يوسف نجم: "هي التي تنكشف لنا تدريجيا، وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرًا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أوالإخفاق والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى

ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا... فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[1]، أيأنها شخصيات متطورة ومتحركة ليست ثابتة، وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا.

كما يصفها "محمد غنيمي هلال" بأنها "تتطور وتنموا بصراعها مع الأحداث والمجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما يعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنعفنيا"[2]؛ يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية النامية لها وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين أساسين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها، كما يمكن القول أن الشخصية النامية تعادل مفهوم الشخصية المتحركة أو المدورة أو المطورة.

2- الشخصيات الثابتة (المسطحة)

يحمل هذا النوع مسميات عديدة منها الشخصية أو النصية: "وهي التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله"[3]؛أي أنها شخصية ثابتة.

ويعرفها عبد الملك مرتاض: "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[4]؛ أي أن أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور.

فالشخصية الثابتة أو المسطحة هي شخصية لا تتغير ولا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، يمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنها لا تحمل أبعادا متعددة أو أفكارا مختلفة فهي تبقى جامدة وثابتة، أي أنها ليست متطورة.

ثانيا: أبعاد الشخصية:

---

[1] نادر أحمد بن خالق : **الشخصيةالروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، (دراسة موضوعية وفنية)، ص 35.

[2] صبحية عودة زعرب : **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 121.

[3] فتحي ابراهيم : **معجم المصطلحات الأدبية**، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، (د ط)،1988 ، ص 212.

[4] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد) ، ص 89.

أولى الباحثون أهمية كبيرة للشخصية حيث نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية... ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنه ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك"[1]؛ فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرًا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب.

وكل روائي أثناء بناء شخصياته لا بد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز شخصية ما عن غيره من الشخصيات وتمنحها الفرادة، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

أ- البعد الفيزيولوجي: وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث "تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعية: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه ووسامته أو ذمامته..."[2]؛ فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصعبة والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية.

ب- البعد الاجتماعي: "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[3]؛ وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث "بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها"[4]؛ كما نذكر أيضا المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية.

---

[1] ليندة بن عباس : **بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني** ، أطروحة مذكرة الماستر، إشراف الدكتور عبد المالك ضيف ، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ، 2014، 2015، ص14.

[2] عبد القادر أبو شريفة: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، 2008، ص 23.

[3] شريبط أحمد شريبط : **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009، ص 49.

[4] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، ص 164.

ج- البعد النفسي: أو البعد السيكولوجي "إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدًا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[1]؛ ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات،كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار) وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتها هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منها على الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[2]؛أي أنه لا يمكن لأي شخصية أن لا ترتبط بهذه الأبعاد الثلاثة.

ثالثا: طرق تقديم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان وهي تختلف من شخص لآخر، فكيف يختار الروائي في شخصياته؟ إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال، والروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات "أنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرًا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع... ويمزجها بملامح أخرى من خياله... وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيها وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى التعليم بها"[3]؛ فلكل شخصية مميزاتها ولا نستطيع تعميمها مهما كان؛لأن لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها"والعمل الروائي يتيح فيما يتيحه القدرة على التشخيص بمعنى أن الروائي يمتلك في البناء الروائي-لاتساع هذا البناء بخاصة-

[1] عبد المنعم الميلادي: **الشخصية وسماتها**،دار شباب الجامعة، الإسكندرية، الطبعة الأولى ، 2006، ص 25.

[2] ليندة بن عباس : **بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني** ، ص15.

[3] عبد المنعم الميلادي : **الشخصية وسماتها**، ص 23.

القدرة على متابعة أدق التفاصيل في شخصية ما أو عدة شخصيات بحيث يعمل على تعميقها وإبراز عوامل تشكيلها ليصل بها إلى مرحلة النمذجة، بحيث تصبح الشخصية الفنية الروائية قادرة على التعبير عن طبقة، فئة شريحة اجتماعية..."[1]؛ فهي وسيلة الكاتب من أجل التعبير عن فكرة ما أو الإشارة إلى قضية تشغل باله.

حيث أن "تشكيل الشخصية في عمل روائي ما، يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف ايجابيا أم سلبيا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشخصية التي تقف على الجانب المقابل من توجهه الفكري والعقيدي"[2]؛ فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية والراوي يلبسها كل ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار وقيم وغيرها، كما له حرية اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لتقديم شخصية، لأنه هو الذي يضعها وعليه "فالشخصيات هي النصوص الروائية هي نتاج بناء التأليفي...، ولهذا فأشياء مثل كيف تنظر هذه الشخصية؟ أو كيف تتكلم داخل البنية النصية تعتمد على جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره"[3]؛ وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامكية العملية السردية داخل فضاء النص "والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الراوي شخصياته في الرواية"[4]، أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي، ويرى نجيب العوفي "أن الشخصية الروائية لا تنمو الأمن وحدات المعنى... ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي"[5]؛ وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين:على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها؛ علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها "ويمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة

---

[1] عبد الله رضوان: **البنى السردية (نقد الرواية)**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى ، 2003، ص 376.

[2] عادل ضرغام: **في السرد الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] محمد بوعزة : **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ص 43.

[5] عبد الله بن قرين: **النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس)**، أطروحة مذكرة دكتوراه دولة ،جامعة الجزائر، 2006-2007، ص 141.

طرق: بواسطة نفسها بواسطة شخصية أخرى، وبواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والراوي، ومن الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي، وعن طريق شخصية أخرى، ونادرًا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها"[1]؛ وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالها الراوي شخصياته، إما بطريقة مباشرة "وهي التي تفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها"[2]؛ وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة، وإما بطريقة غير مباشرة "وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم"[3]؛ وفي هذه الحالة يكون السارد ملزما بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ونقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات "وعلى الرغم من ذلك ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز عادة: التحليلية (analytique) التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التصور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها وردود أفعالها ومواقفها على نحو صريح ومباشر والطريقة التمثلية (reprvésentative) التي يدع الراوي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية"1 وهذا يعني انه بالرغم من الاتفاق على طرق التقديم، لكن يبقى الروائي هو المتحكم في أداء هذه الفعالية من خلال أدواته ووسائله الخاصة التي تميزه عن غيره من الروائيين، والقارئ في كلتا الحالتين مدعو للقراءة المتفحصة الواعية للوصول إلى معرفة الطريقة التيقدم بها الروائي شخصياته "ولعل من أهم العناصر التي يعتمدها القارئ في معرفة ذلك هي المواصفات التكوينية للشخصية والتي يمكن تلخيصها في الجدول الآتي":[4]

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى ،2008 ،ص 178.

[2] صبحية عودة زعرب : **غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 119.

[4] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ص 41.

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
– ما توصف به الشخصية – وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية عن ذاتها. – وصف غيري ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.	– ما تفعله الشخصية. – محكي الأفعال.	– ما تقوله الشخصية. – محكي الأقوال.	– ما تفكر به الشخصية. – الخطاب الذاتي.

من خلال هذه الموضوعات يتمكن القارئ من وعي المضمر من الشخصية كونها موجهة إليه بالدرجة الأولى، "ولهذا لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي–يكون بالتدريج وعبر القراءة صورة عندها وذلك بواسطة مصادر إخبار ثلاثة ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصية ذاتها، ما يستنتجه القارئ من إخبار عن طريق سلوك الشخصية"[1]؛ ما نخلص إليه هو أن هناك طريقتين لتقديم الشخصية في الرواية، الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة كمايعتبر القارئ أيضا عنصرًا فعالا في ادراك الطريقة التي قدم بها الروائي شخصياته.

رابعا: أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات الأخرى :

أ– أهمية الشخصية :

[1] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي** ، إتحاد كتاب العرب،دمشق ،سوريا،(د ط)، 2005، ص 9.

تعتبر الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا يجسد اكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية وقد "لعبت الشخصية دورًا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية، وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع"[1]؛

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، بعد أن كانت تعاني نوعًا من التهميش فقد كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها"[2].

ويعتبر الروائي الفرنسي بالزاك واحدًا من الذين أعادوا الاعتبار لها، فقد كتبت حوالي تسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية فقد صارت "تعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فزيائي ومدني فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها"[3]؛ بعد أن كانت تعامل على أساس كائن ورقي لا قيمة له "وعلى هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب، ومحصلته أنأساس النشر هو رسم، ومحصلته أنأساس النشر هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك"[4]؛ فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر احد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرواية على انه روائي حقيقي ومن ثم "صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها، بل أصبحت الشخصية ذات هوية وخصائصمختلفة.

وما يدل على هذه الأهمية من الشخصية، جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها اعضمها اسما فصار عالمها واحد مثل شخصية الأب (غوريو) لبلزاك والسيدة (بوفاري) لفلوبير و (زينب) لمحمد حسين هيكل و

[1] إبراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ،الجزائر، (د ط)، 2002، ص 34.

[2] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية)**، ص 108.

[3] ليندة بن عباس : **بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني**، ص20.

[4] عبد الوهاب الرقيق: **في السرد (دراسة تطبيقية)**، دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعةلأولى، 1988، ص 57.

(إبراهيم النظام) للمازني"[1]؛ بدأت الرؤية لها تتغير فحاول بعض الكتاب من أمثال (رولان بارت- Roland Barth)، (تزفيتان تودوروف- Tzvetan Todorov) التقليل من أهميتها، وقد مهد لهذه الفكرة قبل كل هؤلاء طائفة من النقاد والروائيين منهم: (جيمس جويس James Joys)، (ندري جيد André Gide)، (فيرجينيا وولف –Virginia Woolf)، (فرانز كافكا-Franz Kafka)..."فحاولوا أن يحبطوها ساخرًا ويسفهوها تسفيا قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود، ففرضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا..."[2]؛وأمام هذه الآراء المتضاربة وتحدد وجهات النظر يذهب عبد الملك مرتاض إلى الشخصية مهما انتقدت تظل "تمثل أهمية قصوى... فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناسالأدبالأخرى، أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة"[3]؛ فالشخصية من منظور عبد الملك مرتاض تعتبر الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي، فانعدام الشخصية أو وجودها هو الذي يحدد الجنس الأدبي وهذا الموقف من الشخصية يتفق نوعًا ما مع ما تذهب إليه يمنى العيد من حيث دعوتها إلى تنويع استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي، فهي "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارًا يعيد للشخصية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي"[4]؛ فهي تنفي عن الشخصية صفة الورقية، وترى فيها كائن حي كما أنها توكل مهمة إحياءها للقارئ من خلال تأويلاته وقراءاته المتعددة فنجاح الروائي في بناء شخصيته مرهون بمدى اقتناع القارئ وتأثره بها.

يحمل عبد الملك مرتاض المراحل التي مرت بها الشخصية في ثلاث مراحل:

1- "المرحلة الأولى: مرحلة ازدهار الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية، ظهر فيها الكاتب الفرنسي بلزاك وهوجو واميل زولا والأدب الانجليزي مثل (ولتر سكوت)، والأدب الروسي (تولستوى)، والأدبالألماني (كافكا)،

[1] الصادق قسومة : **طرائق تحليل القصة**، ص 97.

[2] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية** ، ص 134.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] يمنى العيد : **دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)**، ملتقى السمياء والنص الأدبي، عنابة الجزائر، (د ط)1995، ص 238.

والأدب العربي نجيب محفوظ)، أي انه في جميع هذه الآداب حظيت الشخصية بمكانة هامة حيث كانت أساس العمل فقد كتب بلزاك حوالي تسعين رواية وأقحم فيها أكثر من ألفي شخصية.

2- المرحلة الوسطى: تقع بين عهد رواية الشخصية ورواية اللاشخصية، أي مثلت مرحلة التشكيك والخصومة، وفي هذه المرحلة حاول فيها البعض التقليل من أهميتها في الرواية.

3- **المرحلة الثالثة:** والتي تعتبر فيها الشخصية احد مكونات النص السردي وتختلف عن شخصية الرواية التقليدية" وتعتبر هذه المرحلة مرحلة إنصاف للشخصية حيث أصبحت تعامل كبقية المكونات السردية الأخرى من زمان ومكان وحدث غيرها.

ب – علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تلعب الشخصية دورًا مهما في العمل الروائي، لكن هذا لا يعني أنها هي كل شيء فيه، بل إن هناك عناصر سردية أخرى إذ "هي المحرك في سياق الأحداث، فهي التي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقاتها مع أطراف أخرى"[1]؛أي أنها تقوم بتفعيل العمل الروائي وبعث الإثارة والتسويق فهي "التي تكو واسعة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وهي التي تبث وتستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر... وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجا... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا..."[2]؛ فضلا عن هذا كله فهي أيضا تحقق الانسجام بين كل هذه العناصر بحيث انه "لا احد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحدة في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن الشخصية هي التي توجده،

[1] أحمد طالب : **الفاعل في المنظور السميائي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، ، الطبعة الأول، 2001، ص 9.

[2] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ص 135.

وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويحرص إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة الشخصيات"[1]؛ فهي العنصر المحرك لكافة العناصر السردية الأخرى.

1- علاقة الشخصية بالراوي:

ترتبط الشخصية بالقاص أو المؤلف ارتباطا وثيقا لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ، كما انه يمكن أن يحملها رؤاه وقضاياه لتعبر عن انتمائه الاجتماعي "ثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والراوي بوصفه المحرك الأساس لعملية القص الروائي...لكنه أيضا شخصية فالتأكيد هنا هو أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه"[2]؛ لأنه هو الذي ينظم أجزائها ويعرض الأحداث من وجهة نظره "فهو يتحدث بلسان الشخصية حينا، ويتيح لها فرصة لتتحدث بنفسها حينا آخر، وهذا ما يحتم عليه أن يتخذ موقعا تتشكل من خلاله زاوية، التحدد بذلك دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية ويقدمها إلى القارئ"[3]؛ وهذا يعني أن الراوي يتخذ عدة مواقع في الرواية يعرض وجهة نظره الخاصة من جهة، كما يمكن أن يعرض وجهة نظر الشخصية من جهة أخرى.

ويحدد تودوروف(Todorov) أنواع ثلاث للرؤيا، أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي:

- الرؤية من الخلف (vision par dérriéve): "وفي هذا المجال الراوي يعلم أكثر مما يعرف البطل...تحكي الروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب"[4]؛ والراوي هنا يكون بمثابة الإله العالم بأدق التفاصيل عن الشخصية وما تفكر به ويرمز له بعضهم الراوي الشخصية"[5]، لأنه اكبر معرفة من الشخصية.

---

[1] ليندة بن عباس : **بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني**، ص23.

2 عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)** ، ص135

[3] المرجع نفسه ، ص 88.

[4] مال فوغالي : **واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي**، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 56.

[5] صلاح فضل : **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1992، ص 309.

– الرؤية المصاحبة (Vision avec):

وفي هذا النوع من الرؤيا يكون الراوي مساو للشخصية والمعرفة "حيث يتعرض للعالم الداخلي من منظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم، وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الراوي"[1]، فالراوي لا يقول إلا ما نعرفه عن الشخصية.

– الرؤية من الخارج (Vision en dehons):

"وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية"[2]؛ وهذه الرؤية هي الأقل استعمالا، كون أن الراوي لا يمكن أن يكون جاهلا بل ما يحيط بالشخصية لأنه هو الذي يبلورها، ويحدد ملامحها وصفاتها.

2– علاقة الشخصية بالحدث:

إن سلوك الشخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما أن الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية اكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول إلى الهدف الذي سخرت له "ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية، فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل"[3]؛ فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب الرئيسي في ذلك، فكل تطوير يطرأ على بنية الأحداثإلا وينعكس مدًا وجزرًا على موقف الشخصيات ويؤثر فيها سلبا وإيجابا.

3– علاقة الشخصية بالزمان :

إلا جانب ارتباط الشخصية بالراوي والحدث وهي ترتبط مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الأخر.

---

[1] جمال فوغالي : **واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي**، ص 57.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، ص 183.

فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبية الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن"[1]؛ والزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس أيضا على أفعالها وتصرفاتها "لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها وتغيرها وتحولها على الدوام"[2]؛ فالزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الراوي تقدمه للقارئ.

4- علاقة الشخصية بالمكان:

إن الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان وخلقه في زمنيته، فالمكان يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها، كما أنه يؤثر أيضا على النفسية سواء من السلب بالسلب أوالإيجاب حيث " المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها فعلاقته مع الشخصيات أوالأحداث...تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد"[3]؛ أي أن الشخصية الروائية هي الحاملة للحدث والمنفعلة به، وتقيم لنفسها شبكة من العلاقات، تبدأ من التناظر مع الزمان والمكان، وتأخذ من اللغة والمعطى الإيديولوجي هويتها وتنتهي بصراعها مع الراوي وسرديته، ضيقا واتساعًا حضورًا وغيابا، والأهم قدرتها على طرح نفسها أمام القارئ، بحيث لا يحس أنها دمى يحركها الكاتب فهي تعتبر حلقة وصل بين جميع المكونات السردية من زمان ومكان وراو وأحداث فالروائي يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زمان ومكان محددين تنشأ فيها وأخيرا يقحمها في صراع أي حدث تتأثر به وتؤثر فيه.

المبحث الثالث : مفهوم الأنوثة

أولا : لغة

جاء في المعجم الرائد : أنث – يأنث ، أنثا وأنوثة وأناثة ، أنث الشيء: أي لان .

---

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص 32.

أنثى—جمع إناث وأناثى و حجج أنث : أنثى عضو من جنس : الذي يلد ، أنثى :امرأة

آنث: ايناثا ، آنثت الحامل : أي ولدت أنثى[1]أي أن مفهوم الأنثى في معجم الرائد هي جنس المرأة

أما مفهوم الأنثى عند ابن منظور : "الأنثى : هي خلاف الذكر من كل شيء ، والجمع إناث وأنث ،كحمار وحمير مفهوم"، [2] أي أنالأنثى يضم الإنسان والحيوان أي العاقل وغير العاقل

وفي معجم اللغة العربية المعاصر : أنّث : أنّث في يؤنث ، تأنيثا ، فهو مؤنث ، والمفعول مؤنث . أنث الشيء جعله مؤنثا ، عدّه أنثى: وما التأنيث لاسم الشمس عيب ... والتذكير بفجر للهلال .

أنث الكلمة (النحو والصرف) أضاف إليها علامة التأنيث . أنث في الأمر : لان ولم يتشدد.[3] أي أن لفظ الأنثى معناه المؤنث والتأنيث للدلالة على نوع الجنس.

ثانيا : اصطلاحا

أما اصطلاحا فنجد الزمخشري ميز لفظ الأنثى – في أساسه – بقوله : امرأة أنثى أي الكاملة من النساء ، وكما قال : سيف أنيث [4]، ومعنى هذا أن ألفاظ المؤنث والمذكر والتأنيث والتذكير ، مفردات لغوية اصطلح عليها المجتمع اللغوي العربي للدلالة على النوع لا أكثر .

كما حددها علي بن محمد الجرجاني في تعريفاته في ثلاثة أقسام :

1. المؤنث اللفظي: ما فيه علامة التأنيث نحو ضاربة، حبلى ، حمراء .
2. المؤنث الحقيقي : ما ذكر نحو : امرأة وناقة .
3. المؤنث الغير حقيقي: ما لم يكن كذلك نتيجة للوضع والاصطلاح نحو الظلمة والأرض [5]؛فالمؤنث ينقسم الى اسم من حيث اتصاله وعدم إتصاله بعلامة التأنيث واسم دال على انسان او حيوان واسم دل على مؤنث غير حقيقي وعاملته العرب مجازا معاملة المؤنث.

أما ابن منظور: فقد أضاف للمؤنث معنى آخر يكاد يمزج بين جنسين قال: المؤنث رجل في خلق أنثى[6] ؛ أي أن المؤنث ذكر في هيئة أنثى بمعنى إتخذ نوعين من الجنس للتأنيث.

ويؤكد الزمخشري هذه الدلالة بقوله : من المجاز رجل مخنث مؤنث .

---

[1] جبران مسعود : **معجم الرائد** ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ، الطبعة السابعة ، المجلد الأول ، 1992 ، ص 134 .
[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب**.
[3]أحمد مختار عمر : **معجم اللغة العربية المعاصر** ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، المجلد الأول ، 2008،
[4] محمد لعناني: **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة** ، لونجمان 1996،ص181.
[5]علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : **معجم التعريفات** ، ضبطه وصححه جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان ،الطبعةالأولى1983 ، ص 248
[6] ينظر ابن منظور ، **لسان العرب** .

ويشير الثعالبي : في كتابه (فقه اللغة) إلى أنه من سنن العرب : تذكير المؤنث وتأنيث المذكر ، قال عز وجل : "وقال نسوة في المدينة " (يوسف الآية 30)؛معنى هذا أن التأنيث والتذكير من الصفات اللغوية التي اصطلحها العلماء .

أما إذا عدنا إلى تتبع هذا المصطلح حديثا فقد ساعدت المرجعيات الثقافية للناقدات العربيات في ضبطه (مصطلح الأنوثة) وتحديده معرفيا ، لكن هذا التحديد لم يعتمد الأساس اللغوي في المعجم العربي .

كما أن ضبابية المصطلح وعلاماته اللغوية تظهر عند "نازك الأعرجي :"في دراستها (صوت الأنثى) "ما تقوم به الأنثى ، وما تتصف به ، وتنضبط إليه" [1]؛ إذ رفضت لفظ الأنثوية لأن "لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية "[2].

بناءا على استخدامات هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربيين ، فالناقدة تدعوا إلى استخدام مصطلح آخر يقدم المرأة والإطار – المحيط بها – المادي والبشري والعرفي والاعتباري الخ ، لأن هذا المصطلح وجد في حالة حركة ؛ أي أنها تسعى إلى صياغة بديلة تحرر المصطلح من حمولته الدلالية في مجال تداوله العام في الحياة الاجتماعية والثقافية .

" كما تعرف سارة جامبل مفهوم الأنوثة بأنه مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل في تصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية ؛ والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكر الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة ، ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة بالرغم من أن الضغوط التي تندفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا "[3].

[1] نازك الأعرجي : **صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية**، دار الأهالي ، دمشق ، (د ط) ، 1997، ص 198.
[2] سارة جامبل : **النسوية وما بعد النسوية** ، ترجمة :أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، (د ط) ، 2002 ، ص 31.
[3] سارة جامبل: **النسوية وما بعد النسوية** ، ص،337.

الفصل الثاني:الشخصية الأنثوية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي

1- الأنوثة وتجلياتها في الرواية.

2- الرجل وعلاقته بالمرأة في الرواية.

المبحث الأول: الأنوثة وتجلياتها في الرواية

غدت المرأة شريكة الرجل في الكتابة الروائية، حيث أصبحت لا تحتاج إلى من يعبر عن كينوناتها النفسية وانشغالاتها اليومية، فمنذ مطلع الخمسينيات ثارت المرأة على صورتها التي جسدها الرجل في كتاباته، معلنة بداية ثورة على الأنماط التقليدية والنماذج الجامدة للشخصية الأنثوية " ، وصورة المرأة النموذجية تلعب دورا مهما في الأدب والحياة اليومية ، فكل كاتب يعكس في إنتاجه أمزجة وأحوال مجتمعه وخيالاته عن المرأة المثلى، إلا أن هذه الصورة النموذجية للمرأة تأخذ شكلا مباينا إلى كل فرد، حسب المقام الذي يعطيه لنفسه من حيث التحرر والارتقاء"[1]؛ ومن المعروف أن المرأة قد شغلت حيزا مهما في الكتابة الروائية ضمن ما يسمى بالرواية النسوية.

شكلت الشخصية الأنثوية في الأعمال الروائية تنوعات واتجاهات نسائية مختلفة، عكست من خلالها وجهة نظر المجتمع للمرأة؛حيث كسر نص المرأة الصمت واستطاع أن يثبت وجوده وفعاليته، كنص له خصوصية في الكتابة قادرا على الوقوف في وجه الهيمنة الذكورية، فالنص النسائي أخرج الكتابة النسوية من العوائق التي كبلته وكبلت سرده، لا على أساس التجاوز والاختراق فحسب بل والمصالحة والتفاهم والتعاون المتنوع المتكامل[2]؛ يتميز النص النسائي بانزياحات كبيرة وبلغته القائمة على الرموز والأنساق المضمرة، وهذا ما يقدم الرواية النسائية على الاشتغال على المتخيل في فك الرموز التي تحيلنا على المكبوت والمسكوت عنه في نصوصها السردية.

فكتابة المرأة " مشحونة بطاقة توتر عالية، فيه خرق وتجاوز"[3] لكثير من العلامات والدلالات التي تصور عالم المرأة المجهول، وقد استطاعت الروائية الجزائرية من خلال إبداعها أن تجسد صورة المرأة / الأنثى في خطابها السردي بعدة نماذج وشخصيات استمدتها من الواقع الجزائري ، ونقدها في الكثير من الأحيان.

---

[1] سيمون دي بوفوار: **الجنس الآخر**، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، فرنسا، (د ط)، (د ت)، ص 17.

[2] ينظر: الأخضر بن سايح: **سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى**، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (د ط)، 2010، ص 1.

[3] الأخضر بن سايح: **سرد الجسد وغواية اللغة** ، ص 1.

جسدت الرواية عالم النساء في ظل المجتمع الجزائري، حيث تبوح الشخصيات النسائية بواقعهن المرير ومعاناتهن النفسية، واقع يتحكم فيها لرجل برغباته الجنسية، حيث لا مكان للمرأة إلا كأداة لإشباع غرائزه.

سنحاول هنا الكشف عن صفات وخصائص الشخصيات الأنثوية في الرواية منطلقين من سؤال مفاده: كيف مثلت رواية " الذروة" لربيعة جلطي شخصية الأنثى ثقافيا؟

أولا :المدلول الثقافي لاسم " أندلس":

تدور أحداث الرواية حول حياة البطلة " أندلس" الحفيدة وعلاقتها بالأسرة والمجتمع؛ إذ تتجلى وظيفة هذه الشخصية الروائية في صفاتها النوعية التي تميزها عن الشخصيات الأنثوية المرافقة لها في المسار السردي، حيث ورد وصفها في الرواية كما يلي:" أندلس مختلفة عنا في سلوكها وقناعتها...إنها من أولئك النساء الممتنعات صعبات المنال..."[1]؛ أي أن أندلس رمز للمرأة المثالية العفيفة ، إذ تمثل " سلطة جمالية تذوقية مغرية في العمل الروائي، فهي مستقطبة لجميع الوحدات السردية"[2]؛ " أندلس " اسم مؤنث مرتبط بهوية البطلة الساردة، وببلاد الأندلس* حيث الحضارة والأصالة والازدهار، و يتقاطع اسم البطلة مع اسم جدتها " لالة أندلس"، كما جاء على لسان الساردة :" أنا أندلس، أنا حاملة اسمها النادر، أنا ابنة ابنها"[3]؛ حظيت " أندلس" الحفيدة باهتمام كبير من قبل جدتها التي ربتها منذ أن انفصل والديها وهي طفلة رضيعة.

كانت غاية " لالة أندلس" أن تترعرع حفيدتها على التربية الحسنة التي تتماشى مع العادات والأعراف، وأن تكون المرأة المثالية التي تعكس صورتها.

تعترف " أندلس" بأن جدتها كانت تكن لها الحب والحنان والصفاء؛ إذ كانت تهتم بأدق تفاصيل حياتها فتصرح بذلك :" لالة أندلس لا تنتقد أحدا، أنا الوحيدة المستثناة أنا الوحيدة التي لا أسلم من ملاحظاتها الدقيقة،

[1] ربيعة جلطي: **الذروة**، ص 114.
[2] المصدر نفسه ،ص 105.
[3] المصدر نفسه ، ص 107.

كل شيء أقوم به لها عليه كلام، تنهرني أحيانا وتنتقدني دائما، وتقول أنها ليست مجبرة لكي تكرر لي الملاحظة نفسها، لأن لها منها الجديد، الكثير على تعلمه في أسرع وقت"[1]؛ وقد كان اهتمام الجدة بحفيدتها كبيرا، رعتها وحضنتها وخصصت لها التربية الروحية، إذ لم تشعر " أندلس" يوما بالفراغ الذي تركته والدتها المطلقة.

تصوغ الساردة شخصية جدتها " لالة أندلس" في كونها المرأة المنصهرة بحرارة التجربة، الناضجة والجريئة والمفعمة بالحياة والأمل، فهي بالنسبة لها المرأة الكاملة التي لا تشبه أحدا " جدتي لالة أندلس قالبها لا يشبه قالب أمي ولا قوالب النساء الأخريات والناس قوالب، قالبها لها وحدها لا شريكة لها فيه"[2]؛ فاليتم وفقدان الأمل دفع بأندلس إلى التعلق والتأثر الشديدين بجدتها، كما نجد جملا سردية كثيرة موحية على انتماء " لالة أندلس" إلى بلاد الأندلس، ونلمس ذلك في قول الساردة:" يخرج حرف السين من بين أسنانها مرققا مهموسا، وهي تشير إلى أصولها الأندلسية"[3]؛ تحيلنا هذه الشخصية إلى إرث ثقافي وحضاري وذاكرة تاريخية صنعها العرب المسلمون، أقاموا على أرضها صروحا حضارية مدهشة ونشروا تعاليم الدين الإسلامي بين أهلها، فما حققه العرب في الأندلس من تطور بفضل فكرهم المتألق لم تستطع شعوب كثيرة أخرى أن تحققه.

تحمل"لالة أندلس" دلالة رمزية للحضارة الأندلسية، تدخل بلاد الأندلس مجال الحكي في النص الروائي من خلال مجموعة من الإحالات والعلامات كالموسيقى الأندلسية، التي تسمعها وكذا شغفها بسماع " الند رومي الحاج غفور" وعزفها على آلة العود بمهارة ؛ فتصف" أندلس" جدتها " عندما فكت الريشة الراقصة

[1] الرواية ، ص 61.

[2] المصدر نفسه ، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

* **بلد الأندلس** : أطلق اسم أندلس على الإقليم الجغرافي الواقع شمال عدوة المغرب،شبه مثلث محيط بالمياه من الجهات الثلاث ،كانت تعرف في التاريخ القديم بشبه جزيرة أيبيريا أو أيبارية ، وعندما جاء الرومان أطلقوا عليها اسم اشبانيا أو أصبانيا ، وقد اختلف المؤرخون والرحالة المسلمون حول أصل كلمة أندلس ، قيل أنها سميت أندلس نسبة إلى جيل قديم من الشعوب التي استوطنت المنطقة يقال لهم "القلدالسن" قطنوا بلاد "جرمان "ثم زحفوا والى الجنوب حتى بلغوا أعمدة هرقل (جبل طارق) ، فنسبت اليهم (قلدانسن) ثم تحول الاسم إلى الأندلس بعد مجيء المسلمين ، كما قيل أن أول من اختط الأندلس هم بنو طوبال بن يافث بن نوح الذين سكنوها مند القديم.

المرتعشة...فيتصاعد لحن أندلسي حزين سائر...بدأت تغني أغنية التراث الأندلسي عن الغربة والاشتياق"[1]؛ إن هذا الوصف " لالة أندلس" يعكس رغبة الساردة في إظهار شغف أهل أندلس بالموسيقى والطرب، فقد تفنن الأندلسيون بالغناء وامتلاكهم لأشكال عديدة من آلات الطرب.

من طباع " لالة أندلس " أنها تتطير من السواد ، سواء كان في الملابس أو حتى الأشياء فهي " لا تخفي اشمئزازها أو تطيرها من كل شيء أسود، فلا هي تلبسه ولا هي تأكله ولا هي تتغطى به، فما صادفت غرابا أو قطا إلا وامتعضت وامتقع لونها"[2]؛ هذه العادة ظهرت في المجتمع الأندلسي إذ كانوا يتشاءمون من اللون الأسود " وعادة ارتداء البياض في الأحزان التي ورثوها عن العهد الأموي الذين كانوا مخالفين لشعار السواد عند العباسيين رغم سيادة المرابطين وولائهم للعباسيين وهذا أكبر دليل على أن العادات والتقاليد وراثة اجتماعية "[3]؛كما نلمس هذا في مجتمعنا وثقافتنا، ففي الموروث الشعبي نجد بعض الناس يتفاءلون أو يتشاءمون من ألوان بعينها أو يفضلون لونا دون آخر، بل إن بعض الألوان تحمل معاني كثيرة، فمثلا اللون الأبيض يمثل الخير والنقاء والطهر كما يعني الفرح والقوة، على عكس اللون الأسود الذي يحمل معنى الشر والعذاب والحزن، وثمة تشاؤم من بعض الطيور كالغراب الذي أصبح رمزا للموت، يرجع ذلك لكونه شهد أول عملية قتل في التاريخ البشري، ولأنه أوحى لـ " قابيل" أن يقتل أخيه، وإذا مرَّ غراب أمام المسافرين اعتبر نذير شؤم بطول فراقهم لأحبابهم، وإذا حلق سرب من ثلاث في حقل،فذلك نذير بموت صاحبه، فهذه أمور متوارثة على مر الأجيال.

يتبين لنا أن الساردة في كل مرة تظهر فيها عادات وصفات جدتها، أنها تعكس حضارة أهل الأندلس لأنهم اتسموا بميزات جعلتهم أحرص الناس على التفرد والتميز، وقد انتهجت الروائية في رسم شخصية " لالة أندلس" تصوير ملامحها وصفاتها من خلال وصف الأسلوب التصويري، ففي هذا الأسلوب يمنح الروائي حرية

---

[1] الرواية: ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] مريامة لعناني: **الأندلسية في عصري المرابطين و الموحدين**، أطروحة ماجستير إشراف الدكتور: عبد العزيز فيلالي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، جامعة منتوري قسنطينة، (د ت)، ص 160.

أكثر للتعبير، إذ يستعين بـ " تصوير نفسية الشخص ما يضعه على لسان هذا الشخص، حيث يجعله يتكلم إلى نفسه منفردا للتعمق بنا في المنابع الخفية لطبيعة الشخص"[1]؛ وهكذا تظهر الشخصية نابضة حسية ومستقلة عن سلطة السارد وتكون أقرب إلى الواقعية.

تصف " أندلس" جدتها فترى فيها المرأة المثقفة المؤثرة والمتأثرة بما يجري حولها، لها من الهيبة والفتنة والجمال والوقار والأناقة والصفاء ما يجعلها تشبه الملكات والأميرات الأسطوريات " لا تشبهها في أبهتها أية امرأة أخرى، كم أصغت بمسمعي وجوارحي لصوتها ذي البحة المرتجفة، حين تنصت إلى حديثها يخيل إليك أنها تتكلم ضاحكة، ولست أدري ما السرفي أنما حين تنطق بالكلام ترى الجميع يصغي بانتباه"[2]؛ وتجدر الإشارة هنا إلى أن الروائية عمدت تصوير شخصية "لالة أندلس" بهذا الأسلوب المباشر لتمنح الأنثى أعلى نظرة من خلال صفاتها الإيجابية.

من ميزات " لالة أندلس" أنها امرأة ثورية جبلت على الوطنية وحب الوطن أيام ثورة التحرير،إذ تم أخذها من طرف جنود المستعمر الفرنسي " على متن سيارة " جيب" إلى مركز التعذيب... عذبت بالسياط من طرف أحد أهالي الخونة المتعاملين مع الفرنسيين ،وتسرب أنه في كل ضربة سوط كانت ترفع صوتها باسم الله واسم زوجها الشهيد "[3]؛ وحتى بعد الاستقلال لم تفقد إحساسها الوطني العالي، إذ كانت تحقد على الفرنسيين بشدة وتتحدث عنهم باحتقار، كما أنها أبت أن تتزوج بعد استشهاد زوجها رغم مرور السنين، احتفظت بحب الماضي في أعماقها، وكان الماضي يسكن حاضرها" كانت دائما تخبرهم بأنه أقرب إليها من حبل الوريد، وأن حضوره يملأ البيت ، ويملأ حياتها ، ونومها ،ويقظتها ، وسريرها . ولا مكان لرجل آخر"[4]؛ فحال " لالة أندلس" هنا كحال أية عاشقة مخلصة لحبها، فمن يسكن قلبها يستحيل عليها أن تنساه أو تعيش لغيره.

---

[1] أحمد أمين: **النقد الأدبي**، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر العربية، (د ط)، 1953، ص 127.

[2] الرواية:62، 63.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 247.

[4] المصدر السابق، ص60.

كانت تنهض كل صباح وتلقي كلمتها اليومية" قولوا خير وسلام شفت البارح سيدي العربي في المنام"[1]؛ نلاحظ هنا أن صورة المرأة العاشقة تختلف اختلافا جذريا عن المنظور التقليدي، الذي يرى فيها مجرد متعة جنسية، فهي نموذج المرأة المحبة المخلصة لحبها .

وما زاد من جمالية رسم شخصية " لالة أندلس" والرفع من إنسانيتها هو أنها لم تنجب غير ابن واحد وربت بالتبني أربع بنات وولد" أنقدتهم من مخالب اليتم والضياع، وتربوا في ظل جناحيها وفي عز ما ورثته عن أهلها دون أية تفرقة"[2]؛ فـ " لالة أندلس" اختارت تربية أربع بنات دون الذكور دليلا على قوة شخصيتها وتحديها لأعراف وعادات مجتمعها ومخالفتها لها .

إذا ما عدنا إلى المجتمع الجاهلي – وغيره من المجتمعات القديمة – نجد أن صورة المرأة متدنية إذا ما قيست بصورة الرجل ، وهي صورة بثتها ثقافة تلك العصور وعززتها وقد كانت العرب تحب الذكور وتفضلهم على الإناث، مثل غيرهم من الشعوب القديمة وكانوا يفرحون إذا ولد لهم ذكر ويغتمون إذا ولدت لهم أنثى قال تعالى :" وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم" (النحل 58)؛ كما كان وأدها في بعض القبائل إنقاذ الشرف العائلة لأنها تفقد الرجل والعائلة صيتها، إلى أن جاء الإسلام وأعز المرأة وانتشلها من حضيض الذل وجعل لها المكانة العالية في المجتمع وساوى بينها وبين الرجل في مجالات عديدة.

تحاول الروائية إظهار إنسانية الأنثى وإعلاء جوهرها الإنساني، كما أن اسم " أندلس" لعب دورا في رسم هذه الشخصية " فالروائي يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئية وللشخصية احتماليتها ووجودها"[3]؛أي أن هذا الاسم يلخص الشخصية ويميزها عن باقي الشخصيات وهذا ما جعل " لالة أندلس" تصرح قائلة :" الأسماء تشبه أصحابها، ما كان يمكنني أن أحتمل اسم آخر غير

[1] الرواية ، ص 210.

[2] المصدر نفسه، ص 57 .

[3] حسن بحراوي :**بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)**،المركز الثقافي العربي، بيروت ، الطبعة الأولى ،1990،ص 247.

أندلس !!"[1]؛ أي أن " لالة أندلس" ترى أنه من غير الممكن أن تتصور حفيدتها " أندلس" بعيدة عن شخصيتها، أو تحمل اسما آخر غير اسمها.

أما بالنسبة "لأندلس" فكانت تسعى إلى استكمال مسيرة جدتها ، تريد أن تصبح صورة منقحة عنها:" أنا جدتي لأبي، جدتي لالة أندلس... هي مثلي الأعلى، سندي أيقونتي، سأكونها سأكون جدتي...لأكن أنا هي وهي أنا أندلس"[2]؛ اتبع السرد التشابه في البناء الشكلي والبناء الداخلي، وكذا الاهتمامات بين الشخصيتين، حتى أن أقدارهما تتشابه.

" أندلس" أحبت شابا اسمه " أمازيغ" كان يعمل كمناضل نقابي، لكنه سرعان ما يختفي لأسباب مجهولة " سافر أمازيغ لكنه لم يعد، لا يعرف أحد من أهله أو أصدقائه شيئا عنه... سنوات عديدة مرت... تقاطعت طريقي مع رجال يصرون على الاقتراب مني، لكني لم أفكر في ربط مصيري بمصير واحد منهم"[3]؛ إنه قدر العشق أصبحت " أندلس" تردد مقولة جدتها كل صباح " قولوا خير وسلام...شفت حبيبي أمازيغ في المنام"[4]؛ هذا التشابه بين الشخصيتين يجعلك تفكر وكأنهما امرأة واحدة ولدت في مرحلتين، هذا ما نجده في كتب العقائد المعروفة باسم " الحلول"، وهي أن يحل الله في جسم أحد عباده ويتحد معه، أي أن يحل أحد الشيئين في الآخر..

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

[1] الرواية : ص 107.
[2] المصدر نفسه 70.
[3] المصدر نفسه،ص208،209.
[4] المصدر نفسه،ص210.

ثانيا: المرأة الهامش(أم أندلس).

تعكس الكاتبة من خلال هذه الشخصية نموذجا للأم التقليدية الراضية بواقعها إلى حد الاستسلام، رضاها الذي مكنها من احتمال فراق ابنتها وهي رضيعة، ذلك بسبب قرار من والدها بعد أن طلقها زوجها، تصف البطلة يوم ولادتها فتقول :" تقطع القابلة حبل السرة قبل أن تلحق المشيمة الخارجة على مضض من الرحم...تقمطني " اميناتا" القابلة التوارقية تخطفني في حضن أمي، تجذبني من صدرها تنتشلني أحاول استباق ثديها، كانت ترضعني فتتطاير قطرات الحليب من فمي الأعلى المفتوح المرتبك..."[1] ؛ وهذا من الآثار السلبية للطلاق على المرأة المتمثلة في فقدانها للمركز الاجتماعي التي حصلت عليه من خلال الزواج، وتحول دورها إلى دور هامشي وجانبي، عبر مهاجمة العادات والتقاليد لها والنبذ و الاهانة اللتان تتعرض لهما من طرف عائلتها.

تقطن والدة " أندلس" في صحراء الجزائر من أسرة شريفة من سلالة "أحمد بن بوزيان"، والدها كان زعيم المنطقة، تعرفت على زوجها – والد أندلس- بعد لجوئه إلى الصحراء للاحتماء من مطاردة الجيش الفرنسي، إذ اتهم بتحريض الطلبة على التمرد ضد البرنامج الدراسي الذي فرضه المستعمر، قيل في هذا " أنا يا سيدتي اللطيفة لا أدفع لك المال ثمنا لكي تقولي له بأن أجدادنا الفولولوا« les gaulois »* وأن بلادهم فرنسية"[2] ؛ هنا نلاحظ تمسك الفرد الجزائري بوطنه وهويته ومقته الشديد للمستعمر الفرنسي المستبد.

تزوجا والدا أندلس بعد أن أعجبا ببعض كثيرا، لكن بمجرد زواجهما تغيرت الأمور، إذ هددته عمته بإخبار الفرنسيين إن لم يطلق زوجته ويتزوج ابنتها التي عشقته كثيرا، اضطر والد أندلس للخضوع لطلب عمته، فطلق زوجته وعاد إلى المدينة ولم يكن على دراية بأن زوجته حامل رفض سي*" أحمد بوزيان" أن تتربى حفيدته في أحضان أمها وأمر بتسليمها لوالدها فور ولادتها ؛ من خلال هذا النص السردي تحاول الروائية أن تصور لنا

[1] الرواية : ص 67.

[2] المصدر نفسه ،ص 63.

* **Les Gaulois** هم السكان الأوائل في فرنسا .

***سي**: هي كلمة توحي في اللهجة الجزائرية بأن صاحبها على قدر من الوجاهة ، وبعبارة أخرى هي صفة تطلق في العامية على الرجل المحترم .

السلطة الأبوية التي تقوم على تقديس أفعال الأب دون أية مساءلة،وتكون له المرجعية في كل المشكلات ورؤيته هي الوحيدة القادرة على اكتشاف كنه الأشياء وحل المعضلات وإعطاء التفسيرات التي لا تقبل المراجعة.

يعود هذا التحكم والتسلط إلى المجتمعات التقليدية ، التي عملت على خلق فروق طبقية بين الرجل والمرأة وإلا كيف يحظى الأب بهذه المكانة التقديسية التي تتيح له كل شيء حتى المحظور، فالمجتمعات الذكورية تسعى إلى ترسيخ سلطة الأبوة في عمق المجتمع وفرض هيمنته.

يعتقد العديد من الباحثين بوجود شبه بين الأبوية الذكورية والظاهرة الاستعمارية، إذ يصفونها بالدعامة، الأساسية للسلطة الذكورية، فالنظام الأبوي يستمد مفاهيم كثيرة من الاستعمار ، كلاهما يتميز بالعدوانية والتميز الطبقي بين فئات المجتمع " حيث تصف مارلين فرنشM.Frache النظام الأبوي يتميز بالعدوانية والبنية الهرمية وبالوجود المستقل من التغييرات الاجتماعية"[1]؛من خلال تسلط الأب وإجبار ابنته على التخلي عن فلذة كبدها، وبإتباع والدها، تبرز الرواية الوضع الثقافي لمجتمع تقليدي يفرض على الأنثى الخضوع لسلطة المحيط والذكور، إذ يصرح الأب " خذوها عند أبيها لا مكان لها بيننا، بعد الطلاق: بنتي عندي وبنته عنده !!!"[2]؛ وهذا ما جسدته الروائية في موقف الأب اتجاه حفيدته بسبب الطلاق، فالمنظور الذكوري للمرأة المطلقة يجعل منها مطمع الرجال ومصدر تنامي الشائعات ، وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي.

تذهب الروائية عبر شخصية " أم أندلس" إلى توجيه اللوم للوصاية الاجتماعية على الأنثى، ممثلة في الأب باعتباره رمزا للسلطة الذكورية المجتمعية التي تقمع المرأة وتعتبرها ملحقة بالرجل وتابعة له، إذ عمل المجتمع الذكوري على ترسيخ فكرة الدونية والانحطاط حول صورة المرأة، حتى أن المرأة نفسها أصبحت تؤمن بحقيقة قصورها عن الرجل ،وهذا ما ورد على لسان " أندلس" فتصرح بذلك علانية حيث تقول :" ألم تحتج وهي على فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا، هي الأعراف هكذا... ربما لا تريد أن تراني، لا تريد أن تتعود على وجهي الصغير لم

[1] عبد الله الغدامي: **النقد الثقافي، قراء في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العرب ، الدار البيضاء ، المغرب ،(د ط)،(د ت)،ص 76.
[2] الرواية : ص 68.

تحتج"[1]؛ نلاحظ أن التذكر يجلو ماضي الشخصية " أندلس" تتذكر والدتها لتكشف عن واقع أسري قاس ونفسية فتاة قلقة معذبة، عندما توارت لأندلس صورة أمها الضحية الراضية ما عادت ترغب أن تكون صور مكررة عنها لهذا أخذت تبحث عن ذاتها " أنا لست أمي العاشقة، الضعيفة، المطفأة، الحزينة المغلوبة على أمرها، تستبعدها الظروف ويشلها الغرام... لن أكون مثل أمي الباكية حظها المتعثر أحشاء الليل وأطراف النهار، لن أكون مثل أمي حين تضعني على مضض جنينا أنثى غير جالب للحظ غير مرغوب فيه"[2] ؛ قامت الذكريات هنا بإظهار مواقف الشخصية وأفكارها ورؤاها، فما حدث لها في الماضي أثر على نفسيتها بشدة لتكشف ما يختزله وجدانها من مواقف وأحاسيس للمشاهد والأحداث التي مرت بها وجاء في قولها :" كأني أبحث بلا لأي بين الحضور عن وجه أمي الغائب، تهز الأغنية توازني ثم تجرحني مثلما تجرجر العاصفة عصفورا صغيرا غزيرا تحملني، ثم تغمرني في رمل دافئ، تتركز في خلاياي، تتسرب إلى شعيرات جسدي جميعها، توقفا تقشعر مثل نبال تنغرز في لحمي، أراني...كأن الذاكرة برق لامع لماع خاطف يأخذني بعيدا قبل أربعة عشر عاما في أعمق التلافيف من ذاكرتي"[3]؛ من هنا يتشكل البعد النفسي في شخصية " أندلس" من تلوينات نفسية عديدة فهي فتاة تسعى إلى إيجاد ذاتها، وإلى البحث عن حرية المرأة، لكنها في الوقت ذاته مترددة وخائفة، لا تريد أن تكون مثل أمها التي استسلمت للسلطة الاجتماعية الظالمة، ولم تستطع الحفاظ على ابنتها بسبب عادات بليدة تخضع لها المرأة، ومجموعة من مفاهيم لم تعد تتناسب مع تطور الحياة فصفات الدونية والضعف، وسلبية المرأة ترسخت في الفكر الإنساني منذ القدم، وظلت فكرة تدني منزلتها في المجتمع راسخة في الأذهان.

يرى العديد من الدارسين الذين تعرضوا إلى مسألة المرأة باعتبارها قضية تاريخية، أن النظر إليها كأداة، كان وراء وصفها بالدونية التي أفرزت – بدورها– أشكالا متعددة من التطورات والخطابات التي تعمل على الحط من

[1] الرواية ، ص 67.
[2] المصدر نفسه: ص 67.
[3] المصدر نفسه ، ص 65.

قيمة المرأة، وعدم الاعتراف بقدراتها وانجازاتها وهذا ما أجمعت عليه مجموعة من الأساطير والفلسفات ،ففي الأساطير القديمة عدت المرأة :" موضع تحريم وأصل الخطيئة، يمكنها أن تكون أي شيء ما عدى أن تكون إنسانا تاريخيا، لها وضع اجتماعي وسياسي وثقافي"[1]؛ أولها أي امتداد من شأنه أن يؤسس عمقا لهويتها التي غابت عنها طويلا، وتغيب وسط القيم الذكورية / الأبوية المهيمنة على كافة أشكال السلطة والقوة رغم ما تحفل به الأساطير من نماذج نسائية فاعلة، إلا أن المرأة قد حضت بأدوار قيمة في العديد من النصوص الأسطورية القديمة، فهي الربة والآلهة وهي الفاعلة والمسيطرة صاحبة القوى الخارقة وهي فوق كل ذلك المعشوقة وآلهة الحب والجمال والخصب.

كما ألف الفلاسفة التقليل من شأن النساء والسخرية منهن زمنا طويلا، اعتقاد منهم بأنهن كائنات متدنية شريرة، لا تصلح لأي شيء غير الأعمال المنزلية والجنس... فاتخذوا منهن موقف الاحتقار والدنيوية والتهميش حتى أنهن ألحقن بالعبيد : حيث نجد استبعاد أرسطو لفئات معينة من المجتمع من ممارسة تجربة التفلسف، وهما العبيد والنساء عندما نظر إلى هاتين الفئتين على أنهما شكل من أشكال الملكية للرجل السيد "[2]؛ إضافة غلى ذلك فإن المرأة في العهد الإغريقي كانت تمنع من المشاركة في الحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية للمدينة ، و انخراط المرأة في أحد هذه المجالات، يعد خرقا لقوانين المجتمع وأعرافه وحط من كرامة وشرف الرجل الذي تمارس إحدى نساء أسرته عملا سياسيا.

لم تكن المرأة في المجتمع اليهودي أحسن حالا من المجتمعات القديمة الأخرى" فقد كانت مملوكة لأبيها قبل زواجها، وبعده تصير ملكا لزوجها فإذا مات زوجها يرثها وارثه لأنها جزء من التركة وله أن يبيعها أو يعضلها"[3]؛كما تحرق المرأة بعد وفاة زوجها، أو تدفن حية إلى جانبه أو في القبر نفسه، لأنها لا تقدر على تدبير شؤونها بمفردها ، وهي عادة لا يزال يمارسها الهنود في الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك.

---

[1] خديجة الصبار: **المرأة بين الميثولوجيا والحداثة**، إفريقيا الشرق، بيروت،لبنان ، (د ط)، 1999، ص 89.

[2] عطيات أو السعود: **نيتشه والنزعة الأنثوية**، مجلة فصول، العدد 65، 2004، 2005، ص 38.

[3] حسين المناصرة: **النسوية في الثقافة والإبداع**، عالم الكتاب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص 817.

هناك صورة واضحة عن الوضعية المتدنية التي كانت تعيشها المرأة في ظل المجتمعات الذكورية/ الأبوية وهي صورة دعمها تفسير الخلق القائم على أن حواء، تابعة وأدنى شأنا لأنها خلقت من ضلع آدم الأعوج، ودعمته من جهة أخرى المجتمعات البشرية بما يفرضه من أدوار على كل من الرجل والمرأة وبما تحتفظ به هذه المجتمعات من تصورات سلبية عن المرأة.

تهميش المرأة يكون عن طريق إلغاء صوتها، وهذا يكشف عن اضطهاد المرأة وقهرها لما يفرضه الواقع الاجتماعي عليها من مصير، فلا يكون لها أي قرار فيه، وهو ما تعبر عنه الساردة في المقطع التالي" مبكرة، عارية من رحمها وعطشي لحليب أمي ، فطنت مصائرنا بين أيدي الذكور، كيف لي أن أرفض أو أن أقبل؟؟"[1]؛ وعليه فإن عملية الكبت التي تتعرض لها المرأة تفقدها حريتها وتؤد أحلامها، فانعدام الاستقلال هو الذي يحيلها دون العطاء والقدرة على الإبداع " كأنها مجرد كائن وظيفته فقط في هذه الدنيا أن يساعد الآخرين ويستجيب لرغباتهم ومشاريعهم، وأن يعمل من أجل متعتهم وسعادتهم دون أن يكون لهذا الكائن/ المرأة الحق بأن تعيش لنفسها، وتعمل على إسعاد ذاتها كواحدة من أبسط الحقوق التي تمارسها الكائنات الحية عدا المرأة"[2]؛فالأنثى لديها رغبات وميول ومشاعر وطموح، لكن المجتمع الذكوري يقيد حركتها ويقصيها ويهمش دورها، وبهذا فالقيود والمعيقات التي يصنعها المجتمع تعتبر أكبر قيد لإبداع المرأة،" فإن أشد ما يذعر المجتمع الذكوري أن تثبت المرأة تفوقها في التعليم والعمل في المجالات العلمية والفكرية، وسبب الذعر هو خوفهم من أن تتذوق النساء سعادة العمل الفكري ولذته، فتنفجر في ذلك الطريق، ولا يجد الرجال من يخدمهم في البيت"[3]؛ نحن لا نلغي دور المرأة كزوجة، أو كأم وربة بيت، فهو بلا شك من أنبل الأدوار وأعظمها، وإنما ندين تهميش المجتمع الذكوري للمرأة بعاداته وتقاليده من جهة وللمرأة نفسها التي تواطأت على تقبل هذا الدور المهمش من جهة أخرى ممثلا هنا في أم أندلس.

---

[1] الرواية: ص 65.

[2] نزيه أبو نضال: **تمرد الأنثى في الرواية العربية وبيبوغرافيا الرواية النسوية**، دار فارس، عمان، الطبعة الأولى، 2004، ص 101.

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

ثالثا: شخصية العمة (زهية).

تمثل " زهية" شخصية المرأة المثقفة الواعية، والمدركة لحقيقة الأوضاع التي تعيشها " تعترف لها العائلة بذكائها وشخصيتها القوية"[1]؛ وقد كان لزهية هذه المرأة الواعية، تأثيرا كبيرا على " أندلس" الحفيدة ،يظهر ذلك من خلال تعلقها بعمتها ومحاولة تقليدها والإعجاب الكبير بشخصيتها " أزداد إعجابا بشخصية عمتي زهية وأستحسن لحال ما تقوم به"[2]؛فتصف" أندلس" عمتها بأنها قوية، تسعى بثقافتها وصلابتها و تقدمية فكرها واعتزازها بنفسها والتزامها الأخلاقي، إلى معارضة السلطة السياسية في البلاد باعتبارها المترجمة الشخصية للزعيم، والموظفة السامية في القصر الرئاسي، فرغم تمركزها في مركز مرموق في الدولة، إلا أنها كانت مناهضة لأسلوب المساومة بعملها وظلت متمسكة بمبادئها.

وردت مجموعة من الأحداث من حياة " زهية" تكشف عن شخصيتها وأفكارها، ذلك من خلال وصف ما تقوم به كل يوم في حمام البيت إذ ينشب صراع وعراك سياسي، بين " زهية" وأشخاص، مهمنين في السلطة حيث تعودت على الاختلاء في الحمام لمدة ساعة كاملة قبل ذهابها للعمل، " تدخل زهية الحمام تغلق الباب رويدا رويدا يتعالى صوتها ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء، لكن بصراخ الغضب والشجار وتسب وتلعن بأعلى صوتها و تسمي أشخاصا بأسمائهم"[3]؛ علمت فيما بعد أنهم مسؤولون في السلطة، يسيرون أمور البلاد، هؤلاء الذين ستلقاهم خلال يوم العمل الجديد هذا أو تكون على موعد معهم في الساعات المقبلة.

كما تدخل زهية إلى الحمام مجموعة من الملفات والصور " تلصق زهية صورة الحادة من شخصيتها على مرآة الحمام الكبيرة تدخل معه في حوار عن أمر ما، عن مسألة تبدو جادة في البداية، ثم لا تلبث أن تكيل له

[1] الرواية: ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه ،ص 13.

السباب بأعلى صوتها وتبصق عليه وتهينه وتأمره وتنهاه وتوبخه وتنشزه وتحذره من نطق كلمة "[1]؛إن الكبت الذي تعاني منه " زهية" هو الذي دفعها إلى تفريغ هذه المكبوتات داخل الحمام فهي لا تستطيع مواجهة الوزراء وكبار المستشارين لأنها تعجز عن صوغ أفعالها في الواقع، فتلجأ إلى الخيال كمتنفس لمكبوتاتها، لأنها ترفض سياستهم في تسيير البلاد، سياسة يسودها، الفساد، والظلم والرداءة في الحكم.

بؤس السياسة والتدني الذي وصلت إليه السلطة دفع " زهية" إلى ممارسة طقوس غريبة في مكان مغلق " الحمام" إذ تقوم بتجسيد أشكال وكأنهم رجال السلطة مستعينة بالمناشف لتقوم بمحاكمتهم ومسائلتهم، فتوجه إليهم الشتم والسب والضرب وتهشيم للرؤوس " ككل صباح تكور زهية المناشف على حافة المغسلة تجعلها على شكل رؤوس ووجوه أشخاص تشبه شخصيات مهمة وألوان شعرهم، فتسمى أصحابها تصنفهم الواحد جنب الآخر، وتوجه لهم ضرباتها غلى عيونهم أفواههم فتسمل لهذا الوزير عينا وتكسر لذلك المدير سنان وتحطم لتلك المستشارة فكا، وتشتم رئيس الحكومة شخصيا، ثم تهشم رأس الصحافي الذي يجري تقريرا...."[2] ؛تجعلنا حالة هذه المرأة و طريقة تفكيرها، والتصرفات التي تقوم بها نفكر أن شعورها هذا طافح بالألم والقلق على الوطن لكنها لم تستطع أن تسمع صوتها أمام السلطة الذكورية، وأن تواجههم علانية، فاستعانت بالحمام بدلا من القصر الرئاسي وبالشخصيات الورقية والمنشفة بدلا من الشخصيات الحقيقية الرجالية.

إن لجوء الروائية إلى الفضاء المغلق للتعبير عن نقدها للسلطة الذكورية لأنه يتحول إلى رمز على مكابدات الفجيعة والحرمان، يؤشر على استلاب الأنا الأنثوية المكبلة والمهمشة، وقد تجد المرأة في هذا الفضاء نشوة الأنوثة وحرية الجسد مثلما تجد فيه الدفء الزاخر بعطاءاته أو قد يكون عشنا آمنا، بعيدا عن صخب الحياة وضوضائها.

كما أن الفضاء المغلق بهذا المعنى قد " يتحول إلى كائن حي يتوافق مع نبضات الأنوثة الحالمة، كما يتحول إلى كائن مضخم بالغبطة المستسلمة له انقياد الحلم اللذيذ، قد تجد الكاتبة فيه – أحيانا- إحدى فضاءات الهيمنة

[1] الرواية، ص13 .
[2] المصدر نفسه، ص 15.

على أفق النص وأحيانا أخرى مكانا مقفرا متلفعا بعتمة الليل، وعصف رياحه الباردة بحيث تتحول إلى إحدى الصور العدائية المليئة بالظلم والقهر وقفصا لليأس والانكسار"[1]؛ بين جدار الحمام تتحرر " زهية" نسبيا من سطوة الذكورة وتتطهر من الفساد الذكوري، لتخرج بعد ساعة من المعاناة والمشاجرة في كامل زينتها وجاذبيتها الساحرة " تضع زهية المناشف (الرؤوس) المهمشة في سلة الثياب المتسخة، تنفض يدها منها بل منهم ثم تغسل في هدوء، وبعد لحظات صمت تفتح الباب ... تخرج زهية من الحمام صامتة، هادئة مبتسمة كالعادة"[2]؛وبهذا يغدو الرجل / الآخر سببا في تحول هذا المكان المغلق غلى تنفس بالنسبة للمرأة، لأن القمع الممارس عليها يتسبب في تهميش الأنا الأنثوية، حيث يحاصر الآخر أزمنتها وأمكنتها، كما يتحول هذا الحيز المغلق إلى سجن للذات المسكونة بالطموح وإغرائها في مرارة الفشل وفوضوية الخيبة.

فالحمام هو الفضاء الحسي الخانق المجرد من الكينونة وسلطة الحواس، حين يخترقها الآخرون، فينفلت الإحساس بالاطمئنان ويتبخر الشعور بالحياة[3]؛ وهنا يتضح لنا أن "زهية" تبحث عن هويتها " وسط عبث عالم تداعت رموزه وقيمه وهذا ما جعلها تستكين إلى عوالم المشاعر والأوهام والقيود، وكأنها تعاني من تمزقها موسعة نلمس صداها في تلك الأوجاع والهزائم والأحلام والإسهامات"[4]؛من خلال هذا العرض تعكس الكاتبة واقع امرأة مسلوبة الهوية والإرادة الشخصية تحرم من أبسط حقوقها (التعبير عن الرأي)، فلا تستطيع أن تعبر عن رأيها بجرأة وحرية، والسبب في ذلك المجتمع الذكوري المتسلط، حتى المرأة نفسها تقلبت هذا القهر والتهميش، فهي ترى في أنوثتها ضعفا أمام ذكورة الرجل ؛ هناك نساء كثيرات لا يجرؤون على الحديث بشان الاختلافات بين الجنسين، ويحاولن إقناع الآخرين بأن الاختلافات لا وجود لها.

---

[1] الأخضر بن سايح : **سرد الجسد وغواية اللغة** ، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ،ص246 .

[2] الرواية ص 16.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] ينظر:الأخضر بن سايح: **سرد الجسد وغواية اللغة**، ص 215.

نجد كوكبة من العالمات يحجمن على التعبير عن الصفات الأنثوية في عملهن خوفا من أن يفقدن مصداقيتهن؛ إذا اعترفت عالمة متخصصة في علم الحيوان" إن الحس السياسي لدى يورطني في الاعتراف بأنه إذا كانت نوعية معينة من العلم أنثوية أو مؤنثة فإن هذا يجعلها في مرتبة أدنى بشكل أو بآخر، ومع ... هذا تجعلني أميل إلى أن أنكر أمام العامة والخاصة أية شائبة أنثوية تضم علمي ولست أفعل هذا بالأصالة عن نفسي بل أيضا بالنيابة عن زمرة النساء العالمات التي لازلت أعتبرها زمرة محاصرة ... ودع عنك القول أنها طريقة أنثوية معينة للنظر إلى العلم، لأني أعتقد أن هذا يشوه الصيت في عصرنا الراهن "[1]وعليه فإن الواقع الأنثوي المظلوم وحالة التهميش التي تعاني منها الأنثى، و " الخضوع لتلك الآراء المنطقية الشائعة عن السلوك الأنثوي، وهو الذي دفعها غلى تقبل هذا الظلم"[2]؛ففي مثل هذا الوقت ليس من حق الأنثى رفض أو القبول وليس من حقها الشكوى والتذمر فمهما بلغت الأنثى من الكفاءة ستظل مستبعدة من الأعمال السلطوية، فالمهمة الأساسية لها محصورة في البيت، تقوم بدورها كأم وزوجة وتكتفي بالأعمال المنزلية البسيطة، أما الأعمال السلطوية فهي اختصاص الذكر الذي يستحوذ على كل المميزان التي تجعله يحتل الدرجات العليا في المجتمع.

رابعا: المرآة/ السلطة(الياقوت).

نجد في رواية الذروة نموذجا للسلطة السياسية المتمثل في شخصية " الياقوت" فالروائية من خلال هذه الشخصية تقوم بنقد الأنساق الثقافية والاجتماعية السائدة التي تشكلت منذ أزمة الجزائر*، وقد " مثلت السياسة سؤالا مركزيا في أغلب المتون الحكائية لكاتبات الرواية العربية وذلك لما لها من آثار على وضع المرأة في مختلف أبعادها

[1] ليندا جين شيفرد : **أنثوية العلم _العلم من منظور الفلسفة النسوية**_ ترجمة: يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، العدد 306 ، سبتمبر 2004، ص30.

[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

النفسية والذهنية والاجتماعية "[1]؛ فشخصية الياقوت هنا تحيل على مجموعة من الممارسات داخل وسط اجتماعي، باعتبارها الحاجبة الأولى، وصاحبة الكرسي في بلاط الحكم.

كانت من المنتسبات للجامعات النسائية التي تدافع عن حقوق المرأة، لكن سرعان ما تحولت إلى العدوة الأولى للنساء بعد أن احتلت منصبا مرموقا في السلطة تقول :" لا أنسى ما أوصتني به السيدة القائلة لي : اسمعي يا الياقوت.... !!! احذري من " بونسوان" فهمت بعدها أن عدوي المتربص بي لن يكون سوى " وبنسوان" من تلك اللحظة أنا التي كنت أتعاطف معهن وأمشي في مظاهرات الجمعيات النسائية، بدأت آخذ حذري من منصب خشية أن يأخذن مكاني من صاحب الغلالة ، عدواتي هن النساء خطر أبعادي من بلاط صاحب الغلالة"[2]؛عند سماعنا لكلمة بونسوان يتبادر إلى ذهننا المجتمع الجزائري الذي يطلق هذه التسمية على الرجل الذي لا يكتفي بامرأة واحدة ويقال عنه "نسونجي" في اللهجة الشرقية,

أصبحت" الياقوت" ترى كل أنثى كعدو لها خصوصا إذا اقتربت من "الزعيم" فعندما تتسلل السياسة إلى عقل المثقف تنخر فيه وتبعده عم رؤاه الفكرية التي يوظفها في خدمة المجتمع، يصبح السياسي يوظفه لخدمة مشاريعه السياسية، وفرض سلطته على فكر المثقف فيصير الصمت والهروب وراءه ويبقى سجين الخوف من قمع السلطة أو رهينة أطماعه " يتغير الناس حالما يجلسون على كرسي السلطة، يتغيرون...يتغيرون... جذريا فلا نعود نعرفهم"[3]؛أي أن تذوق المرء لحلاوة الكرسي يصعب عليه التخلي عنه فيلجأ إلى أساليب مختلفة للحفاظ عليه .

بدأت " الياقوت: مرحلة جديدة من مسيرتها الحياتية، و هي مرحلة السطوة والسيطرة تقول :" إنه وباء السلطة... وباء ابتليت به، ولا نسى أنني في رتبة الحاجبة الأولى لدى صاحب الغلالة، منصب يسيل له لعاب

[1] بشوشة بن جمعة: **الرواية النسائية، أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي** ، أعمال كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2000، ص 89، 90.

[2] الرواية : ص، 129.

[3] المصدر نفسه، ص156.

الكثيرين، وهذا ليس بالشيء الهين، ثم إنه سلمني الكرسي والصفارة"[1]؛ وليست هذه السيطرة والتسلط عند المرأة من ضمير السيكولوجية المعاصرة بل إن جذورها ممتدة منذ القدم ؛ حيث كانت النسوة في العصر اليوناني هن اللائي يمكن مقاليد الحكم والجيش وشؤون الدولة الأخرى، ويقال أن النساء كن شديدات القسوة مع الرجال وأن المرأةمنهن كانت أحيانا تقتل الرجل بعد العملية الجنسية كما يحدث لذكر النحل،[2] والغريب أيضا أن بعض المصادر تقول بأن مثل هذا النوع من النساء كان يعيش حول نهر الأمازون في أمريكا و بعض قبائل الهنود الحمر كانت فيها النساء قويات، وهن اللاتي يحكمن، وعرف عنهن قسوة نساء الأمازونيات واليونانيات[3].

كما كانت المرأة البدائية في العهود الأموية قوية و هي التي تتحكم في الرجل الذي كان خاضعا لها ،ففي هذه الفترة بالذات شعر الرجل بالاضطهاد وأضمر للمرأة الخوف والكراهية والغيرة، وظل يجلس مكانها من اجل أن يعزلها عن عرشها ، للثأر منها بسبب قسوتها القديمة عليه،وكان هدفه هو قهرها وتقيدها خشية استيلائها على الحكم مرة أخرى ، كما تشير معظم المصادر الأنثربولوجية إلى أن المرأة هي التي سيطرت على الحياة والنسل لفترات طويلة جدا.

تطرح الروائية من خلال شخصية " الياقوت" نموذجا للمرأة السلبية وهي نقيض المرأة الجاذبة، فهي منفردة لأنها تخدم مصالحها على حساب الآخرين، كما أنها تتصف بصفات أخلاقية سلبية في عرق المجتمع فهي منغمسة في الرذيلة والفساد، وكل ما كان يشغل بالها هو إرضاء " الرئيس صاحب الغلالة" ، تصف علاقتها به فتقول " لا أريد أن يصيبه مكروه، وأرغب له بالعمر الطويل متأكدة أنا إذا ما أصابه من سوء سيسلبني من سيأتي بعده الصفارة والكرسي يستغنون عني أفراد حاشيته لا يحبونني، طبيعتي فانا الحاجبة الأولى الكل يدرك انه وحده من

---

[1] الرواية، ص 80.

[2] نوال السعداوي: **الرجل والجنس** ، دار ومكتبة المعارف ، الطبعة الرابعة ، 1991، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

[*] **المقصود بالأزمة هنا** : تغيير واضطراب نظام الحكم ، إذكان الوضع مخيفا على الصعيد السياسي إبان التسعينيات ، بسبب الحضور البشع للإرهاب.

يحميني ويصر علي بقائي في السلطة دون أن يدركوا السر في ذلك"[1]؛ سر علاقة الياقوت بالزعيم هو مشاركتها لهفي عبث السياسي، يسود حكمه نوع من الفوضى الاجتماعية و العلاقات المحرمة وعلاقات الزنا.

تقول" الياقوت " إن هو سلبني الصفارة والكرسي سأفضحه في البلاد"[2]؛فهي امرأة فرغت من الحياء لا تخجل من فضحه ولا من أن تفضح معه لأن هدفها الوحيد هو السلطة إذ تعترف بأنها:" ابنة شوارع وأماكن موبوءة... أنا امرأة لا تزعجني الفضائح بل بالعكس تسليني كثيرا، أنا امرأة فضائح، أنا الفضيحة ولا شيء في وجودي أتسلى به غير لعبة السلطة"[3]؛تقدم الروائية من خلال هذه الشخصية صورة فجة عن الواقع الذي نعيشه من خلال " الياقوت" التي تمثل النموذج الكامل للقبح الخارجي والداخلي سياسيا واجتماعيا، وقد ساعدها العبث السياسي على التمرد فيرصد السرد مسيرتها من مراحلها الأولى، حيث تصف صديقتها المقربة " سعدية فتقول " مراهقتنا أنا والياقوت كم من الجنون حشد من المغامرات والحكايات تربطنا الواحدة الأخرى رباطا وثيقا، حتى أننا فقدنا عذريتنا في اليوم نفسه... والمكان نفسه"[4]؛ فالمسار السردي يؤكد أن الياقوت تعيش العبثية والقيم السلبية والأعراف الفاسدة منذ مراهقتها.

السؤال هنا: كيف لامرأة كهذه أن تشغل منصبا في السلطة؟ إذ تسرد صديقتها " سعدية خبر توظيفها في القصر الرئاسي:" سمعنا في نشرة الأخبار التلفزيوني الرسمي عن مهمة الحاجبة الأولى التي أوكلت إليها من قبل الزعيم ... كان البار غاصا آنذاك، مليئا على آخره بأصدقائنا، رفعنا كأسها وكأس البار الذي ترعرعت فيه وتخرجت منه، وباركنا لها في غيابها سلطة الصفارة والكرسي... يا له من شرف خرجت من بارنا مباشرة غلى

[1] الرواية ، ص 81.
[2] المصدر نفسه، ص81 .
[3] المصدر نفسه ، ص 81-82.
[4] المصدر نفسه، ص 112.

وظيفتها السامية في قصور الزعيم"[1]؛إن شخصية الياقوت جسدت بالفعل الوضع السياسي والاجتماعي المتأزم الذي يسوده الفساد مع انعدام القيم والمبادئ فيه.

الياقوت هي الحامل الأساسي لصفات السلطة تميزت على من حولها خاصة النساء إذ لا يستطيع أحد أن يفرض لها طلب ، همها إرضاء أهواء الزعيم صاحب الغلالة العاجز جنسيا، إذا كانت تحضر له النساء لاستعادة نشاطه الجنسي، فتقول :" أنا التي قدمت الكثير لذلك الأخرق والآن أشم رائحة التنكر والجفاء... بعد كل جنسية فاشلة يذكرني دوما بصوته المتحشرج: أخرجتك كم البوهيمية يا " الياقوت" وأنت لا تساوين بصلة خابجة...."[2]؛هكذا تحيلنا " الياقوت" إلى الصورة المشوهة لنظام الحكم، فتتجمهر " أفعال السياسة" (إن صح التعبير)، في هذه الشخصية لتعلن نهاية السياسة، بعد أن ضرب الفساد ضربته القاضية[3].

إن هذه النهاية من وجهة نظر أنثوية تشهد عليها نهاية الياقوت أولا التي تصاب بالجنون بعد أن تم خلع الرئيس كانت " تهرول شبه عارية وهي تنفخ بملء أوداجها في صفارة"[4]؛وبالتالي نهاية النسق الثقافي لواقع يسوده الانفلات الأخلاقي.

المبحث الثاني : علاقة الرجل بالأنثى في الرواية .

إن الحديث عن الآخر* الرجل في مقابل المرأة الأنثى هو الحديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين ومتناقضين، احدهما الذات المرأة التي تخضع للآخر على اعتبار أن التاريخ والثقافة يرجحان كفة الهيمنة لصالحه، في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية تحت جناحيه،" ويعتبر الاقتراب من الآخر هاجس الرواية النسائية، ذلك أن هذا

[1] الرواية ،ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 75 – 76.

[3]: فاطمة كدو: **الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة الأنساق الثقافية**، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع ، الرباط ، (د ط)، 2014،ص 206.

[4] المصدر السابق، ص، 234.

الآخر يشكل موضوع قلق عند المرأة يستدعي كثيرا من التأمل والقراءة المتأنية"[1]؛ من هذا المنطلق أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الرجل في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها خاصة الرواية، متخذة من وجودها المضطهد و علاقتها بالآخر موضوعا رئيسيا في بلورة كتاباتها.

" بما أن الإبداع عند المرأة مرتبط باستعادة التوازن التاريخي المفقود، ورد الاعتبار لأحلام المرأة المسكوت عنها، الشيء الذي يعني أنها حين تنتج إبداعا / فنا، فإنها تتجه بطريقة قد تكون مختلفة عن السائد في طرف الإنتاج، ويأخذ الاختلاف هنا معنى طرح النقيض الذي قد لا يعبر عن وعي موضوعي حين يطرح نفسه من منظور رد الفعل، ولكن الاختلاف المؤسس على موضوعية الرؤية انطلاقا من موقع المرأة ضمن منظومة محددة، جعلت صوتها يتوارى إلى الخلف ليتبدد التفاعل الحواري"[2]؛ فحين تكتب المرأة عن الرجل تنطلق من معيارين أساسيين إما باعتباره:

حاملا لمعايير وأعراف ثقافية*، وباعتباره حارس للمؤسسة الذكورية ممثلا لأنساقها الثقافية،" فإذا كانت الرواية الذكورية قد أنتجت – وفق منظور الرجل ورؤيته- الأنثى الجسد الرمز والأنثى الروح"[3]؛ وما يهمنا في هذا المبحث هو منظور المرأة ورؤيتها للرجل بناءا على العلاقة المتوترة بين الأنثى (الذات) والرجل (الآخر)، فكيف نظرت المرأة / الكاتبة إلى الرجل؟ هل كانت صورتها إيجابية أم سلبية؟ وهل سخرت الروائية الرجل لمعالجة قضية المرأة

---

[1] ينظر الأخضر بن السايح: **سرد الجسد وغواية اللغة**، ص 191.

[*] **الآخر**:بحسب الاختلاف المعاصرة هو الذي يطلب فلا يدرك، ولا يمكن حصره في مفهوم، هو بحسب جاك دريدا تحديدا مالا يمكن الامساك به" أي مالا يمكن إخضاعه لمقولات الأنا وتحصيله في قبضة اليد، لذلك فإن المرآة لم تكن اخر إزاء الرجل بل كانت اخره الذي ينبني عليه سلطانه.

[2] زهور كرم: **السرد النسائي العربي – مقاربة في المفهوم والخطاب**- شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2004، ص 92.

[3] الأخضر بن سايح:**سرد الجسد وغواية اللغة**، ص 05.

[*] **معايير وأعراف ثقافية**: هي الموروث الاجتماعي والتراث الثقافي اللذان يلعبان دورا رئيسيا في تشكيل العادات والتقاليد وتكوين المعايير الثقافية للمجتمع، ويظهر في الغالب تأثيرهما الملموس على معظم الناس في طريقة التفكير وتشكيل نمط سلوكهم وهذه الأفكار وتلك السلوكيات نجدها تطبق في المجتمع بشكل مألوف وتلقائي

ومشكلاتها في المجتمع؟، هذا ما سنتبناه من خلال محاولة استكشاف جوانب من شخصية الرجل كنموذج في رواية " الذروة" لربيعة جلطي.

أولا: الذكورة/ الهيمنة(صاحب الغلالة).

إن الوضعية المتفق عليها ضمن مجال السؤال الثقافي العام، تجعل من المرأة باستمرار موضوعا إشكاليا بحكم عامل الهوية المشوشة، وغياب موقع قار تحدد من خلاله المرأة شروط قدراتها وفعاليتها وفي المقابل يغيب الرجل سؤالا وتغيب بذلك الدراسات حوله لاعتباره هويته المحددة – سلفا- في إطار منطق القبول تاريخيا، وهذا ما حذا بالباحثة " إيليزابيت يادنتر" إلى الاشتغال بسؤال الرجل، بعدما اكتشفت الصمت الذي يحيط به، وترجع السبب إلى أن الرجل يعتبر كائن بدون مشكل " لذا لزم الأمر دراسته من خلال المنطق الذي يتحكم في هويته، وعبر طرح وعيه للسؤال والتأمل سواء بشكل نظري على صيغة أبحاث دراسية، أو على شكل إبداع تشخص المرأة – الكاتبة- منظورها للرجل، كما يتجلى في وعيها وعالمها النفسي وسلوكها "[1].

وتأتي صورة الرجل في رواية " الذروةّ انطلاقا من علاقته بالمرأة من خلال إستراتيجية الكشف على تعالي الرجل في المجتمع ونظرته الدونية للمرأة، فهو دائما المتحكم في الأمر يمارس سلطته وقوته على النساء وخير من يمثل هذا النموذج الذكر في الرواية هو الزعيم " صاحب الغلالة" يتمتع هذا الذكر بنزعة سلطوية، فهو حاكم البلاد والآمر الناهي فيها، يسود حكمه العبث والفساد، تصرح حاجبته الأولى " الياقوت": " الناس لا يعرفون شيئا عما يدور في فكي الرحى السياسية...لا شيء غير الكذب... ولا مقدار ذرة حقيقية"[2]؛ يقدم الحاكم كزير النساء وعاجز جنسيا.

كان دور الياقوت إحضار النساء إلى الزعيم في سرية تامة، باعتبارها الحاجبة الأولى لديه نتلمس ذلك فيما يلي:" سقت له النساء مثل قطيع النعاج في سرية تامة...كنت انتقيهن بعناية...نساء جميلات، صغيرات وكبيرات

[1] زهور كرم: **السرد النسائي العربي – مقاربة في المفهوم والخطاب**، ص 139.

[2] الرواية: ص 82.

متزوجات ومخطوبات لا يرضى أبدا ولا يقبل الأرامل لأنه يتطير منهن...كنت اختارهن بضمير وطني عال، بكل دقة وعناية...أشرف عليهن، أوجههن في كل كبيرة وصغيرة قبل أن تلجن إلى قصره عجينة طرية "[1]؛ نشير هنا لنظرة المرأة إلى بنات جنسها وإلى نظرتها إلى الرجل وها هي " الياقوت" تهدي إلى الزعيم الذكر، نساء من أجل استعادة نشاطه الجنسي، وإطالة شبابه ونضارته، المرأة تقدم المرأة وتهديها حيث تصبح الأنثى مادة غذائية أو دوارا طبيا يتناوله الرجل ليديم شبابه وينتهي دورها بمجرد حدوث المضاجعة لتأتي بعدها أخريات يتعاقبن على السيد ويمنحنه دمهن وجسدهن تحت حماية " الياقوت" وتوجيهاتها و " المسألة هنا في رغبة الرجل وشرهه وغروره، ولكنها في حماس المرأة بنفسها وبجنسها لكي تكون مجرد جسم يقدم للرجل ليعيش ويتمتع ويدوم"[2]؛ " فالياقوت" كانت تنتقم من كل امرأة تقترب من الزعيم خوفا من أن يقع في غرامها ويرمي بها خارج السلطة، من بينهن " الطاووس" التي تصفها " الياقوت" بكونها :" هي امرأة جميلة وذات سحر وثقافة وحضور، بدت تقترب من صاحب الغلالة فأثارت شكوكي، اضطررت إلى التخلص منها، دبرت لها مكيدة صغيرة أدخلتها السجن... ارتحت منها... لم تعد خطرا عليا..."[3]؛ كما أن – الياقوت أرغمت صديقتها " سعدية" على إرضاء أهواء الزعيم وأجبرتها على الخضوع لعمليات التجميل قصد إغوائه.

يتضح لنا في هذه المواقف تمرد الأنثى – الياقوت- على الضعف الأنثوي بسبب إرضاء نزوات صاحب الغلالة، لتكون " أندلس " الوحيدة التي رفضت تسليم نفسها للزعيم، فهي امرأة مختلفة عن سائر نساء بيئتها "يميزك شيء ما لا يوصف، شيء يقربك من الملائكة... إنك فنانة ويقال إن للفنانين ميزانا آخر للوجود"[4]؛ فالرفض للسيد الذكر جاء من قبل " أندلس" المتعففة ، اختارت بدورها المواجهة على أن تسلم نفسها، لها وجهة نظر في الجنس " كانت تقول دائما أنها ستحتفظ بعذريتها للإنسان الذي ستحبه وتمنحه حياتها، وتعتقد إن المرأة

[1] الرواية، ص 78.

[2] عبد الله الغدامي: **المرأة واللغة**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2006، ص 69.

[3] المصدر نفسه:ص 80.

[4] المصدر نفسه،ص 79.

السهلة التي تسلم نفسها ببساطة لرجل ما تفقد بريقها سريعا... وأن كل مضاجعه تنقص شيئا من بريق المرأة وجاذبيتها وتذبل أنوثتها كل رجل يضاجعك يمتص منك شيئا من مائك، فتجفين مع ازدياد العدد والتجارب"[1]؛فالروائية هنا تحاول الوقوف عند مفهوم آخر للثقافة الذكورية في تعاملها مع الأنثى، وهذه الثقافة تعمد إلى تحريف الأنوثة عن السير في نهج ما هو عقلي وثقافي وفكري.

إذا عدنا إلى ثقافتنا الإسلامية نجد إن الزواج له مكانة عظيمة في الكتاب والسنة، ويعتبر أسمى الروابط وأقدسها والسبب في ذلك انه السبيل إلى العفة والطهارة داخل المجتمع، كما انه الرباط الذي يوثق أواصر الأسرة ببعضها لما فيه من إحصان للأزواج، و يخرجهم من دائرة الرذيلة والمحافظة على النسل والأنساب من الاختلاط، كما أن قدسية عذرية المرأة ظلت قائمة في العادات والتقاليد، فالفتاة تقيم من خلال عذريتها ويقاس بها شرف ومكانة الرجل والعائلة والعشيرة، وكرامة المرأة.تقتل وتهدد الكثير من الفتيات بدافع غسل الشرف والعار، وهذه النظرة للعذرية جاءت من عادات وتقاليد المجتمع الشرقي تحديدا.

تطرح الروائية من خلال علاقة الرجل / الحاكم مع الشخصيات النسائية (الياقوت،الطاووس، وسعدية وأندلس) قضية اختزال المرأة في الجسد وهذا ما نستشفه من خلال حوار " الياقوت " مع " سعدية" :"أخربته أني أهيئ له مفاجأة الملوك، حورية لم يهنأ بها فراش هارون الرشيد، مفاجأة تليق بمقامه وعدته بالجنة !!"[2]؛ فنظرة الرجل/ الزعيم هنا غلى المرأة تنحصر في حدود جسدها، وتحقيق المتعة.

الحقيقة أن نظرة الرجل للمرأة على أنها مجرد جسد يغري ويمتع –متوارثة منذ القدم– وهذا النسق ثقافي قد فرضته الثقافة الذكورية حول الأنثى، حيث " لا تملك الثقافة الشخصية الذاتية الواعية، القادرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، و لأنه متمكن ومنغرس منذ القديم "[3]، وهنا نقف عند مسالة الثقافة الذكورية

[1] الرواية، ص167.

[2] المصدر نفسه: ص 162.

[3] عبد الله الغدامي: **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)**، ص 82.

والتاريخ الفحولي المعروف الذي طالما اعتبر المرأة دمية خرساء لا تملك سبيلا للنجاة والعيش بسلام، إلا بالانطواء وتحت رحمته القاسية الظالمة، لأنه الأقوى وهو يبحث عن الجسد الأنثوي باعتباره قيمة خرساء في نظر الآخر؛فالذكر زج الأنثى على الهامش معتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات، تتعامل مع المرأة جسدا ومتعة.

يعكس حوار الزعيم / الرجل مع " أندلس" الضغط والهيمنة التي يمارسها الآخر على المرأة، وكذا العمل على تطويقها وامتلاكها، فرغبة الرجل في امتلاكها تجعله يستعمل شتى الوسائل لتحقيق هدفه ويظهر ذلك من خلال الحوار بين " الزعيم" و " أندلس":

" – ستقولين لي ما عاش من يرد طلبك يا صحب الغلالة.

– لا أدرى ولا أتصور أن ترديني أو أن ترفضي طلبي.

– لا سلطان فوق سلطاني، أنا القاهر وأنا الآمر الناهي، وكل ما في الأمر أني أرغبك وأريدك.

– هل يوجد واحد في هذا البلد لا يعرف أن من عادتي الأمر ومن عادة الآخرين الطاعة يا أندلس؟"[1]؛أي أنه يستغل منصبه في السيطرة على الأنثى، في مقابل ذلك جاءت ردة فعل أندلس، لتصف موقفها المدجج بالقلق والارتباك محاولة رد الاعتبار لذاتها المغيبة.

– " يا صاحب الغلالة لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم.

– على العقل أحيانا أن يدعن لأوامر القلب ومنطقة، فاعذر عقلي يا صاحب الغلالة.

– تستطيع يا صاحب الغلالة أن تأخذ الحصان إلى النهر، لكنك لن تستطيع أن تحيره على الشرب"[2]؛ يكشف هذا الحوار بين " الزعيم" و" أندلس" عن حالة من حالات القهر الذي يمارس ضد المهمش/ المؤنث، بمفردات من

[1] الرواية، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص230.

قبل : القهر والتعنيف والتسلط التي أفرزتها الجملة الثقافية " لا سلطان فوق سلطاني، أنا القاهر ، أنا الآمر الناهي"[1]؛ أي أن الرجل يفرض قيودا اجتماعية ضاغطة على المرأة، كما يمارس قوته وجبروته عليها.

سعت الروائية من خلال هذه الشخصية الرجالية " الزعيم " غلى تشويه الرجل داخليا وخارجيان تصف أدق تفاصيله الجسدية " بطنه المنتفخ يتدلى، وتظهر بقايا آثار عمليات جراحية جادة..."[2]؛ حرمته من قدرته الجنسية ووصفته بالعاجز، ومن المعروف أن الرجل " يريد أن يكون قويا دوما سواء على الرجال وبالأحرى على المرأة إذ يتملكه هاجس دائم حول فحولته ورجولته، إن ضعفه الحاسم هو إحساسه بفقدان رجولته "[3]؛ انه العجز القاتل الذي يحاول " الزعيم" الهروب منه"لا يريد أن يعترف بعجزه، يريد أن يبرهن دائما انه القيم والقائم، والقوام الذي يستحق أن يبايع أو ينتخب عليه بالنسبة العربية المعروفة، أي أكثر من 99 في المائة من أصوات الشعب المفتون به"[4]؛ فقد كان يلصق عجزه بالنساء، ويرى نفسه مازال قادرا مقتدرا، تقول حاجبته " الياقوت" يضع كل العتب علي... وكأنني أنا السبب في عجزه"[5]؛ تواصل الروائية في تهميش صورة الرجل / الحاكم، والحط من قيمته ودوره فيخلع من الحكم ويستبدل بخادم مخنث كان يشتغل عنده ليصاب في الأخير بالجنون، "خرج هائما على وجهه وهو يصرخ : لا لا لا ... لابد أن في الأمر مزاحما، أنا صاحب الغلالة ليس غيري احد أنا القاهر الجبار وليس سواي أحد، وما ذلك المخنث إلا خادمي يأتيني بالطعام حتى سريري، كيف يجرؤون ويطيحون بي"[6]؛ لا يعني هذا الحضور للرجل ممارسة رد فعل من قبل الروائية، أو المواجهة بالمثل، أورد فعل مضاد للأفعال التي كان يمارسها على الأنثى، وإنما كان الوصف كله سلبي للرجل.

---

[1] الرواية، ص228.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] محمد نور الدين أفاية: **الهوية والاختلاف في المرأة – الكتابة والهامش– افريقيا الشرق–**، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، (د ت)، ص 53.

[4] المصدر السابق: ص 77.

[5] المصدر نفسه، ص 89.

[6] المصدر نفسه، ص 231.

ثانيا: النظام الأبوي (أب أندلس).

يحمل نص " الذروة" العديد من العبارات الدالة على الاهتمام الكثيف بالأب، حيث أظهرت الساردة " أندلس" حبها الكبير لوالدها، لرجل تكشف إيجابياته وتصف تفاصيله الجسدية والفكرية فتقول:" ... أبي واحد من هؤلاء الرجال الذين رغم بساطتهم الظاهرة وعدم اكتراثهم بالمظاهر، خلقوا بوسامة وجاذبية طبيعيتين شديدتين، لا يقف المقترب منهم دون إنشاده، دون شعور جارف بان ريحا قوية لذيذة تدفعه نحو الهاوية"[1]؛ يتمتع الأب في الرواية بحضور واضح، فقد أولت الروائية عناية خاصة به ؛ إذ قدمته بصورة تعكس ما يفعله الأب من أجل إسعاد ابنته " أندلس"، حيث حاول أن يوفر لها كل ما حرمت منه كان يسعى جاهدا لأن يفسح لها مجالا أوسع لنمو فكرها وثقافتها، لذلك كان يقص لها الحكايات والقصص، ويجلب لها كتبا من مختلف الثقافات ،" كعادته يمنحني وقته كاملا... يروي لي قصصا خارقة...يصور لي حيوانات رائعة تتكلم مثل الفلاسفة، عرفت فيما بعد أنه كان يستقيها من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وخرافات لا فونتين، وعلمت انه كان يخترع لي قصصا من عندياته، يسخر لي خياله لي وحدي، يأخذ كل الوقت اللازم كي يختار ويشتري لي الثياب الجميلة والأحذية والجوارب الملونة"[2]؛ ومن هنا نجد أن والد " أندلس" هو نموذج للأب المثالي في تفانيه وقدرته على تربية ابنته بعد أن فقدت والدتها، ليمثل رمزا للتضحية والمثل الأعلى للعطاء،.

كان والد " أندلس رجلا ثوريا يمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، شخصية تمتاز بالشجاعة والجرأة والتحدي، كما ورد على لسان " أندلس" وهي تستدعي ذكريات من ماضي والدها المجاهد في حرب التحرير الجزائرية، كان " يقص على أحسن القصص كأنني أرى وأسمع أصحابه ورفقاءه، الأحياء منهم والذين استشهدوا يذكرهم بخير ويقول لي : لم يكن الحصول على الاستقلال بسيطا يا صغيرتي، جدك استشهد في بداية المقاومة، لكل قوافل الشهداء يا بنيتي طويلة !! كأنني أشاهد تحركاته بين الجبال وبزته العسكرية والراية المرفوعة

[1] الرواية،ص 47.

[2] المصدر نفسه: ص 48.

عالية في يده، وشجاعته وأقدامه وحلمه بتحرير البلاد، ورفضه لذل وهوان الاستعمار"[1]؛ تستحضر " أندلس" ماضي والدها وتتفاخر به، ففي كل مرة تذكر اسمه، تحس بامتلائها وتمسكها الشديد به، فبعدأن فقدت والدتها أصبحت تعاني من ضياع نفسي ،وقد ترتب عن هذا الفقدان تعلقها الكبير بوالدها، فتصفه بالملاذ والحصن الحامي والغطاء والسند " كل فتاة بأبيها معجبة، وكل شيء يفضح افتتاني به ... لست أرى سواه هو أبي، هو أمي، هو أخي... ألم يمنحني اسم أمه أندلس؟ هو سلطاني وعبدي"[2]؛ تختلف صورة الأب في نص " الذروة" عن النصوص الروائية الأخرى، فبالرجوع غلى مختلف الكتابات النسائية التي تصور الأب بأنه متسلط، نجد معظم الروائيات تتجه نحو إطلاق صرخة الظلم التي تعاني منها المرأة من طرف والدها، غالبا ما يتخذ الأب صورة الكائن الأسري المكروه من جانب ابنته،التي تعتبره رجلا تقليديا محصور الفكر في أن الأنثى تشكل ثقلا على كاهل العائلة، فيلجأ إلى تزويجها في سن الطفولة وهي لا تعرف شيئا عن الزواج.

تختلف – صورة الأب في "الذروة" عن صورة الأب في المجتمع الجاهلي، فقد كان الأب آنذاك يئد ابنته عقب ولادتها مباشرة،اقتداء بالأعراف القبيلة السائدة، ويظهر أن الوأد ترجع جذوره إلى عادات دينية اعتقادية، لكن بمجيء الإسلام حرر المرأة من قيود الجهل، وحمى مواقعها في كل ادوار حياتها، فعاب وحرم الوأد في قوله تعالى :" قد خسر الذين قتلوا أولادهم سفها بغير علم، وحرموا ما رزقهم الله افتراء على الله قد ضلوا وما كانوا مهتدين" (الأنعام، الآية 13)، فالأنثى في العصر الجاهلي مسلوبة الحقوق وضحية المجتمع الأبوي، الذي قنن قيما وأعراف وتقاليد جعلت المرأة تعاني من الدونية.

أما بالنسبة لشخصية الأب في رواية " الذروة"، فتمثل الرجل المتحرر الذي ينبذ معالم التخلف والجهل فقد كان ودودا رحيما بابنته ولم يكن جبارا متسلطا عليها " يدي الصغيرة في يده الدافئة يرافقني،أحيانا إلى طريق المدرسة... أسبقه خطوة أو خطوتين كي أراه جيدا، كأنني تعثرت، يلتقطني مثل زهرة ثم يضحك ويضحك انتبهي

[1] الرواية، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

للطريق يا أندلس !!" [1]؛ تتوغل " أندلس" في وصف أبيها ، فهو في نظرها الرجل الذي لا يشبه أحدا، تقر بإخبارها بثقافته والناس نيام، أو ين يرشق بالموسيقى أشعار المتنبي أو فيكتور هيجو، أو حين يقلب صفحات المعري والتوحيدي في خشوع... كتبه وحدها زهو وانتصاره... صفراؤها وبيضاؤها وحديثها وقديمها، وتتبخر قلم الرصاص على هوامشها... خط يده ما زال يأسرني "[2]؛يدل كل ما سبق على التعلق والاهتمام الشديد بين " أندلس" و أبيها .

تصف أندلس والدها قائلة :" يدب هواه في مياه بصري، في كينونتي وقدري، حين يضحك تكاد النار تضيء في صدري، وكأن الله الذي سواه جل جلاله ركز على قدرته،وحسن فعله وفنه في هذا الوجه: وجه أبي ، أساريره توقظ ما غفا من الدنيا حولي ،كل الشوارع فارغة إلا منه، كل زحام يفضي إليه ، هو الشمس وما عداه عباد الشمس"[3]؛ فيكشف لنا هذا الوصف ذروة حب وتعلق أندلس بأبيها لتصفه بكل هذه الصفات الحسنة.

وقد ظهرت العدد من الدراسات السيكولوجية حول تعلق الفتاة بوالدها وحبها الشديد له، من بينها نظرية فرويد " المعقدة" يرى من خلالها " أن البنت الطبيعية حين تولد تحسد أخاها الولد بسبب امتلاكه عضو الذكر، وحين يخذلها أبوها ولا يمنحها الطفل، فهي تشفي من عقدتها الأوديبية لكنها تظل تأمل في الحصول على الذكر بلا جدوى، ثم تقبل الحقيقة وهي أنها ذكر مخصي وتحاول أن تعوض عن نقصها بالحصول على طفل، وبهذا تسعى إلى الرجل "[4]؛ ومنه قدمت الكاتبة شخصية الأب المثالي، لتجسد من خلاله الرجل المثقف الواعي، الذي منح الحب والحنان لـ " أ ندلس" وعوضها عن فقدان أمها "...أبي الأحب:

وحقك أنت المنى والطلب وأنت المراد وأنت الأرب"؛ ومن هنا نلاحظ شهامة أب " أندلس" الشجاع الذي شارك في حرب التحرير ولا زال على العهد وحب ابنته.

---

[1] الرواية: ص 51.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 49، 50.

[4] نوال السعداوي: **الأنثى هي الأصل (المرآة والجنس)**، ص 113.

ثالثا: الذوات الذكورية :

أ– أمازيغ (الهوية الضائعة).

نقع في هذه الرواية على نموذج رجالي يغاير النموذج المنطقي المتداول في الروايات النسائية، وهي شخصية " أما زيغ" الرجل الملتحم بالواقع، المتفاعل مع العالم الخارجي حيث يتمتع بشخصية مستقلة، تمارس حريتها على نحو ما، فلم " يكن يعجب أمازيغ العالم الذي نحن فيه تغيب فيه الحرية، وتنتفي منه العدالة، ويسوده الطغيان، لست أدري من أين كان يستمد قوة إيمانه المتجدر في التغير فيرفع يده قائلا: لم يعجبك العالم الذي أنت فيه فساهم إذن في تغييره"[1]؛ تحيلنا شخصية " أمازيغ" على الهوية الأمازيغية المهمشة، بكل ما تحمله من قيم مجسدة في هذا الرجل الذي رفض العيش في واقع تعيس، لا مكان فيه للفرد المثقف الحاكم ، " في الجلسات القليلة المعدودة التي منت بما علينا صدفة الحياة الجميلة: اكتشفت ثقافته العميقة في الفنون الجميلة والشعر، كثيرا ما قرأ لي أمازيغ مقاطع من قصائد جميلة يختار منحاها فلسفيا بالأمازيغية، ويحبه رقيقا يفضح هشاشته بالعربية ويفضل قصائد قصصية بالفرنسية "[2]؛ يرمز" أمازيغ" للسكان الأصليين للجزائر يحيلنا بالدرجة الأولى إلى الهوية الأمازيغية الضائعة، وإلى الأمازيغيين الذين رفضوا الظلم والاضطهاد على مر العصور، هو الذي بقي يناضل من أجل هويته ومعتقداته التي آمن بها والتي دافع عنها أجداده ضد المستعمر الطامع في أرضه.

لم يجد "أمازيغ" حل سوى الانخراط في العمل السياسي السري من أجل تحقيق أحلامه ومطالبهن فقد أخبر " أندلس" " 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"[3]؛ فقد جسد "

[1] الرواية: ص 205، 206.
[2] المصدر نفسه ،ص 206، 207.
[3] المصدر نفسه، ص 206.

أما زيغ" صراع الهوية الضائعة التي تحاول النهوض من جديد وسط تعفن النظام السياسي من جهة وتسلط لدولة على الشعب من جهة ثانية.

جسد " أمازيغ" ذلك الجوهر الرجولي الذي تبحث عنه البطل " أندلس" فبعد تعرفها على "أمازيغ" أصبحت ترفض عروض الزواج وذلك " بسبب سري، دفين أنا قلبي دق لرجل ليس كالرجال، دق له وحده على حين غرة ولم يدق سوى لواحد وحيد يهتف له وبه "[1]؛ يتميز " أمازيغ"بمعظم القيم الذكورية التي ترفع من مكانة الرجل في نظر كل أنثى، فهو يحترم المرأة ويعاملها بكل لطف " يشبه "أمازيغ" أبطال الروايات العالمية الذين يجتمعون بين الجمال والجلال والشجاعة والحكمة والطيبة والشهامة "[2]؛ ففي تعامله مع أندلس لم ينطلق من إيديولوجية الهيمنة وقانون الذكورة الذي يفرض على المرأة البقاء في المرتبة الثانية، بل كان في تعامله معها طيبا خلوقا مثقفا وواعيا بأن للمرأة ذاتا وطموحا كما للرجل، هذا ما جعل " أندلس" تتعلق به وتحبه دون غيره من الرجال ،" مازال أمازيغ يملك مشاعري كلها برجولته وإنسانيته واندفاعه الحاكم وكأنه فارس وسيم آت من زمن الفروسية "[3]؛ غير أن النظام السياسي حال دون تحقيق أمل ورغبة " أندلس" في الزواج من حبيبها فقد اختفى بعد أن طلب يدها للزواج قبل ذهابه للملتقى الدولي بموسكو، كانت تلك آخر مرة تراه فيها " ذات نهار مشع ركع "أمازيغ" بين يدي في حركة مسرحية بينما كنا نجلس في المقهى البحري قبل موعد سفره بيوم للمشاركة في ملتقى حول الملكية الخاصة وحقوق الطبقة العاملة في موسكو، قال لي: أنا أحبك يا أندلس هل تقبلين أن تكوني زوجتي وأما لطفلي القادمين؟ ضحكت دامعة العينين وأنا أرد بالإيجاب بحركة من رأسي (...) في آخر المساء ودعني أمازيغ على أمل أن نلتقي حال عودته من موسكو بعد أسبوع، كان يبدو سعيدا منتصرا، سافر أمازيغ لكنه لم يعد هل سافر فعلا أم لم يغادر؟؟، مازال اللغز قائما "[4]؛ سنوات عديدة مرت على " أندلس" غير أنها ظلت

[1] الرواية ، ص 205.
[2] المصدر نفسه، ص 206.
[3] المصدر نفسه، ص 209.
[4] المصدر نفسه، ص 207، 208.

وفية " لأمازيغ" هذا الفارس المتخيل المفقود الذي جاء ليؤكد لنا أن الأنثى لا تستطيع أن تعيش بدون حب حتى ولو لم يكلل هذا الحب بالزواج " لم يظل في قلبي مكان فارغ لساكن جديد كنت أحس أن أمازيغ يرفرف حولي، مبتسما يمد لي يده وأنه سيعود ذات يوم "[1]، فرغم غياب " أمازيغ" ظلت أندلس وفية له كما ظل الشعب الجزائري وفي لبلاده رغم فساد نظامها السياسي.

ب– يحي الغريب(الرسم/السفر).

وردت شخصية "يحي الغريب" الفنان التشكيلي والكهل الأعزب في نص الذروة، إذ تتحدث "أندلس" عنه قائلة: "كان فنانا تشكيليا بويهيميا غريب الأطوار بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار...يدعى يحي الغريب، ويشاع أن اللوحة التي تتصدر مدخل بيتها من أعماله وبريشته"[2]؛ هنا وظفت الروائية الفن التشكيلي، حيث ألصقت صفات الفنانين وطقوسهم في إحدى الشخصيات الثانوية، التي تطلب السرد أن تكون بهذا الشكل، ويعد الفن التشكيلي جزء من ثقافة المجتمع، لأنه يشكل عنصرا هاما وفعالا كما أنه يشكل جزءا من البيئة التي يعيش فيها الإنسان، وقد إعتبر الفن ثقافة عليا و موهبة لها اعجازاتها، و قد اختلف الناس في نظرتهم اليوم للفن المعاصر مع تداخل الثقافات في العالم، كما يعتبر هذا الفن رسالة تواصلية وتبادلية وتفاعلية بين المجتمعات.

"يحي الغريب" كان عاشقا ومتيما بـ "لالة أندلس" لدرجة أنه كان يوقع أسفل لوحاته في شكل عيني حبيبته "وعينيها الرابطتين أسفل كل لوحة بمثابة توقيع"[3]؛ وقد كان يلقب بالفنان العاشق، فكثيرا ما استلهم الفنانون التشكيليون ابداعم من جمال من يحبون، كما يستمدون منه وحيهم ويبنون عليه نجاحهم، يعد هذا الفن من ذرى الثقافة الإنسانية بقدر ما هو مساحة حرة للمشاعر والعواطف، فكانت المرأة النبع الدافئ لأروع إيداعات خوالد

[1] الرواية ، ص209.
[2] المصدر نفسه، ص 15.
[3] المصدر نفسه، ص60.

الفن التشكيلي اتخذت من الجمال الأنثوي مادة وإلهاما، وهذا لا يقتصر ضمن هذا الفن فقط، فنجد مثلا، أشعار العرب وأروع قصائدهم يتصل بالمرأة يصف حسنها ويشيد بجمالها، فخير مثال على ذلك نزار قباني الذي لقب بشاعر المرأة يصفها قائلا: أنا المسافر في عينيك دون هدى.

كان "يحي الغريب" النموذج القيم للحب والوفاء والإخلاص "رق لحال العاشق الناس، وعائلة لاله أندلس، وحتى ولدها وأخوها اللذان طلب يدها منهما ثلاث مرات، وكل مرة كانت نجيب بالرفض قائلة: كيف...يا ناس خافوا الله أتريدون أن أتزوج من رجلين"[1]؛ ظلت "لالة أندلس" على قناعة أن زوجها "سي العربي" الذي اعتقل من طرف السلطات الفرنسية، مازال على قيد الحياة ولم سيتشهد، غير أن "يحي الغريب" لم ينته حبه "لالة أندلس"، ففي كل مرة كانت تصده وتطلب منه الابتعاد عنها "كان يقضي النهار يدور في الأنحاء، يرسم طوال النهار ثم ينام قليلا ويتجرأ أحيانا على توسد عتبة بابها"[2]؛ وهكذا ظل العاشق المجنون يتوسل حبا مستحيلا.

اتخذ "يحي الغريب" من الرسم متنفسا لهمومه الداخلية وكان في كل مرة يرسم لوحة يروي فيها ما رأى في تنقلاته من مناظر ساحرة، فقد كان يشتغل في تهريب القهوة والتجارة فيها دون رخصة من السلطات الفرنسية: "يسافر كثيرا عبر البلاد شرقها وغربها جنوبها وشمالها، يبيع أطنان القهوة ويشتري، إلى أن بدأ يؤسس لرأسمال صغير يضمن له العيش الكريم، ويمنحه وقتا حرا لممارسته جنون الريشة والألوان"[3]؛ أي أنه اتخذ من السفر ملاذا، فقد كان يبيت في حمامات المدن والقرى المختلفة في تنقلاته رحلاته التجارية. والسفر هو فكر وثقافة يتجسد بداية من اختيار المكان والتخطيط للرحلة من أجل التعمق في المدينة المراد السفر لها، وصولا إلى أبسط التفاصيل، قصد التواصل ونقل مختلف المرجعيات الثقافية، والرحلات تعد حلقة وصل بين الحضارات الإنسانية.

[1] الرواية ، ص 59.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

يحاول"يحي الغريب" الخروج من عالمه المأساوي، فيخلق لنفسه عالما جديدا خاصا به هو عالم الريشة والألوان، وكأن الرسم مرتبط بالحب "يلتقط الريشة مثلما يلتقط المايسترو مسطرته، ثم يهرب النظر منه بعيدا حيث لا يستطيع أحد رؤية ما يراه، فيضح اللمسة تلو اللمسة بأناقة حركة الذراع واليد الكف والأصابع، فتخرج من مياه ألون أشكال وعوالم كأنها مخلوقات سحرية"[1]؛ ولما كان الفنان مؤثرا فيمن حوله وتاركا بصمته حتى وأن غاب، فإن توقيع :يحي الغريب" لاحق "لالة أندلس"، وكان سببا في اعتقال المستعمرين لها، كما يتضح في قولها: "في صباح ممطر دق الباب بعنف، كان جنود فرنسيون يطلبون لالة أندلس إلى مقر الاستنطاق، بتهمة انتمائها إلى عصابة يحي الغريب والتنسيق معه للإخلال بالأمن والنظام العام، ودليل تهتمها صورها التي تملأ لوحات يحي الغريب"؛[2] فاعتقلت "لالة أندلس" وضربت وعذبت من قبل المستعمرين الفرنسيين، غير أنها كانت شخصية قوية ومناضلة ومتحدية في وجه المستعمر، ففي ثقافة مجتمعنا ومروثاته تتحمل المرأة دائما أعباء وعواقب الرجل وأخطائه، وكل فشل أو مشكلة تكون المرأة ضحيته، كما أن نجاح الرجل مرتبط بالمرأة فحسب القول المشهور "وراء كل رجل عظيم امرأة.

اتهم "يحي الغريب" من طرف السلطات الفرنسية بتحريض الشعب على التمرد "وقد رفع البعض تقريرات عنه، جاء فيها أن اللوحات تحمل إشارات ورموز خفية تدعوا الأهالي إلى الثورة...حيث ألقت السلطات الفرنسية القبض على يحي الغريب، عثرت لديه منشورات وطنية سرية، تدعوا لاستقلال البلاد وتنادي بالثورة المسلحة على المستعمر، وكان هذا آخر خبر وصل عنه"[3]؛ ومنه نقول أن شخصية "يحي الغريب" كانت شخصية ثورية عاشقة، اختفت في السجون الفرنسية وأصبحت "يتحدث أهل المدينة عنه بشعور الانتماء له، ولم يبقى من أثره غير بعض

[1] الرواية، ص58.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
[3] المصدر نفسه ، ص 58.

لوحاته التي بقيت على قارعة الطريق"[1]؛ وتحول غيابه بعد ذلك إلى لغز ثم إلى أسطورة، أما بالنسبة ل "لالة أندلس" بعد أن اكتشفت قصته وغموض اختفاء عظم في عينها كثيرا.

ج- ابن آل كرز(يهود الجزائر).

تعتبر شخصية "آل كرز" من الشخصيات الثانوية في الرواية، حيث قدمت من خلال شخصية "العمة الزهية" التي عرضت لنا زوجها الذي كان ينتمي إلى أصول يهودية "عائلته يهودية عريقة تدعى" آل كرز"، عائلته ظلت لزمن طويل على ألفة البحر المتوسط"[2]؛ أي أن اليهود قد تمركزوا في كافة أنحاء الجزائر من شمالها إلى جنوبها، ومارسوا مختلف عاداتهم الدينية، ونشاطاتهم الاقتصادية "تعاطي أفرادها تجارة الحرير والآلات الموسيقية"[3]؛ فيهود الجزائر كما كانوا يسمونهم، اشتهروا بالتجارة والأعمال الحرفية، حيث لجئوا إلى سياسة إغراق السوق بتخفيض الأسعار لإضعاف المنافسين لهم؛ أي أنهم كانوا يعيشون في الجزائر كمواطنين عاديين، واستقروا في مختلف أقطارها "شيدوا في حضارة مستغانم أو مسك –الغنائم- أو مستغالم-كل ينطق اسمها كما يشاء-بيوتا جميلة مستوحاة من هندسة قصور بني الأحمر"[4]؛ حيث خصصت لهم أماكن واسعة، لبناء أحياء ؛ وهذا دليل على اندماجهم وغرس جذورهم في المجتمع والثقافة الجزائرية.

فالروائية أرادت أن تصور الواقع الحياتي لليهود، الذين كانوا يقطنون مدينة مستغانم كاشفة بذلك عن الخلفية الاجتماعية والدينية والثقافية، لتي كانوا يعيشونها وسط الجزائريين، كما كشفت عن واقع الطابع البشري آنذاك، يروي "ابن ال كرز" على لسان أمه "عن أيام عمرها الجميلة، الوديعة في مستغانم وعن الليالي المؤنسة وعن سهرات ملأتها النساء، مسلمات، عربيات أمازيغيات ويهوديات يجمع بينهن الحب العظيم المكلل، يغنين ويطرزن الفساتين

[1] الرواية ، ص 59.
[2] المصدر نفسه، ص 21.
[3] المصدر نفسه ، 21.
[4] المصدر نفسه ، ص21.

الجميلة ويطبخن، معا الكسكسي والدفينة وأطباقا عربية و أمازيغية، ويهودية، ويحتفلن بالأعياد الدينية معا"[1]؛ حيث انطبعت بصمة التفاهم عموما بين اليهود والجزائريين، و عاشوا معا حياة عادية، فقد كانوا يمارسون مختلف أعمالهم ودينانهم كالسكان الجزائريين، تصور الروائية في قولها: "أطفالا يأكلون على مائدة الجارة دون تميز، يشجعون ويرتلون بين يديها ثم يصلون لله، للإله واحد كل بطريقته"[2]؛ أي أن اليهود كانوا يمارسون، طقوسهم الدينية بكل أريحية، دون أن يجدوا أي معارضة من طرف الجزائرين، وكانت عيشتهم هنيئة إلى أن استيقظوا في إحدى الأيام على صوت شجار شبان مسلمين وشباب يهودي "لتذهب إلى بلدك أيها اليهودي !!

– بلدي؟؟؟ أي بلد؟؟؟ هذا هو بلدي، أنا في بلدي !! أجاب واثقا.

– لا بل بلدك فلسطين، اذهب إلى فلسطين بلد اليهود !!!

بلدي وبلد أجدادي... ولم أعرف غيره ولن أبرحه... هذا هراء"[3]؛ ترتب عن هذا الشجار تجاوزات في القذف بالكلام والضرب، اشتدت المشاجرة وانتهت بموت الشاب اليهودي بعد أن ألقوا به في برمة ساخنة في الحمام وانتهت بموت الشباب المسلمون أقدموا على هذا الفعل بدافع الغضب الشعبي.

الذي نشب في قلوبهم بعد إصدار فرنسا "لمشروع كريمو" الذي ينص بتخصيص اليهود بالجنسية الفرنسية وبالتالي إحداث تميز وشرخ بل جرح لا يلتئم في قلوب الناس؟؟"[4]؛ وهذا القرار الذي جاء به "أودلف كريمو" ينص على إقامة نظام مدني في الجزائر، يهدف إلى إلحاق هذا البلد العربي الأمازيغي الإسلامي بفرنسا.

لقد كان "آلا كرز" يتألم ويصاب بخيبة أمل عندما يتذكر والديه، لأنهم غادروا مدينة مستغانم بعد تلك الحادثة، التي زرعت شوكة الحقد بين السكان.

[1] الرواية ، ص 23-24.
[2] المصدر نفسه، ص 21.
[3] المصدر نفسه ، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص26.

رغم مرور عدة سنوات على هجرة آل كرز إلا، أن الحنين الجارف يجذب عريس "زهية" إلى مستغانم مسقط رأسه "عاد ابن آل كرز عريس عمتي زهية ليعيد غرس شجرة أجداده"[1]؛ لم يعد آل كرز إلى مسقط رأسه فقط بل عاد إلى حبيبته "زهية" التي كانت بدورها تكره رجال السلطة، لأنها على دراية بكافة عيوبهم وصغر شخصياتهم، لكونها الموظفة السامية في قصر الزعيم، فرغم تهافت الخطاب من الرجال المهمين في المجتمع عليها، إلا أنها كانت ترفضهم حتى قيل عنها "زهية "عندها زهر يشقف لحجر"[2]؛ إلا أنها فضلت التنازل عن الزواج بمن من مستواها، إلى الزواج من آل كرز "الصياد" البسيط الذي فتح له باب قلبها، لكنها انتقدت على اختيارها "الله يسامحها زهية أختي...صامت شحال من عام وفطرة على بصلة"[3]؛ وهذا ما هو شائع في مجتمعنا الذي أصبح ماديا بطبعه ،فالمرأة أصبحت تضع المال والمنصب الأساس الأول للزواج الذي صار على شكل صفقة بين شخصين، إلا أنه في الحقيقة مودة ورحمة بين شخصين ،حسب رأينا الزواج عبارة عن بناء أسرة تقوم على أسس مبنية على المودة والرحمة بين الزوجين، أما المال فهو عامل ثانوي.

من خلال دراستنا لما سبق نصل إلى أن الشخصيات الأنثوية و الذكورية في رواية "الذروة" عالجت موضوع المرأة وعلاقتها بالذكر تجسدت في دلالات ، ثقافية ، اجتماعية.

[1] الرواية، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

الخاتمة

من خلال دراستنا لما سبق نصل إلى إجمال أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

- تعتبر الشخصية إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات، فهي التي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.

- تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية ففي التعاريف اللغوية، لا نجد مفهوم الشخصية وإنما مفهوم "الشخص" ،وفي نظريات علم النفس تتخذ جوهرا سيكولوجيا تهدف إلى معرفة السلوك الإنساني في الظروف المختلفة.

- تعددت تعريفات الشخصية عند النقاد الغرب والعرب، لكننا وقفنا عند مفهوم شامل ومحدد، ينظر إلى الشخصية كعنصر مهم في الرواية يقدم الكاتب من خلالها أفكاره وآراءه وكل ما يجول في خياله.

- وردت تصنيفات عديدة للشخصية، من أبرزها تصنيف "فيليب هامون" الذي يقوم على ثلاث فئات: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات الاستذكارية.

- تنقسم الشخصيات في الرواية إلى رئيسية وأخرى ثانوية، وهذا راجع لارتباطها بالحدث، كما توجد تقسيمات أخرى مستوحاة أساسا من مدى قيمة الشخصيات، وقوة تأثيرها وتفاعلها مع الأحداث وكذا علاقتها بالشخصيات الأخرى.

- أثناء بناء الشخصية الروائية يجب أن تتكامل أبعادا مختلفة خارجية (جسمية)، وداخلية (نفسية)، واجتماعية وفكرية.

- جسدت الروائية "ربيعة جلطي" شخصية المرأة تجسيدا واقعيا لتكشف عن الحياة المعيشة لها بكل شفافية وصراحة وجرأة، وحرصت على تصوير واقع المرأة المستغلة التي ترزخ تحت مجموعة من عادات وتقاليد المجتمع.

- حاولت كذلك أن تكشف بأن الاعتراف بحرية المرأة هو اعتراف ظاهري، ولهذا لم تستطع المرأة تجاوز سلبيات الواقع وتناقضاته وتحقيق ذاتها وتأكيد هويتها بجدارة، بل إننا نجدها في بعض الأحيان ترتضي الظلم وتستسلم

للظروف وتتنازل عن طلب حقها تحت طائل الأعراف والتقاليد، وقسوة المجتمع الذكوري، فتلجأ إلى الخضوع، وهذا ما وقفنا عنده مع شخصيتي "أم أندلس والعمة زهية".

– ونجد أيضا نموذجا للمرأة المتمردة من خلال رصد الروائية للواقع الثقافي لمجتمع تنعدم فيه القيم والمبادئ، وتنشر فيه العادات الفاسدة على مستوى الأفراد والسياسية، كما أن المرأة تعاني من القيود الاجتماعية وتلجأ إلى إثبات ذاتها وتحررها لكن بطريقة سلبية، مما يؤدي بها إلى الضياع والانسلاخ عن الواقع هذا ما جسدته شخصية الياقوت، فالروائية لم تكتف بنقد الواقع الاجتماعي، وتحميله مسؤولية كل ما تعاني منه المرأة من قهر وتهميش بل نقدت شخصية المرأة الجريئة المتمردة، ودعت إلى أن يكون التمرد إيجابيا واعيا من خلال سعي المرأة إلى تحقيق ذاتها والإيمان بقدراتها.

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

– سعت الكاتبة إلى هدف سام وهو أن تؤمن المرأة بذاتها وقدراتها وتسلك طريق الحرية وترفض حصر شخصها في الجسد، وهذا ما حاولت أن تجسده في شخصية البطلة "أندلس".

– وأخيرا من خلال هذه النتائج المتوصل إليها نتمنى أن نكون قد وفقنا في تناول جوانب هذه الدراسة، من خلال الشخصيات الأنثوية في رواية الذروة ، ونسأل الله فيما قد منا الصواب والسداد ونستغفره إن كنا مخطئين.

الملحق

ملخص الرواية:

تتحدث رواية " الذروة" للكاتبة الجزائرية " ربيعة جلطي" عن الواقع الراهن بأسلوب السخرية السوداء، وتحمل في الوقت نفسه متعة وجمالا فنيا، يأخذان القارئ إلى فضاءات جديدة من خلال عوالم نساء لهن أحلامهن وسقطاتهن، مع الوقوف على حال الواقع العربي المكبل بالفساد، إنها رواية حب وبوح،وتحيل " الذروة" عن المرارة الكبيرة للواقع العربي،كما أنها رواية تخبر عن الطمأنينة المفقودة في داخل النفس، وعن المناطق المتوحشة في الروح.

نقف في هذه الرواية عند بلد عربي مغاربي ما... من خلال رصد حياة بطلة الرواية "أندلس"،التي تسرد وقائع حياتها، مبتدئة بطفولتها مترصدة الأقرباء والأهل المحيطين بها، وتروي لنا عن عمتها " زهية" الفتاة الجميلة والمتمكنة من نفسها، والتي تعمل في أحد مناصب الدولة المهمة " زهية" المرحة العاقلة المتفاعلة مع محيطها والممتلئة بمعاناتها مما تراه في دوائر المسئولين، تزوجت بحبيبها الذي يعمل صيادا في البحر، أحبته وأحبها وتركت كل شيء والتحقت به لتبني أسرة ترضى عنها.

تعيش" أندلسّ" في بيت جدتها التي تحمل اسمها، الجدة التي تعد بمثابة الأم لها، فـ"أندس" الحفيدة انفصلت عن أمها بعد ولادتها، أمها وأبوها انفصلا قبل ولادتها، فجدتها ترعاها ،وتصنع داخلها نموذجا للإنسان المحترم والمحب للخير، ونموذجا المرأة المتميزة المحبوبة المرغوبة...أما الأب فكان وحيد أهله نموذجا للإنسان المنفتح على الحياة والمزواج، كان من الثوار، استشهد في ثورة الأمير عبد القادر الجزائري،أما " أندلس" تعلمت وتميزت وكانت قبلة لمن حولها من الشباب والبنات،ومسار حسد لبعض الفتيات اللواتي يغرن من تفوقها عليهم ، من زميلاتها " ياقوت" و " سعدية" اللتان أخذتا مسار الانحراف الأخلاقي والضياع الاجتماعي، رغم أن " ياقوت" صارت بمثابة مستشارة عند رأس البلاد (الزعيم أبو الغلالة)، و " سعدية" التي صارت طبيبة، ولكنها لم تنجح، وتحولت لتكون من رواد الحانات.

في هذه الرواية سنتعرف على واقع البلاد الغنية بنفطها ومواردها، وفقر الناس وعوزهم، واضطرارهم للمخاطرة بحياتهم في البحر للسفر إلى أوروبا، لبناء حياة أفضل لهم، حيث لا تقدم البلاد لهم فرص العيش أو العمل أو الكرامة، وسندخل عبر " ياقوت" إلى عالم الزعيم رأس البلاد، الإله في ملكه الذي يتعامل مع الناس كعبيد يمتلئ وحاشيته بالثروات، أما الشعب فيسوده الفقر والظلم والتخلف.

كما سنقف على اهتمامات " الزعيم" وأهمها مجونه وبداية عجزه الجنسيالذي تتابعه " ياقوت" ، أصبح كل اهتمامه(الحاكم) كيف يعيد لنفسه طاقته الجنسية، يبدل النساء كما يبدل الملابس ولا فائدة،... تحاول " ياقوت" أن تجد له حلولا لكن بدون جدوى...فيقرر الزعيم أن الحل يكمن فيأن يتزوج " أندلس" الفنانة الجميلة العفيفة النموذجية ،وتحاول " ياقوت" أن تحول صديقتها سعدية" لنموذج مماثل لـ " أندلس"يذهب إليها ويعرض عليها الزواج وتصبح" السيدة الأولى"، لكنها ترفض لأن لها حبيبا أحبتهلسنوات ، كان نموذجا للإنسان الفنان المحب للخير ونصير الفقراء والمظلومين، تركها لسفر على أن يعود ويتزوجها، لكنه ذهب بلا عودة، ومازالت " أندلس" تنتظره.

أما" الزعيم" فيريد بزواجه منها أن يعيد شرعيته مع نموذج لإنسانة تحترم إنسانيتها، تعيد إليه قدرته الجنسية وقدرته على الإخصاب والإنجاب، وكانت " أندلس " نموذجه غير أنها رفضته ،استمهلها لأيام، وقبل نهاية المهلة سقط " الزعيم" جراء انقلاب أطاح به، انقلاب غير المجموعة الحاكمة كاملة، وجاء زعيم جديد بطاقم جديد يعيد سيرة الزعيم السابق، ويحلم مثله أن يتحصل على " أندلس" وينام تحت لوحتها الفنية في غرفة نومه الموسرة.

لقد قدمت لنا " ربيعة جلطي" رواية تهجو الحكام جميعا وتتهمهم بالفساد وسرقة أموال البلاد، وترك الناس ضحية التخلف والفقر والبحث عن الخلاص ولو بالمخاطرة بالهجرة عبر رحلة الموت في البحار، فهم حكام منشغلين بغرائزهم ممتهنين للبشر عبر تحويلهم لمجرد أدوات متعة أو استغلال، عاجزين غير قادرين على الإنجاب.

كما طرحت رواية" الذروة" الصداقة كقضية اجتماعية، السلطة كقضية سياسية، الجنس كقضية أخلاقية، والأهم من هذا كله طابع السخرية، وكذا الجرأة في الطرح والغموض في بعض المواضع.

التعريف بالكاتبة:

ولدت" ربيعة جلطي" في 05 أوت 1954 ببوعناني (منطقة ندرومة التلمسانية) ،استهلت دراستها الابتدائية بالمغرب (1964 – 1969)، والمتوسطة والثانوية بوهران (1975 – 1979) وبعدها انتقلت إلى دمشق (رفقة زوجها الكاتب الروائي المعروف أمين الزاوي) لمواصلة الدراسات العليا هناك، حيث حازت على الماجستير عام 1984 عن موضوع متعلق ب " التمثل الأدبي للمسألة الزراعية في الجزائر"، ثم دكتوراهدولة عام 1990 عن موضوع " الأرض في رواية المغرب العربي).

درسّت سنوات بجامعة وهران (قسم الترجمة)، وخلال سنوات الجمر تلك غادرت الجزائر إلى فرنسا (رفقة زوجها)، ثم عادا سنة 2000 لتلتحق مرة أخرى بجامعة وهران، ومن وهران إلى العاصمة، حيث عينتها وزيرة الثقافة (خليدة تومي) مديرة للآداب والفنون بالوزارة، سنوات قليلة عادت بعدها إلى منصبها الأصلي أستاذة للأدب المغاربي المعاصر بجامعة الجزائر، تعينت بمرسوم رئاسي مديرة للفنون والآداب بوزارة الثقافة (2002-2005)، وبعدها تم تعيينها بمرسوم رئاسي بوزارة الثقافة مكلفة بالدراسات(2005- 2008)"[1]

" ربيعة جلطي" من أهم الشاعرات والروائيات الجزائريات في الوقت الحاضر، فهي من بين أدباء جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر أعمالها الأدبية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة، صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها:

- **الروايات:**

[1] يوسف وغليسي: **خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه**، منشورات محافظة المهرجان الثقافي في الشعر النسوي، قسنطينة، (د ط)، أكتوبر 2008، ص، 192 .

- رواية " الذروة" عام 2010، حصلت الرواية المرتبة الأولى عربيا في استفتاء القراءة، قامت به مجلة الرواية الصادرة بالإمارات العربية لسنة 2010، وحصلت أيضا على المرتبة الأولى جزائريا، من خلال استفتاء أجراه موقع متخصص في الجزائر سنة 2010

- " نادي الصنوبر" عام 2011.

- " عرش معشق" عام 2013

- "النبية" عام 2014

- " حنين بالنعناع" عام 2015

- " عازب حي المرجان" عام 2016 "[2]

- **" الدواوين الشعرية:**

- " تضاريس لوجه غير باريسي" (مجموعة شعرية صدرت عام 1981)

- " التهمة" عام1987

- " شجرة الكلام" عام 1991

- " كيف الحال " عام 1996

- " حديث في السر" عام 2002

- " من التي بالمرآة" ترجمة للأديب الجزائري الكبير رشيد بوجدرة عام 2003

- " بحار ليست تنام" عام 2008

- " حجر حائر" عام 2010.

[2] ربيعة جلطي : **الذروة** ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ،(د ط) ، 2014، ص236،237.

- **الترجمات:**

– " بلغة الطير" : أنطولوجيا الشعر الكوبي الحديث والمعاصر ترجمة مباشرة من الإسبانية إلى العربية – عام 2002

– " الشاهد" رواية سيرة لجمال عمراني ترجمة من الفرنسية إلى العربية عام 2007

وقد ترجمت أعملها إلى الفرنسية من طرف المغربي " عبد اللطيف اللعبي" الذي ترجم مجموعتها الشعرية " حديث في السر" ،كما ترجمت نصوص عديدة لـ " ربيعة جلطي" إلى عدة لغات أجنبية: الفرنسية، الإنجليزية، الإسبانية، والهندية"[3]

[1] يوسف وغليسي: **خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه**، ص 193.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش.

1– المصادر

1– ربيعة جلطي: الذروة، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2014.

2– المراجع العربية

1– إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د.ط)، 2002.

2– أحمد أمين: النقد الأدبي، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر العربية، (د.ط)،1953.

3– أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012.

4– أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001.

5– الأخضر بن سايح: سرد الجسد وغواية اللغة–قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (د.ط)، 2010.

6– جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي،عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د.ط)، 2007.

7– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007.

8– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1990.

9– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2000.

11- خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.

12- دليلة مرسلي وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985.

13- زهور كرم: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2004.

14-سعيد بنكراد: سميولوجية الشخصيات الروائية، رواية الشراع والعاصفة (حنا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2003.

15- السعيد بوطاجين: الاشتغال العالمي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000.

16- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009.

17-الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2000.

18-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الطبعة الأولى، 2006.

19- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1992.

20- عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

21- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان، الطبعة الرابعة،2008.

22-عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2006

23- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(د ط) ، (د ت).

24-عبد الله رضوان: البنى السردية (نقد الرواية)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2003.

25-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995.

26- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ديسمبر، 1998.

27 - عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.

28-عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، دار شباب الجامعة، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2006.

29-عبد الناصر مباركية: دراسة تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيطلي، برج بوعريريج، (د.ط)، 2011.

30- عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعة الأولى، 1988.

31- عدنان علي محمد الشريف: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2015.

32-عزيز حنا داوود: الشخصية بين السواء والمرضى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1991.

33- فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان والنشر والتوزيع، الرباط، (د.ط)، 2014.

34-مها حسن القصراوي: الزمن في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004.

35- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001.

36-محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا، (د ط) ، 2005.

37- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى، 2008.

38-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (دط)،1973.

39- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة-الكتابة والهامش-، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

40- منصور النعمان: فن الكتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 1999.

41-نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى، 2010.

42-نازك الأعرجي:صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية،دار الأهالي،دمشق،(د ط) ،1997.

43- ناصر صالح مفضي الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، الطبعة الأولى، 2009.

44-نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الرواية العربية وبيبوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار فارس، عمان، الطبعة الأولى، 2004.

45-نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001.

46-نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل "المرأة والجنس"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (دط)، 1974.

47-نوال السعداوي: الرجل والجنس، دار ومكتبة المعارف، الطبعة الرابعة، 1991.

48-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الفارابي، لبنان، الطبعة الأولى، 1990.

49-يوسف وغليسي: خطاب التأنيث-دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، (د.ط)، أكتوبر 2008.

3- المراجع الأجنبية :

1-أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1973.

2-تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2005.

3-سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية،ترجمة: أحمد الشامي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،(د ط) ،2002.

4-سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: لجنة من أساتذة الجامعة، فرنسا، (د.ط)، (د.ت).

5-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2013.

6-ليندا جين شيقرد: أنثوية العلم-العلم من منظور الفلسفة النسوية، ترجمة: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، العدد 306، سبتمبر، 2004.

4-القواميس والموسوعات

1-إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، (دط) ،الجزء الأول، 1972 .

2-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور:لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، المجلد السابع،1997 .

3-أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد الأول،عالم الكتب، القاهرة ،الطبعة الأولى ، 2008.

4-فتحي إبراهيم :معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (دط)، 1988.

5-مجموعة مؤلفين: إشراف: محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطنيين، (دط)،2010.

6-محمد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروزأبادي: قاموس المحيط، المجلد الثاني ، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (دت) .

7-محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة،الطبعة الثالثة،2003 .

8-مسعود جبران:معجم الرائد،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،الطبعة السابعة،المجلد الأول،مارس1992.

9-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني:معجم التعريفات،ضبطه وصححه جماعة من العلماء،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،1983.

5-الدوريات :

1_عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس)،أطروحة مذكرة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2006-2007.

2_ليندة بن عباس : بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني ، أطروحة مذكرة الماستر، إشراف الدكتور عبد المالك ضيف ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2014، 2015.

3- مريامة لعنابي: الأسرة الأندلسية في عصري المرابطين والموحدين، أطروحة مذكرة ماجستير، إشراف الدكتور: عبد العزيز فيلالي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، جامعة منتوري، قسنطينة، (د.ت).

6-المجلات

1-آسيا جريوي: سميائية الشخصية الحكائية في رواية "الذئب الأسود، لحنا مينة، مجلة المخبر، العدد 6، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010.

2-جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم ، العدد6، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006.

3-عطيات أبو السعود:نيتشه والنزعة الأنثوية،مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، العدد65،2004-2005.

4-محمد ساري: التحليل البنيوي للسرد، المبرز، مجلة فكرية أدبية ، العدد11، المدرسة العليا للأساتذة ،بوزريعة الجزائر ، 1998.

7-الملتقيات

1-بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، أعمال كتاب ملتقى الدولي الثامن للراوية، عبد الحميد بن هدوقة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2000.

2-يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة الجزائر، (د.ط)، 1995.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات **الصفحة**

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الشخصية والأنثى مقاربة معرفية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية 1

أولا: لغة.....1

ثانيا: اصطلاحا.....2

ثالثا:الشخصية في المنظور النقدي الغربي والعربي.....4

1- الشخصية في المنظور النقدي الغربي.....4

أ- الشخصية عند فلاد يمير بروب.....4

ب- الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس.....5

ج- الشخصية عند تزفيطان تودوروف.....7

د-الشخصية عند فيليب هامون.....8

2-الشخصية في المنظور النقدي العربي.....10

أ- محمد غنيمي هلال.....10

ب- عدنان بن دريل.....11

ج- عبد الملك مرتاض.....11

د- يمنى العيد.....12

المبحث الثاني: بناء الشخصية الروائية أنواعها وأبعادها.....14

أولا: أنواع الشخصية.....14

أ- ارتباط الشخصيات بالأحداث..... 14

1- الشخصيات الروائية الرئيسية.....14

2- الشخصيات الروائية الثانوية.....15

ب- ارتباط الشخصيات بالتطور.....17

1- الشخصيات النامية (المتحركة، المتطورة، المدورة).....17

2- الشخصيات الثابتة.....18

ثانيا: أبعاد الشخصية.....18

أ- البعد الفيزيولوجي.....19

ب- البعد الاجتماعي.....19

ج- البعد النفسي.....20

ثالثا: طرق تقديم الشخصية.....20

رابعا: أهميةالشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى.....23

أ-أهمية الشخصية.....23

ب- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.....26

1- علاقة الشخصية بالراوي.....27

2- علاقة الشخصية بالحدث.....28

3- علاقة الشخصية بالزمان.....28

4- علاقة الشخصية بالمكان.....29

المبحث الثالث:مفهوم الأنوثة.....29

أولا:لغة.....29

ثانيا:اصطلاحا.....30

الفصل الثاني: الشخصية الأنثوية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي

المبحث الأول: الأنوثة وتجلياتها في الرواية.....32

أولا: المدلول الثقافي لاسم "أندلس".....33

ثانيا:المرأة الهامش(أم أندلس).....39

ثالثا: شخصية العمة(زهية).....44

رابعا: المرأة السلطة(الياقوت).....47

المبحث الثاني: الرجل وعلاقته بالأنثى في الرواية.....51

أولا: الذكورة/ الهيمنة (صاحب الغلالة).....53

ثانيا: النظام الأبوي(أب أندلس) 58

ثالثا: الذوات الذكورية.....61

أ- أمازيغ(الهوية الضائعة).....61

ب- يحي الغريب(الرسم/ السفر).....63

ج- ابن آل كرز (يهود الجزائر).....66

الخاتمة.....69

ملحق.....71

ملخص الرواية.....71

- التعريف بالكاتبة.....73

قائمة المصادر والمراجع.....76

- **فهرس المحتويات**.....88