الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان البحث

الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

رواية "الذروة" لربيعة جلطي – أنموذجًا.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب الحديث والمعاصر.

إعداد الطالبتين:

– إناس العلوش.

– حنان العواطي.

إشراف الأستاذة:

– نجاة دقيش.

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
حسن دواس	أستاذ التعليم العالي	20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
نجاة دقيش	أستاذ مساعد–أ–	20 أوت 1955 سكيكدة	عضوا مشرفا
حسيبة شكاط	أستاذ محاضر –ب–	20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان البحث

الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

رواية "الذروة" لربيعة جلطي – أنموذجًا.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب الحديث والمعاصر.

إعداد الطالبتين:

– إناس العلوش.

– حنان العواطي.

إشراف الأستاذة:

– نجاة دقيش.

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
حسن دواس	أستاذ التعليم العالي	20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
نجاة دقيش	أستاذ مساعد–أ–	20 أوت 1955 سكيكدة	عضوا مشرفا
حسيبة شكاط	أستاذ محاضر –ب–	20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021.

إهداء

أهدي بحثي هذا إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وجزاهما كل الخير فقد كانا لي خير سند في الحياة.

إلى أخي وأخواتي الأعزّاء.

إلى رفيقة دربي في إنجاز هذه المذكرة "حنان".

إلى خالتي "وردة" وصديقتي "شهيناز".

إلى كل أحبائي في هذه الحياة الأحياء منهم والأموات رحمة الله عليهم.

إلى كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع هذا.

إيناس

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أغلى ما أملك في الدنيا، أبي و أمي اللّذان تقاسما معي مشقة الحياة وكانا لي خير عون على مشقات الحياة.

إلى من يسكنون الروح إخوتي وأخواتي.

إلى رفيقتي في إنجاز هذه المذكرة "إناس".

إلى صديقتي العزيزة "شهيناز".

إلى حلوتي الصغيرة إبنة أخي "ليليان" حفظها الله.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

حنان

شكر وتقدير

نحمد الله العالمين الذي رزقنا من العلم ما لم نعلم، وقدَّرنا على إنجاز هذا العمل وعرفانا منا بجميل جميع من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث نتقدم بجزيل الشكر إلى:

الأستاذة الفاضلة المشرفة "نجاة دقيش" على حسن الإشراف وجميل النصح والتوجيه راجين من المولى عز وجل أن يوفقها في حياتها العلمية والعملية شكر موصول إلى لجنة المناقشة على قبولها وتكبدها عناء مراجعة وتنقيح هذا العمل.

إلى كل من ساعدنا ولو بابتسامة صادقة.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره فينال رضاه ويحفظ أمره وأن يغمر قلوبنا بمحبته ويرضى عنّا.

مقدمة

مقدمة:

ينبني النقد الثقافي على نظرية الأنساق المضمرة، وهي أنساق ثقافية، وإيديولوجيا، وتاريخية تتقن الاختباء تحت العباءة الجمالية للنصوص الإبداعية ولا سيما الرواية، فنجد الروائي يخفي مرامية الحقيقية خلف قالب لغوي محكم ولا يستظهرها سوى النقد الثقافي الذي يسعى للوقوف على هذه المرامي والمكنونات التي تمثل أنساقا مسيطرة في النص الإبداعي سواء بوعي من مبدعه أو على غفلة منه أحيانا أخرى، وتعد الرواية عموما والنسوية خصوصا من أهم الخطابات الملهمة والمحفزة لدراسة هذه الأنساق كونها تخفي كمًا هائلا من المقاصد المضمرة والمتوارية خلف القناع الجمالي للغة و رواية "الذروة" للأديبة الجزائرية "ربيعة جلطي" نعدها خطابًا روائيا يستوعب الكثير من الآراء المضمرة والمستترة خلف نسيجها اللغوي والجمالي فكان عنوان بحثنا "الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة رواية "الذروة" لربيعة جلطي أنموذجا".

أما أسباب اختيارنا للموضوع فهي كثيرة تتراوح بين الذاتية والموضوعية أما الأسباب الذاتية فتكمن في:

-اهتمامنا الخاص بالرواية النسوية الجزائرية وما تطرحه من قضايا تمس جميع فئات المجتمع بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة.

-فضولنا غير المحدود لمعرفة ما ترمي إليه الكتابة الروائية الجزائرية وإلى أي حد استطاعت أن تلامس قضايا الراهن سيما تلك التي تتعلق بالمرأة.

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في:

-جراءة الأديبة "ربيعة جلطي" في طرحها في تلك المواضيع التي تجسد "طابوهات" التي تعجز الكثير من الكاتبات في الحديث عنها، وكيفية تعاملها معها، وهو أمر يعكس ثقافة واسعة لدى الأديبة وكسياسة في التعامل مع نفسية المتلقي "ذكرًا كان أم أنثى دون أن تخدش حياءه".

-إحساسنا أن الدراسات التي صدرت حول المرأة لم تفيها حقها إلى الآن. وبالتالي رفع رهان الحديث عن الذات (ذواتنا) كنساء من خلال رواية "الذروة" لربيعة جلطي- فغالبا ما نجدها كيانًا تابعًا مكملاً لعنصر الذكورة أو حديثا هامشيًا.

-البحث في تصنيف جديد للأدب النسوي بعيدًا عن أي تمييز عنصري من كتابة نسائية وأخرى ذكورية (رجالية) إذ بالإمكان أن يفضي "إيجاد موضوعات نسائية خالصة في كتابة رجل والعكس صحيح"، لعل من أهم

الأسباب التي نراها موضوعية أماطة اللّثام عن حياة الحجر تحت ظل الوصاية الأبوية، وبالتالي فضح المعاناة والحيف الذي تعيشه.

وتكمن أهمية وهدف البحث في كونه دراسة يصبو إلى اكتشاف المرامي والمعاني القابعة تحت أطمار القناع اللغوي الجمالي.

وقد حاولنا خلال بحثنا هذا الإجابة على مجموعة من الإشكاليات أهمها: ما النقد الثقافي؟ وما النسق الثقافي؟ وما علاقة النقد الثقافي بالنقد النسوي والأنساق الثقافية؟ وما الجندر؟ وما علاقته بالرواية النسوية؟ وكيف تجلت الأنساق المضمرة في رواية الذروة؟

ولنتمكن من الالمام بموضوع البحث بجانبيه النظري والتطبيقي رسمنا خطة منهجية اشتملت على مقدمة وفصلين أحدهما نظري، والآخر تطبيقي؛ تلتهما خاتمة أجملنا فيها نتائج البحث، ثم ملحق خصصناه للتريع بالأديبة "ربيعة جلطي" وملخص لمدونة بحثنا "الذروة".

أما الفصل الأول فكان نظريًا تحت عنوان "ماهية النقد الثقافي ودور الأنساق الثقافية في الرواية النسوية"، وقد ضم ثلاث مباحث، المبحث الأول بعنوان "النقد الثقافي أسسه ومرتكزاته"، والثاني بعنوان "ماهية الأنساق الثقافية، أنواعها، شروطها، وأسباب توظيفها، وعلاقتها بالنقد الثقافي"، أما الثالث فحمل عنوان "الأدب النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي و الجذر" وكل مبحث من هذه المباحث يعبر عن محتواه.

وأما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فوسمناه بـ "تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الذروة"، وقد ضم هو الآخر ثلاث مباحث، المبحث الأول بعنوان "الأنساق المضمرة"، والثاني بعنوان "الأنساق المتداخلة"، والثالث بعنوان "أنساق عتبة الغلاف، واللغة، وصورة المتخيل في الرواية"، وقد عبر كل مبحث من هذه المباحث عن محتواه.

أما المنهج المتبع فهو النقد الثقافي كونه المنهج الأنسب لدراسة الموضوع، كما استعنا بآلية الوصف والتحليل لتبسيط معاني الجمل الثقافية المتوارية في النص أثناء تحليلنا لأنساقه المضمرة.

وقد اعتمدنا خلال إنجاز بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها، مدونة البحث رواية "الذروة" لربيعة جلطي، وكتاب النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغدامي؛ وكتاب "مقاربات في السرد" لحسين

المناصرة، ومجموعة من كتب جميل حمداوي أبرزها كتاب الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، ومؤلفه الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية.

وموضوع الأنساق الثقافية في الرواية موضوع غني التعريف لمِالَهُ من أهمية، وقد تناوله باحثون كثر قبلنا، فكانت دراساتهم مُتَّكَأً لنا في إنجاز بحثنا نذكر منها: الأنساق الثقافية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي من إنجاز فاطمة ضوربي. والأنساق الثقافية المضمرة في رواية "قيد الفراشة" لشرين سامي إنجاز شهرزاد صالحي وخولة ..... والأنساق الثقافية في رواية "كامارد" للصديق الحاج أحمد من إنجاز بن محمود ابتسام وتملالي آمال.

وككل بحث لابد أن تواجه الباحث بعض العوائق والصعوبات نذكر منها: صعوبة احتواء كل الأنساق الثقافية في الرواية كونها غنية بأنساق عديدة ومتداخلة يصعب فصلها عن بعضها من جهة، ويصعب حصرها في المساحة المحدودة لبحثنا هذا من جهة أخرى.وفي الختام نتمنى أن نكون قد وُفقْنَا ولو قليلا في إعداد هذا البحث، آملين أن يكون تمهيدًا لدراسات لاحقة في مجال النقد الثقافي والخطاب الروائي النسوي الجزائري.

ولا يسعنا هنا سوى أن نقدم خالص شكرنا للأستاذة المشرفة "دقيش نجاة" التي رافقت البحث منذ بدايته ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة.

الفصل الأول

الجانب النظري:

ماهية النقد الثقافي وتفاعل الأنساق الثقافية في الرواية النسوية

أولا: النقد الثقافي، أسسه ومرتكزاته.

1. مفهوم النقد الثقافي

النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد التي تعني بنقد الأنساق المضمرة الموجودة قي خطاب ثقافي ما ،ولقد لقي النقد إقبالا في أمريكا نتيجة إلى ما دعى إليه "فنْسَنْتْ لِيتْشْ" وهو ضرورة نقد ثقافي ما بعد بنيوي وما بعد حداثي يسعى إلى الخروج عن القواعد المؤسساتية التي تضع النقد في حيز مغلق ومقيد ويقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على خصائص هي « تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحكم أنها لا تخظع إلى شروط الذوق ولهذا فهو أي "النقد الثقافي "يخالف تيارات النقد الأدبي في العودة إلى التأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية،مما يجعل هذا النوع من النقد يتجاوب مع التاريخية الجديدة NewnestoriciSm»[1]؛ وعليه فالنقد الثقافي ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات الغير محسوبة في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة.

كما أن هذا النقد يستفيد من مناهج التحليل المعرفية كتأويل النصوص المعمّرة في اللاّوعي اللغوي و الأدبي والجمالي، أمّا الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة المعمّرة في اللاّوعي اللغوي و الأدبي والجمالي ، أما الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ وأدب المهاجرين،والعرق،والكتابة النسائية والجنس والشذوذ ،والدلالة ، والإمتاع ...، و ذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها ».[2]؛ ومن خلال هذا التعريفات يتضح أن النقد الثقافي متعدد الاختصاصات والتفرعات وغير مقيد أو معنى بموضوع محدد واحد ولا منهجية معينة بل هو مفتوح على التأويل وعلى مناهج عديدة ، ومختلف العلوم الإنسانية والحضارات والثقافات، وهذا لا يمكننا من إيجاد تعريفا مضبوطا له.

والنقد الثقافي هو تركيب لمفهومي النقد والثقافة .

1إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك, دار المسيرة للنشرة، عمان الأردن،ط4، 2011، ص: 229.

2جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلتها بعد الحادثة، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، (دط)،2010،ص:93.

2. تعريف النقد الثقافي:

أ. النقد لغة :

جاء في لسان العرب : النقد من النقد والانتقاد ونقده والنقد تمييز الدراهم وانتقادها إذا أخرجت منها الزيف، وإذا انتقدت الناس نقدوك إذا تركتهم تركوك، معنى أنتقدهم أي عبتهم واغتبتهم وقابلوك بمثله وهو من قولهم : نقدت رأسه بأصبعي أي ضربته[1].

وورد في معجم الميسر المسير في معنى النقد أنه (نقد الشيء نقدا ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير نقد أو انتقادا ميز جيدها من رديئها. ويقال نقد النثر ونقد الشعر أظهرها فيها من عيب أو حسن، وفلان ينقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم[2].

وجاء أيضا نقود وهو فن تمييز الصحيح من الفاسد في العمل الفني.[3]

ويعد إيراد هذه التعريفات اللغوية يظهر لنا أنها تشترك في معنى تمييز الجيد من الشيء أو الأفضل على الأسوء.

ب. النقد اصطلاحا :

إنه "دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه " [4]، بمعنى أنه أقرب للعلم فالدراسة تتطلب قواعد ومقاييس معينة وتختص بالإبداعات في المجال الأدبي والفني وشرحها وتفسيرها من أجل إعطائها توجيهات وتعديلات أو تطويرها أكثر؛ لأن الناقد ليس هو الأدب وبالتالي سيظهر للعمل أو الأثر الأدبي من زاوية أخرى ليرشده ويمدد عمر المنتج الأدبي بهذه الدراسة ،وليس يعني هذا إعابة العمل الأدبي؛ لأن إخراج السلبيات فقط رؤية ضيقة وفكرة مبتذلة سوقية لا أساس لها من الصحة و الموضوعية.

إذن لو ربطنا التعريف اللغوي بالاصطلاحي لوجدنا أن المشترك بينهما هو التمييز بين السيئ والجيد.

1 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مجدين مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، مج 13، ط 6، 2008، ص 332.
2 المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة–مصر، ط2، 1998، ص 516.
3 المرجع نفسه:ص 514.
4 محّمد مندور: الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت–لبنان،ط 2، دت، ص 136.

3. تعريف الثقافة:

أ. الثقافة لغة:

وردّ في لسان العرب في فصل الثاء المثلثة « ثقف : ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة : حذقة ورجل ثقف، ثقفا وثقف حاذق فهم، وابتعوه فقالو الثقف وقال أبو زياد : رجل ثقف لقف رام رواو اللحياني : رجل ثقف لقف وثقف لقف و تقيف لقيف بين الثقافة و اللقافة و يقال ثقف الشيء و هو سرعة التعليم (ابن يريد) ثقفت الشيء حذفته، وثقفته إذا ظفرت به، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا مثل ضخم ،فهم ومنه الثقافة »[1].

كما وردّ في قاموس مختار الصحاح "للجوهري " « ثقف الرجل من باب ظرف صار حاذقا خفيفا فهو (ثقف) مثل ضخم فهو ضخم ومنه (المثاقفة) و (ثقّف) من باب طرب لغة فيه فهو (ثقف) و(ثقف) كعضد ، و(الثقاف) ماتسوّى به الرماح و(تثقيفها) تسويتها و(ثقفة) من باب فهم صادفه ،وخلّ (ثقيف) بالكسر والتشديد أي حامض جدّا مثل بصل حريق[2]».

من خلال هذه التعريفات اللغوية لمفهوم الثقافة وما اشتق منها من ألفاظا في المعاجم العربية نستنتج أنه ينطوي على عدة معاني منها :

- الإلمام بجميع المعارف و العلوم والفنون .
- حذف الشيء وسرعة تعلمه وفهمه.
- الفطنة و الذكاء وثبوت المعرفة .

1 ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص 19.

2 محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، مصر،ط 2، 1957،ص 85/84

ب. الثقافة اصطلاحا:

لقد تنوعت وتعددت التعريفات والمفاهيم للثقافة ، إلا أن أغلبها انحصرت في معنى واحد ، ومن أم التعريفات التي كان لها مكان الصدارة في تعريف الثقافة ، تعريف الإنجليزي إدوارد نابليون الذي قام به منذ أكثر من قرن في كتابة "الثقافة البدائية" حيث عرف الثقافة بأنها ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفة عضوا في المجتمع »[1].

يرى روبيرت بيرسيد (Robrt Percid) أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع[2]» .

أما تايلور* (Tailor) يتجاوز الجانب المادي للإنسان ويربط مفهوم الثقافة بالجهة المعنوية والروحية له فهي تمثل المعارف والمعتقدات والأخلاقيات وكل السلوكيات المكتسبة من طرف البشر داخل العمران البشري كانت هذه آراء حول مفهوم الثقافة على مستوى العالم الغربي. أما على مستوى الشرق فنجد المفكر الجزائري مالك بن نبي يقول بأنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر على الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[3].

ويرى حسين الصديق بأنها "مجموعة من المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيها بينها في الزمان والمكان فالثقافة ما هي إلى التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته".[4]

ومن خلال ما رأينا من ،راء المفكرين العرب والغرب حول مفهوم الثقافة نستنتج ما يلي :

- الثقافة معرفة تشمل الفنون والمعتقدات والأعراف والعادات والتقاليد العامة والخاصة.
- لكل مجتمع ثقافته الخاصة إليه ومن الطبيعي أنها تختلف عن ثقافات المجتمعات الأخرى .

---

1 زيود ساردا ر وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، دط، 2003، ص8.

2 محّمد عادل شريح: ثقافة في الأسر نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، دار الفكر، دمشق–سوريا، ط1، 2008، ص15.

* عالم انجليزي:مؤسس علم الأنثربولوجيا الثقافية،ساعدت دراساته على تحديد مجال الأنثربولوجيا وتطور الاهتمام به، أشهر كتبه"النثروبولوجية" 1881.

3 مالك بن نبي: مشكلة الثقافة،تح: عبد الصبور شاهين،دار الفكر،بيروت–لبنان،دط،2000،ص 74.

4 حسين الصديق: الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق–سوريا، دط، 2001، ص07.

4. أسس ومرتكزات النقد الثقافي.

يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات منها الدلالة الحرفية المباشرة، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية.

فالدلالة الصريحة والضمنية تدخلان ضمن حدود الوعي المباشر، أما الدلالة النسقي فهي في المضمر وليست في الوعي، وهذا ما بيّنته تطبيقات الغذّامي على الشعر الجاهلي. [1] وعلى هذا الأساس ينطلق الناقد في تحليله للنصوص الأدبية والثقافية من ستة مفاهيم أو مرتكزات، ويقر الغذامي بوجوب إضافة عنصر سابع إلى العناصر الستة من عناصر الخطاطة التواصلية كما اقترحها جاكبسون، وهو العنصر النسقي، حيث حدد مصطلحات استعارها من النقد الأدبي وحورها لتكون صالحة للتوظيف في مجال النقد الثقافي، " وهي مصطلحات: العنصر السابع، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمجاز الكلي، والثورية الثقافية، وهذه تحويرات لمصطلحات نقدية أدبية تقابل كل واحد منها وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها، والدلالة الضمنية، والجملة الأدبية، والمجاز البلاغي، والثورية البلاغية، مع مفهومي النسق المضمر والمؤلف المزدوج"[2]. فهي آليات قد حددها للتحليل الثقافي.

أ. الوظيفة النسقية:

حيث أضاف كما قلنا العنصر السابع إلى عناصر الخطاطة التواصلية الستة، التي حددها جاكيسون وهو العنصر النسقي، لتكون "الرسالة "الخطاب" قابلة للتفسير النسقي، وبالتالي تحديد الوظيفة النسقية" [3]. فهي تستقصي لا وعي النص.

1 يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا، دار فارس للنشر والتوزيع؛ الأردن؛ دط، دت،ص34-35.

2 عبد الله الغدامي وعبد الغني لصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 35.

3 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المملكة المغربية، ط 3، 200، ص64-65.

ب. المجاز الكلي:

مصطلح المجاز الكلّي هو مصطلح آخر، يستحدثه الغذّامي انطلاقا من منظومة البلاغة التقليدية أيضا فإذا كان «المفهوم البلاغي للمجاز يدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة، و إذا زاد ... الجملة، و هو ما يسمى بالمركب ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب»[1].

فإنّ المجاز الكلّي، هو المفهوم الذي «يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال »[2] بحيث لم تعد ثنائية الحقيقة والمجاز بالمفهوم البلاغي الكلاسيكي هي محور هذا المجاز، بل أصبح المضمر الدلالي تعبيرا عن الفعل الثقافي الكلّي، بوصفه مجازا في صناعة المضمر الذي يوّجه أفعالنا، ويتحكّم في خطاباتنا، وهو البعد غير المكشوف الغائب في التحليل الجمالي، الحاضر في الكشف النسقي.

ت. التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي على معنيين: معنى قريب غير مقصود و معنى بعيد مضمر، وهو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطورن وفي هذا الصدد يقول الغدامي: "وتبعا للمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحد هذين النسقين والآخر مضمر.[3] فيكمل كل منهما الآخر.

ث. الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات مدلول الضمني والمجازي الإيحائي، والجملة الثقافية.

1 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المملكة المغربية، ط 3، 200، ص68.

2 المرجع نفسه: ص69.

3 عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1999ن ص 64.

وهي "حصيلة الناتج الدلالي للمعطي النسقي، وكشفها عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذا قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف"[1].

ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي متعالية دلالية جوهرية، وإنها تعني باكتشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

ج. المؤلف المزدوج:

في كل الخطابات الأدبية "هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنمودجي والفعلي،والآخر هو الثقافة ذاتها" [2]، التي يسميها الغذّامي بالمؤلف المضمر، وهو نوع من المؤلف النسقي.

ومن هذا المنظور فإن "النقد الثقافي محاولة تختلف في أسسها وفي إجراءاتها عن محاولات النقد الأدبي، في قراءتها للنصوص، وهو الكشف عن العيوب النسقية كجزء من المنهج" [3]، فالثقافة شرط مهم ضروري من شروط الناقد الحقيقي كما انها مفهوم واسع وعائم غير محدد، لأنه مرتبط بنسق متحول بطبيعة الاختلاف. والغذّامي يرى أن النقد الثقافي غير محدد، لأنه مرتبط بنسق متحول بطبيعة الاختلاف. والغذّامي يرى أن النقد الثقافي غير مؤهل للكشف عن هذه الأنساق، فأعلن موت هذا النقد، وتحول هذه الأداة إلى النقد الثقافي للكشف عن الأنساق المضمرة والتعرف على أساليب الهيمنة، وهذا يكون من خلال القراءة الثقافية للمعنى العميق، وبالتورية الثقافية ينكشف لنا التداخل بين النص والنسق الثقافي فالنص حامل للثقافة، لذلك لا يكتفي بالقراءة السطحية، فلا بد من التعمق لمعرفة الخفي، من خلال البنية للظاهرة، فهو نقد تأويلي للخطاب.

1 ديفيد دينش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،دار صادر، بيروت- لبنان، دط، 1967، ص 55.
2 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص75.
3 عبد الله الغدامي: الممارسات النقدية والثقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1،2003، ص93.

ح. النسق المضمر:

ينطلق النقد الثقافي إجرائيا من مقولة النسق المضمر الذي يقصد منه أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة" [1] وهذا النسق يتسلل إلى الخطابات، عن طريق الحيل، والقوالب الجمالية، أو غيرها من القوالب، وهنا يمكن الحديث عن نسقين اثنيّن: ينقض أحدهما الآخر، فالمضمر ينقض المعلن، وهو ينشأ في منطقة اللاوعي، وينطلق من باطن النص، ليصبح جزءا من الوعي في إطار هيمنة الثقافة، وتحكمّها في نسق الخطاب.

هذا ويطرح الغذّامي سؤال "النسق كبديل من سؤال النص، والمضمر كبديل من سؤال الدال، والجماهير كبديل من النخبوي"[2] وهكذا يقدم الغذّامي، قراءة جديدة في نص قديم، وهو النص الذي بمثابة المنهج في البلاغة والنقد.

إن النقد الثقافي الذي يعني بأنواع الخطابات الهامشية الرسمية على حد سواء، والذي يركز على الخطابات الأكثر انتشارا في المستهلك الثقافي العام، الخطابات ذات الميزة الجمالية وفق قاعدة الانتشار السابقة، هذا النقد ما بعد الحداثي هو الذي سيحاول الباحث عن طريق تقيل آلياته الكشف عن الأنساق والمضمرات الثقافية في الخطاب النقدي عند الجاحظ، بما يوحي به مفردة الخطاب من تجاوز لحيّز الدراسة البلاغية والنقدية ذات الحدود النحوية، والأدبية، إلى مجال القراءة النسقية.

ثانيا: ماهية الأنساق الثقافية، أنواعها، شروطها، وأسباب توظيفها، وعلاقتها بالنقد الثقافي.

1. تعريف النسق

أ. النسق لغة :

جاء في لسان العرب "النسق من كل شيء، ما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا.ويقال : ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، والتنسيق /التنظيم. والنسق، بالتسكين : مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض ،ويقال نسقت بين الشيئين وناسقت" [3]

1 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي أم نقد أدبي، ص 30.

2 المرجع نفسه: ص 36.

3 ابن منظور: لسان العرب، مج 13، ص 247.

كما ورد في أساس البلاغة:"نسق الدر وغيره ونسقه، ومن المجاز كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق واحد. وغرست النخل غرسا"[1].

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن "النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، وتقول : انتسقت هذه الأشياء إلى بعض أي تنسقت "[2].

وعرفه الفيروز أبادي في القاموس المحيط كالآتي :"نسق الكلام: عطف بعضه على بعض،والنسق محركه: ما جاء على نظام واحد .....

والتنسيق: التنظيم وناسق بينهما: تابع وتناسقت الأشياء، وانتسقت و تنسقت بعضها إلى بعض"[3].

و قد جاء أيضا في معجم الوسيط "(نسق) الشيء نسقا: نظمه، يقال نسق الدر، ونسق كتبه. و الكلام، عطف بعضه على بعض.

(أنسق) فلان : تكلم سجعا (ناسقا) بين الأمرين : تابع بينهما ولائم، وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال: جاء القوم نسقا،ويقال كلام نسق : متلائم على نظام واحد "[4].

نفهم من هذا أن لفظة النسق التي جمعها أنساق بمجموع ما تحمله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء أو انتساقها على بعضها وبالتالي فإن الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد، فهي التنظيم والترتيب والتركيب.

1 أبو القاسم الزمخشري : أساس البلاغة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط 1،2009، ص 824.

2الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين،تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، المكتبة الوطنية، بغداد-العراق، دط، 1985، ص 127.

3 الفيروز آبادي : القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهرويني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2007، ص 721.

4إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول-تركيا، ط 2، 1972،ص 919-918.

أما المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة، فقد أعطت مفهوما عاما لكلمة "النسق" على أنه مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، فهو مكون من عناصر وبنيات تتفاعل فيما بينها تبعا لمجموعة من القواعد والمعايير، وانطلاقا من مكوناتها وتفاعلاتها يتحدد النسق.

ب. النسق اصطلاحا :

لقد تعددت تعريفات النسق في الاصطلاح وتنوعت بين الباحثين كل حسب مرجعيته، ويعرف علي السلمي النسق فيقول "إن النسق مفهوم يعم كل الكون، بل إن الكون بكامله ليس إلا نسقا كبيرا يحوي داخله أنساقا جزئية تتداخل فيما بينهما "[1] و نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وتعرف يمنى العيد النسق في كتابها تقنيات السرد الروائي بأنه "ما يتولد عن اندراج الجزئيات في السياق، أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدن توالي الأفعال فيها ...وفق نسق خاص بها ."[2]

بينما يذهب محمد مفتاح لتعريف النسق بأنه : "انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيها بينه ليولد نسقا أعم وأشمل"[3] ويتضح من خلال تعريف محمد مفتاح أن النسق ينطلق من البنيوية التي عينت بدراسة النص ضمن نسقه الداخلي.

ويقول زكي نجيب محمود أننا نستعمل كلمة "النسق" "ترجمة للكلمة الإنجليزية (system) ؛وليس النسق مجرد مجموعة أجزاء ، بل لابد أن يكون بينها رابطة ؛ فأجزاء المجموعة الشمسية نسق لأنها مرتبطة بعضها ببعض على نحو ما ؛ وكذلك أفراد الأسرة الواحدة نسق، ومجموعة القضايا التي يكون بينها رابطة منطقية تكون نسقا".[4]

ويعرف إيديت كيزويل* النسق بأنه "نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بناية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها "[5].

1جمعة برجوح: النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع13،13 ديسمبر2017، ص56.

2 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط3، 2010، ص 180.

3 محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1996، ص 156، 157.

4جميل حمداوي: الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور–تطوان/المملكة المغربية، ط1،2016،ص9–10.

*صحفية و أستاذة جامعية في جامعة روتجرز، من مواليد (2016/1925) بفيينا.

5 ايديت كيزويل: عنصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1،1993، ص415.

وعرفه تالكوت بارستونز* بأنه "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا ، في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم

البناء."[1] وعده البعض مجموعة من المكونات أو الوحدات التي تؤذي دورا معينا أو(وظيف) تؤثر في بعضها البعض فإنه ذلك النسق، وهذه الوحدات أو المكونات يرتبط بعضها البعض بميزة أو عدة مميزات بين العنصر والآخر، ليكون بذلك النظام الذي يربط عناصر متعددة لتشكل عنصرا واحدا مميزا.

2. تعريف المضمر:

ب. لغة:

جاءت كلمة مضمر في لسان العرب "أضمرت الشيء، أخفيته وهو مضمر وضمر كأنه اعتقد مصدرا على الحذف الزيادة مخفي... وأضمرته أرض غَيَّبتهُ إما بموت أو سفر" [2]

وجاء أيضا "تضمَّر وجهه: انضمت جلدته من الهزال، والضَّميرُ السُّرُ وداخل الخاطر، والجمع الضّمائرُ (...) الضمير الشيئ الذي تضمره في قلبك، تقول: أَضمَرتُ صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكتنه، وأضمرت في نفسي شيئًا، والاسم الضمير، والجمع الضمائر، والمضمر الموضع والمفعول" .

وجاء في معجم المقاييس بأن: "ضمر الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء والآخر يدل على غيبة وتَّستُّر".

ومن خلال ما سبق من التعاريف؛ نجد أن كلمة "مضمر" ضمت معاني الإخفاء، والغياب، السفر، والسُّر.

ب. المضمر اصطلاحا:

إذ أردنا أن نصل إلى المفهوم الاصطلاحي للمضمر فأول ما نلجأ إليه هو كتاب "المضمر" لأوريكيوني* ، فنجد أنها قسمت محتويات النص أو الخطاب إلى:

---

* عالم اجتماع أمريكي، عمل في هيئة التدريس في جامعة هارفارد.

1 عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغربي، ط2،2002،ص06.

2 ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص88.

* أستاذة في علوم الكلام في جامعة لومبيرليون الثانية لها مجموعة من الكتب حول علم الدلالة و التدوالية التواصلية.

– "محتويات بينية: أي أنها مبدئيا الموضوع الحقيقي

– محتويات مضمرة: أي أنها لا تشكل مبدئيا الموضوع الحقيقي للقول بل لفعل بالتدليس بفضل المحتويات البينية"[1].

فأوريكيوني يرى بأن خطاباتنا اليومية تشكل من محتويين محتوى ظاهر ومحتوى خفي، هذين المحتويين "ينقض مضمرهما منطق صريحهما دون وعي من مستهلك الخطاب لابد من مبدعه" [2] فليس بالضرورة أن المبدع يقصد المعنى الظاهر فقط، وإنما يقصد من وراءه شيئًا آخر يريد إيصاله للمتلقي أو القارئ، ليكون بذلك القالب اللغوي الجمالي مجرد قناع لتمرير المعنى الحقيقي، كأن تقول "الحر شديد هنا" فهذا لا يعني أنَّ المتكلم يقصد أن يقول حرفيا "إن الجو حار" بل يمكن أن يرمي من ورائه إلى القول ما يلي: افتح النافذة أو أطفئ جهاز التدفئة"[3].

فالمضمر "خطاب جمالي يختبئ من تحت شيء آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلاَّ أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جميل هناك شيء نسقي مضمر" [4]، يصلنا بطريقة غير مباشرة، فالمضمر دلالة منغرسة في الخطاب يعمل على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص. كما حددت "كاترين كيربرات" بعض الصيغ التعبيرية التي تحمل في طياتها معان مضمرة تعكس المعنى الظاهر تتمثل في كل من الاستعارة، المجاز المرسل، الكناية، الإغراق والغلو. فكل هذه الصيغ التعبيرية ما هي إلا قوالب لغوية جمالية يعتمدها المبدع أو الأديب لإيصال المعنى المضمر إلى القارئ.

3. أنواع الأنساق الثقافية :

إذا كان النسق في مفهومه النقدي هو ذلك النظام الذي يحكم مجموعة من العناصر، ويجعلها بنية واحدة وكلا متكاملا.

1 كاترين كيربات أوريكيوني المضمر تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية المترجمة، بيروت–لبنان، (دط)، 2008، ص 179.

2 عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى)، عالم الكتب الحديث إربد– جدار الكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 79.

3 كاترين كيربات أوريكيوني: المضمر، ص20.

4 عبد الله الغدامي وعبد الغني اصطيف: نقد ثقافي أم أدبين دار الفكر دمشق– دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 30.

« فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ؛ ليولد نسقا أعم وأشمل على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي، وآخر اقتصادي، علمي، وثقافي تنسج علاقتها فيما بينها في مسافات متفاعلة، ومتداخلة.»[1]

وفي عالم النقد تعدد الأنساق، وتتداخل في جنيات العمل الفني، فهي تارة تتعالى وتبرز، وتارة تأفل وتختفي مشكلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق وهما :

أ–النسق الظاهر:

إن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يجد نفسه أنه أمام مادة خام، وله كامل الحرية في تحليلها وتطويعها وفق المنتوج الثقافي البارز، والكامن داخلها، وهو ما ذهب إليه غريربلات* حيث يقول : إذا أردنا قراءة نص ما ؛ علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة ألعن غرينبلات فاعليه الثقافة حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية »[2] وبالتالي ما على القارئ في تحليله الثقافي للنصوص سوى استجواب هذه النصوص من خلال ما بدالها من أنساق، ومن هنا يظهر لنا جليا أن النسق الثقافي له « تمظهرات في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق الضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية .

لا يكاد أحدهما يفارق الآخر ؛بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي،والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب بأحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر »[3] ونخلص إلى أن النسق الظاهر وأن لم يحفل به في اهتمامات النقد الثقافي إلا أنه وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر المتوازي خلفه.

---

1 محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1996، ص156-157.

* جيسون غرينبلات يهودي أرثوذكسي من هنغاريا، يعمل كمحامي في (و م أ) متحصل على درجة الدكتوراه الفخرية من كلية تورو (نيويورك).

2 يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009، ص08.

3 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المملكة المغربية، ط 3، 2005، ص 76.

ب–النسق المضمر:

يعد النسق المضمر مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، والنسق المضمر كما تشير المعاجم اللغوية ترتبط دلالته اللغوية بالإضمار والإخفاء ،فقد جاء في معجم مقاييس اللغة بأن «ضمر: الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء، والآخر يدل على غيبة وتستر».[1]

والمضمر في لسان العرب من :« تضمّر وجهه: انضمت جلدته من الهزال، والضمير: السرود داخل الخاطر والجمع الضمائر ... الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيء، إلا أخفيته». [2]

ومن التعاريف اللغوية السابقة يمكننا تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح من معان ، فهو إما يعني الدقة ،أو الغياب والتستر والخفاء ،وبالجمع بين المصطلحين: النسق الذي سبق لنا وأن تطرقنا لشرحه والمضمر،يمكن أن نحدد مفهوم النسق المضمر في هذا السياق أنه: «أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي » [3]. كما يمكن أن يكون النسق المضمر مفهوم آخر أيضا لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنه« كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة »[4].

وبهذا فالنسق المضمر يسير وفق خاصية التخفي، والاختباء ذلك أن الظاهر يعلو للنص بينما المضمر يتوارى ويتراجع ليقبع في باطن النص، وبما أنّ مدار الاهتمام في النقد الثقافي هو النسق المضمر فقد عني به عناية بالغة «فالنسق الثقافي في خطر، وتكمن خطورته في كون كامنا.حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته » [5].

1 ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت–لبنان، د ط ، 1999، ص 371.

2 ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص 88.

3 عبد اللّه الغدامي: النقد الثقافي، ص78.

4 عبد اللّه الغدامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق–سوريا، ط1، 2004، ص33.

5عبد اللّه إبراهيم: المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزيات الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط 1، 2004، ص541.

و هذا النوع من لا يقوم بضاعته المؤلف مهما بلغ وعيه من حضور ومهارات، لذلك هو يتقن الاختباء متوسلا في ذلك عبارات مختلفة غالبا ما تكون جمالية، وبذلك فإن « النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفاتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء. يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال و المهمش مع المسوّد »[1] .

يملك هذا النسق قدرة هائلة على الاختفاء، ويستخدم لأجل اختفائه أقنعة كثيرة، ولعل من أهمها « قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلمة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة »[2] .

إن النسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، ومهمة النقد الثقافي هنا البحث عنها وتوسعها، فهو لا يهتم بتلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة، والمباشرة في النصوص، وكأنه بذلك يقرأ مابين السطور في هذه النصوص. مظهرا أما كان مضمرا بداخلها .

4. أسباب توظيف الإضمار:

غالبا ما نستخدم في أحاديثها اليومية عبارات، من مثل "الفاهم يفهم، «والكلام ليك والمعنى على جاري "وغيرها من الصيغ التي توحي بأن مضمون الرسالة غير مباشرة و يجدر بالمتلقي حينئذ محاولة فك الرموز لبلوغ المعنى المقصود. لماذا كل هذا اللف والدوران في إيصال الرسالة؟،ما الذي يحول دون أن نتكلم بشكل مباشر فيكون ذلك أسهل على الجميع؟، هل هناك ما يقتضي عدم التصريح به مباشرة ويستدعي وضع رموز وشفرات في أحاديثنا، فإذا كنا نهدف إلى القول الجملة "أ" لماذا ننطق بالجملة "ب"؟ وفي حال كان القول يتحدث عن الجملة "أ" لماذا نقرأ فيه معنى الجملة الثانية "د"، هل بإمكان المتلقي العادي أن يخترق المعنى الخفي والمسكوت عنه لإدراك المقصود، وما هي الأدوات والآليات التي يمتلكها هذا "الفاهم" ليتمكن من فك ترميز الحديث أو العبارة.

1 عبد اللّه الغدامي: النقد الثقافي، ص 79.

2 المرجع نفسه: ص ن.

يقول ريكاناي* :"يجب أن يتحدث المرء قدر المستطاع (بل مواربة)، أي أن يتجنب إعطاء المعلومة المطلوبة على نحو مضمر (...) في حال عدم توفر أي سبب وجيه يحول دون إعطائها على نحو بَيّن" [1] على الرغم من أنه من الضروري التحدث بشكل صريح ألا أن الإضمار يفرض نفسه في بعض المواضيع وفي بعض المواقف، ويقول فوكو "إننا نعرف جيدا أنه ليس لدينا الحق في أن نقول كل شيء، وأننا لا يمكن أن نتحدث عن كل شيء في كل ظرف، ونعرف أخيرا ألا أحد يمكنه أن يتحدث عن شيء كان" [2]. إذن ما هي هذه المواضيع والأسباب الوجيهة التي تستدعي إضمار المعني والسكوت عنه؟

أ. الكلام المحظور:

توجد في بعض الثقافات كلمات محظورة تتمثل في "كل لفظ يمنع استعماله في سياق معين لعوامل متعددة ،يتكون من كلمة أو أكثر، قابل للتغيير ،متنوع بين الحقيقة والمجاز " [3]،حيث يتجنب الناس استعمال هذه الألفاظ في الغالب ،لما لها من إيحاءات مكروهة ولدلالتها على ما يستقبح ذكره ،هذه الألفاظ تنتمي إلى مجال المساس أو " tabou" وهو مصطلح بولينزي* "يطلق على " كل ما هو مقدس أو ملعون ويحرم لمسه أو الاقتراب منه لأسباب خفية سواء أكان ذلك إنسانا أم كلمة أم، شيئا آخر".[4]

وهكذا فإن سبب حظر الكلمات أو بعض الكلمات يعود إلى ثلاثة عوامل هي:

- العامل الديني (المقدسات)
- العامل الاجتماعي (الحياء والحرج)
- العامل النفسي (الخوف والاشمئزاز)

هذا وقد تتداخل الأسباب كلها نظرا لارتباطها ببعضها ارتباطا وثيقا وكل منها سبب في الآخر.

---

* بنكين ريكاناي: سياسي عراقي، حاصل على شهادتي بكالوريوس في علوم الرياضيات والإحصاء من جامعة الموصل، وعلى القانون من جامعة بغداد.

1 كاترين كيربرات أوريكيوني: المضمر، ص 494.

2ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سيلا، دار التنويع، بيروت-لبنان، د ط، 1984،ص4.

3 عصام الدين عبد السلام محمد إبراهيم أبو زلال: التعبير المحظور اللغوي والمحسن اللفظي في القرآن الكريم، دراسة دلالية رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، كلية الآداب، القاهرة-مصر، 2001، ص 72.

* نسبة إلى جزر بولينيزيا وهي مجموعة جزر صغيرة في المحيط التشكيلي شرقي أستراليا.

4 ستيفن إلمان : الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، عمان-الأردن، دط، دت، ص 174.

ب. أسبابا تتعلق باللياقة:

لقد أشرنا سابقا إلى وجود معوقات وحرمات في مجتمعات معينة تمنع من التعبير بصيغة مباشرة، فيلجأ المتكلم إلى الصيغة المضمرة ليتجنب بعض الرقابات ذات الطابع الأخلاقي أو السياسي أو القانوني، إذن هي حيلة مشروعة يواجه بها المرء قانون الحظر، فكما هو معروف ثمة أمور عديدة وفي سياقات اجتماعية مختلفة تستجوب السكوت والإضمار على الإفصاح بها .

وكمثال على ذلك علاقات الحب ومن باب الحشمة والحياء، "عندما تسأل الفتاة عن رأيها في الزواج من فلان ترد بالسكوت، عندئذ يقال "السكوت علامة الرضا".

أي أنها أضمرت الإجابة بنعم[1]، وهناك مواقف أخرى تستدعي استضمار الأساليب غير المبادرة وهي :

- **الأمور الجنسية:**

في كل لغة كلمات مبتذلة وأخرى محترمة تطلق على الأعضاء التناسلية أو على العملية الجنسية، فينفر الناس من الكلمات المفضوحة والمحرجة ويقبلون على الكلمات المعماة المكنية، فقد كنى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بألفاظ مثل، الحرث كقوله تعالى: «نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ » سورة البقرة [223][2] الملامسة، الدخول وأصبح العامة يتحاشون كلمة النكاح التي كانت تعني الزواج فيما مضى، ثم ارتبطت في أذهان الناس بالعملية الجنسية ارتباطا وثيقا، وقد كانت لا تستعمل إلا عن طريق الكناية المقبولة عند العرب القدماء[3].

لذلك فعند التحدث عن الجنس يتم اللجوء إلى الأسباب المطلوبة والمستحبة مثل اللغز والكلام المشفر والتلميح والكناية، وهنا بسبب طبيعة بعض المجتمعات المحافظة والتي تملك خصوصية ثقافية، فالسب والشتم وكل ما هو خرج عن نطاق الأدب، يتعارض مع الثقافة الجزائرية.

1 إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،ط5، 1984،ص 142.

2 سورة البقرة: الآية [223].

3 إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص 142.

- **عندما يصبح الكلام في السياسة أمرا خطيرا:**

لطالما اعتبرت السياسة خطا أحمرا يمنع تجاوزه ،ففي كل الأنظمة السياسية ومنها الديكتاتورية على وجه الخصوص ،يحظر التكلم عن مؤسسات الدولة أو رجال الحكم أو معارضة النظام السياسي القائم ،فيعرض كل من يخالف أمر الدولة إلى العقوبة حسب نوع المخالفة ،لذلك لجأ الأدباء منذ القدم إلى الإضمار،فهذا ابن المقفع نقد السلطة من خلال كتابه الشهير "كليلة ودمنة" ،هذا الكتاب الذي طرح فيه أفكاره ورواه على لسان حيوانات هربا من رقابة السلطة.

5. شروط بقاء النسق و علاقته بالنقد الثقافي

أ. شروط بقاء النسق والمحافظة عليه:

يرى عبد الفتاح أحمد يوسف أن : "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسونز أن يفي بأربعة متطلبات إذا أراد البقاء:

1. التكيف: لابد من كل نسق أن يتأقلم مع بيئته.

2. تحقيق الهدف:لابد كل نسق أن تكون لديه أدوات يحرك بها مصادره ويحقق كذلك بها أهدافه إلى أن يصل إلى درجة الإشباع.

3. التكامل : يجب على كل نسق أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته وأن يضع طرقا لدرء الانحراف والتعامل معه،أي عليه أن يحافظ على وحدته و تماسكه.

4. المحافظة على النمط: يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه" [1] .ومن خلال هذا نستنتج أن النسق الثقافي وهو عبارة عن ممارسة جماعية،كما أنه يحافظ على شخصيته الثقافية.

ب. علاقة الأنساق الثقافية بالنقد الثقافي :

يشكل مفهوم النسق الثقافي مفهومًا مركزيا في مشروع النقد الثقافي باعتبار هذا الأخير"لا يتعامل مع النصوص و الخطابات الجالية و الفنية على أنها رموز جمالية، و مجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الأخلاقية و القيم الحضارية و الإنسانية"،[2] فالنقد الثقافي يتعامل مع"الأدب الجمالي ليس باعتباره نصًا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤذي

1 محمد فتاح: التشابه والاختلاف، ص 147.

2 جميل حمداوي:نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) الألوكة للنشر، المغرب، ط1، 2006، ص 17.

وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن" [1]؛ فالنص في نظر النقد الثقافي مادة دسمة تخفي أنساقا ثقافية تحت عباءة الجمالية، فيسعى النقد الثقافي جاهدا لكشف هذه الأنساق المضمرة التي عجز النقد الأدبي عن استيعاب خفاياها المستقرة في النص.

فالأنساق الثقافية في نظر أحمد يوسف عبد الفتاح بمثابة"قوانين و تشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه و لتصريف أموره في الحياة وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم كما ينبغي أن تكون عليه الحياة، و الأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة"[2].

وهو "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم و أدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة و المقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي" [3] حسب ما أقرّ به تالكوت بارسونز* (talcott parsons).

وهذا عبد اللّه الغدامي " يشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهريا" ليتوافق مع متطلبات النص الذي يخضع للدراسة النقدية الثقافية لاستخراج أنساقه المضمرة، ويرى الغدامي أن "الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، و يكون المضمر ناقضًا و ناسخًا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد"[4]. وتقرأ النصوص الأدبية في النقد الثقافي قراءة نسقية وليس تعبيرات أدبية و جمالية فقط، فالأنساق الثقافية تقتضي تشريعًا وتحليلا و تأويلا للكشف عن الدلالات النسقية المضمرة فيها.

1 جميل حمداوي:نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) الألوكة للنشر، المغرب، ط1، 2006، ص 17.

2 أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم (لبنان)، ط 1، 2010، ص 151.

3 حسين بوحسون: مجلة جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، جامعة طاهري محمد، بشار، ع5، ص 08.

* عالم اجتماع أمريكي، عمل في هيئة التدريس في جامعة هارفارد.

4 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المملكة المغربية، ط 3، 2005، ص77.

ونستطيع أن نخلص مما سبق إلى أن الأنساق الثقافية هي تنظيم صورة واضحة للعلاقات الاجتماعية ضمن ثقافة محددة، وهو بنية متكاملة من العناصر التي تتحدد فيما بينها و تتفاعل، حيث تعمل متظافرة لتحقق هدفا عاما، ويؤذي ذلك إلى قيام الثقافة في مجتمع معين.

ثالثا: الأدب النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي والجندر

1. إشكالية مصطلح الأدب النسوي (النسائي، النسوي، الأنثوي)

أثار مصطلح "الأدب النسوي" و"الحركة النسوية"، العديد من التساؤلات والإشكالات المفاهيمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر ذا طبيعة جمالية، تنبع من خصوصية وهوية المرأة خصوصا العربية ،فالحديث عن الأدب النسوي (النسائي) هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية والعربية؛ نظرا لعدم الاستقرار على مفهوم واحد.

إذ تعددت الآراء وتضاربت في قضايا عديدة مرتبطة بالمصطلح، تسميته، ومفهومه، فنجد من يطلق عليه "الأدب النسائي" أو "النسوي" أو"الأنثوي"، وهناك من ينعته بأدب المرأة، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي* النقد النسائي، النقد النسوي، النقد الأنوثي، الجنسانية ....، هذه وغيرها مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات.» [1]؛إلا أنّ أكثر المصطلحات شيوعا ورواجا في الساحة النقدية الأدبية مصطلح "الأدب النسائي، والأدب النسوي، والأدب الأنثوي"، وهذه المصطلحات المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات على غرار "زهرة الجلاصي"و"نازك الأعرجي" و"شرين أبو النجا" و"رشيدة بن مسعود" و"نعيمة المدغيري"، و"جليلة الطريطر"....» [2].

* الجنوسة: (Gender) أساس هذا المصطلح لغويا هو الجنس من حيث الذكورة و الأنوثة ومن حيث التأنيث والتذكير في اللغة، مصطلح لغوي ألسني يشير غلى تقسم ضمني في النحو القواعدي اللغوي،وهو في اللغات الغربية مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل genus ثم انحدر دلاليا عبر الفرنسية إلى مصطلح gender النوع أو الجنس،وهو مصطلح لا علاقة له بالجنس البشري البيولوجي والأجهزة التناسلية في الإنسان، ففي بعض اللغات نجد التميز الجنوسي قائما على الفرق بين المؤنث والمذكر، وحيادي الجنس، وفي بعضها نجد التميز مرتكزا على الحي وغير الحي والإنسان والجماد، والعاقل وغير العاقل.

1 يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ص:29.

2 عامر رضا : الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة- الجزائر، جانفي2016،ص:5.

أ. الأدب النسائي " Féminism":

فمصطلح "الأدب النسائي" يحيل على معنى «التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر.» [1]؛ في حين يرى آخرون أنّ "النسائية" أو "الفكر النسائي "« هي مجموعة من الأفكار والأفعال تهتم بها مجموعة من النساء المهتمات بالشؤون الخاصة بالنساء دون الرجال ولكنها لا تسعى لتغيير هذه الأوضاع ،وهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النساء»[2]؛ فالفكر النسائي هو ذلك الفكر الذي يهتم بالدفاع عن شؤون المرأة وأهم قضاياها ،لتغيير أوضاعها وتحريرها من سطوة المجتمع الأبوي أو ما يصطلح عليه في العصر الحديث والمعاصر ب"البطريكي[*]".

هناك من ربط المصطلح، بالموقف السياسي أو القضية السياسية فالنسائية «هي الممثلة للموقف السياسي حينما ينادي بتحرر المرأة.»[3]؛ استنادا إلى هذا الرأي نجد أن هذا المصطلح يعد ضربا من الممارسة السياسية التي تهدف لتغيير علاقات القوة والسلطة القائمة بين الرجال والنساء في المجتمع.

ب. الأدب االنسوي " Feminity":

فمصطلح "الأدب النسوي /النسوية" بات الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصيته ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، «فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات.»[4]؛ فهذا المصطلح يمثل لنا رأي المرأة بشأن قضايا جنسها وما يتميز به من كتابات عن شؤونهن خلافا للرجل.

تذهب "سارة جاميل" إلى أنّ النسوية تعني «الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة- لا لأي سبب سوى

---

1 عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص05.

2هند محمود وشيماء الطنطاوي. نظرة للدراسات النسوية، منظمة المشاع الإبداعي للنشر، دط، 2016،ص 16.

* البطريكي(البطريكية) : هذا المصطلح يعود إلى مفردتين يونانيتين مجتمعتين تعنيان حكم الأب، ويعود أصل المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية.

3رفقة محمد دودين: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (ت يهات وتقنيات)، منشورات أمانة عثمان الكبرى، عمان-الأردن، دط،2008، ص:19.

4 عامر رضا: الكتابة العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص06.

كونها امرأة –في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته الرجل واهتماماته.» [1]؛ أي أن معاملة المرأة لا تكون لكونها المرأة كجسد ،وإنما لكونها إمرة كتفكير بعيدا عن الرؤية السلبية لها من طرف الرجل.

في ذات السياق يعرفها معجم "ويستر" على أنّها «النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.»[2]؛ فالنسوية من هذا المتطور تسعى لإزالة التميز الجنسي الذي تعاني منه المرأة في شتى مناحي الحياة.

ب. الأدب الأنثوي /الأنثوية " Fenaleness":

أدب الأنوثة أو الأدب الأنثوي أو الأدب المؤنث أو خطاب الأنوثة أو تأنيث الخطاب...؛كل ذلك يحيل على أن الأنثى ؛«وهي مشتقة من (أَنُثَ،يَأْنُثُ) بمعنى لأنّ وضعف وتكسر »[3] ،ويقال :«امرأة أنثى :كاملة الأنوثة.»

الأنثى في لسان العرب "لابن منظور " في مادة (أَنَثَ) « الأنثى خلاف الذكر من كل شيء،والجمع أناثٌ وأنْثٌ : جمع إناثٌ. والتأنيث :خلاف التذكير وهي الأناثةُ ويقال :هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء.»؛ ومعنى ذلك أن مصطلح "أنثوي" يحيل على عوالم "الأنثى" المحمولة على الضعف والاستلاب، لذا كانت الأنوثة سمة الكمال الناقص للمرأة.

قد ورد لفظ "الأنثى" في الآية (13) من سورة الحجرات مرتبطة بمسألة الخلق في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ" (الحجرات – الآية 13).

1رياض القريشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، المكلا–اليمن، ط1،2008،ص62.

2 أحمد عمرو: النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية، قراءة في المنطلقات الفكرية، مجلة البيان السعودية،ع 08،31.12.2011، ص142.

3 يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري

أو بمسألة التسوية والفوارق بين الذكر والأنثى في الآية (35-36) من سورة آل عمران في قوله تعالى : إِذْ قالَتِ امْرَأَتُ عِمْرانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ ما فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي أنك أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (35) فَلَمَّا وَضَعَتْها قالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُها أُنْثى وَاللهُ أَعْلَمُ بِما وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثى وَإِنِّي سَمَّيْتُها مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُها بِكَ وَذُرِّيَّتَها مِنَ الشَّيْطانِ الرَّجِيمِ (36).[آل عمران- الآية35-36] [1]

هناك من ربطها بمسألة الاختلاف الجنسي بين الذكر والأنثى فجاءت الأنوثة من منظور ذلك «تعني بالفروق البيولوجيا قضية جوهر، والقول بأن المرأة ليست سوى رحم يلخص هذا الموقف الذي يقلل أيضا من أهمية التكيف الاجتماعي، وأنه إذا كان جسد المرأة هو قدرها، فكل محاولة للنيل من الأدوار التي تعزى للجنس تعتبر مخالفة للطبيعة، وقد رأت بعض النسويات أن في الصفات البيولوجية مصدر اعتزاز لا مصدر دو نية.»[2].

فهذا الاختلاف البايولوجي بين الجنسين ميز الأنثى بما يسمى الجسد الذي كان مصدر فخر واعتزاز لها، لا مصدر رعب وعار كما يرى البعض.

2. الأدب النسوي بين الرفض والتأييد:

هناك تباين بين الباحثين والدارسين حول الكتابة السنوية فما بين مؤيد لفكرة التمييز والتفريق بين الإبداعات الأدبية على أساس أن للإبداع النسوي أو الكتابة النسوية خصوصيتها ،ورافض للإقرار أو الاعتراف بوجود كتابة نسوية بناء على قول البعض منهم أي الرافضين، لا لتصنيف الإبداع الأدبي بناء على أن الأدب مهما كان نوعه يبقى أدبا يعتمد على اللغة والأحداث ومجموع العناصر الفنية التي تشكل جنسه الأدبي.

أ. الموقف المؤيد:

تعد "نازك الأعرجي" من الأدبيات اللواتي يناديان بضرورة وجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرجل، ويمكن أن تستدل على موقفها هذا من خلال كتابها "صوت الأنثى" فالأعرجي تسعى في كتابها لإبراز خصوصية الكتابة النسوية لتخرج المرأة المبدعة من إطار الدونية والهامشية وتعيد إليها قيمتها تقول "إذا ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة

1 سورة آل عمران: الآية [35-36].

2 رفقة محمد دودين: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، ص 20-21.

النسوية/ الأنثوية ،مشيرة إلى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة ومنظور معاصر، داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كيونتها الخاصة المضاد للدُوْنية".[1]

ونجد كذلك "كارمن البستاني" من المؤيدين لفكرة الكتابة النسوية تقول "ليس لنا والرجل الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها، فكيف يكون لنا والحال هذه التفكير نفسه، والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبر عن الدونية والمحدودية بل حريّ التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز."[2]

وبدورها تقول الناقدة "حمدة خميس" إن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ،ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد إذ أنه يصحح مفهوم الأدب النسائي الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته".[3]

وجدير بالذكر أن هذا التأيد لمصطلح الأدب النسوي لم يقتصر على المبدعات النساء فقط وإنما هو رأي بعض المبدعين الرجال أيضا، من مثل الناقد توفيق البكار الذي يقول "يعتبر وجود الرواية النسوية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث في كل أوطاننا ن لا لأن هذه الرواية تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب، بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة .... بل يقيني أيضا كاتباتنا الروائيات قد أبدين و يبدين من الجرأة والشجاعة ودقة الشعور، ما قد يفوق أحيانا جسارة الرجال."[4]

ومن هناك نصل إلى أن مؤيدي هذا المصطلح يعدونه بمثابة مفخرة واعتزاز للمرأة العربية التي فرضت كيانها من خلال بعض الكتابات النسوية التي لم يكتبها قلم رجل قبلها.

1 حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر،اربد–الأردن، ط1،2008، ص49.

2 سوسن ابرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي؛ مجلة إحالات، جامعة الجزائر، ع 03، جوان 2013، ص232.

3 المرجع نفسه: ص233.

4 المرجع نفسه: ص232.

ب. الموقف الرافض:

من منطلق أن الإبداع الأدبي أو الأدب واحد لدى الإنسان مذكرا كان أم مؤنثا ترفض فضيلة الفاروق مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية .

وعموما فإن رافضي أو معارضي المصطلح لهم أسبابهم التي دفعتهم أو دفعتهن لرفضه، وبغض النظر عن أسباب الرجل – سواء كانت عنصرية أم جنوسة أو غيرها –فغن الأدبية أو المرأة المبدعة رفضته بسبب الخوف والنظرة السلبية والدونية لها من قبل الرجل هذا بالدرجة الأولى –وإن لم يكن رأي معظمهن –، فبعض الأدبيات يرون بأن مصطلح "الأدب النسوي "ينقص من قيمة الإبداع النسوي ويحيله على الدرجة الثانية حصرا ، وهو رأي "لطيفة الزيات" التي تقول "أن هذا المصطلح يدل في العربية و في الآداب الأخرى ، على نقص في الإبداع وانتقاص من الاتهامات النسائية المحدودة."[1]

وتنظم إليها الأدبية هدى وصفي تقول " أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسوي، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظر إلى كل ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا." [2] و توافقهن الرأي كثير من الأدبيات أبرزهن غادة السمان، خالدة سعيد...

هذا وتختلف أسباب رفض المصطلح بين النقاد والأدباء لدوافع أخرى متعددة تختلف من ناقد لآخر ،فهذه أحلام مستغانمي تقر بأنها لا تؤمن بالأدب النسائي تقول " عندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الكاتب رجل أم امرأة."[3]

أما بالنسبة للآراء النقدية للمبدعين من الرجال فلا تختلف عن آراء المبدعات من النساء ، فهي ترفض وأحيانا تنفي أو تلغي مصطلح الأدب النسوي ككل ، وهذا ما فعله بسام قطوس بطرحه لمجموعة من الأسئلة حول الموضوع يقول "فهل الأدب النسوي هو ما تكتبه النساء؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء؟ وإذا كان كذلك فهل الأدب الذي تكتبه النساء أو يكتب عنهن يتمتع بسمات فارقة تسوغ إفراده بالتسمية ؟

1 سوسن ابرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي؛ مجلة إحالات، جامعة الجزائر، ع 03، جوان 2013، ص227.

2 المرجع نفسه: ص232.

3 المرجع نفسه: ص228.

وما هي الفروق النوعية لهذا الأدب المكتوب بقلم الرجل عن المرأة، أو بقلم المرأة عن نفسها؟ وأين يقع الأدب الذي تكتبه المرأة عن الرجل مثلا؟ أو الذي تكتبه عن الوطن أو الحرية أو الموت مثلا؟ أو الذي تكتبه عن الوطن أو الحرية أو الموت مثلا؟ [1]

ورأيه هذا يعتبر تشكيكا في المصطلح أو التسمية وكذلك المحتوى أو الموضوع الذي يضمه – أكثر مما يعتبر نفيا أو إلغاء له، نفس الرأي نجده عند الباحث عبد العاطي كيوان إذ يقول "ليس ثمة فرق ما – من جهة نظرنا – من حيث الإبداع يبين سرد رجالي وآخر نسائي، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث. [2] " ليتضح فيما بعد احتقاره للمرأة وهجومه على الإبداع النسوي – بدون مبرر في كتابه أدب الجسد. دون أن ننسى إنكار حسين البحراوي للمصطلح بداعي السطحية .

إذن فإن المواقف النقدية أو الآراء السلبية السابقة —لا تنسينا من النقاد والأدباء الرجال — في حق الإبداع الأدبي النسوي هو ما جعل العديد من الأدباء وخاصة الأدبيات يرفضون هذا المصطلح ويعارضونه بشدة ، وذلك لأنه يؤسس لعدم المساواة بين الإبداعات الأدبية للرجل والمرأة ، فالأدب سواء أكتبه الرجل أم المرأة فالمهم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

3. الكتابة الإبداعية النسوية الجزائرية

أ. نشأة الرواية النسوية الجزائرية وتطورها

تعد الرواية النسوية جنسا حديثا في الكتابة الرواؤية مقارنة بالكتاب الذكورية، وقد انقسم هور الرواية النسوية الجزائرية في الساحة الأدبية وتطورها إلى ثلاث فترات متباينة:

1) **المرحلة الأولى**: أواخر السبعينات أين كانت بداية ظهور الرواية النسوية، يقول أحمد دوغان حول هذا اللون من الأدب "تأخر ظهوره مقارنة مع الدول العربية، واعتبر أن الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979

1 سوسن ابرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي؛ مجلة إحالات، جامعة الجزائر، ع 03، جوان 2013، ص230.

2 المرجع نفسه: ص ن.

ليُطلَّ علينا "يوميات مُدَّرسة حرة" لزهور ونيسي". [1] وبهذا حازت زهور ونيسي نصيب السبق، وكانت رائدة في إعلاء صورة المرأة.

2) **المرحلة الثانية:** وهي فترة التسعينات، وبرزت فيها ست روايات هي، "لونجة والغول" 1993 لزهور ونيسي، و "رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون سنة 1997، و "فوضى الحواس" **1996** لأحلام مستغانمي، و "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق سنة 1997، وآخرها رواية "عزيزة" لفاطمة العقون.

3) **المرحلة الثالثة:** زخرت هذه الفترة بالإنتاج الروائي النسائي الجزائري من فترة (2000إلى 2010) فقد وصلت الإصدارات إلى حوالي 54 نصًا روائيًا من بينها،رواية "بين فكي وطن" لجميلة زنير 2000، ورواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح 2001، ورواية "إلى أين نلتقي" لإيميليا فريحة... وغيرها الكثير ممّا لا يسعنا المجال لذكره.

ب. خصوصية الكتابة النسوية:

لا يزال الأدب النسوي /النسائي، مثار جدل في الساحة الأدبية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية خاصة جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة سؤال الخصوصية في أدبها والتي كانت تستند في طرحها على اختلاف جنسي (ذكر أو أنثى) الذي يترك بصمته الدالة على تميز وخصوصيته في فعل الكتابة التي "تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي." [2]؛ إذ نجد أن المرأة أدخلت بصمة جديدة على الأدب من خلال كتاباتها وإبداعاتها .

فالناقدة " يمنى العيد " « تقر بأن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائدة من المضامنين و المألوف من الأشكال»[3]؛ ذلك أن المرأة غيرت موقعها في المجتمع وهذا ما يثبت أن أدبها يتميز بنوع من الخصوصية التي تميزه عن أدب الرجل ومن بين هذه الاختلافات نذكر:

- البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل ، مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية!!
- البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل ، مما يفرض وضعا جسديا مغايرا في الكتابة النسوية..

1 أحمد دوغان: الصوت النسائي الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 08.
2 بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، دط، دت، ص:16.
3 المرجع نفسه: ص ن.

- البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة.
- اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل ، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية.[1]

من خلال هذه النقاط يتبدى لنا وجود لغة أنثوية خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين فهي الأقدر على تصوير مختلف جوانب تجربتها الخاصة وما تخفيه من مكنونات ورغبات ذاتها للمتلقي حتى يرى صوتها الحقيقية، فكان لابد للمرأة العربية من لغة تؤسس من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي ، فالمرأة هي الأجدر على الغوص في أعماقها ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياتها المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة كونها أصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدان ،وتصوير مختلف تجاربها اليومية ووعيها الفكري.

وهذا ما جعل « المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، مما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها ،وتصورها للأشياء.» [2] وعموما فإن الرواية النسوية تتميز بناياتها المفتوحة في معظم الأحيان .

ج. واقع الكتابة الإبداعية النسوية الجزائرية:

شكل مصطلح "الأدب النسوي " أحد المصطلحات الجديدة التي اقتحمت الساحة الأدبية بقوة، فم ظهوره في السبعينات القرن التاسع عشر في فرنسا أصبح المصطلح متداولا على الساحة الثقافية، وتعتبر الأدبية "زهور ونيسي" من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية، ثم توالت بعدها مجموعة أخرى من الأدبيات نذكر منهن: الراحلة زليخة السعودي، وجميلة زنير، وأحلام مستغانمي وغيرهن. ولاشك أن هذه الأسماء استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية من خلال انتشار كتاباتهن في الصحف والدوريات ".[3]

وقد ارتبطت التجربة الإبداعية النسائية بقضايا مجتمعها المحكوم بالأعراف والعادات التي أثقلت كاهل المرأة لاسيما منها المبدعة في مجتمع ينظر للمرأة بدونية نتيجة مفهومه الضيق عن الشرف. ليتخلى هذا الارتباط في كتاباتهن الإبداعية الواعية ولاسيما الرواية منها.

---

1 حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ص:111.

2 زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، دط ،2004، ص72.

3 يمينة(عجناك) بشي: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر(إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، الجزائر، ع8، ديسمبر2015، ص248.

ونلاحظ أن "الأدب النسوي لم يخرج عن كونه أدبا ملتزما بقضايا المرأة والمجتمع، بل أكثر تركيزا على عنصر المرأة، وحريصا على تجسيد معاناتها الخاصة كأنثى، والعامة كإنسانة تسعى لتأكيد الهوية ورفع الحيف والجور عنها ، نظرا لما عايشته من ظروف قهر وتخلف خلال فترة الاحتلال". [1] وطرح الكاتبات مثل هذه الموضوعات في كتاباتهن لم يكن عبثا، وإنما جاء كمحاولة لإخراج المرأة من دائرة الهامش الذي فرض عليها من قبل مجتمع ذكوري متسلط يعامل المرأة كعبدة له أو هامش في أحسن الأحوال.

وقد تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر نتيجة " العامل الاستعماري والتقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على الكثير من الاحتقار ، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال ،لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتجميد لطاقاتها الإبداعية والفكرية"[2]

ولا تزال الكتابة الإبداعية النسوية –على الرغم من الانتشار الواضح الذي تشهده –متأخرة إذا ما قورنت بالكتابة الذكورية ،"فرغم الأشواط التي قطعتها الكتابة العربية في مجال الكتابة الأدبية ، ومحاولة تأكيدها لذاتها المبدعة كلما سمحت لها الفرصة إلا أنا لا تزال تعاني من إشكالية الازدواجية على مستوى الواقع الاجتماعي المتخلف،الذي ما زال يعالج قضايا المرأة المعاصرة ،ويطرح حلولا لها بآليات و ذهنيات قديمة تجاوزها الزمن."[3]

4. علاقة النقد الثقافي بالنقد النسوي:

ينطوي النقد النسوي تحت عباءة النقد الثقافي من خلال الاستفادة من الآليات المنهجية في مقاربته، إضافة إلى تطوير رؤاه داخل النسق الثقافي العربي، فقد باشر "عبد اللّه الغذامي" عمله في النقد النسوي من خلال تعريته للواقع العربي بتفكيك آليات عمل "الفحولة العربية" ؛ ففي كتابه (المرأة– اللغة) يقدم قراءة عميقة لنصوص تراثية تطبعها النزعة الذكورية، و يغلفها إلغاء الأخر (الأنثى) على نحو كتاب " الروض العاطر في نزهة الخاطر" للنفراوي فهي تنتهي إلى أن المرأة وجدت فقط لخدمة متعة الرجل و نزواته مع إلغاء كامل لشخصيتها و عواطفها.

1 يمينة(عجناك) بشي: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر(إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، الجزائر، ع8، ديسمبر2015، ص249.

2 المرجع نفسه: ص ن.

3 يمينة(عجناك) بشي: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر(إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الجزائر2، الجزائر، ع8، ديسمبر2015، ص250.

ويتقاطع النقد الثقافي ممثلا في عّرابه عبد اللّه الغدامي مع النقد النسوي من خلال اشتغاله على "المكون الشعري بعلائقه السيكولوجية والسوسيولوجية، الذي جعل الشعر العربي يتمسك بثقافة الفحل والفحولة خلال تاريخه الطويل"[1]. ففي كتابه " المرأة و اللغة"يقتبس في الجزء الأول من الكتاب مقولة لهي زيادة" أسيادنا الرجال... أقول "أسيادنا" مراعاة بل تحفظا من أن ينقل حديثنا إليهم فيظنون أن النساء يتآمرون عليهم... إني رأيتهم يطربون لتصريحنا بأنهم ظلمة مستبدون"[2].

انه يتكلم بلسان المرأة المقرة بدونيتها في مجتمع ذكوري، فالغدامي أثرى النقد العربي النسوي بكتب في صميم النقد الثقافي، منها كتاب "تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"، "النقد الثقافي"، "المرأة واللغة"بجزأيه وغيرها من الكتب فالنقد النسوي الذي ولد من رحم النقد الثقافي، فيه تفتحت آفاقه، وتحققت أماله وتمظهرت مكتسباته.

5. الجندر و الرواية :

لطالما كافحت المرأة ومازلت تكافح من أجل المزيد من المساواة بين الذكور والإناث في مختلف المجالات ،لتكون البداية مع مؤتمر بكين*، الذي شكل كحطة أساسية من محطات النهوض بالمرأة على المستوى العالمي لتحضيراته التي شنت منهاجا جديدا في التعاطي مع قضايا المرأة من خلال ترتيبه "لإعادة كلي لقضايا النساء ودور المرأة في التنمية المستدامة."[3]

1 جمعة مصاص: النقد النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور، خنشلة- الجزائر، دت، ص 170.

2 المرجع نفسه: ص ن.

* مؤتمر بكين: المؤتمر العالمي الرابع المعني بالمرأة (1955)، عقدته الأمم المتحدة من أجل المساواة والتنمية، حاول المؤتمر إيجاد آليات لتحقيق الأهداف المحددة، وقد ناقش موضوعات عدة ارتبطت باثنتي عشر مجالا حيويا لتعزيز حقوق المرأة.

3 أميمة أبو بكر وشيرين شكري: المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر بدمشق، دمشق-سوريا، ط1،أيار(مايو)2002،ص94.

أ. تعريف الجندر:

❖ لغة :

جاء في قاموس علم اللغة مصطلح جندر /**Gender**/ على أنه "فصيلة نحوية يستخدم في تحليل أصناف الكلمات التي بينها تقابل كالمذكر والمؤنث، وفي بعض الأحيان المحايد (**neuteve**) ونظام الجنس في بعض اللغات."[1]

❖ اصطلاحا :

يعتبر مصطلح الجندر /**Gender**/ ، مصطلح أجنبي دخيل على الثقافة العربية ،"فالجندر كما قلنا سابقا لفظة أمريكية بامتياز " [2]، ونعني به "الفروقات بين الجنسين على أسس ثقافية واجتماعية وليس على أساس بيولوجي فسيولوجي"[3] كما يشير المصطلح إلى " النوع أو التمايز الاجتماعي والثقافي ،أو يشير إلى تلك الصور النمطية المتعلقة بدونية المرأة " [4] فهو عملية دراسة للعلاقات المتداخلة بين الرجل والمرأة في المجتمع .

وهناك من عرف الجندر أو النوع الاجتماعي كمفهوم بأنه "تحديد الأدوار الاجتماعية للجنسين، والذي يتم حسب منظومة المجتمع الثقافية والاجتماعية و السياسية في حقبة زمنية محددة " [5].وتكمن أهميته" في كونه أنجز فصلا عاما مابين الثابت والمتغير في العلاقة مابين الرجل و المرأة" [6] .و هو "مفهوم ثقافي نسبي لأنه يختلف من زمان لآخر ومن مجتمع لآخر"[7]. ويقال بأن الجندر ينتصر للمرأة على حساب الرجل.

1 سليمان ياقوت محمود: قاموس علم اللغة انجليزي-عربي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، ص404.

2 جميل حمداوي : الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجذرية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان/المملكة المغربية، ط1،2020، ص28.

3 أميمة أبو بكر وشيرين شكري: المرأة والجندر، ص103.

4 جميل حمداوي:الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجرد رية: ص29.

5 أميمة أبو بكر وشيرين شكري: المرأة والجندر، ص 103.

6 المرجع نفسه: ص94.

7 علي فريد بدران: تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في المنطقة العربية في وسط عالم العمل المتغير، منظمة العمل الدولية، بيروت-لبنان، دط،2017، ص10.

ب. الجندر وعتبات العلم والعمل والثقافة في حياة المرأة:

منذ ظهور ثقافة الجندر أصبح الإعلام يسام في تشكيل الوعي الجندري والمساواة الجندرية ويخلق الرأي العام والتأثير على صناع القرار، وبالتالي طمس القوالب النمطية للجنس، إذ أن المكانة الاجتماعية لكل من الرجل والمرأة مرتبطة ارتباطا شديدا بالنوع الجنسي؛ أي بكونهما ذكرا وأنثى، إذ يحصر المجتمع العلاقات والأدوار والسلوكات المناسبة لكل منهما وهذا عكس ما جاء به مفهوم مصطلح الجندر أو النوع الاجتماعي، ويتجلى ذلك في أن أكثر الدول مناهضة للتمييز تلك التي اتصفت بالالتزام السياسي لصالح المرأة والحركة النسوية الواعية القوية، مما فتح المجال أمامها للمطالبة بتعديل القانون أو إعداد قوانين جديدة في ظل مشاركة المرأة في وضع مؤشرات هذه القوانين لتشمل جميع مجالات الحياة ومن أهم هذه القوانين :

1 -العمل.
2 -المصادقة على اتفاقية إنهاء جميع أنواع التمييز ضد المرأة
3 -إلزامية التعليم.
4 -الحقوق الإنجابية والعنف ضد المرأة.

وقد بات من الممكن تطبيق هذه القوانين التي تسعى من خلالها المرأة للنهوض من مأساة علاقتها الأزلية بالرجل من جهة ، وتأكيد هويتها واستقلاليتها من جهة أخرى "بالعلم والثقافة أولا، ثم العمل ثانيا، ثم التجربة العاطفية المتوازنة ثالثا"[1]، في إطار تحقيق شعورها بذاتها واسترجاع مكانتها المسلوبة من الرجل في خضم العلاقة الاعتباطية بين الرجل /المركز والمرأة /الهامش فتقوم الأديبات في رواياتهن باستلاب الذكورة وتهميشها "رذائل الواقع الذي يتيح الرجل أن يصنع حياته بيده ،والمرأة أن تنتظر حياتها التي يصنعها لها الآخرون/الذكور" [2]، كما فعلت الأديبة "ربيعة جلطي"" في روايتها " الذروة " حين جعلت من الزعيم صاحب الغلالة /الذكر ضعيف عاجز جنسيا أو فاقد لرجولته .

1 حسين المناصرة: مقاربات في الرد؛ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2012، ص113.
2 المرجع نفسه: ن ص .

وجعلت أندلس /المرأة قوية مستقلة، صاحبة رأي وقرار، فأندلس المرأة أكملت تعليمها، وأصبحت فنانة كما أرادت، فأصبحت تعرف واجباتها وحقوقها وتدافع عنها، فهي رفضت الزواج من صاحب الغلالة رغم قوة سلطته، فهو حاكم /سلطة من جهة وذكر/مركز من جهة أخرى، وواجهته بالمنطق "تريث قليل يا صاحب الغلالة ،للقلوب منطقها الخاص ،لها سلطانها الذي لا يقهر." [1]

ولما ألح بطلبه قالت " تستطيع يا صاحب الغلالة أن تأخذ الحصان إلى النهر، لكنك لن تستطيع أن تجبره على الشرب" [2]، فهي هنا أي أندلس على الرغم من ضغطه عليها بقوة السلطة وتهديده لها لم ترضخ لطلبه، ولو كانت أنثى تقليدية تؤمن بسيطرة الرجل على المرأة لرضخت لطلب ن لكن أندلس لم تفعل لأنها أنثى قوية تؤمن أن للمرأة دورا مهما في الحياة، ولو كانت طماعة لانصاعت له، ففي النهاية الزعيم صاحب الغلالة ذو ثروة وجاه، وهو حلم كل فنانة على تعبيره "مئات من الفنانات يحلمن بهذا العرض .." [3]

ومن يتأمل في أعماق الرواية يدرك أن الأدبية " جلطي " واحدة من الأدبيات اللواتي عملن على صورتها الحقيقة من خلال إبراز دورها الفاعل في المجتمع صورة المرأة قوية الشخصية ،المثقفة ،ذات العقلية الفكرية المساوية للرجل متمثلة في شخصية أندلس الحفيدة، والفنانة المثقفة التي تغار منها نساء القصر الغلالي وأولهم الياقوت.

ونخلص في نهاية حديثنا عن الجندرية في الرواية إلى مجموعة من النتائج أبرزها أن الجندر ساهم في القضاء على نظرة المجتمع الذكورية السلبية الدونية للمرأة من خلال إبراز قيم وأهمية التعاون بين المرأة والرجل لتحسين الصورة بينهما من خلال تصحيح الخلل والتأكيد على أن التفاهم يساهم إيجابيا في نجاح الطرفين، فالمرأة داعمة للرجل في شتى مجالات الحياة وليست منافسة له كما يتخيل، فهي تريد استعادة مكانتها المسلوبة ليس إلا.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص210.
2 المصدر نفسه: ص 212.
3 المصدر نفسه: ص، 210.

ج. تقويض الذكورة:

ينبني النظام الذكوري وفق علاقة اعتباطية تقر بمركزية الذكورة وهيمنة الرجال على المرأة، هذه العلاقة التي تجذرت في النظام الأسري منذ القدم. لتأتي فيما بعد مجموعة من الأدبيات النساء اللواتي يمثلن الهامش في نظر الرجل الذي يمثل المركز لتقلبن الطاولة على هذا الأخير و ترفض مركز الهامش الذي منحت إياه في وجود الرجل، ليكون هذا الرفض بداية لاستعادة مكانتها اللائقة في المجتمع ككل باعتبارها نصف المجتمع.

بداية بعالم الكتابة، فقد ولجت المرأة عالم الكتابة محاولة دحض التمركز الذكوري و تقويضه، فنلاحظ الأديبة تتمرد على النسق الذكوري و تخفيه لصالح النسق الأنثوي و محاولة جعله يساويه في المكانة بل يتفوق عليه في بعض الأحيان، و بذلك فان نقد الذكورة كان هو الحجر الأساس في السرد النسوي، فمنه تبدأ عملية الكتابة و إليه تنتهي، و حتى إن لم يوجه الخطاب الناقد للذكورة مباشرة فان عمق الخطاب ينطوي على ذلك بشكل أو بآخر .

و بهذا تحاول الأنثى أن تتمرد على المعتاد و الذي يجعل دائما السلطة الذكورية أعلى مكانة من الوجود النسوي الأنثوي عن طريق الممارسة الجنسية والسياسية وطمس النسق الأنثوي، فكان الجنس أحد جوانب التمرد الذي تثبت من خلاله المرأة قدرتها على سلب المتعة بفرادتها تلبية لشهوتها الجنسية، وهنا تتراءى سعدية والياقوت حينما قررنا أن تمارسا الجنس لأول مرة "جاءتنا الفكرة الجهنمية التي خططنا لها منذ مدة، ليس مزاحا. كان وعدا قطعناه على نفسينا أن نفقد عذريتنا في اليوم نفسه، والساعة نفسها، والمكان نفسه". [1] فالرغبة في التحرر الجنسي تجسدها هاتان الشخصيتان في العديد من فصول الرواية، وهذا لتحقيق الذات النسوية، ذات واهمة أن إباحة جسدها تحقيق لذاتها.

وتقر الياقوت بوصولها لأعلى مراتب السلطة حيث لا يمكن أن تصل أي امرأة، فهي الحاجبة الأولى لصاحب الغلالة "إنه وباء السلطة يا أندلس.... السلطة وباء ابتليت به وتعودت عليه. لا تنسى أنني في رتبة الحاجبة الأولى لدى صاحب الغلالة."[2]

بينما يمثل الزعيم صاحب الغلالة نموذج الذكر المغيب والمهمش، الفاقد لسلطته الفحولية، فهو عاجز جنسيا كما وصفته الياقوت "ولكنه الآن تغير، وعجز عضوه شيئا فشيئا، وأضحى يتوارى وراء شحم أعلى فخديه."[3]

1 ربيعة جلطي: الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص 105.

2 المصدر نفسه: ص69.

3 المصدر نفسه: ص174.

وكذلك سخرية سعدية من العضو المرتخي للزعيم صاحب الغلالة وذلك خلال زيارتها له في قصره، فقد اقترحت عليه تبديل عضوه بآخر

- "لماذا لا تقتني واحدا... واحدا آخر في مستوى مقامك العالي وجبروتك وقوتك ... أقترح عليك اقتناء واحد آخر بدل هذا لكنت أشير بيدي إلى وسطه."[1]

وهكذا نجد أنه من خلال تشويه بعض الحقائق المتعلقة بالزعيم صاحب الغلالة خاصة، والسخرية من الرجال عامة نتيجة مبالغتهم في تقدير رجولتهم، والقصد هنا أن المرأة كي تكسب قوتها شأنها شأن الرجل لا بد لها من أن تسحب منه قوة فحولته وتجعلها في نطاق أقل درجة وأقل شأنا منها، وبهذا استطاع النسق الأنثوي أن يطغى من خلال التلاعب بالفحولة الذكورية.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص70.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي:

تجليات الأنساق الثقافية
في رواية "الذروة" لربيعة جلطي

تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي.

تختبئ الأنساق الثقافية المضمرة تحت العباءة الجمالية للنصوص الإبداعية وهو ما يتجلى في رواية "الذروة" لربيعة جلطي كونها إحدى الأدبيات المبدعات اللواتي أصررن على فضح وتعرية سلطة المجتمع الجزائري المحافظ والمتسلط في حق المرأة، فسعت الأدبية لتصوير صراع المرأة مع الرجل. كما برزت مجموعة من الأنساق الأخرى، كنسق الجسد، وفساد السلطة، وأزمة المثقف، والعنف والغيرة، والعشق، والانحلال الأخلاقي، والاغتراب بأنواعه...

لتعكس بذلك الأدبية "ربيعة جلطي" في رواية "الذروة" صورة الأندلس.

أولا: الأنساق المضمرة

1. نسق فساد السلطة:

يسيطر هذا النسق على أغلب فصول الرواية، باعتبار أن هذه الأخيرة دقت طابو السياسة بامتياز، فتظهر الرواية هذا النسق بدء من الفصل الأول حتى الفصل الأخير منها، ففي الفصل الأول نجد العمة زهية، لكن ليست كشخصية سياسية فاسدة، بل العكس، فقد كانت تمقت الساسة الفاسدين-رجالا ونساء-وترفض بشدة الدخول في ألاعيبهم ومكائدهم الخبيثة وسياستهم الفاشلة في تسيير أمور البلاد، فالعمة زهية وبالرغم من كونها المترجمة الشخصية للزعيم صاحب الغلالة والموظفة السامية في قصره، إلا أنها كانت مناهضة للفساد السياسي وظلت متمسكة بمبادئها ويتضح هذا من خلال المحاكمات الوهمية للمسؤولين السياسيين في الحمام"تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم. علمت في ما بعد أنهم مسؤولون مهمون في السلطة وتسيير أمور البلاد ."[1]

وقد كانت زهية تقيم هذه المحاكمات في الحمام لأنها لا تستطيع مواجهة الوزراء وكبار المستشارين في الواقع، ومن شدة كرهها للساسة الفاسدين فإنها رفضت الزواج بأي سياسي ممن طلبوا يدها لتختار ابن آل كرز، الصياد البسيط الذي لا يبرح بحرا إلا إلى بحر. فزهية مثال للأنثى المحبة لوطنها وعكسها الزعيم صاحب الغلالة وحاجبته الياقوت فالياقوت تجسد شخصية السياسي الفاسد، العابث، غير المؤهل لتولي أمور البلاد لأنها خريجة بارات.

1 ربيعة جلطي: الذروة،ص10-11.

يقول أصدقاؤها ".. انقطعت أخبارها إلى أن سمعنا في نشرة أخبار التلفزيون الرسمي عن مهمة الحاجبة الأولى التي أوكلت إليها من قبل الزعيم صاحب الغلالة. كان البار غاصًا أنداك، مليئا على ... بأصدقائها "[1] فهذه كانت شهادة من أصدقاء الياقوت بأنها كذلك، ورغم هذا نالت منصب مهما في السلطة يقول أصدقاؤها "رفعنا كأسها وكاس البار الذي ترعرعت فيه وتخرجت منه ،وباركنا لها في غيابها سلطة الصغار والكرسي...

يا له من شرف لنا، خرجت من بارنا مباشرة إلى وظيفتها السامية في قصور الزعيم صاحب الغلالة !" [2] وهذا الكلام بمثابة تصريح مباشر بالأوضاع الكارثية التي ستؤول إليها البلاد في ضل وصول خريجي البارات إلى سلطة السياسة. فالياقوت لا تبالي لحياة ومستقبل الشعب، ويتضح هذا جليا في الحوار الذي جمعها بأندلس " لكن العالم يتفرج على ما يحدث من كوارث في البلاد.

ألا يؤذيكم تفشي ظاهرة الحرقة مثلا ربما أخذت أشكال أخطر ن أغلب شباب البلاد لا أمل لهم إلا في الهرب من أوضاعهم السقيمة، يختارون الموت قاطعين البحر هروبا نحو أوربا.بينما لا تخفى على أحد ثروات البلد المتراكمة ..أموال البلد في ازدياد .. ومصائبه في ازدياد!؟" [3] غير أن كلام أندلس لم يحرك فيها شعرة، بل أنها تنصلت من المسؤولية تماما وكأنها لا تملك سلطة في البلد، وأن شباب البلد اختار الموت في البحر رغبة منه في ذلك وليس هربا من سلطة جائرة تمثل هي أحد ركائزها لترد بأن "الخطأ خطأهم، من قال لهم بأن أوروبا ستستقبلهم في الأحضان"[4]، ويطول الحديث بينهما حول الوضع المتردي للبلد وحال شبابه المقهور الهارب من واقعه المأساوي إلى مصيره المجهول بركوب قوارب الموت ليصبح البحر مقبرة له ولأحلام البائسة، لتصل بعدا الياقوت لمرحلة الانفجار تقول "شوفي يا أندلس ..بدون تنظير من فضلك ..ماذا نفعل لهم ؟ إنهم ينتحرون، يهربون فيغرقون في البحر ."[5]

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 75

2 المصدر نفسه: ص ن.

3 المصدر نفسه: ص 78

4 المصدر نفسه: ص ن .

5 ا لمصدر نفسه: ص ن .

وتتابع أندلس حديثها مع الياقوت متسائلة، مستغربة من درجة الطمع والفساد الذي طغى على الساسة وعلى رأسهم الياقوت " ألا يؤذيكم ذلك ..مادام هناك المال، فحل مشاكلهم ليس بالأمر المستحيل ؟" [1]، ليأتي رد الياقوت صاعقا لأندلس وللقراء عندما قالت "بحر عليهم ..! لا يهمني ..! نحن نمارس السياسة ولسنا جماعة خيرية !! المهم أن الإستراتيجية التي اتبعناها جهنمية وناجعة" [2]؛ فالياقوت هنا تتحدث وكأن المال مال أبيها الموروث، وليس مال الشعب، أما ما قصدته بالسياسة الناجعة فهي سياسة التجويع، ويظهر هذا في بداية حديثها مع أندلس "أنت أيضا تعرفين المثل الشعبي القائل :«جوع كلبك يتبعك» [3] "، فرجال السلطة ومنهم الياقوت يطبقون ذا المثل على شعب البلاد لجعله منشغلا بجمع لقمة العيش ، وتقول الياقوت " إنهم منشغلون في يومياتهم بخبزهم ومائهم وأزماتهم."[4]؛

ويعتمد الساسة هذه الإستراتيجية لإلهاء الشعب وشغله عن أمور السلطة، فالشعب لا يعرف شيئا عما يدور في القصر الرئاسي كما أخبرت الياقوت أندلس "شوفي يا أندلس.. الناس لا يعرفون شيئا عما يدور بين فكّي الرّحى السياسية.. لا شيء غير الكذب.. ولا.. مقدار ذرة من الحقيقة" [5]، ولقد جسدت الياقوت صورة السياسي الفاسد، المشوّه، في نظلم الحكم، فتتجمهر أفعال السياسة ودسائسها في هذه الشخصية، ويتضح هذا جليا خلال الحديث الذي جمعها بأندلس، وبوصفها الحاجبة الأولى لدى صاحب الغلالة (حاملة الصفارة) وأحد الساسة الفاسدين تتحدث عن المكر السياسة والمكائد المتبعة للبقاء في السلطة، ومن هذه المكائد السحر كما جاء في حديث المرأة مع سعدية في منزل خداوج الساحرة "شوفي يا بنتي ..خداوج مطلوبة بزاف بزاف.. على الصباح جات سيارة كحلة (رسمية) أداتها عند واحد الفوووق !! ثم بدأت المرأة تعدد مزايا خداوج، وتعدد أسماء المسؤولين ورتبهم، هؤلاء الذين قدمن لهم خداوج حلولا ناجعة لمشاكلهم الدبلوماسية والجنسية والاقتصادية والعائلية."[6]

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 78 .
2 المصدر نفسه: ص 79.
3 المدر نفسه: ص 76.
4 المصدر نفسه: ص 75
5 المصدر نفسه: ص74.
6 المصدر نفسه: ص 125.

فمسؤولي السياسة الفاسدين رجالا ونساء وصل بهم طمعهم في السلطة إلى درجة الذهاب للمشعوذين، وهو دليل على تدني المستوى الفكري والثقافي وضعف الوازع الديني لدى المسؤولين، لتكمل الأديبة حديثها متهكمة تقول على لسان المرأة ".. زوجة وزير البطالة ترسل إليها السائق الشخصي مرتين في الأسبوع"[1].

ولتثبث قوة سحر خداوج والإيمان الكبير للمسؤولين بها وبسحرها تقول "ثم فهمت أن خداوج اضطرت في إحدى العمليات قضاء الليلة عند وزير المرض وتفشيه لمقتضى المهمة (..) كي يظل الوزير في منصبه ولا يطاله التغيير الحكومي الجزئي الذي كان مرتقبا. وتضيف المرأة أن الوزير ذاك، لم يبرح مكانه ولا منصبه على الرغم من تعاقب أربع حكومات متتالية ..كل ذاك بفضل قوة السحر لخداوج ..". [2]

هذا وذكرت الياقوت خلال حديثها عن السياسة بأنهم يتصارعون حتى فيما بينهم للحفاظ على مناصبهم و إن كلفهم ذلك تشويه سمعة البلد بأكمله، فلا تهمهم سمعة البلد بقدر ما يهمهم مالهن تقول الياقوت ".. وصدقيني لدينا طرق جهنمية نقدر من خلالها أن نسود ونسيء سمعة أكبر عالم في البلد، وإما أن نضيق عليه من كل الجهات أو نناديه ونقربه ونغدق عليه. فإذا به يسبح بحمدنا بكل اللغات صباح ومساء " [3].و هذا المقطع وغيره من المقاطع السابقة لم يكن سوى غيض من غيض في حديث الياقوت عن فساد السلطة السياسية في البلاد، وما خفي كان أعظم.

أما في ما يتعلق بالزعيم صاحب الغلالة ، الرأس المدبر لكل شر، ومنبع كل فساد في البلاد، فتظهر لنا الأديبة فساده من خلال الوضع الذي آل إليه شباب البلد في ظل انشغاله بالتفكير في مشكلته الخاصة على حساب شعبه، ويتجلى هذا في النبرة التهكمية التي ساقت بها الأديبة الكلام على لسان سعدية "..أنت غال يا سيدي .. ثم إن ما تطلبه وتحتاجه لم يعد ذا قيمة في البلد. فهو لكثرته وفائضه يرمى ويضيع في البحر بالعشرات كل يوم"[4].

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 125.
2 المصدر نفسه: ص 126.
3 المصدر نفسه: ص76.
4 المصدر نفسه: ص 176.

فصاحب الغلالة بوصفه الوصي على أمور الشعب، بدلا من التفكير في حل مشاكلهم هذا الأخير، فإنه انصرف لحل مشاكله الخاصة، فكأنه ينتقم من الشباب على عجزه هو، فبانشغاله بمشاكله جر معه الشباب إلى الحرقة هربا من الأوضاع المزرية التي آل إليها البلد خلال فترة حكمه، تتابع سعدية كلامها " ضاق الشبان ذرعا بأوضاعهم المزرية وغموض مستقبلهم يا سيدي .. يغامرون للذهاب بعيدا عن البلد، عن الجوع وعن البطالة.

يلقون بأجسامهم الشابة المصقولة العامرة بالأحلام والرغبات في البحر. «يحرقون» على متن زوارق يسمونها زوارق الموت..عشرات من الشبان يأكلهم البحر كل يوم يا سيدي.." [1] تسترسل سعدية في الكلام مدفوعة بشعورها بالظلم والقهر في البلد لا مكان فيه لمثقف، أو شاب صالح طموح" يقول الشاب يا سيدي:

- الحرقة ولا الحقرة.. كرطونا في روما ولا فيلا في الحومة

ويقولون أيضا:

- يأكلنا سمك البحر خير من أن تأكلنا البطالة والإهمال واللاجدوى ..!!

رفعت شفته السفلى جارتها العليا .أشار لي بيده فيما يعني « غيري الموضوع ».." [2] ردة فعل صاحب الغلالة بزمّ شفتيه تدل على اللامبالاة، وتنصل من المسؤولية الملقاة على عاتقه كحاكم للبلد، وتنصله هذا هو ما جعل شباب البلد يعيش أوضاعا مزرية (الفقر والبطالة و الحرقة)، هذه الأوضاع جاءت كنتيجة للسياسة الفاشلة المعتمدة عن مشكلته الشخصية (عجزه الجنسي)، فيكون مركزا وجادا في حديثه معها، فتخبره بصفتها طبيبة – بضآلة حجم مشكلته، فالتقنيات الطبية تطورتن والأهم وجود المال، مال البلاد والشعب، فهو حقه وحلاله، يذهبه كيف ما يشاء وقت ما يشاء، و ليذهب أصحابه للجحيم " اقترح عليك اقتناء واحدا آخر بدل هذا (...) أعضاء الذكور سلعة متوفرة وغيرة في البلاد ..و مال البلاد الكثير الغزير مالكم و حلالكم، تتصرفون به كما تشاءون وتشتهون، وتشترون به حتى حليب الطير لو اشتهيتموه." [3] وكلام سعدية هذا، يوحي بوصول البلاد إلى مرحلة متقدمة من تأزم الوضع السياسي في ظل انعدام القيم والمبادئ ليحل الخراب بالبلد.

1 ربيعة جلطي: الذروة،ص 176.

2 ربيعة جلطي: ص 177.

3 المصدر نفسه: ص 175.

2. نسق أزمة المثقف

تعتبر الرواية صورة من صور المناخ العربي بكل ما فيه من ارتباكات وتطلعات وخيبات لروائي يملك مخزونا ثقافيا مميزا يعكس ثقافة مجتمعه، فتنعكس هذه الأخيرة (الثقافة) في شخصياته الروائية، وقد وظفت الأدبية ربيعة جلطي " مجموعة من الشخصيات المثقفة، مثل شخصية الجدة "لالة أندلس" تقول حفيدتها أندل " ثم إن لالة أندلس تعشق قراءة الروايات العالمية وتقول بابتسامة ماكرة إن أباها الحاج طالب الزرهوني المسمى «مولاي معتوق» علمها القراءة والكتابة ونكاية في المستعمرين الفرنسيين." [1] الذين أرادوا طمس هوية الشعب من خلال غلق المدارس والزوايا، فخالف والد "لالة أندلس" رغبتهم في تعليم ابنته.

ونجد كذلك شخصية أندلس، المرأة المثقفة بشهادة زميلتي دراستها الياقوت وسعدية "لم نكن نراها إلا وهي تحمل معها كتابا. تقرأ كثيرا جبران خليل جبران والمنفلوطي وروني شاروسان جان بيرس وإيليا أبو ماضي وأبو القاسم الشابي وشاعرا آخر كانت تقرأه بخشوع لا أذكر أسمه..

- آه أ ليس سعيد عقل ؟
- نعم هو ذاك ."[2]

وفي الموضوع آخر تقولان".. يجب أن أكرر وأؤكد إذن ..أنها تحب فيروز وإيديت بياف وتحب أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب والشيخ غفور وماريا كاري وتحب الموسيقى وأغاني «البلوز» [3] والشخصيات المذكورة آنفا تمثل شخصيات شهيرة في مختلف المجالات، وقد كانت هذه النماذج للشخصيات النسائية، أما الشخصيات المذكورة فتتمثل في كل من في "والد أندلس" وحبيبها "أمازيغ"، فوالد أندلس سليل " عائلة عريقة ذات أصول وفصول، في الجاه تارة والفكر والشعر والموسيقى تارة أخرى"[4]

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 56.
2 المصدر نفسه: ص 154.
3 المصدر نفسه: ص ن .
4 المصدر نفسه: ص 183.

فهو «شاب، وسيم، أنيق، مثقف يحفظ القرآن ويتكلم اللغة الفرنسية بمعرفة وإتقان .." [1] وثقافته هذه شكلت أزمة بالنسبة للمستعمر الفرنسي، فوجوده في الجزائر مرهون بمدى جمالة الشعب، وهو يدرك أي إدراك خطورة الشباب الواعي، المثقف على استمرار بقائه في الجزائر، و"والد أندلس" هو أحد الشباب الواعي الذي حاول إيقاظ وعي الشعب؛ فهو يعرف تاريخ بلده جيدا، تقول الأديبة أنه" وقف يوما علانية في وجه المدرس ليقول:

- إنني أرفض يا سيدي أن تلقّنونا بأن أجدادنا هم « الغولو » les Gaulois.

إنها مغالطة تاريخية، بينما نحن الجزائريين أمازيغ وعرب مسلمون " [2]، فموقفه هذا ما جعله محط بحث ومطاردة الجيش الفرنسي، فكلامه المباشر وموقفه الصريح يعتبر تهديدا مباشرا للوجود الفرنسي في الجزائر، ليشكل بهذا " والد أندلس" نموذج الإنسان المثقف، المضطهد من السلطة /الاستعمار.

نجد كذاك أمازيغ، الشاب المثقف الذي أقرت أندلس بثقافته العميقة تقول " اكتشفت ثقافته العميقة في الفنون الجميلة والشعر. كثيرا ما قرأ لي أمازيغ مقاطع من قصائد جميلة، يختار منحاها فلسفيا بالأمازيغية، ويحبه رقيقا يفصح هشاشته بالعربية، ويفضل قصائد قصصية بالفرنسية ."[3]، فكان أمازيغ مثالا للشاب المثقف الطموح، فقد" كان يحب الفن والأدب والفلسفة" [4]، ويؤمن بالعدالة، والحرية، فقد كان يؤمن بأن العالم الذي "تغيب فيه الحرية، تنتفي منه العدالة يسوده الطغيان"[5]، وإيمانه هذا هو ما جعله ينظم إلى أحد الأحزاب غير المعترف بها في السلطة، تقول أندلس "أخبرني أمازيغ انه قيادي في حزب غير معترف به من طرف النظام، أجبر على أن ينشط في السر .

ويعتبر العمل النقابي و الدفاع عن العمال والطبقة العاملة وعن الفقراء من الأولويات التي سطرها ونذر لها حياته.[6]

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 184.
2 المصدر نفسه: ص ن.
3 المصدر نفسه: ص 188
4 المصدر نفسه: ص 187.
5 المصدر نفسه: ص ن.
6 المصدر نفسه: ص ن.

" تحت شعار" إن لم يعجبك العالم الذي أنت فيه فساهم إذن في تغييره" [1]. فقوة إيمانه المتجدر في التغيير نحو الأفضل جعلته محط أنظار السلطة الفاسدة، فكان اختفاؤه غريبا تقول أندلس "في آخر المساء ودعني أمازيغ على أمل أن نلتقي حال عودته من موسكو بعد أسبوع. كان يبدو سعيدا و منتصرا.

سافر أمازيغ لكنه لم يعد..

لا يعرف أحد من أهله وأصدقائه شيئا عنه.

ما الذي حدث لأمازيغ ..هل سافر فعلا أم لم يغادر ؟" [2]. وهذا التساؤل الأخير، حول سفره من عدمه؛ فمصيره مازال مجهول، هذا التساؤل، وعمله في حزب غير معترف به، يجعلنا نتوقع أنه ربما اغتيل من قبل السلطة؟! لينظم أمازيغ إلى والد أندلس وتبلغ أزمة المثقف ذروتها مع سعدية؛ الطبيبة التي تحولت إلى عاهرة بعد أن لفظها المجتمع كطبيبة، وكمثقفة فهي تؤمن بالعلم والطب في حين أنهم يؤمنون بالسحر والأولياء الصالحين، وهذا ما جعل المجتمع يرفض المثقف عامة سواء كان رجلا أو امرأة، يتضح في حديث سعدية مع صاحب الغلالة " بلادك، يا سيدي، مليئة بالشباب، شباب جميلين شداد مليئين بالحياة لم يكملوا الدراسة.

حتى وإن أكملوها فهم يحملون شهادات لا معنى لها كمن يحمل شيكا بدون رصيد." [3] فلا معنى لشهاداتهم إن كان المجتمع يرفضهم لأجلها، فحمل الشهادة من عدمه سواء في بلد ساد فيه نظام حكم الغاب، وكلام سعدية نتيجة لتجربتها الفاشلة مع مهينة الطب في مجتمع يرفض الاعتراف بالطب أولا، وبالإنسان المثقف صاحب الشهادة ثانيا، بل يلجؤون إلى السحر والعادات المترسبة عن أسلافهم كزيارة الأولياء الصالحين والأضرحة للتبرك بم تقول سعدية" كان مقر العيادة البسيطة في حي شعبي يختار سكانه الاستطباب بزيارة الأولياء الصالحين، وكاتبي الحروز، والساحرات، لذلك نادرا ما يزورني أحد.

1 ربيعة جلطي: الذروة: ص 170.

2المصدر نفسه: ص 189.

3المصدر نفسه:ص 176.

لم يطل وقتي بها فأغلقت «الدكان»[1] ، فكانت عيادتها كمن يهدي لوحة جميلة وملونة لأعمى، وكلمة دكان هنا جاءت لوصف حالة القهر الذي يعاني منه المثقف /سعدية، في مجتمع لا يعترف بالطبيب والمثقف على حد سواء لدرجة أصبحت فيها "الجامعات تفقس الأطباء." [2] لتنافس دكاكينهم دكاكين بائعي السجائر وطاولات بائعي الكاوكاو، وهذا نتيجة الفساد الذي حل بالسلطة، وهي خريجة بارات حتى أضحت سعدية /الطبيبة المثقفة ترى في الياقوت التي وصلت للسلطة دون تكبد عناء الدراسة، ترى فيها حبل النجاة أوحل الفرج على حد تعبيرها " تفاقمت أحوالي حتى أصبحت أقضي وقتي بين البيت والبار والأصدقاء. الآن حل الفرج.حل الفرج مع الياقوت."[3]

لقد أضحت الياقوت وصاحب الغلالة فرصة البقاء وأمل الحياة وهو ما لم تفكر به يوما "لم يخطر على بالي يوما، ولم احلم ولو خطأ، أن تأتيني فرصة الطمع بلقاء الزعيم صاحب الغلالة، و ربما يكون لقاء بلا نهاية ولا فراق.

- ياه ما هذه الأبهة التي أنا عليها؟ أين كان كل هذا مخبأ؟ على أي لوح كان مسطورا؟

ها أندي.. والبساط الأحمر هو ذا.. " [4]، فسعدية هنا استبدلت شخصية المرأة المثقفة (الطبيبة) بالمرأة العاهرة، وهنا نلاحظ أن العهر و الانحلال الأخلاقي حل محل عمل المثقف /سعدية، فأضحى أمله في الوصول للحياة المنشودة في ظل مجتمع فسدت سلطته لتجر مثقفيه معها لتبلغ أزمة المثقف ذروتها في هذا البلد.

3. نسق الدين:

يعتبر الدين من أهم مكونات شخصية الإنسان وسلوكاته وتعاملاته سواء أكان مع ذاته أو مع الآخرين المحيطين به، فالدين عبارة عن نسق يجمع بين نظامه العقائد والعادات التي تتميز بها كل المجتمعات على اختلافهم، ولما كان الدين الإسلامي يدعو إلى تقديس المبادئ التي شرعها الله، من تسامح وأخوة بين المسلمين وغيرهم باختلاف أديانهم.

1 ربيعة جلطي: الذروة: ص 164-165.
2 المصدر نفسه: ص 165.
3 المصدر نفسه: ص ن.
4 المصدر نفسه: ص 165.

لقوله تعالى: « **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (13)** ». الحجرات [13][1]

وهو المبدأ الذي لم يلتزم به الشباب المسلمون في حادثة الحمام المروّعة التي راح ضحيتها الشاب.اليهودي، لا لشيء سوى أنه يختلف عنهم في الدين (يهودي)، حسب ما روى "ابن أل كرز لعروسه زهية عن أمه التي لم تنس ذلك الشتاء الكئيب، حين استيقظت المدينة على حادثة غريبة وخطيرة: شبان مسلمون في الحمام الشعبي يباشرون شابًا يهوديًا بكلام غريب:

– لتذهب إلى بلدك أيّها اليهودي!!

– بلدي؟؟ أيّ بلد؟ هذا هو بلدي!! أجاب واثقًا.

– لا.. بل بلدك فلسطين.. اذهب إلى فلسطين بلد اليهود!"[2]

ويطول الجدال بينهما بعد رفض الشاب مغادرة البلاد إلى فلسطين وتنكره للبلد الذي زعموا له أنه ينتمي إليه، فهو لم يعرف بلدا غير الجزائر بلده فينكر زعمهم بقوله– "أيُّ فلسطين؟ أنا لا أعرف بلدًا لي غير هذا ..أنا لا أعرف فلسطين ولا مكانًا آخر في العالم، وفلسطين لا تعني لي شيئا!!

– لا بل عليك أن تذهب إلى بلدك، بلد اليهود فلسطين. أنت لست منَّا!!

– هل جننتم؟ لم أسمع أحدًا من عائلتي من قبل يتكلم عن فلسطين. أنا لا تهمّني فلسطين. بل هذا هو بلدي وبلد أجدادي.. مثلكم تمامًا ولم اعرف غيره ولن أبرحه .. هذا هُراء!!"[3]

وتحت إصرار الشباب المسلمين على ذهاب الشاب اليهودي لبلده فلسطين: بلد اليهود– حسب ما "سمَّم به الوافدون الفرنسيون سماءهم بقانون و «مشروع مارشال» بتخصيص اليهود بالجنسية الفرنسيَّة، وبالتالي إحداث تمييز وشرح بل جرح لا يلتئم في قلوب الناس؟؟.. فرَق تسدَّ؟؟" [4]

وهو ما لم يرق لشباب المسلمين بتفضيل اليهود عليهم، ومنهم ذلك الشاب، لنشهد المشاجرة بينهم وتنتهي بقتلهم للشاب اليهودي برميه في البرمة الساخنة للحمام "واشتدَّت المشاجرة، حمل الشبّان الفتى اليهودي وألقوا به في

1 سورة الحجرات: الآية [13].

2 ربيعة جلطي: الذروة، ص 21-22.

3 المصدر نفسه: ص 22.

4 المصدر نفسه: ص ن.

البرمة الساخنة للحمَّام، فمات على الفور."[1]

وهنا تكون فرنسا أو الاستعمار الفرنسي قد نجح في خطته، بالتفريق بين أهل المدينة المسامحة، من خلال تدمير قيم ومبادئ الثقافة العربية الإسلامية، وأخلاق المسلمين، فبعد أن كان "أطفال يأكلون على مائدة الجارة دون تمييز. كلّ أمّ هي أم ثانية يلجأ إليها الصغار دون تفرقة، يشعرون ويرتوون بين يديها ثم يصلون الله، إلا له واحد، كلّ بطريقته. كان اللّه هناك قريبا منهم. فما الذي جرى يا ترى ؟

من سّود القلوب البيضاء الناصعة؟"[2] أنه الاستعمار الفرنسي الذي استهدف الدين الإسلامي في أهم نقطة تميزه عن باقي الأديان، ألا وهي مبدأ الأخوة بين الشعوب جميعا وعدم أفضلية شعب أو جنس على آخر إلا بالتقوى. وهذا التمييز بين الناس على أساس الدين المعتنق، جاء بطريقة غير مباشرة في حديث جد أندلس–والد والدتها– إلى والدها بعد طلب هذا الأخير الزواج منها تقول الأديبة "لم يتردد في الذهاب إليه و طلب يدها. لم ير والدها عيبا في هذا الشاب الغريب المثقف الحافظ لكلام اللّه. و قال ليقنع نفس قبل أن يقنع مريديه و أتباعه و أعيان المنطقة:

- ثم ماذا .. أيّ فرق؟ نحن إخوة. لاشيء غير الوهم لا يفرقنا شيء غير الوهم — ثم زغردت النساء"[3] وهي نفس نظرة التمييز العنصرية المتعالية التي كانت تمتلكها "لالة أندلس" فهذه الأخيرة كان لديها نوع من التعالي والنظرة الدونية للناس، لا على أساس الدين أو الجنس، ولكن على أساس الأصل والحسب و النسب، فهي من أهل الأندلس أهل الفن و الأدب والثقافة و الحضارة.
- كما كان في الجاهلية تقول أندلس "مرة في سياق حديثها سمعتها تقول بصوتها الهادئ وابتسامة ساخرة لضيفتها:
- الأسماء تشبه أصحابها، ما كان يمكنني أن أتحمّل اسما آخر غير أندلس !![4]، وهو ما جعل حفيدتها "أندلس" ترتعب من اسمها خشية أن لا تكون أملا للاسم، فتخيب بذلك ظن جدتها بها، هذا الرعب هو ما جعل حفيدتها "أندلس" نسخة مصغرة عنها تقول " أنا أندلس، أنا صورتها، أنا ابنة ابنها، عليّ إذن كي أستحق

1 ربيعة جلطي: الذروة ص 22.
2 المصدر نفسه: ص 21.
3 المصدر نفسه: ص185.
4 المصدر نفسه: ص 99.

هذه المكانة أن أليق بها، أن أجتهد لأتجاوز كل العقبات الصغيرة والكبيرة، أن أتعلّم كيف أكون أهلا كحفيدة لالة أندلس"[1].

فهذه الأخيرة قد علمتها البحث عن الميزان في كل أفعالها، لتكون بذلك شخصية "أندلس" امتداد لجدتها "لالة أندلس" التي تشكل بدورها امتداد للأندلس.

4. نسق إثبات الهوية :

و يتجلى هذا النسق في السرد من خلال الصراع و التنافس بين النساء داخل العالم السردي وما يحمله هذا الصراع من نقد وهدم لمبادئ الأنوثة و إهانة وتجريح يلحق بالأنثى ذاتها من ذاتها أو من طرف أنثى مثلها، ورفض الأنثى لأنوثتها ونقدها، فهي ترفض وتنفي ذاتها لتثبت ذاتها، وهنا يتبادر لأذهاننا حيلة المشدّ الصيدلاني الذي لجأت إليها أندلس لتخفي معالم أنوثتها الأولى تقول "كل صباح، نكاية فيهم، أوقظ عمتي ليلى، فتعصب صدري بمشد حول صدري إلى درجة أن يختفي النتوءان."[2] ثم تذهب إلى المدرسة شامخة الرأس سعيدة بانطلاء خطتها على زملائها تقول "صدر مسطح..لا شيء.. أحمل محفظتي و أخذ طريق المؤسسة التعليمية شامخة الرأس يغمرني إحساس بالانتصار.على من؟ لست أدري." [3] وجملتها الأخيرة هذه عن الانتصار خير إثبات على أن أندلس /الأنثى رفضت أنوثتها (أخفت صدرها بالمشد) لتثبت ذاتها؛ إذ أنها بحيلتها هذه أحست بالانتصار لكن على من ليست تدري، حتى أنها هي نفسها تساءلت على من كان انتصارها، انتصرت على نفسها ربما !؟ "شامخة الرأس يغمرني إحساس بالانتصار. على من؟ لست أدري." [4]

أو ربما خدعت زملائها الذكور في القسم؟ لم يكونوا على علم بحيلتي. أضحك في داخلي على ذقونهم، تعلمت مبكرا أن الذكور، رغم ما يدعونه من خبث، نستطيع أن نخدعهم ببساطة." [5] ليكون السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل حيلة العصب أو المشد فيها انتصار على الذكور أم انتصار لها ؟

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 31.
2 المصدر نفسه: ص 100.
3 المصدر نفسه: ص ن.
4 المصدر نفسه: ص ن.
5 المصدر نفسه: ص ن.

وكذلك فعلت الياقوت بهدف المحافظة على منصبها "الكرسي والصفارة" إذ أن الياقوت تعتبر أن الأنثى هي العدو حسب ما أوصتها به السيدة المرسلة من طرف صاحب الغلالة تقول "لا أنسى ما أوصتني به السيدة قائلة لي:

- اسمعي يا الياقوت..!!عندما تصعدين إلى مجلس الزعيم صاحب الغلالة اسحبي السلالم معك، واحذري من «البونسوان»!!"[1] لتفهم بعدها الياقوت أن عدوها المتربص بها لن يكون سوى أنثى مثلها، فالزعيم صاحب الغلالة بونسوان كما وصفته السيدة- وإن كان منصب الكرسي والصفارة ما هو إلى حيلة من المؤسسة الذكورية لضرب الأنثى بالأنثى- فهو الزعيم /الذكر جعل الياقوت/الأنثى في مواجهة وغير مباشرة مع بنات جنسها / الإناث سواء كانت طاووس أو حتى أندلس منافستها المحتملة على المنصب، فالياقوت عادت كل الإناث للظفر بالمنصب أو المحافظة عليه، وفي هذا السياق (صراع الأنثى مع الأنثى) تقول الياقوت "أنا التي كنت أتعاطف معهن، وأمشي في مظاهرات الجمعيات النسائية، بدأت أخذ حذري منهن خشية أن يأخذن مكاني عند صاحب الغلالة." عدواني هنّ النساء.. النساء خطرا إبعادي من بلاط صاحب الغلالة." [2] وهذا المقطع عمل اعترافا صريحا من الياقوت بان النساء هن عدواتها، وعلى الرغم من انتسابها لجمعيات تدافع عن حقوق المرأة إلا أنها هي نفسها كامرأة العدو الأول للمرأة، حيث أن منصب الكرسي والصفارة يجعلها تحارب الأنثى أو المرأة وترفضها وتعتبرها عدوها الحقيقي فصاحب الغلالة بونسوان، ومن هنا فالياقوت أصبحت ترى كل أنثى كعدوها وخاصة إذا اقتربت من فلك الزعيم صاحب الغلالة أو السلطة.

تحكي الياقوت لأندلس قصة الطاوس إحدى النساء اللواتي حاولن منافستها على منصب الكرسي والصفارة"..تعرفين؟ يا أندلس مهمة الكرسي و الصفارة علمتني ألا أثق في أحد أبدا.. الجميع مشاريع أعداء. أعداء مفترضون يجب الحذر منهم. تعلمت أن ابدأ بالهجوم خيرا من أن أضطر إلى الدفاع" [3] لتردف " مررت بتجربة مماثلة مع امرأة أخرى شديدة ولم يحدث أن شككت أو خفت، وارتعبت من امرأة مثلما وقع لي مع «طاووس».. خفت أن يقع الزعيم في غرامها، ثم يرمي بي خارج السلطة، ويسلبني الكرسي والصفارة، و يمنحها للقادمة الجديدة طاووس هذه، اضطررت أن أتخلص منها" [4].

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص31.
2 المصدر نفسه: ص 119.
3 المصدر نفسه: ص 73.
4 المصدر نفسه: ص 73.

بعد تهديد الياقوت المبطن هذا، سألت أندلس "عن مصير المرأة طاووس" " كيف تخلصت منها.. هل قتلتها ؟"[1] لتجيب الياقوت" لا، فقط دبرت لها مكيدة صغيرة أدخلتها السجن، وهي الآن تقبع فيه..ارتحت منها ..لم تعد خطرا علي." [2] هنا نلاحظ أن حديث "الياقوت"/الأنثى مع "أندلس"/ الأنثى لم يكن حديثا عاديا وإنما كان تهديدا أرادت تخويف "أندلس" لإزاحتها من الطريق خلال سعيها لإثبات هويتها في السلطة، ومنصب الصفارة/السلطة الذكورية المضمرة هو ما يجعلها ترفض وتهدد أندلس/الأنثى، فسعي الياقوت لإثبات هويتها جعلها ترفض كل ما هو أنثوي وأن لم تدرك بأن رفضها للأنوثة حفاظا على منصبها ما هو إلا نفيا لذاتها فهي أنثى قبل كل شيء، وفي الرواية نجد أن الياقوت خلال سعيها الحثيث لإثبات وجودها وحق المشاركة السياسية تقصي أنوثتها وتهاجم بنات جنسها لتعلي دون وعي منها من منافستها لغريمها الرجل.

وربما الأديبة "ربيعة جلطي" نفسها ترفض الأنوثة بطريقة أو بأخرى في هذه الرواية.لتختار لشخصيتها النسوية أسماء جلها مذكرة في مبناها ومعناها (أندلس،الياقوت،طاووس) هذه الأسماء التي توحي برفض مطلق للأنوثة في محاولة منها لتجاوزه.

ج. نسق الاغتراب:

يعرف الاغتراب بأنه افتعال من الغربة، وقد ذكر في المعاجم العربية بمعنى التَّرَوحُ عن الوطن، لتقتصر لفظة "الاغتراب" على المعنى المكاني للكلمة دون غيره، وجاء في معجم العين: غرب فلان يغرب غربا بمعنى تنحّى، وأغربته وغربته أي نحيته. ويقال: غرب في الأرض وأغرب؛ إذا أمعن فيها. والغربة: النوى البعيد؛ يقال: شقت بهم غربة النوى.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 73.

2 المصدر نفسه: ص ن.

والاغتراب كمفهوم ارتبط بالانفصال والابتعاد عن الأرض بين كل ما هو موحش وحزين، ومسبب للشقاء والرزايا من جهة أخرى، فتجاوز بذلك المدلول المادي إلى ما هو أعمق وأبعد من ذلك والذي يتجلى في المعنى الحسي المتعلق بالنفس والجانب الروحي، فهو"نوع مميز من المرض النفسي والاجتماعي، وهو مشكلة الانفصال بين الذات وبين شيء آخر، اللذان ينتميان معا بشكل طبيعي في الأصل".[1]، أو هو "الحالة السيكواجتماعية المسيطرة بشكل تام على الفرد، بحيث تحوله إلى شخص غريب وبعيد عن النواحي الاجتماعية في واقعه" [2] . وقد فرض نسق الاغتراب سيطرته على الرواية، صورت لنا الأدبية "ربيعة جلطي"الإنسان الذي يعيش الاغتراب عن عادات وتقاليد وثقافة مجتمعه أو الإنسان المغترب عن النظام الاجتماعي والسياسي لبلده من خلال بعض التمظهرات الاغترابية، و التعصبات الذاتية الرافضة للعالم والواقع، الخالقة لخصوصية الفرد.

وللاغتراب أنواع عدة منها السياسي، و الاقتصادي، والديني، والوجودي، والاجتماعي، والذاتي...

وظهر الاغتراب في الرواية من خلال العمة زهية كنموذج للإنسان المغترب سياسيا، فزهية المترجمة الشخصية للزعيم صاحب الغلالة، تجسد شخصية الفرد الغائب عن الساحة السياسية، فرغم ولوجها ميدان السياسة إلى أنها شخص "ليس لديه القدرة على إصدار قرارات مؤثرة في المجال السياسي" [3]، لذلك اختارت مغادرة عالم السياسة – بزواجها من صياد بسيط لا صلة له بالسلطة – نظرا للقمع السياسي الم مارس من سرقة لأموال الشعب وحرمانه من أبسط حقوقه، فهذا الفساد الذي شاب السلطة ونظام الحكم أدى إلى صنع رؤية سياسية مشوهة جعلت الشخصية تعاني الخيبة والإحساس بالغربة في بلد حكمه أناس تجردوا من الأخلاق والمبادئ .

نفس الاغتراب تشعر به أندلس تقول "هنا في هذا المكتب؟ و هذه الأختام الرسمية وما خلفها ؟ كيف أنسقت إلى هنا ؟ ما علاقتي بكل هذا؟ لم أطلب شيئا ولا رغبة لي في المناصب. أنا فنانة." [4] فزهية وأندلس تمثلان الإنسان المغترب سياسيا. في حين تمثل الياقوت الإنسان المغترب اجتماعيا، وذاتيا (نفسيا)، فالمتأمل في شخصية الياقوت يجد أنها تعاني من اضطرابات جعلتها تتخبط في حالة من الحيرة وتعارض مع الذات والمجتمع.

1 مفهوم الاغتراب، hekmah.org، 2020.07.13.

2 غادة الحلايقة: مفهوم الاغتراب،maw003.com، 2018.08.23، 19:07.

3 محمد خضرة عبد المختار :الاغتراب والتطرف نحو العنف (دراسات نفسية اجتماعية)، دار غريب للنشر والتوزيع، (دط)، 2007، ص 35.

4 ربيعة جلطي: الذروة، ص 66.

فهي في صراع دائم مع نفسها أولا، و مع مجتمعها ثانيا. ويتضح صراعها مع نفسها من خلال حديثها مع أندلس وتهديدها لهذه الأخيرة بعد رفض طلبها " ولكن الأمر انقضى ولا رجعة فيه، صاحب الغلالة قال كلمته أنا لا أرد له طلبا، وتنصيبك اليوم بداية رحلتك معنا، ومادام قد وضع بين يدي الكرسي والصفارة، فلو طلب مني حليب لأتيته به وسأضحي حتى بأمي وأختي إن اقتضى الأمر..."، [1] و المتتبع لحديث هاتين الشخصيتين مع بعضهما، يلاحظ أن الياقوت تطلب الشيء وضده كما قالت أندلس "أعرف الياقوت منذ زمن.. لم تتغير.. ما زالت لا تحسب للعواقب حسابا، تقول الفكرة وضدها ".[2]

حتى أن أندلس شكت في احتمال إصابتها بالشيزوفرينيا" لم تكن وحيدة تسكن جسدها ..ياقوتتان في ياقوت واحدة، الياقوت في ياقوتتين اثنتين.. هل بها شيزوفرينيا؟" [3] ففي كلامها السابق الياقوت غير متوافقة مع ذاتها، فمن جهة هي تهدد أندلس لتجبرها على القبول، والواقع أنها ترغب في أن ترفض هذه الأخيرة طلبها فكأن الياقوت مسلوبة الإحساس والرأي، ولم تعد تعرف ماذا تريد؟ أو لماذا تريد؟ فهي فاقدة لروح الاطمئنان على منصبها أمام غريمة محتملة (أندلس)، فكلامها مع أندلس يوحي بأنها فقدت لأمنها النفسي، وخوفها من ضياع منصبها أوصلها لدرجة التهديد، فالياقوت تشعر باغتراب ذاتي جعلها تفقد إنسانيتها كليا لتعيث فسادا في البلاد.

أما فيما يتعلق بالاغتراب الاجتماعي فإننا نجد هذا الاغتراب في انفصال شخصية كل من الياقوت وسعدية عن الواقع أو المجتمع الذي تعيشان فيه، وحتى عن أفراده أنفسهم، فهذه سعدية أحست باغتراب صديقتها الياقوت بعد أن كانت تعرفها حق المعرفة تقول الأديبة "كانت أصابع الياقوت تنزلق فوق جسدها(...) اختلط الأمر عليها.هل هي الياقوت صديقة عمرها؟ أم لم تعد صديقة أحد؟" [4] فسعدية اندهشت من شدة تغير الياقوت بعد وصولها للسلطة، تصف الأديبة حالة سعدية المدهوشة بعد أن أحست بنوع من الاغتراب عن صديقتها الياقوت" لم تكن سعدية مرتبكة ولا خائفة.كانت فارغة فاها من الدهشة. صحيح جدا.. يتغير الناس حالما يضعون مؤخراتهم على كرسي السلطة؟

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 83.

2 المصدر نفسه:ص ن.

3 المصدر نفسه: ص 83-84.

4 المصدر نفسه: ص 155.

يتغيرون.. يتغيرون جذريا فلا نعود نعرفهم" [1]. أجل، فالياقوت تغيرت حتى على صديقتها سعدية، فهي لم تعد صديقتها المقربة، بل أصبحت فتاة أخرى لا تعرفها، بعدما كانت صديقتها المقربة التي جرتها معها لمغامرة غرامية منافية لأعراف وتقاليد المجتمع، فالياقوت أعلنت منذ صغرها معاداتها لقيم المجتمع، وربما يرجع هذا لشعورها بالاغتراب عن هذه الأخير نتيجة نشأتها الاجتماعية غير السوية فهي ابنة شوارع خالية من القيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية، وذا ما جعلها تشعر به وّة بين ذلتها والمجتمع، وبالتالي كان لزاما عليها أن تعيد النظر من جديد في مبادئ المجتمع الذي تعيش فيه، وفي قيم البلد الذي وجدت فيه، فسعت لكسر مبادئه في محاولة منها لتحقيق الانسجام بين مجتمعها الذي رسمته؛ المجتمع المنحل؛ الخال من المبادئ والقيم، فهو يبيح المحظورات ويحلل المحرمات، بدءا بالخمر والممنوعات إلى العلاقات غير الشرعية، ليتوافق مع ذاتها المشتتة، المغتربة عن الواقع، وهذا في محاولة منها لإسقاط كل سائد في المجتمع التقليدي وتغيير القانون الاجتماعي وكسر هيمنة السلطة الذكورية.

وبالعودة لسعدية نجد أن مهنتها كطبيبة جعلها تعاني من الاغتراب الاجتماعي، في بلد لا يعترف بمهنة الطب، وإنما يؤمن أن حل مشاكله جميعها يكمن في اللجوء للسحر والأولياء الصالحين." كان مقر العيادة البسيطة في حي شعبي يختار سكانه الاستطباب بزيارة الأولياء الصالحين، وكاتبي الحروز، والساحرات، لذلك نادرا ما يزورني أحد، لم يطل وقتي بها فأغلقت «الدكان »" [2]؛ ما فاقم الهوّة بينها وبين المجتمع الذي تعيش فيه، وشعور هل بالاغتراب هو ما جعلها تختار العيش على طريقة الياقوت (بائعة هوى) في مجتمع وضعت أسسه الياقوت، مجتمع منحل، يجعل من اختلافك وتميزك شيئا مكروها، فتنبذ وترفض كونك غريب، حتى تتبع طريقه.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 156.

2 المصدر نفسه: ص 156.

ح. نسق التضييق:

وهو "نسق ثقافي ذكوري مضمر" ويتمثل في روايتنا هذه في الغرفة التي هي فضاء مغلق (ضيق) وهذا الغلق أو التضييق يعتبر من نتائج الهيمنة الذكورية في النص الروائي، ويمكن القول أن كلمة غلق أصبحت تعوض كلمة ضيق أو تضييق وتحول الفضاء المغلق الحمام إلى فضاء للبوح عن مكنونات زهية، حيث تنقسم زهية إلى ذاتين، فهي تعيش في المجتمع، وفي ذات الوقت هي ناقمة على الوضع الذي هي فيه، ويتجلى هذا في قول الأدبية "دخل زهية الحمام، تغلق الباب دونها. رويدا رويدا يتعالى صوتها ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء، ولكن بصراخ الغضب والشجار. تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم" [1]، فزهية وجدت في الحمام متنفسا للترويح عن غضبها من مسؤولي السياسة، وجاءت الكاتبة على ذكر الفضاء المغلق أو تضييق المساحة السردية المسموح بها للأنثى تقول "أغلقت الباب دوني ، هكذا ....."[2] .

ومجيء هذا الغلق أو التضييق كأول جملة في المتن الروائي لم يكن من قبيل الصدفة، وإنما أرت به الأدبية التعبير عن محدودية المساحة الشخصية للأنثى أو لنقل حريتها وحركتها المقيدة بأعراف وتقاليد المجتمع الذكوري المسلط؛ سواء كانت هذه السلطة من الأب كرب الأسرة أو من الحاكم كسلطة عليا في البلاد، وهنا نعني بالتضييق في المساحة الشخصية أو الفضاء المغلق سيطرة السلطة السياسة للبلاد، ودخول الأنثى (زهية) الحمام وغلق الباب دونها اعتراف من الأديبة استسلام الأنثى للحدود التي ترسبها لها الذكورة، تعبيرا عن خوفها، أو لنقل أرادت مساحتها الشخصية الخاصة، ليتحول حمامها المأهول بمسؤولي السياسة أو رجال السلطة إلى محكمة أو مملكة أنثوية خيالية داخل مملكتها الخاصة /الحمام . «تلصق زهية صورة الواحد من شخصياتها على مرآة الحمّام الكبيرة، تدخل معه في حوار عن أمر ما، عن مسالة تبدو جلدة في البداية ثم لا تلبث أن تكيل له السباب بأعلى صوتها، وتبصق عليه، وتهينه، وتأمره، وتنهاه، وتوبّخه»[3] ، وفي موضع آخر « اسكت يا كلب، يبدو وأنّك صدقت أنّك وزير.. كيف لك أن تكونه وأنت على ما أنت عليه من الغباء والشطط.

1 خضور وليد: الذكورة والجسد في رواية "الذروة" لربيعة جلطي، مجلة مقاليد، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، ع 9، ديسمبر 2015، ص 186.

2 ربيعة جلطي:الذروة، ص 10.

3 المصدر نفسه: ص 11.

أنت لست أكثر من ذبابة زرقاء، الأحسن لك أن تبيع بعر الماعز إذا وجدت من يشتريه، ذلك ما يليق بك تماما .. يا له من بلد ويا له من زمن أغبر بئيس أصبح فيه أمثالك مسؤولين عن مصالح الناس! ..» [1] لتكمل محاكمتها الوهمية تأمره بإغلاق فمه «أغلق فمك. لم أكمل كلامي ولم أسمح لك بالكلام ! [2] ولم يسلم منها حتى الزعيم صاحب الغلالة وكيف يسلم وهو رأس الشر ومصدر كل ظلم ومنبع كل فساد، تقول الأديبة على لسان أندلس « أما الزعيم صاحب الغلالة فتناديه باسمه الخاص، وتسمعه مالا يسمع بلغات مختلفة، العربية منها ولغات أخرى، ربما كانت الفرنسّية أو الإسبانّية أو الروسية أو الإنجليزية أو الألمانّية» [3]، تقول أندلس «ألم تعلّمك أمّك الفطنة أيّها الدبّ ..؟! أكان عليّ أن أنبهك إلى غلق فتحة سروالك؟ هذه ليست مهمّتي ... مهمّتي غلق فتحات مخّك أيّها الأجرب..... تم تنشب أظافرها في الصورة وتمزّقها إربّا إربّا [4]، ولكثرة محاكمات زهية للمسؤولين والساسة الفاسدين في الحمام تقول أندلس « حمّامنا مأهول بالناس .ناس ليسوا كالناس. نتعرّف كل يوم عليهم أكثر أناو فتحي ابن عمّي من خلف ثقب الباب، ونكاد نلمس وجوههم»[5] .

وفي مملكتها المغلقة/ الحمام تلجأ زهية إلى الصور والمنشفات تجسد بهم رجال السلطة (الذكور) لتقوم بمحاكمتهم ومساءلتهم وكيل السباب والشتائم لهم وضربهم « ككلّ صباح، تكورّ زهيّة المناشف على حافّة المغسلة، تجعلها على شكل رؤوس و وجوه أشخاص تشبه أحجام رؤوس الشخصيّات المهمّة، وألوان شعرهم.

فمنها البيضاء المشتعلة شيبا، ومنها الصفراء بالصلع، ومنها السوداء والحمراء والرماديّة. فتسمّي أصحابها، تصفّفهم الواحد جنب الآخر، وتوجّه ضرباتها إلى عيونهم و أفواههم، فتسمل لهذا الوزير عينّا، وتكسّر لذلك المدير سنّا، وتحطّم لتلك المستشارة فكّا، وتشتم رئيس الحكومة شخصيّا »[6].

1 ربيعة جلطي: الذروة،ص 11.

2 المصدر نفسه: ص ن.

3 المصدر نفسه: ص ن.

4 المصدر نفسه: ص 12.

5 المصدر نفسه: ص ن.

6 المصدر نفسه: ص 13.

ويصل بها الأم لحد تهشيم رؤوسهم الوهمية المناشف « ثم تهشّم رأس الصحافي الذي يجري تقريرا » [1] لتنتهي المناشف في سلة الثياب الموسخة، وينتهي معها غضبها العارم. إذ أن محاكمة الحمام الفضاء الضيق المغلق جاءت كرد فعل من الأنثى/زهية لعجزها عن مواجهتهم في الواقع القصر الحكومي المفتوح.

خ. **نسق الذكورة:**

إن الأصل في التوزيع البشري الذي ينبني عليه المجتمع يبدأ من العلاقة الأصلية بين الذكر والأنثى، بدءًا بالذكر كمركز لرجاحة جانبه العقلي على العاطفي، ثم تأتي المرأة كهامش أو تابع لهذا المركز بداعي غلبة جانبها العاطفي على الجانب العقلي. وقد ساهمت الثقافة الجمعية العربية في إنتاج هذا النسق الذكوري المتعاظم، وولدت له ذاتًا متعالية ترى فوقيتها على الآخر/ الأنثى، فالذكر أو الرجل في هذا النسق يهيمن ويبيح لنفس فعل ما يريد متى يريد حتى وأن كان في أمور محرمة بينما يعيب على الأنثى ذلك بداعي الشرف.

يمثل الزعيم هذا النسق إذ نجده يمارس فوقيته أو سلطته الذكورية خلال حديثه مع الأنثى/ أندلس لما عرض عليها الزواج في منزلها يقول:

- "ما رأيك يا أندلس.. لم أسمع منك ردًّا؟
- تريَّث قليلا يا صاحب الغلالة، للقلوب منطقها الخاص. لها سلطانها الذي لا يقهر.
- لا سلطان فوق سلطاني. أنا القاهر. وأنا الآمر الناهي. وكل ما في الأمر أني أرغبك." [2] ومن خلال هذا الحوار بينهما يتضح جليًا موقف المتسلط للرجل (صاحب الغلالة) ضد المرأة (أندلس)، لأنه يرى الرجل الأعلى سلطة، فلا سلطان فوق سلطانه وهو الآمر الناهي.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص13.

2 المصدر نفسه: ص ن.

ويستمر الحديث بينهما يقول صاحب الغلالة "عليك ألا تسرفي في التمنع" [1] وكان كلامه هذا بمثابة تهديد مضمر أو مبطن لأندلس التي تجيبه قائلة:

- " هل أفهم قولك هذا بمثابة تهديد؟"[2] ليستمر صاحب الغلالة بحديثه المتسلط "هل يوجد واحد في هذا البلد لا يعرف أن من عادتي الأمر ومن عادة الآخرين الطاعة يا أندلس؟"[3]

ليكون رده هذا بمثابة تأكيد لسلطته عليها، وأن عليها القبول مرغمة، ويطول الحديث بينهما وأندلس تحاول التملص من طلبه كل مرة يقول:

- طاوعيني يا أندلس.. طاوعيني.
- وإن لم يطاوعني قلبي ما أنت فاعل بي.
- أنت لا تدركين موقفك المتشنج هذا، قد تجبرينني على إيذائك."[4]

وهذا الرد الأخير كان بمثابة التأكيد الصريح لتغليب الرجل/ الذكر ورضوخ الأنثى، فأندلس في هذه الحالة مجبرة على قبول طلبه لولا الانقلاب الذي حدث لاحقا. ولأن فحولة الرجل تكمن في قدرته الجنسية، فالزعيم صاحب الغلالة يحاول الهرب من عجزه وإحساسه بفقدان رجولته،إلى إلصاقه بالنساء، ويرى نفسه مازال قادرا مقتدرا، تقول الياقوت "يضع كل العتب على... وكأنني أنا السبب في عجزه" [5] ، فمحاولته اليائسة هذه تمنحه أمل ولو ضئيل ليعود ويشعر بقوته ومجده الضائع.

كانت هذه الصورة عن سلطة وسطوة الحاكم، صاحب الغلالة. أما بالنسبة لسلطة الرجل كأب (والد أندلس) فقد مثلته الأديبة "ربيعة جلطي" في صورة الرجل المحب لابنته تقول أندلس"كعادته يمنحني وقته كاملا بسخاء يوم العطلة"[6]، وبدورها أندلس تحبه تقول "أحبه ... كم أحبه..

1 ربيعة جلطي : الذروة،ص210.
2 المصدر نفسه: ص ن.
3 المصدر نفسه: ص ن.
4المصدر نفسه: ص 212.
5 المصدر نفسه: ص 77.
6المصدر نفسه: ص 42.

كل فتاة بأبيها معجبة، وكل شيء يفضح افتتاني به.. دلالي وذلتي وخضوعي وانشغالي وانزلاق الأشياء في عيني".[1] والد أندلس مثال الرجل المتحرر الذي ينبذ معالم التخلف والجهل على عكس صاحب الغلالة المتسلط. فقد كان ودودًا رحيمًا 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 للطريق يا أندلس !![2] كان هذا والد أندلس الذي لا يشبه أحد غيره في نظرها، وإن اختلف عن الرجل المتسلط/ الزعيم صاحب الغلالة، فالرجل كان ومازال يفرض هيمنته الذكورية، ويتضح هذا من خلال مواقف صاحب الغلالة في النص بشكل خاص، هذا الأخير الذي حاول فرض سيطرته على أندلس، فصورته الكاتبة بأبشع صورة، صورة الرجل العاجز جنسيا، الفاقد لرجولته التي تشكل مصدر قوته.

د. نسق نظرة الأنا الإنبهارية للآخر:

لطالما شكلت فكرة أو نظرة الأنا للآخر الغربي موضوعا أدبيا شيقا في الكتابة الإبداعية السردية عامة، هذه " النظرة القائمة على الانبهار والدهشة و الافتتان بالحضارة الغربية المتقدمة والمتطورة على كافة المجالات ومختلف الأصعدة السياسية و الاقتصادية و العسكرية و الثقافية..." [3] وذلك نظرا لتفاوت الكبير بين الحضارتين. وتطالعنا رواية "الذروة" بمقتطف من النظرة الانبهارية بالآخر كنسق يدل على استنكار وتهميش وحتى تحقير لقيمة البضاعة المحلية عموما، فهاهي سعدية تنصح الزعيم صاحب الغلالة بالإطاحة بذكره الضعيف ذو العنق المهروس لينصب آخر مكانه "اقطع رأسه يا سيدي، انقلب عليه ابن الكلب، أطح به، ونصّب تحتك آخر..» [4]، ليجيبها بأنه لا يثق في البضاعة المحلية، وينظر لها نظرة دونية " لست ضد الفكرة، ولكنني لا أثق في البضاعة المحلية... لا أريد السلعة المحلية.."[5]

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص، 43.

2 المصدر نفسه: ص54.

3 شهرة بوبقيرة ونجوى طراد: الأبعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية؛ ماستر في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2007، ص 37.

4 ربيعة جلطي: الذروة، ص 179.

5 المصدر نفسه : ص ن.

ليكون رده هذا إهانة لذاته العربية قبل أن يكون انبهارا بالآخر (الغرب)، وما يؤكد نظرته هذه قوله "أنا أفضل ذكرا مستوردا.. الفرنسيون عرضوا عليا أكثر من نوع.. آخر عرض كان ذكرا لا بأس به، بزغب أشقر، ومن قبل سبق أن عرض علي واحد لشاب من أصل مغاربي ذي جنسية من ثلاثة أجيال.." ويوطد نظرته هذه قوله " شخصيا أفضل التعامل مع ألمانيا.. امتلاك أير من العرق الآري ليس بالشيء الهين ... على الأقل يكون عضوك عضو كامل العضوية في بلد الفلسفة والفن والأدب .." [1] وهنا يتضح جليا النظرة الانبهارية للأنا اتجاه الآخر الغربي، فصاحب الغلالة يفضل أن تربطه علاقة مع الفرنسيين أو الألمان على أن تكون له علاقة مع العرب، فهو يمقت البضاعة المحلية على حد قوله وفي هذا إهانة لذاته العربية وتنكر لأصله.

ثانيا: الأنساق المتداخلة

1. نسق الانحلال الخلقي

يمثل هذا النسق أحد أبرز الأنساق في الرواية، ويظهر من خلال الأفعال والأقوال المنافية لتعليم الدين الإسلامي من جهة، والمخالفة للأعراف والقيم العربية الإسلامية الأصيلة من جهة أخرى. ويشير الانحلال الأخلاقي كمفهوم إلى "الانحطاط ويمكن أن يعرف بأنه السلوك الذي يتم به إظهار أخلاق متدنية، وحبا كبيرا للمتعة، والمال، والشهرة، وما إلى ذلك"[2]. وقد ظهر هذا النسق جليا في شخصيات رواية الذروة، وأخص بالذكر الشخصيات التي قامت بالتخلي عن المعتقدات والقيم الأخلاقية في ظل فساد السلطة السياسية في البلاد، ومن أبرز هذه الشخصيات الياقوت، صاحب الغلالة، سعدية،باكو،توما وجيلبير. والبداية مع الياقوت، السياسية الفاسدة التي أصبحت ترى أن التمسك بالمعتقدات والقيم الأخلاقية والبعد عن الانحلال يعتبر أفكارا غريبة وفلسفة عوجاء تقول " لها وجهة نظر في الجنس تبدو لنا غريبة..كانت تقول دائما إنها ستحتفظ بعذريتها للإنسان المناسب الذي ستحبه وتمنحه حياتها(...) لست أدري من أين جاءت بهذه الأفكار العجيبة والفلسفة العوجاء" [3]، وجهة النظر هذه تؤيدها فيها صديقتها سعدية" خرّيجة البارات، السكّيرة، الخمّيرة.. "[4]؛ بعد فشلها في وظيفتها كطبيبة لتتغير نظرتها للحياة وتصبح على ما

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 180.

2 سارة عاصي: مفهوم الإنحلال الأخلاقي، mawdoo3.com، 2022.01.16، 12:19.

3 ربيعة جلطي: الذروة،ص 152.

4 المصدر نفسه: ص 160.

أصبحت عليه من الانحراف تقول"واش؟ ألم تصدقوا أن الغلبة للقحاب، أقعدوا أنتم أيها الشرفاء وراء الأبواب" [1] وبكلامها الخارج عن سياق الأدب تعلن تخليها عن قيم المجتمع وأخلاقه لتنقل إلى مرحلة الافتخار بانحلالها الأخلاقي "أنا سعدية وما أدراك ما سعدية ..خبرت الشوارع والبارات.." [2]. وكذلك تفعل الياقوت لإثارة إعجاب صاحب الغلالة تقول " كنت في ما سبق أدخّن و أقرع الكؤوس على مرأى من الجميع ولم يكن يمانع ولا يتخرج، وكان ذلك مصدر إعجابه بي .. كان يعجبه أن ألقي في الهواء كلاما فاحشا وأتسكع في الشوارع، وأسهر في البارات وأظل حتى مطلع النهار"[3].

فالياقوت تفتخر بكونها ابنة شوارع تخلت عن قيم الأخلاق لتقوم بعلاقات غير شرعية كما يحلو لها، ومن ذلك علاقتها غير الشرعية مع الزعيم صاحب الغلالة للحفاظ على منصبها كحاملة للصفارة، وكذلك علاقتها العابرة هي وسعدية مع الرجلين الأجنبيين جيلبير و توما تقول سعدية " .. عند أقدامنا توقفت سيارة فاخرة، يبدو من علامتها أنها تابعة للدولة. ركبنا ضاحكتين، وبمجرد أن صعدنا المقعدين علامتها الخلفيين للسيارة وشوشت الياقوت في أذني:

- سعدية؟

- وي!!

- أنت ليك لكحل الفحل، وأنا لي لشقر لخضر!

- أوكي الياقوت، م كاش مشكل!" [4]. ونلاحظ أن الانحلال الأخلاقي بلغ ذروته في البلد من قول الياقوت "..سقت له نساء مثل قطيع النعاج في سرية تامة، كنت أنتقيهن بعناية بصحبة صديقة قديمة لي تعمل في القصر. نساء جميلات.صغيرات وكبيرات،متزوجات و مخطوبات، وعازبات"[5] ففي هذا المقطع نلاحظ قمة الانحلال الأخلاقي الذي حل بنساء ورجال البلد، فحتى النساء المتزوجات أصبحن سلعة لدى صاحب الغلالة ينتقي منهن ما يشاء، كيف ما يشاء، فهن عبدة مال.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 163.

2 المصدر نفسه: ص 162.

3 المصدر نفسه: ص 80.

4 المصدر نفسه: ص 105.

5 المصدر نفسه: ص 71.

وقد طغى الانحلال الأخلاقي في الرواية ليتجاوز الكلام المنافي للأدب، والعلاقات غير الشرعية، إلى نوع آخر من الانحلال هو الأخطر والأسوأ على الإطلاق، الانحلال الذي حل بسببه العذاب بقوم لوط؛ اللواط أو المثلية الجنسية [*] كما يسميه المعاصرون لمنحه الشرعية والقبول في المجتمع. هذا النوع من الانحلال ظهر في شخصية باكو، وهو رجل من جزيرة مايوركا، تعرفت به سعدية عبر الهاتف، لتتطور علاقتها به وتذهب للقاءه في الجزيرة، غير أن علاقتها به لم تدم طويلا بعد اكتشافها بأنه شاذ تقول الأديبة " في إحدى السهرات رأت باكو يخاصر صديقه، ثم شاهدته يعانقه، ثم شاهدته يقبله، بكت بكاءَ مرا وعادت أدراجها.." [1] ، لتجسد بذلك الأديبة "ربيعة جلطي" في شخصية "باكو"أسوأ صورة من صور الانحلال الأخلاقي في الرواية.

2. نسق العنف:

العنف أو اضطهاد المرأة تمثيل ذكوري أساسي في تمثيلات الذكورة في الأدب النسوي، إذ أصبحت " العوالم الروائية مساحات تظهر أنساق العنف التي تتخلل المشاكل الأسرية، ومدى تفاوتها" [2] ، وتكمن قيمة هذا النسق في تعرية المجتمع وقيمة المسيطرة وه و شكل من أشكال إدانة القمع الذكوري للسيطرة على الأنثى من خلال تخويفها وتعنيفها ويقسم العنف إلى ثلاثة أشكال: جسدي، لفظي، نفسي.

[*] توجه جنسي يتسم بالانجذاب الشعوري، أو الرومنسي، أو الجنسي بين أشخاص من نفس الجنس.

1ربيعة جلطي: ص 134.

2ضياء غني العبودي وحوراء شهيد حسين: الأنساق الثقافية في رواية "مثل زهرة مخففة" لمحمود يعقوب، مجلة الباحث، جامعة ذي قار، العراق، مج 13، ع1، 2021، ص70.

أ. العنف الجسدي:

يتمثل هذا النوع من العنف في " التعامل بقسوة مع الآخر لدرجة الإيذاء الجسدي"[1] ،ويحضر بكثرة " في الأدب النسوي لسهولة الإقدام عليه في ظل الفروق البيولوجية بين الاثنين بحكم بنية جسم القوية للرجل والتي تجعله أقدر على إلحاق الأذى الجسدي بالآخر/ الأنثى في ظل غياب الوازع الأخلاقي، وكمثال على هذا النوع من العنف نذكر العنف الذي مارسه الاستعمار الفرنسي على "لالة أندلس" تقول الأديبة "في صباح ممطر دق الباب بعنف، كان جنود فرنسيون يطلبون لالة أندلس غلى مقر الاستنطاق بتهمة انتمائها إلى عصابة "يحي الغريب " لتبدأ رحلة تعذيبها وجلدها من طرف أحد عملاء الاستعمار "أخذت لالة أندلس[2] على متن سيارة جيب إلى مركز تعذيب خلف مرتفع بمحاذاة المدينة.. عذبت أندلس وجلدت بالسياط من طرف جسدها البضّ ويحصي عدد الجروح بتلذذ وشهوة جنسية نارية. وتسرب أنه في كل ضربة سوط كانت ترفع صوتها باسم اللّه واسم زوجها الشهيد .." [3]، ذكرت الأديبة التعذيب من جهة والقتل من جهة أخرى، فحادثة تعذيب"لالة أندلس" زوجة الشهيد "سي العربي" لم تمر مرور الكرام، ففي الليلة التالية انتقم المجاهدون من العدو الفرنسي وقتلوا اثنين من جنوده بدافع النخوة والثأر لصديقهم الشهيد" سي العربي" تقول :" لم تمر عملية تعذيب لالة أندلس بلا حساب، فقد قتل جنديان فرنسيان في عملية ثورية في الليلة التالية"[4] هذا القتل جاء ردا على تعذيب "لالة أندلس".

ونجد كذلك العراك أو الاشتباك بالأيدي تقول الأديبة على لسان سعدية "في إحدى الحصص، بينما، الياقوت منهمكة في عراك بالأيدي مع تلميذ اتهمته بأنه سرق مسطرتها"[5] لتنشب بينهما معركة "كانت معركة حامية الوطيس بحيث ارتمت فوقه بعنف. كانا يتضاربان، يتبدلان اللكمات ساقطين على الأرض"[6].

1 ضياء غني العبودي وحوراء شهيد حسين: الأنساق الثقافية في رواية "مثل زهرة مجففة" لمحمود يعقوب، مجلة الباحث، جامعة ذي قار، العراق، مج 13، ع1، 2021، ص70.

2 ربيعة جلطي: الذروة، ص 54.

3 المصدر نفسه: ص ن.

4 المصدر نفسه: ص ن.

5 المصدر نفسه: ص 54.

6 المصدر نفسه: ص 116.

ونجد كذلك العمة زهية مارست العنف الجسدي على الشخصيات السياسية الوهمية التي صنعتها في الحمام"تكور زهية المناشف على حافة المغسلة، تجعلها على شكل رؤوس ووجوه أشخاص تشبه أحجام رؤوس الشخصيات المهمة"[1] ثم"توجه ضرباتها إلى عيونهم وأفواههم، ف تسمل هذا الوزير عينا، وتكسر لذاك المدير سنا، وتحطم لتلك المستشارة فكا، وتشتم رئيس الحكومة شخصيا، ثم تهشم رأس الصحفي."[2] و غيرها من المقاطع الكثيرة التي تجسد لنا من خلالها الأديبة العنف الجسدي.

ب. العنف اللفظي:

هذا النوع من العنف " غالبا ما طلق عليه أيضا الإساءة اللفظية، وهو مجموعة متنوعة من العنف، والتي تشمل مجموعة كبيرة نسبيا من السلوكيات بما في ذلك الاتهام، وتقويض، والتهديد اللفظي، والأمر..." [3]، وهذا راجع لطبيعة الحياة التي عاشتها؛ فهي ابنة شوارع كما تقول، وهذا ما يجعلها تتلفظ بالكلام البذيء و العبارات النابية عند أول خلاف معها، كما فعلت بعد شجارها مع زميلها تقول " بغيت نبوسو.. بن الكلب دفل زعمة عاف مني . لو كانت أندلس لو كان بال تحتوا !!. [4] "كما كانت " تقوم بحركات مخجلة وتستعمل ألفاظا بذيئة ليس يفهمها، فلفا تزيد التلاميذ إلا هيجانا، وضحكا، وصخبا." [5] هذه الحركات تقوم بها نكاية في الأستاذ حسين، أستاذ اللغة العربية المصري لأنه يفضل أندلس غريمتها.

ت. العنف النفسي:

يكون هذا النسق مضمرا في كوامن الشخصية،ويقوم بتوجيه للآخر عبر مجموعة من التصرفات مما يسبب له الخوف، وفقدان الثقة،"يتجسد عندما يتواجه فحلان يريد كل منهما الغلبة لنفسه"[6].

1ربيعة جلطي: الذروة، ص13.

2 المصدر نفسه: ص ن.

3 Bousy: ما هو العنف اللفظي، www.almrsal.com، 06 ديسمبر2021، 11:26.

4 ربيعة جلطي: الذروة، ص 116.

5 المصدر نفسه: ص114.

6 ضياء غني العبودي وحوراء شهيد حسين: الأنساق الثقافية في رواية "مثل زهرة مجففة" لمحمود يعقوب، ص 72.

وهنا لدينا الياقوت وأندلس، ويبرز هذا النوع من العنف في عدة مواقف أبرزها التهديد المبطّن لأندلس من قبل الياقوت".. صاحب الغلالة قال كلمته وأنا لا أرد له طلبا، وتنصيبك اليوم بداية رحلتك معنا، ومادام قد وضع بين يدي الكرسي والصفارة.فلو طلب مني حليب الطير لأتيته به وسأضحي حتى بأمي و أختي إن اقتضى الأمر.." [1] قالت الياقوت كلامها هذا لأندلس بينما ملامحها كانت تكتسي قسوة ووحشية بيّنتين، فهي ترى أندلس منافسة متحملة لها على السلطة(الكرسي والصفارة) من جهة وطلب أو مطلب الزعيم صاحب الغلالة من جهة ثانية، وبالتالي فإنها وقعت بين الأمرين حتى أن أندلس استغربت موقفها هذا؛ فهي تقبلها بطلبها للذهاب للزعيم صاحب الغلالة، وفي الوقت نفسه ترفضها.وتهددها إن هي رفضت طلب الزعيم، فهي مستعدة للتضحية بأمها وأختها إن تطلب الأمر، تقول أندلس من جراء موقف الياقوت المتناقض منها " أعرف الياقوت منذ زمن ..لم تتغير.. ما زالت لا تحسب للعواقب حسابا، تقول الفكرة وضدها.. تحب السيئ وتكرهه، تضحك وتصرخ في الوقت نفسه، تلين وتقسو في الآن ذاته، لم تكن وحيدة تسكن جسدها.. ياقوتتان في ياقوت واحدة، الياقوت في ياقوتتين اثنتين.. هل بها شيزوفرينيا؟"[2] فأندلس هنا ومن شدة استغرابها من موقف الياقوت المتناقض أصبحت تتساءل حول إمكانية إصابة الياقوت بمرض الشيزوفرينيا* أو الفصام، فهي تقول الكلمة وضدها، تقبل وترفض في الآن ذاته.

وكما نجد العنف النفسي، في كلام "لالة أندلس" الموجه لحفيدتها أندلس "وجه الشر..ماكنتيش مربحة عليهم لا على أمك ولا على أباك.. خصك الميزان.." خصك الميزان."[3] كان هذا الكلام القاسي الموجه لأندلس بمثابة صدمة جعلتها تتساءل هل هي حقا مشؤومة " هل أنا مصدر شؤم للذين يحبونني.." [4] وفي موضع آخر تقول " أعرف هذه الجملة، أحفظها عن ظهر قلب منذ سنواتي الخمس الأولى. أنا المشؤومة ولادتي..كان عليّ ألا آتي ..كان علي أن أختار ظروف مجيء.كم شعرت بالذنب.." [5] وهنا نلاحظ أن أندلس تلوم نفسها وتشعر بالذنب، فهي السبب في فراق والديها على حد تعبير جدتها "لالة أندلس" وان لم يكن لها يد في الأمر، وكلام جدتها هذا شكل لديها عقدة بالذنب.ليكون بذلك نسق العنف أحد ابرز الأنساق في الرواية.

---

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص83.

2 المصدر نفسه: ص 84.

* تعرف على أنها اضطراب نفسي يؤثر في طريقة تفكير الشخص، وتعد من الأمراض المزمنة التي تصيب ما نسبته $1^{0}/_{0}$ من الناس.

3 ربيعة جلطي: الذروة، ص 97.

4 المصدر نفسه: ص ن.

5 المصدر نفسه: ص 97.

3. نسق الغيرة

ظهر هذا النسق جليا في الرواية، كون الغيرة ترتبط بالحب، ولما وجد الحب في الرواية وجدت الغيرة، فالغيرة وليدة الحب، وتعرف الغيرة بأنها "أحاسيس وتصرفات تحدث عندما يظن الشخص أن علاقته القوية بشخص ما تهدد من قبل طرف آخر منافس له، وهذا الطرف الآخر قد يكون مدركا أو غير مدرك أنه يشكل تهديدا " [1] وهذا بالضبط ما حدث مع الياقوت إذ أنها تشعر بتهديد وخطر دائم في وجود أندلس، سواء كانت معها أو بعيدة عنها، وهو ما جعل الياقوت تغار منها وتكرهها منذ أن كانتا زميلتين في المدرسة، فأندلس كانت محط إعجاب جميع من في القسم بما فيهم الأستاذ حسنين أستاذ اللغة العربية.

تقول سعدية صديقة الياقوت التي كانت تدرك بدورها غيرة الياقوت من أندلس " لم أقل ذلك أبدا للياقوت لأنها لن تطبق سماعه بالتأكيد، خاصة من صديقة عمرها–الياقوت تغار من أندلس إلى حدود الجنون، خاصة أنّ كلّ زملائنا الذكور لم تكن عيون لهم، ولا أذان لهم إلا على أندلس، ولا كلام لهم إلا عنها" [2] ولأن سعدية صديقة الياقوت المقربة وابنة حومتها فإنها شاركتها كر أندلس "لم تكن لنا صديقة ثالثة أبدا. غلا أن ثالثنا كانت الحاضرة الغائبة دائما بيننا. فتاة تدعى أندلس تختلف عنا في كل شيء، تشترك في كراهيتها والغيرة منها. كم بكت الياقوت على صدري من سطوة أندلس، ومن تفوقها عليها في جاذبيتها وأنوثتها وذكائها. أخفقت الياقوت في منافستها فأظهرت لها عظيم الحقد والكراهية.كنت سندها.. أليست صديقتي وابنة حومتي؟.

لم تستطع أن تنافسها فكانت تكرهها" [3] فكانتا تغاران من أندلس وتقضيان الساعات في النميمة عنها "كنا نقضي الساعات في النميمة عنها. أندلس المتعجرفة كنّا نشعر أنها تنظر إلينا باحتقار، وبدورنا نحقد عيها ، وفي أغلب أوقاتنا تكون مصدر نقدنا، وتدمرّنا، وغضبنا، وسخريتنا المرة، ومقالبنا،وغيرتنا المبطنة بشتى الألوان" [4]، وزادت غيرة الياقوت من أندلس بعد أن رأت اهتمام الأستاذ حسنين بها، فكانت تنشر الشغب للفت الانتباه إليها "تحاول الياقوت أن تشد الانتباه إليها بطرقها المشاغبة تلك"[5].

1 ويكيبيديا: ar.m-wikipedia.org

2 ربيعة جلطي: الذروة،ص 114.

3 المصدر نفسه:ص 104.

4 المصدر نفسه: ص ن.

5 المصدر نفسه: ص 115.

وخاصة خلال حصة الأستاذ حسنين " فتحول ساعته إلى جحيم (...) ذنب هذا الأستاذ أنه كان معجبا بأخلاقها و هدوئها وثقافتها، وانضباطها"[1] وهو ما لم يرق للياقوت "غيرة الياقوت من أندلس تفقدها توازنها، وتجعلها تبدع في كل ما يمكنه إثارة الشغب.فإذا كانت أندلس ملكة القسم كل حين يسود الهدوء والجد والتأّمل، فالياقوت ملكة القسم كله حين يسود الشغب" [2]. ولم تنته غيرة الياقوت من أندلس عند هذا الحد من إثارة الشغب، فقد تفاقم الوضع إلى ما هو أخطر عندما وقعت الياقوت في حب طالب زميل لها، هو بدوره كان واقعا في حب أندلس، لتذهب الياقوت إلى صديقتها سعدية باكية، تشتكي لها حظها التعس وفوز أندلس عليها في كل مرة حتى فكرت في قتلها تقول "جننت آنئذ ولم أجد من ملجأ غير صديقتي سعديّة، بكيت بين ذراعيها، ثم برقت في ذهني فكرة جهنّميّة فجأة، مسحت دمعي قررت:

- سأقتلها...!!!

شيت في حرائق الغيرة فأعمت بصري، فكرت في شتى طرق لتخلص من أندلس"[3] لتقترح عليها سعدية حلا آخر أقل خطرا على الياقوت، ألا وهو السحر كما كانت تفعل والدتها في كل مرة يغادر والدها المنزل.

"– لدينا حل آخر يا الياقوت.. سآخدك عند خداوج الشوافة خداوج قرانة قادرة وواعرة، وفي يدها النار والعار..أمي تذهب عندها عادة لتعيد أبي إلى البيت كلما هجّ مع إحداهنّ.. "[4]، لتذهب الفتاتان إلى الحي الشعبي حيث تقيم خداوج الشوافة لعمل حرز لأندلس تقول الياقوت بعد سؤال خداوج عن سبب مجيئها " أجبت بعصبية واضحة:

- نعم نعم نعم أريد أن تنقرض..أن تبتعد عن طريقي .. وأريد أن يحبني بدلها.أن يحبني أنا.أن يحبني.أن يحبني أنا!![5]، وعصبية الياقوت كلما جاءت سيرة أندلس خير ديلي على غيرتها العمياء منها.ولم تنته غيرة الياقوت من أندلس حتى بعد أن كبرت، بل تحولت إلى نوع من الحقد والحسد، فأندلس منافستها المرتقبة على منصب "الكرسي والصفارة"، بالإضافة إلى أن الزعيم صاحب الغلالة يحبها ويريدها بدلا منها "يريدك أنت يا أندلس أنت المحظوظة، ويبدو أنه يعرف عنك أكثر مما تعرفينه عن نفسك.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 114.
2 المصدر نفسه: ص 116.
3 المصدر نفسه: ص 121.
4 المصدر نفسه: ص121.
5 المصدر نفسه: ص128.

أصابتني رجفة خوف، لم تلبث أن تلتها عاصفة من الضحك المتواصل..سالت دموعي قبل أن أفطن إلى خطورة الموقف وجديته..

- أنت محظوظة..محظوظة يا أندلس.في صوتها حشرجة أهي من الحقد أو الحسد أو كراهية؟" [1]. فغيرة الياقوت تطورت لتصبح نوعا من الحقد والحسد والكراهية لأندلس، وكرد فعل منها على تفوق هذه الأخيرة عليها.

4. نسق الجسد:

يقول غالب هلس "أن الجسد ليس الجنس بل هو الإنسان كفرد يعني ذاته؛ يعني جسده، في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطيئة"[2]، ومن هذا المنطلق فإن المرأة "تقوم بإفراغ جسدها على النص، فيكتب الجسد ويتحول إلى ذات نصانية" [3] لتثبث بذلك بأن جسدها إبداع وليس خطيئة، فيصبح التركيز على الجسد بوصفه موضوعا للاستثمار في بنية الخطاب النسوي أمر حاضرا بقوة، إذ لم يعد الحديث عن توظيف الجسد في السرد النسوي حاضرا بقوة، إذ لم يعد الحديث عن توظيف الجسد في السرد النسوي أمر ذا بال، بل أصبحت واحدة من القضايا المسلَّم بها، إذ أن المرأة في كتاباتها تنطلق منة وعي خاص بجسدها الذي هو قناع مناسب للإبداع النسوي، يدق على وتر القيمة الخاصة التي تنطوي عليها ويؤكد على الخصوصية السردية النسوية.

فإن كان الحديث عن الحب في الرواية الجزائرية وخاصة عندما تكون المرأة هي الكاتبة بعد فضيحة أخلاقية فالحديث عن الجسد والجنس يعد خطيئة لا تغتفر، ودحض لهذا المفهوم المتجذر طرقت الروائية "ربيعة جلطي" العادات وطغت على الأعراف- لأنها تعد هنا محور الحديث في هذا الموضوع- من خلال روايتها "الذروة" التي تناولت فيها موضوع الجسد والجنس بصفة خاصة. والجسد في هذه الرواية نوعان، جسد مدنس يمثله كل من "الياقوت" و"الزعيم صاحب الغلالة"؛ وآخر مقدس وتمثله "أندلس" وجدتها "لالة أندلس". وكمثال على دنس الجسد عند كل من الياقوت والزعيم صحب الغلالة نورد المقطع الآتي "في السنة الماضية، خلال إحدى الليالي الحمراء، لم أوفق مرة أخرى في إيصاله لذروة النشوة، فقال لي دون أن ينظر إليّ: لم تعودي تصلحين لشيء يا "الياقوت"[4].

1 ربيعة جلطي: الذروة: ص 83/82.

2 يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2011، ص 171.

3 المرجع نفسه: ص180.

4 المصدر نفسه ، ص77.

أما دليل عفة "لالة أندلس" هو أنها لم تتزوج بعد وفاة زوجها "سي العربي" جد أندلس "لم تنجب لالة أندلس غير أبي، إما عن قناعة راسخة لديها كما يروي البعض وكما تردد دائما، أو لأن جدي استشهد مبكرا ورفضت أن تتزوج بعده. لم تتزوج بعد السي العربي رغم العديد ممن طلبوها للزواج"[1]، أما طهارة أندلس فكانت في تمنعها عن أي حب جديد بعد اختفاء حبيبها أمازيغ "سنوات عديدة مرت... و سافرت كثيرا ورسمت كثيرا، وتقاطعت طريقي مع رجال رائعين و ودودين، يصرون على الاقتراب مني، وربما يبالغون فيه، لكنني لم أفكر في ربط مصيري بمصير واحد منهم"[2] وفي موضوع آخر تقول "لم يظل في قلبي مكان فارغ لساكن جديد.

كنت أحس أن أمازيغ يرفرف حولي، مبتسما يمد لي يده، وأنه سيعود ذات يوم" [3]. وباعتبار الجسد أيقونة العمل النسوي، فإن الكاتبة لا تتواني في الكشف عن مفاتن الجسد عند الأنثى، وإخراجه بصورة تليق بمقام الأنثى من ذلك قول الأديبة "منذ أن بدأت الأنوثة تملأني مياهها العارمة الهائجة الملونة، أول ما أذهلني وأقلقني وأبكاني هو هذا الضغط المتصاعد في الصدر والشعور بالألم في الحلمتين، لم أكن أجد جنبا مريحا أنام عليه" [4] وفي موضع آخر تقول "ارتفع صدري وضاق فانفك الرافعان وكان الألم يتمركز في الحلمتين خبأت صدري وأنا اطوي ذراعي حوله"[5]

وتقول كذلك "كلما انتابني شعور قوي عارم ينتفخ ثدياي على غفلة ويرتفعان ويضغطان بقوة تحت الثياب يسقط الرافع من على كتفي الأيمن، أعيده فإذا بالرافع الأيسر بدوره ينزلق، ويحدث أن ينقطع الرافع أو الرافعان معا فيحدث الشغب تحت قميصي"[6] لتتكرر نظيرات هذه الجمل في الرواية عدة مرات.

وترسم الرواية عدة مشاهد أخرى للجسد، منها مشهد رقص عمَّات أندلس في عرس عمتها زهية، تصف الأديبة إحدى هذه المشاهد على لسان الطفلة أندلس تقول "عمتي مريم، من جهتها، لا تلهبها سوى الموسيقى الغربية، أو إيقاع الراي السريع، فلا يتحرك منها سوى نصفها الأسفل حتى لتكاد تحلف وتقسم أن مؤخرتها تترجرج دون إذن أو تحكم منها ولا حول ولا قوة عليها، كأنها عجلة مجنونة انفصلت فجأة عن شاحنة كانت تجري بسرعة فائقة" [7].

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص52/51.
2 المصدر نفسه: ص 190.
3 المصدر نفسه: ص ن.
4 المصدر نفسه: ص 37.
5 المصدر نفسه: ص57.
6 المصدر نفسه:ص 73.
7 المصدر نفسه: ص 73.

وأوصاف الأديبة للجسد في الرواية كثيرة ولا يسعنا المجال لذكرها جميعا، إذ أن الإمعان في أوصاف الجسد، وانفعالاته أكسب الرواية بعدا واقعيا حلميا أي زواج بين رؤية الجسد إلى نفسه، ورؤية الآخر له، في أثناء توظيفه نصيا في الرواية وفق رؤى متعددة انقسمت بين ثنائية العهر والتدنس والرغبة (الياقوت) والطهر والتبجيل والتقديس (أندلس)، فكانت رواية الذروة ترجمة لهذا النسق الممنوع.

5. نسق الحب والعشق:

سيطر هذا النسق بشكل كبير في الرواية باعتبار الحب أساس العلاقات الشخصية بين البشر، فهو يعبر عن الفضائل الإنسانية التي تتمثل في التعامل الحسن ومشاعر الإيثار والعمل على سعادة الآخرين، ويعرف الحب بأنه "حالة قصوى من حالات الشرط الإنساني، كالخوف والقلق والموت .

فالإنسان كائن يحب ويهوى(...) والحب قوة قاهرة وسلطان يطغى على ما عداه(..) فهو ألطف المشاعر وأعجب الأطوار وأدهش الأحوال وأصفى الأوقات وأدهش اللذات" [1]، بينما يعرف العشق بأنه "سرف إفراط المحبة" [2] ويذهب ابن حزم الأندلسي لتعريفه بالقول "إنّ أوله هزل وآخره جد دقة معانيه لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها غلا بالمعاناة، وليس بمذكر في الديانات ولا بمحظور في الشريعة إذا القلوب بيد اللّه عزّ و جلّ"[3].

والعشق أسمى درجة من الحب، ومابين حب وعشق تتضارب وتتلاطم شخصيات الرواية من كبيرها لصغيرها رجالها ونسائها، بدءا بشخصية الجدة "لالة أندلس" زوجة الشهيد "سي العربي" التي جسدت الحب بأسمى معانيه برفضها للزواج بعده "..رفضت أن تتزوج بعده.

لم تتزوج بعد السي العربي رغم العديد ممن طلبوها للزواج" [4] ومنهم "يحي الغريب" الفنان التشكيلي البوهيمي العاشق "للالة أندلس" الذي كان "يتجرأ أحيانا على توسد عتبة بابها " [5] إلى أن أثار شفقة الناس والعائلة، ورغم ضغط هذه الأخيرة على "لالة أندلس" للزواج به إلا أنها رفضت "رقّ لحال العاشق الناس، وعائلة لالة أندلس، وحتى والدها وأخوها اللذان طلب يدها منهما ثلاث مرات، وكل مرة كانت تجيب بالرفض قائلة:

1 علي حرب: الحب والفناء تأملات في المرأة و العشق والوجود، دار المناهل، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص 75-76.
2 . Ar.m.wikipedia.org.
3 ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص 15.
4 ربيعة جلطي: الذروة، ص 51-52.
5 المصدر نفسه: ص53.

- كيف ..يا ناس خافوا اللّه أتريدون أن أتزوج من رجلين؟

لم يستطع أحد أن يقنع لالة أندلس أن زوجها سي العربي(...) قد استشهد." [1] فرغم موته "كانت دائما تخبرهم بأنه أقرب إليها من حبل الوريد، وان حضوره يملأ حياتها، ونومها، ويقظتها، وسريرها .ولا مكان لرجل آخر... تستيقظ كل صباح، وتلقي على الجميع كلمتها اليومية:

- قولو خير وسلام شفت البارح سيدي العربي في المنام!!"

وتبدأ اليوم على سيرته، وتنهيه عليها.." [2] لتبقى لالة أندلس وفية لزوجها وحبيبها "سي العربي" إلى اليوم الذي لحقت به، وكانت متلهفة للقائه "...أسمعي ، يا بنتي ..إنه سيدي العربي يناجيني ..إني على موعد معه اليوم..أعرف أنه ينتظرني منذ وقت طويل..أعرف أنه على أحر من الجمر.. مثلي." [3] لتكون بذلك "لالة أندلس" مثالا للمرأة العاشقة، المحبة، الوفية لزوجها رغم موته. وتتشابه أقدار العشق بين الجدة والحفيدة، "فأندلس" هي الأخيرة عاشت قصة حب مشابهة لقصة جدتها، مع حبيبها أمازيغ، فأصبحت ترفض كل من يتقرب منها من الرجال كما فعلت جدتها من قبلها تقول "أصبحت بعد « أمازيغ» أرفض طلباتهم في خطب وبسبب سري الدفين ، أن قلبي دق لرجل ليس كالرجال، دق له وحده على حين غرة ولم يدق سوى لواحد وحيد، يهتف له وبه. لم يكتب لنا البقاء طويلا معا، ولكني سأنتظره. أشعر أنه رجلي وفارسي وهو شاعري وحبيبي.." [4] فحب أندلس "لأمازيغ" فاق كل الحدود ليتحول من حب غلى عشق خالص له وحده لقول أندلس" ما زلت أذكر حين وقف في المقهى ناصبا قامته الجميلة، وتحب نظراتي الملهوفة العاشقة رفع صوته بالغناء(...) يشبه أمازيغ أبطال الروايات العالمية الذين يجمعون بين الجمال والجلال والشجاعة والحكمة والطيبة والشهامة" [5] حتى أصبح البطل "أمازيغ" محور حياة أندلس" يبهجني أمازيغ، كل يوم يتغلغل في نفسي خطوة أخرى ثابتة. أنتظر لقائه بلهفة " [6]، كان الشعور بالحب بين "أندلس" وحبوبها "أمازيغ" متبادلا، حتى أن هذا الأخير طلب يدها للزواج تقول أندلس"قال لي:

- أنا أحبك يا أندلس. هل تقبلين أن تكوني زوجتي وأمّا لطفلي القادمين؟

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 53-54.
2 المصدر نفسه: ص 53-54.
3 المصدر نفسه: ص 193.
4 المصدر نفسه: ص 187.
5 المصدر نفسه: ص 188.
6 المصدر نفسه: ص ن.

ضحكت دامعة العينين، وأنا أرد بالإيجاب بحركة من رأسي"[1].

لكن فرحة الحبيبين لم تكتمل، فقد لعب القدر لعبته باختفاء "أمازيغ"، ليظل اختفاؤه غامضا. لتتشارك الحفيدة مع جدتها في مصير الحب والوفاء للمحبوب الغائب، وفي ذلك تقول أندلس مقلدة جدتها "وهي تنشر بهجتها كل صباح في البيت:

- قولوا خير وسلام.. شفت سيدي العربي في المنام![2] وأردّد بدوري:
- قولوا خير وسلام ..شفت أمازيغ في المنام!". ليبقى السؤال يراود أندلس، إن كان لاسمها الموروث عن جدتها دور في تشابهها معها في أقدار العشق؟ فقصة الجدة تكرّرت مع الحفيدة.

ولم يكن قدر"والد أندلس" أحسن من قدر أمه وابنته، وكأن لعنة العشق والفراق تلاحق العائلة من كبيرها لصغيرها."فوالد أندلس" هو الآخر لم يكتب له البقاء مع زوجته التي أحبها (والدة أندلس)، وفي ذلك تقول أندلس "أخبرتني لالة أندلس أن أبي لم يحب امرأة أخرى سوى أمي. أجبرته إحدى عماته على الطلاق و الزواج من ابنتها التي عشقته حتى الجنون"[3] .

ووالدتها بدورها بادلته الحب" هي لا ترى غيره: أبي.ذلك الهارب منها. هي الممتلئة فقط بمعشوقها، أبي، به وحده.."[4] ليفترق الزوجان نهائيا بمجيء "أندلس" التي قال "جدها لحظة ولادتها "خ ذوها عند أهل أبيها لا مكان لها بيننا، بعد الطلاق: بنتي عندي وبنته عنده!!" [5]. وعندما حاول "والد أندلس" إعادة زوجته بعد الطلاق "أخبره أبوها أنه عاد متأخرا فلم يتمالك عن البكاء بين يديه:

- اسمع يا ابني(...) ضاعت فرصتك. زوجتها من رجل يعتني بها أكثر منك!!

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 189.
2 المصدر نفسه:ص 191.
3 المصدر نفسه: ص 185.
4 المصدر نفسه: ص 59.
5 المصدر نفسه: ص 61.

لم يرجع الشاب بعد الحادثة إلى أهله بل قرّر الالتحاق بصفوف الثورة.." [1]. وهكذا أصبح "والد أندلس" رجلا مزواجا، باحثا عن زوجته التي أحبها في كل امرأة تزوجها، فكأن مصير العشق والفراق قدر موروث في عائلة "لالة أندلس".

كما نجد "سعدية" المرأة العاشقة لزوجها الأول حميد، فقد بقيت تحبه رغم طلاقها منه، وتلوم الياقوت لأنها تسببت بطلاقها منه تقول "لو لم تفعل الياقوت فعلتها الجنونية تلك لما طلقني حميد.كان لطيفا جدا معي، ومحبا لي وكانت مشاعر قوية تربط بيننا،لو لم يحدث ما حدث بسبب الياقوت، لربما ظللنا معا إلى الآن.ومن يدري؟"[2] فسعدية لم تنس حبها الأول "حميد زوجي الأول وحبي الأول. لا يمكنني نسيانه أبا، على الرغم من زواجي مرتين بعد طلاقي منه، ما زال بي شيء منه، وشوق له كان رقيقا وولد فاميليا"[3].

وزهية بدورها من الشخصيات العاشقة في الرواية، فقد عشقت ابن آل كرز تقول أندلس "كان الفرح يندفع أمواجا أمواجا من عينيها، وهي تنظر بملء ضوئها إلى عريسها. لا ترى غيره.تضع يدها في يده (...) لم يعد يخفي على أحد تدافع موجات العشق الجارف لهما" [4] .كانت هذه الشخصيات التي ذكرناها وغيرها من الشخصيات التي لم يسع المجال لذكرها،شكل الحب محورا أساسيا في حكاياتها، وجمع بينها قدر العشق والفراق، فلم يكتب لأحد منها البقاء مع محبوبه باستثناء زهية.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص185 .

2 المصدر نفسه: ص142.

3 المصدر نفسه: ص ن.

4 المصدر نفسه: ص17.

ثالثا: أنساق عتبة الغلاف، واللغة، وصورة المتخيل في الرواية

1. نسق عتبة الغلاف(العنوان والصورة):

أ. نسق عتبة العنوان (الذروة):

تعد العتبات مدخلا هاما إلى النص وإسقاط مباشرا عن مضامينه، فهو البهو الذي يفاجئ القارئ بجمالياته ويدفعها للولوج دون ريبة للنص مستمتعا وكاشفا أغواره، ولذلك أولت له الدراسات والمناهج النقدية المعاصرة حيزّا هاما وعدّته النواة الأولى المنتجة للدلالة، وإن سعت هذه الدراسات جميعا إلى تفكيك هذه ال تيمة واستقصاء ما خلفها من معنى ودلالة فإنه بالمقابل تم إغفال ما يدلي به هذا العنوان من إشارات وعلامات ثقافية تحيل إلى ما يضمره النص من أنساق بين ثناياه، وعلى مرجعية الكاتب حين يبوح بموافقة من خلال ما يستهلّ به القارئ فعل القراءة، فإن أحسن اختياره بعث فيه الرغبة لقراءة المضمون، وقد اعتبره النقاد بمثابة عتبة النص الأول التي تواجه المتلقي، وتستوقفه، باعتبارها مفتاحا أساسا من مفاتيح التأويل، « إذ أنه المحور الذي تحدد هوية النص، وتدور حولها الدلالات وتتعالق به وهو بمثابة الرأس بالجسد»[1].

ويعرف العنوان في اللغة حسب ما جاء في معجم لسان العرب على النحو التالي:

« عَنَّ الشيء ويَعُنُّ عَننا وعنوانا: ظهر أمامك، وعنَّ يعنُّ عنًّا وعنونًّ، وإعتن: ظهر و اعترض»[2]

أما اصطلاحا فهو الوسيلة الأولى للتعرف على الرواية، وعلامة لغوية تعلو النص لتسمية وتحده وتعزي القارئ بقراءته ونافذة للولوج عالم النص وأول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل /الكاتب والمتلقي إذ يعرف العنوان بأنه « إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك، بل هو جزء من ثقافتك لكن يغريك بإعادة قراءته؛ لأنه يفجر فيك طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثمة فعل التأويل»[3].

1 سامح الرواشدة : منزل الحكاية دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006، ص 134.
2 ابن منظور: لسان العرب، مج10، ص 1187.
3 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص 38.

فيكون بذلك محورا رئيسيا، بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي لبنية الدلالية العامة للرواية كلها، هذا «ويستدعي عنوان الرواية تحليلا حقيقيا للخطاب كإجراء سابق لتأويلها الإيديولوجي والجمالي الواضح»[1] .

أما عنوان روايتنا "الذروة" فهو من الناحية اللغوية والدلالية بهدف الكشف عن سبب اختيار الأديبة "ربيعة جلطي" لهذا العنوان دون غيره أولا أو إمكانية وجود علاقة تكاملية بينه وبين النص ثانيا.

وتتعدد دلالات المفردة اللغوية "الذروة" فقد جاء في معجم لسان العرب « ذّروة كل شيء ذروته: أعلاه والجمع الّري بالضم، وذّروة السنام والرأس أشرفها، و تذريت الذّروة: ركبتها وعلوتها»[2] وقد جاء في حديث أبي موسى أتى الرسول صلى الله عليه وسلم بإبل غرّ الذّرى، أي بيض الأسنمة سنامها، وال ذّرى جمع ذروة، وهي أعلى سنام البعير»[3] ومنه ذّروة كل بعير شيطان."الذروة" كلمة بسيطة وعادية، إلا أنها تحرك في المتلقي عزيزة التأويل، فهي ذات معان ودلالات متعددة تتعدد بتعدد زوايا أو جهات النظر.

وقد انتقمت الأديبة "ربيعة جلطي" هذه الكلمة "الذروة" لتكون عنوانا لروايتها المميزة التي طرحت من خلالها فكرتي الخير والشر وصراع الأنوثة والذكورة، وصراع الأنثى مع ذاتها أولا ومع بنات جنسها ثانيا، فكان قصدها بالكلمة "الذروة" « ذروة السلام، والأخلاق، التي بلغتها الشخصية البطلة "أندلس" وتصالحها مع الحب ومع نفسها، أيضا مع المجتمع، فهي شخصية مثالية، عفيفة، وهذا ما جعل الزعيم مولعا بها ويريدها، كونها شخصية صعبة المنال ولتختصر النساء جميعا »[4] حسب قول صاحب الغلالة « هل لعبت الخمر براسك الصغير يا سعدية؟ لن أتزوّج سوى امرأة تختصر النساء جميعا اسمها أندلس»[5]

1 محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في مكونات الفنية والجمالية والسردية،دار النشر دحلب، الجزائر، د ط، 2007، ص139.

2 ابن منظور: لسان العرب، مج03، ص 213.

3 عزوز سارة: بنية الشخصية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي، ماستر في الأدب الجزائري،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر، 2017، ص30.

4 ربيعة جلطي: الذروة، ص181.

5 المصدر نفسه: ص ن.

فأندلس ذروة النساء بالنسبة لصاحب الغلالة ويبدو ذلك جليا في قوله « أما أنت يا أندلس فيعجبني تميّزك وكبرياء الأنثى فيك.. (كان يبحث عن صدى أو رعشة ما في جفنيها).. منذ زمن ليس بالقصير اكتشفت وجودك، كنت دائما محلّ نميمة نساء القصر، ولأن النساء لا يجتمعن على كراهية امرأة إلا لأنّها أحسنهنّ وخطر عليهنّ علمت عنك أشياء كثيرة. ورأيت أنّ مقام السّيدة الأولى لا يليق إلا بك»[1] ، وربما قصدت الأديبة بالذروة، ذروة العجز الذي وصل إليه الزعيم صاحب الغلالة وهو يفقد ذروة النشوة الحقيقية، التي يتمتع بها أبسط الرجال، ومن الأمثلة على ذلك نجد الحوار الذي دار بين "أندلس" و"الياقوت" والتي تقول فيها « في السنة الماضية، خلال إحدى الليالي الحمراء، لم أوفق مرة في إيصاله لذروة نشوته.» [2] و "الياقوت" هنا تقصد "صاحب الغلالة" التي يعاني من عجز جنسي، ولا يريد أن يعترف بذلك، بحجة انه لم يجد المرأة التي توصله إلى ذروته. وهذا حسب اللقاء الذي أجري مع الأديبة "ربيعة جلطي" " إذ قالت خلال اللقاء بأنها اختارته لأنه «يمثل ذروة الأشياء وأضدادها معا، فالذروة إنما هي كلمة مزدوجة الدلالة والمعنى، وقد اختارتها الكاتبة انطلاقا من ذلك لأنه عنوان لافت» [3] فالنسق المضمر في كلمة "الذروة"من خلال ما جاء سابقا يمثل ازدواجية رؤية الكاتبة خلال طرحها لفكرة الخير والشر وصراع الذكورة والأنوثة في الرواية وبالتالي فإننا ننتهي إلى أن هناك علاقة تكاملية بين عنوان الرواية ومتنها.

ب. نسق عتبة الصورة:

تروج الثقافة المعاصرة لأسبقية الصورة على الكلمة وذلك من خلال اعتمادها المبدأ الذي تقوم عليه الحكمة الصينية القائلة بأن الصورة الواحدة لها قيمة ألف كلمة، لهذا « تعد الرسومات المجسدة على غلاف الرواية عتبة نصية أخرى(....) وتسهم في بناء فضاء الرواية النصي، ولا شك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تعني بتشكيل البصري للنص، من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي، إنها لواحات لا تنشأ اعتباطا ولا تثبت لتزيين فقط، فهي تنسج علاقات رمزية مع متون الأعمال الإبداعية»[4].

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص211.

2 المصدر نفسه: ص77.

3 مايا الحاج: أصوات الشمال، .WWW.Aswat.elchamal.com/ar ، سبتمبر 2010.

4 نصيرة زوزو: القضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" الأعرج واسيني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع 6، 2010، ص13.

فالقارئ عند رؤيته للصورة تتداعي في مخيلته جملة من التساؤلات تصب كلها في حالة الغموض والإبهام والفوضى في حصر دلالة العلامة المفعمة بالمعاني، إذ تتداخل الأفكار واللغة بالألوان لتنتج مشهدا بصريا لنفسية المبدع من خلال أفكاره ورؤاه هو صورة فنية لواجهة أو غلاف الرواية وخلال دراستنا النسقية لصورة غلاف رواية "الذروة" لربيعة جلطي نجد انه تضمن صورة لقسم علوي من جسد امرأة يأخذ مساحة من شكل دائري ويكرّر ليملأ المساحة السفلية منها إنه شكل يشبه المرأة في الرواية التي ذكرت أكثر من مرة، والتي عادت ما ترتبط بالأنوثة،وما يؤكد ذلك انعكاس صورة المرأة، تظهر هذه الأخيرة في صورة وكأنها مستلقية أو متكئة، شاردة الذهن،سارحة البال كأنها تفكر أو تحلم أو تتخيل، لتؤكد أن الزاوية أنثوية بامتياز فكاتبتها أنثى وبطلاتها إناث، وما يزيد أنثوية هذه الرواية الألوان المستعملة في رسم الصورة والغلاف، فالألوان بدورها تشكل نسقا مضمر في الرواية، إذ أن كل لون من ألوان صورة غلاف الرواية يحمل معاني كثيرة حوله لذلك وجب معرفة معاني الألوان ومدلولاتها فكل لون له تأثيره الإيجابي والسلبي على المتلقي.

ونلاحظ في الصورة غلبة اللون الوردي بدرجاته، ويحمل هذا اللون دلالات « النعومة والرقة و الأنوثة والجاذبية» [1] ليعكس الشخصيات الأنثوية في الرواية وخاصة أندلس، يليه اللون البني الترابي الذي « يرمز إلى التراب والأرض والطبيعة» [2] وكل ماله علاقة بالهوية والانتماء للوطن، ويمثل هذا اللون الحضارة الأندلسية العريقة المتأصلة في شخصية لالة أندلس في كثير من مقاطع الرواية تفتخر لالة أندلس بانتمائها للحضارة الأندلسية، وهذه الأخيرة حضرت من خلال إشكالها الهندسية وزخارفها المميزة البارزة على حواف الصورة.

وهناك تكامل لوني في الغلاف باستحضار اللون الأخضر في العنوان ليوحي لنا مدى روحية البطلة وصفاء سريرتها، فهذا التكامل في اللوحة الفنية يعطي راحة للبصر.إذن فالغلاف جاء مزيج بين أنثوية الشخصيات وهوية الانتماء.

1 إحسان العقلة: على ماذا يدل اللون الوردي، mawdoo3.Com، 2021.01.18، 09:29.

2 مجد فرارجة : دلالات اللون البني، mawdoo3.Com، 2021.01.17، 10:45.

2. نسق اللغة:

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية وأداة وسيطة للتفاعل بين البشر، وتشكل إحدى المكونات الجوهرية للنص الروائي "ومعلما بارزا ومهما في حداثة الرواية العربية" [1]، في بمثابة "العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي شكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطاتها" [2]، وبهذا شكلت اللغة"العمود الفقري لذلك التحول من الرواية العربية التقليدية إلى الرواية الجديدة"[3]. ويظهر هذا التحول في روايتنا هذه (الذروة)، إذ تبدو اللغة فيها كنوع من المجاهرة أو التمرد على المجتمع، فالرواية اختارت شخصيات أنثوية قوية، شخصيات كسرت الصورة النمطية للمرأة، لترسم طريقها بنفسها وتواجه بذلك السلطة بكل مستوياتها، السياسية،والاجتماعية، والثقافية مخترقة بذلك الطابوهات لتشكل لغة عميقة تعبر عن نفسها من خلال مجموعة من الأنساق المضمرة.

تميزت اللغة في رواية الذروة بالتعدد حيث مزجت الأديبة بين اللهجة الدارجة واللغة الفصحى، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية. وخلال دراستنا للرواية وقفنا عند أهم الأنساق اللغوية بهدف إدراك ما وراءها من انساق ثقافية لاسيما منها الكامنة خلف القناع الجمالي للغة. لنقف عند أهم الأشكال اللغوية وهي:

أ. اللغة الشعرية:

ويقصد بها تلك اللغة الرقيقة، ذات العبارات الرشيقة، والألفاظ العذبة التي يشعر قارئها ببوح نفسي عميق ، يتدفق من أعماق الكاتب كأنه يروي هواجس يحسها حتى النخاع،وهذا البوح مستمر متصل من غير انقطاع، رغم تقاطع الأزمان وإمحاء المكان، وإن وجود هذه الوحدة وهذا الترابط العضوي بين أجزاء القصة وعناصرها يضفي عليها نوعا من ألوان التناغم لا نجده إلا في الشعر"[4].

1 ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص 07.

2 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998، ص 114.

3 ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية، ص07.

4 صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 2006، ص173.

وهذا ما يميز رواية "الذروة" فهي ذات لغة مفعمة بالحركة ، لغة مرواغة لا تهدأ ولا تستكين متلاطمة كأمواج البحر، متعددة الأوجه والمعالم، تتراوح بين اللين والشدة،والهدوء و الرقة لتشكل عبارات عذبة، ساحرة، ملائمة لموضوعها، وتظهر شاعرية اللغة في العديد من زوايا الرواية، ومن ذلك قول الأديبة:

"كان صيفا يشبهها.ليأخذ عطر فاكهته من فاكهتها.

كيف يشبه فصل الصيف امرأة؟ أو رجلا؟

نعم ..«صيف زهية» لا ينسى".[1]

وأيضا قول أندلس المعجبة بابيها "كل شيء يفضح افتتاني به..

دلالي وذلّي وخضوعي وانشغالي وانزلاق الأشياء في عيني، وتدافع الحيتان المفزوعة في صدري.. لست أرى سواه.. هو أبي، هو أمي،هو أخي.. ألم يمنحني اسم أمه أندلس؟ و سلطاني وعبدي."[2]

كما تتجلى اللغة الشعرية في الأغنية التي كانت تصدح بها "أندلس" في خلوتها:

"شمس العشي

قد غربت واستغربت

عيني من الفرقا

على الشفق قد سترت حين غيبت

ترثي على الفورقا".[3]

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 14.

2 المصدر نفسه: ص 43.

3 المصدر نفسه: ص 203.

فاللغة الشعرية "هي التي يعبر المؤلف من خلالها عن طاقة شعرية كامنة وقدرة في التعبير فائقة، يحسن استغلالها في المواقف المناسبة، والوضع الأنسب، دون أن يخل ذلك بالخطاب الروائي وخصوصياته مت وخيا بذلك تحطيم الحواجز الوهمية التي تفصل بين الأجناس التعبيرية"[1]

ونجدها كذلك في مقطع ارتبط بعرس "زهية" من خلال أغنية الراي التي رقصت عليها العمة "مريم"تقول الأغنية:

" « طريق الليسي ويا دلالي

طريق الليسي عقبة وكي عياتني.. يانا

ياراااااي ياريييي...»"[2]

ويدل تنوع اللغة الشعرية في الرواية على تمازج الثقافة العربية بالثقافة الأندلسية.

كما تتجلى شعرية اللغة من خلال توظيف الكاتب للوصف والمجاز و التشبيه والتكرار، فهذه هي آليات اللغة الشعرية. ومن تمثيلاتها في الرواية:

❖ **المجاز:**

كقول أندلس " فجأة عبر شريط سريع بين عيني، هجّت طيور ذاكرتي" [3] وقولها أيضا "جئت مثل شجرة على حافة هاوية، نبتت على حدود حقل ملغوم.أنا ابنة جغرافيتين نائيتين" [4] وقولها كذلك "مخلوقات من آكلي لحوم البشر" وهي صورة بلاغية توحي بقسوة قلوب البشر"[5]. فالأديبة برعت في اختيار ألفاظ شاعرية موحية ومعبرة.

1 مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 2001، ص210.
2 ربيعة جلطي: الذروة، ص 15.
3 المصدر نفسه: ص 117.
4 المصدر نفسه: ص 183.
5 المصدر نفسه: ص 23.

❖ **التكرار:**

ومن أمثلته ما جاء في أغنية "والدة ابن آل كرز:

"وتختبئ العصافير والفراشات والمصابيح،

وتختبئ السفن الراسيات، وتختبئ الأغاني،

وتختبئ النار في احتكاك الحجر."[1]

فقد وظفت الأديبة في هذا المقطع نوعا من التكرار وهو "التكرار اللفظي" والغرض الفني من التكرار هنا هو الفزع والخوف الشديد فكل حي أو جماد مختبئ.

❖ **الوصف:**

ومن أمثلته قول أندلس "أضحت عمتي كلثوم وكأنها في عالم ثاني مواز. تلوح بيديها في إيقاع متزن، وترفع قدميها عن الأرض قليلا وكأنها تجرب أن تطير. عين اها مفتوحتان. إلا أنها تبدو وكأنها لا ترى أماما أحدا" [2] وهذا وصف لرقص العمة "كلثوم" على لسان أندلس.

ب. لغة الخطاب المباشر (الفصحى، الدارجة، الفرنسي):

لغة الخطاب المباشر "هي لغة خالية من الأبعاد الصوفية والشعرية، قريبة غلى لغة التد اول اليومي، وقد استعملتها الكاتبة لتحقيق التنوع اللغوي في الرواية وتعدد القراءة وغايتها توضيح معالم الواقع" [3]، وقد مزجت الأديبة في روايتها عدة أشكال من اللغة بدء باللغة الفصحى التي طغت في الرواية، واللهجة العامية أو الدارجة كلغة ثانية، وقد ظهرت بشكل خاص في الحوارات التي أجرتها الأديبة بين شخصيات الرواية، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص23.

2 المصدر نفسه: ص 15.

3 صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 150.

❖ **اللغة العربية الفصحى:**

تأتي هذه اللغة كلغة مسيطرة على معظم فصول الرواية، إذ تحمل في طياتها البساطة، والسهولة ، والمباشرة، فهي لغة أبعد ما تكون عن اللُبس والغموض في عباراتها، وإن كانت هذه الأخيرة تحمل نوعا من الإضمار، لتحقق بذلك الأدبية لغة تواصل سهلة، ذات أبعاد عديدة تتناسب مع جميع القراء على اختلاف مستوياتهم التعليمية والفكرية و الثقافية، فيفهمها المثقف والبسيط ومن أمثلة هذه اللغة نجد قول أندلس "أطباق الحلوى والفواكه وصواني المشروبات اللذيذة الملونة تدور على نساء ورجال في كامل أناقتهم. حضرت شخصيات سياسية ودبلوماسية مهمة، سبق لي أن شاهدت صورهم على شاشة التلفزيون." [1] وكذلك قولها "غمرت بيتنا باقات الزهور من كل الأنواع، عليها بطاقات موقعة بإتمام واعتناء كبيرين اكتسى البيت جوّا بهيجا، يتحرك فيه كل شيء: الأجسام، والأواني، والطعام، والشراب والعطور."[2] لتطلعنا الأديبة بإمكانياتها التعبيرية البسيطة، المذهلة، على سحر وجمال لغتنا العربية، محققة بذلك المتعة مع الفهم لقارئ شغوف، متطلع لمعرفة خفايا لغته الأصيلة، لغته العربية، لغة القرآن.

❖ **اللهجة الدارجة:**

تحفل الرواية باللهجة الدارجة الجزائرية، وهي الأكثر حميمية لأنها لغة الشعب ولغة الحوارات العادية لأنها اللغة الأولى، اللغة الأم، وهي تحتل الرتبة الثانية في النص بعد لغة السرد "إذ تظهر بشكل ملفت للنظر، في الحوارات والمناجاة والحوارات الداخلية، فهي بمثابة لسان حال، تعبر عن العفوية، فتبوح بمكنونات الجسد و عذابه. وتستعمل اللغة الدارجة قصد إشاعة جو الألفة والحميمة ورفع الكلفة تجاه الشخوص المتحدثين بهذه اللغة" [3]، وهذا ما نلاحظ من خلال الحوار الذي دار بين زبونات خداوج الشوافة "نطقت زبونة أخرى تؤكد أن:

- جن خداوج جن أزرق.جنّ شارف، فاهم، وعارف!!

فتضيف الأخرى من بعيد:

- مشي جن نتاع البارح.. مشي جن يرضع صبعو... جن فحل وازدك.

احنا مسلمين ومكتفين يا ختي!!

---

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص16.

2 ربيعة جلطي: الذروة، ص 17.

3 مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص20.

لكن زبونة أخرى تذهب إلى جن خداوج:

- صحيح ذكر وفحل، بصح معاه عفريته تعاونو.. وتنظم لو وقتو و صوالحوا![1]

و تقول أخرى دون أدنى حرج:

- ثلاث شهور ما رقدتش في فراشي بن الكلب!
- أنا واللّه ما شفتو هذي عام، الحمار بن الحمار لأخر.ردّت عليها الأخرى!
- الّه اللّه ..ربي يخلي لي حبيبتي خداوج.. تجيبلي ذاك البغل من نيفو.. مرة يكح ومرة يحزق ومرة يعرج!"[2].

ونجد اللهجة الدارجة في قول خداوج "ماتنحيهش من عنك.. أربيعين يوم.. حتى في الحمام.. رجعيلي بعد أربعة وربعين يوم..!!".[3]

نجدها كذلك في حديث العمة زهية أثناء توديع أندلس:

- "تهلاي لي في روحك يا عزيزتي. ادرسي مليح. كل الكتب اللي خلّيتها اهنا فالدار انتاعك. خلّيتها ليك أنت."[4] وتستعمل هذه اللهجة لتسهيل الحديث بين مختلف أفراد البيئة الواحدة التي تضم عدة لغات، فاللهجة الدارجة تمكن الأديب من إيصال الفكرة غلى القارئ مهما كان مستواه، فهي لغة الشعب.

❖ **اللغة الأجنبية:**

وهي الأقل حظا في الرواية. وتتداخل مع اللغة الفصحى واللهجة الدارجة في مواضيع معينة لتظهر الصراع القائم بين اللغتين الأولى اللغة العربية والدارجة والثانية اللغة الفرنسية (لغة المستعمر) التي سيطرت على ثقافة المجتمع الجزائري.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 126.
2 المصدر نفسه: ص 124.
3 المصدر نفسه: ص 129.
4 المصدر نفسه: ص 27.

ومن أمثلة هذا الصراع أو التداخل القائم بين اللغة العربية واللغة الفرنسية ما جاء في حديث جيلبر مع سعدية والياقوت:

- " ماذا تريدان أن تصبحا في المستقبل؟ سال جيلبر وهو ينظر إليّ.
- أريد أن أصير مهندسة، أحب الرياضيات.نقاطي جيدة فيها.
- سي بيان سعدية.وأنت؟موجها السؤال إلى الياقوت.
- سأعمل طبيبة ربما.وسأنخرط في إحدى الجمعيات النسائية من أجل الدفاع عن حقوق المرأة.
- جيد.جيد.تغي بيان.. تغي بيان!!"[1]

وتتداخل اللغة الفرنسية مع اللهجة الدارجة ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين زبونتين من زبائن خداوج: "كل شر يبعث لها ببركة.

- شاك، ولا كاش؟؟ نطقت واحدة من ركن بعيد تسأل.
- والله ماني عارفة يا ختي. الله يعلم ما يكونو غي دوفيز!!."[2]

و جائت أيضا في قول "الحاج معتوق" (والدة أندلس) للمدام "نوني" معلمة ابنته:

"أنا ،يا سيدتي اللطيفة، لا أدفع لك المال ثمنا لكي تقولي لابنتي أن أجدادها «الغولوا» les Gaulois و إنّ بلادها فرنسية".[3]

ونجدها أيضا في قول الياقوت مادحة سعدية:

"نعم هو ذاك. برافو."[4]

وفي هتاف النسوة المخمورات بعبارة:

- "فيف لاليبيرتي.

1 ربيعة جلطي: الذروة،ص107.
2 المصدر نفسه: ص125.
3 المصدر نفسه: ص57.
4 المصدر نفسه: ص 154.

- فيف لاليبيرتي."[1]

وكذلك في قول عبد النور سيدهم لأندلس:

"– إنني، وبالإشتراك مع زميل لي « شيف دوبيرو» مثلي.."[2]

وقول سعدية "صفقت خداوج مرة واحدة، فإذا بامرأة مسنة تجيء لتقودنا إلى الكونتوار لدفع الحساب."[3]

وغيرها من الكلمات المتفرقة في متن الرواية بلغة فرنسية وحروف عربية، هذه الكلمات إن دلّت على شيء فإنها تدل على طبيعة المجتمع الجزائري وبنيته الإيديولوجية التي تحتم على الروائي أو الأديب نقل الواقع المعيش بلغات مجتمعه بدءا بلغته الأم (العربية)، ولغة الشعب (الدارجة)، وحتى اللغة الفرنسية لغة المستعمر الغاشم التي فرضت نفسها في تكوين شخصية الأديب، وهذه اللغة لم يأت توظيفها عبثا، فهذا التوظيف يخفي تحته دلالات مضمرة تتمثل في طبيعة نشأة الأديبة بصفة خاصة، والمجتمع الجزائري بصفة عامة في ظل الإستدمار الفرنسي الغاشم الذي حاول طمس هوية الشعب عن طريق فرنسة اللغة و المحيط، إلا أنه لم يستطع، وإن كان قد ترك بصمته فيه، فأصبح الأديب يلجأ في كثير من الأحيان للتحدث باللغة الفرنسية دون وعي منه، وهو ما جسدته الأديبة "ربيعة جلطي"ابنة المجتمع الجزائري في روايتها "الذروة"، فجاءت الرواية مزيجا من اللغات المتداولة في أوساط الشعب.

3. صورة الأندلس في المتخيل الروائي:

تدور أحداث الرواية حول حياة بطلتها "أندلس" الحفيدة والتي لها علاقة بالأسرة والمجتمع، حيث أنها تختلف في صفاتها عن الشخصيات الأنثوية الأخرى المرافقة لها في السرد، حيث جاء وصفها في الرواية كما يلي: «أندلس مختلفة عنا في سلوكها وقناعتها... إنها من أولئك النساء الممتنعات صعبات المنال... »[4]، فإن أندلس هي رمز المرأة المثالية العفيفة، واسمها مرتبط بهوية البطلة الأديبة وكذلك ببلاد الأندلس التي تعني الحضارة والازدهار والتقدم، كما أن أندلس

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 142.
2 المصدر نفسه: ص91.
3 المصدر نفسه: ص 129.
4 المصدر نفسه: ص144.

البطلة تحمل نفس اسم جدتها "لالة أندلس" كما جاء في لسان الأديبة «أنا أندلس، أنا حاملة اسمها النادر، أنا ابنة ابنها»[1] كانت أندلس تحضى بأهمية كبيرة من قبل جدتها التي ربتها منذ أن انفصل والديها وهي طفلة رضيعة.

كان "للالة أندلس طبائع حيث كانت تنبذ اللون الأسود، فلا ترتدي الألوان السوداء من الألبسة وكذلك الأقمشة و الأفرشة فهي « لا تخفي اشمئزازها أو تطيرها من كل شيء أسود، فلا تلبسه ولا تأكله ولا تتغطى به، فما صادفت غرابا أوقطا إلا وامتعضت وامتقع لونها »[2]، هذه العادة ورثتها من الأندلسيين 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] ففي مجتمعنا وثقافتنا هناك من يتفاءل ويتشاءم من الألوان لما تحمله من معاني ودلالات فاللون الأبيض يمثل الخير والنقاء والطهر عكس اللون الأسود الذي يمثل الشر والعذاب والحزن. كل مرة الأديبة تستحضر لنا عادات وتقاليد موروثة تختص بها شخصياتها تعكس حضارة أهل أندلس، التي جسدتها في كل من "أندلس" وجدتها "لالة أندلس".

كما أن الأديبة سعت في هذه الرواية إلى رصد المكان والزمان حيث إلى الأصول التاريخية المهمشة والحضارة الأندلسية وظفت شخصية أخرى "أمازيغ" الذي يتمتع بشخصية مستقلة حيث كان يعمل مناضلا نقابيا لكنه بسبب ظروف سافر ولم يعد هذا الرجل الأمازيغي الذي سلب قلب أندلس فأحبته ما جعلها ترفض كل عروض الزواج، حيث كانت تردد مقولة جدتها كل صباح « قولوا خير وسلام شفت حبيبي أمازيغ في المنام»[4] هذا التشابه بين الشخصيتين يجعلك تفكر وكأنها امرأة واحدة ولدت في مرحلتين.

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 105.

2 المصدر نفسه: ص 46.

3 مريامة لعناني: الأندلسية في عصر المرابطين والموحدين، أطروحة ماجيستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، د ت، ص 160.

4 ربيعة جلطي: الذروة، ص 210.

وقد ظهرت صورة أندلس جليًا في الرواية من خلال المقطوعات الغنائية الأندلسية التي كانت تغنيها "لالة أندلس" لتُرَافقَ عزفها على العود، ومن ذلك الأغنية التي غنتها في حفلة عيد ميلاد حفيدتها أندلس" تقول "في عيد ميلادي الرابع عشر لم تفاجئن وحدي بل جميعنا. قررت جدتي لالة أندلس إقامة حفلة صغيرة بالمناسبة" [1] ليتفاجأ الجميع في نهاية الحفلة" حين أحضرت جدة لالة أندلس آلة عود كانت تحتفظ بها في ركن بعيد من الصالة..."[2]

وتكمل أندلس وصف تفاصيل مغازلة جدتها للعود "فكت الريشة الموضوعة في عنق العود بهدوء. عانقته وهو يغرق في حضنها، حنت عليه، وضعت ذراعها اليمنى فوقه، بينما تداعب عنق العود تحرك أوتاره، فيتصاعد لحن أندلسي حزين سائر (..) بدأت تغني أغنية عريقة من التراث الأندلسي عن الغربة والاشتياق"[3]، بصوتها الحزين الآسر" كانت تصدح:

- يا غربتي قولي لأهلي...
- متشوق ولا شيء بيا..
- غير توحشت الغالي.
- ياذاك الطير العالي...
- فوق السطح تلالي..
- روح عند أحبابي..."[4]

وقد تكررت هذه الأغنية وغيرها من الأغاني الأندلسية العريقة التي كانت تغنيها "لالة أندلس" تارة، و "أندلس" تارة أحرى، فهذه الأخيرة انعكست فيها شخصية جدتها "لالة أندلس"، فكانت تغني أغانيها، ومن ذلك أغنيتها التي غنّتها تأثرا بأغنية جدتها فهي تريد أن تكون أندلس أخرى تقول "أنا جدتي لأبي، جدتي لالة أندلس، الشُّجاعة (..) سأكونها.. سأكون جدتي .. لأكن أنا هي وهي أنا «أندلس».

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 57.

2 المصدر نفسه: ص ن.

3 المصدر نفسه: ص 58.

4 المصدر نفسه: ص ن.

- يا غربتي قولي لأهلي..
- قليبي مالو فزعان..
- فالنوم جاتو محلة..
- في جاه الكريم العدنان.
- اللي شاف غزالي يقوللّي"[1].

تقلد أندلس جدتها في كل ما تفعله. وتظهر لنا الأديبة "ربيعة جلطي" في الرواية مظاهر الثقافة الشعبية المتعددة، هذه المظاهر المرتبطة بشكل خاص بالثقافة الأندلسية، وهذا من خلال شخصية "لالة أندلس" التي مثلت الحضارة الأندلسية، ومن أهم هذه المظاهر، الحديث عن العادات والتقاليد الخاصة بأهل الأندلس، ومن ذلك عادة لالة أندلس المتوارثة بوضع الشموع عاليًا فوق الشمعدان وغيرها من العادات تقول "لم أر أبدًا لالة أندلس تجلس إلى مائدة العشاء دون أن تشعل شمعة وتضعها عالية فوق الشمعدان، وأحيانًا كثيرة تزين المكان بوردة تضعها قليلا إلى اليسار من مجلسها. تشدّد دائما الملاحظات على نظافة اللباس والأمكنة و الأواني." [2] وكذلك طريقة كلامها بلهجة أهل الأندلس "يخرج حرف السين من بين أسنانها، مرققًا مهمومًا وهي تشير إلى أصولها الأندلسية." [3] فلالة أندلس تفتخر بأصولها الأندلسية ونلمس ذلك من خلال قولها المأثور لحفيدتها "أندلس" أهل الأندلس يفهمون بالإشارة" [4] بعد كل ملاحظة توجهها لهذه الأخيرة. ومثلما انعكست عادات وتقاليد وثقافة أهل الأندلس في "لالة أندلس" فكانت بذلك أندلسًا أخرى، فإن شخصية هذه الأخيرة انعكست بدورها في حفيدتها "أندلس".

1 ربيعة جلطي: الذروة، ص 63.
2 المصدر نفسه: ص 57.
3 المصدر نفسه: ص 55.
4 المصدر نفسه: ص ن.

خاتمة

خاتمة:

لقد أجمع الدارسون على أن الممارسة الثقافية عملية دءوبة مستمرة كونها تسعى إلى استبطان وتطويع المعرفة، وقد حاولنا وكدنا في دراستنا هذه تعرية الأنساق وكشفها ما أمكننا ذلك لنخلص لمجموعة من النتائج.

- النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي أو جماهيري فقط بل يمتد إلى ما هو أوسع بدراسة الهامشي والجديد.
- تختلف أسباب الإضمار وتتعدد بين الأسباب المجتمعية (العادات و التقاليد) والطابوية (السياسة، الجنس، الدين).
- جرأة الأديبة في طرح المواضيع الطابوية وكسر حاجز المقدسات شكل ركيزة أساسية في بناء الرواية.
- شكلت رواية "الذروة" منعطفا مهما في ما يعرف بالأدب النسوي المعاصر كونها تناولت حياة مجموعة من النساء من ذوات الفكر غير التقليدي.
- ارتكزت الرواية على مجموعة من الأنساق الثقافية المختبئة تحت عباءة الجمالية.
- رغم عدم اتفاق النقاد والباحثين حول مصطلح واحد للإبداع الذي تكتبه المرأة، ووجوده من عدمه. إلا أنه أحرز تقدمًا لا بأس به في الساحة الأدبية العالمية بفضل أدبياته المبدعات أولاً و المساواة الجندرية ثانيًا
- طبعت الرواية النسوية مجموعة من الخصائص والسمات ميزتها عن الكتابة الذكورية.
- حاولت الأديبة "ربيعة جلطي" إعطاء تصور جديد للمرأة في الحياة من خلال الشخصيات الأنثوية التي تحدّت الواقع والمجتمع الذكوري.
- حاولت الأديبة توجيه نقد لاذع للذكورة من خلال شخصية الزعيم صاحب الغلالة.
- برعت "ربيعة جلطي" في تصوير الفساد الذي طال سلطة الحكم بوقوعها بين يدي أشخاص غير أكفاء.
- شكلت عتبة الغلاف (العنوان والصورة) نسقًا ثقافيًا آخر استوجب دراسته وتحليله للوصول إلى ما يضره المتن.
- اعتمدت الأديبة تقنية التعدد اللغوي بتوظيف كل من اللغة الشعرية و لغة الخطاب المباشر (الفصحى، العامية، والفرنسية).

وتبقى القراءة الثقافية فيها نواحي تحتاج لإمعان النظر في النصوص المرة تلوى الأخرى ولعلَّه ما يفسر اختلاف القراءات من باحث لآخر، فضلاً عن أن الممارسة الثقافية نشاط إنساني يكتسي فرادته من تنوع القراءات نفسها، نشاط سيحول تمديد التَسْنِيْنَاتْ الثقافية ليتحول إلى دافعية مؤثرة تصوغ أفكارنا وقد تغير مواقفنا.

ملـــحـــق

1. نبدة عن الأديبة ربيعة جلطي وأهم أعمالها:

شاعرة وأديبة ولدت بتاريخ 05أوث 1954 ببوعناني منطقة بدرومة التلمسانية، استهلت دراستها الابتدائية بالمغرب، والمتوسطة بوهران، بعدها انتقلت إلى دمشق رفقة زوجها الروائي أمين الزاوي لمواصلة الدراسات العليا هناك، حيث حازت على الماجستير عام (1984)، ثم دكتوراه دولة عام (1990) تشغل منصب أستاذة الأدب المغاربي المعاصر بجامعة الجزائر، كما عينت مديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة (2002-20005. صدر لها العديد من المؤلفات نذكر: رواية "الذروة" (2010) (وهي موضوع دراستنا هذه)، نادي الصنوبر (2011)، عرش معشق (2013)، النبية (2014)، حنين بالنعناع(2015)، عازب حي المرجان (2016).

كما أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية نذكر منها: "تضاريس لوجه غير باريس "(1981)، "التهمة" (1987)، "شجرة الكلام" (1991)، "كيف الحال" (1996)...

ترجمت عددا من الإبداعات الأجنبية إلى اللغة العربية نذكر منها رواية "الشاهد" لجمال عمراني، ترجمتها من الفرنسية إلى العربية سنة2007. وقد ترجمت أعمالها إلى عدة لغات أجنبية منها الفرنسية، الانجليزية، الإسبانية....

2. ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية "الذروة" حول بلد عربي ما، وترصد حياة بطلتها "أندلس" الفتاة اليتيمة التي تربت في منزل جدتها مع ابن عمها "تاقي" وباقي عماتها "كلثوم" و "ليلى" و "زهية" ، وكانت "أندلس" معجبة أيَّ ما إعجاب بالعمة "زهية" المترجمة الشخصية لصاحب الجلالة، فكانت تقلد كل حركاتها وتتباع انفعالاته ا في الحمام في صمت. كما أظهرت الرواية والد أندلس كإنسان متفتح، عكس باقي الآباء، وكانت أندلس معجبة به هو الآخر بشدة، التحق هذا الأخير بالثورة بعد طلاقه من والدة أندلس ليستشهد فيما بعد ويلحق بأبيه "سي العربي".

كما تناولت الرواية الجدة "لالة أندلس"، زوجة سي العربي، ذات الأصول الأندلسية العريقة، فظهرت كامرأة وفية لزوجها الشهيد، مثقفة تعزف على العود وتغني الأغاني الأندلسية، لها طبائع مميزة وتفكير مختلف عن باقي النساء، وهي من ربت أندلس بعد انفصال والديها.

وكما مثلت الأديبة "ربيعة جلطي" صورة الأنثى المثالية في شخصية أندلس، مثلت الياقوت كامرأة شريرة، منحلة، غيورة من أندلس، فالياقوت سياسية فاسدة شغلت منصب الحاجبة الأولى لدى صاحب الغلالة، فاستغلت منصبها المرموق بطريقة سيئة ومنحرفة ويظهر ذلك خلال حديثها مع أندلس.

ونجد كذلك سعدية صديقة الياقوت المقربة، وقد كانت زميلة أندلس أيام الدراسة لكنها كانت تكرهها هي الأخرى بحكم أنها مقربة من الياقوت، وسلكت سعدية هي الأخرى طريق الانحراف بعد فشلها كطبيبة وطلاقها ثلاث مرات.

كما صورت الرواية الزعيم صاحب الغلالة كرجل ماجن، وعاجز جنسيا، كل همه النساء، وأضحت أندلس حلمه المنشود، ليعرض عليها الزواج فيما بعد غير أنها ترفض عرضه لأنها تحب "أمازيغ" الفنان، المحب للخير نصير الفقراء والمظلومين، غير أنه سافر بلا عودة وبقى مصيره مجهولا في الرواية، وكذلك مستقبل أندلس التي ظلت تنتظر عودة أمازيغها ليفي بوعده بالزواج منها.

وفي نهاية الرواية يحدث انقلاب على الزعيم صاحب الغلالة ليُنصَّبَ مكانه خادمه المخنث، وتُجَنُّ الياقوت إثر حدوث هذا الانقلاب.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

أولا: المصادر

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

ثانيا: المراجع

أ. المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول- تركيا، ط 2، 1972.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، المكتبة الوطنية، بغداد- العراق، د ط، 1985.

3. سليمان ياقوت محمود: قاموس علم اللغة انجليزي- عربي، دار المعرفة الجامعة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط1، دت.

4. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، د ط، 1999.

5. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهرويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 2، 2009.

6. أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2009.

7. محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، مصر، ط2، 1957.

8. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط6، 2008.

9. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، القاهرة- مصر، ط2، 1988.

ب. الكتب العربية:

1. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1984.

2. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان- الأردن، ط 4، 2011.

3. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

4. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2002.

5. أحمد دوغان: الصوت النسائي الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

6. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم (لبنان)، ط1، 2010.

7. أميمة أبو بكر وشيرين شكري: المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر بدمشق، دمشق- سوريا، ط1، أيار (مايو) 2002.

8. بسام قطوس: سيمياء العنوان،وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.

9. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، د ط، د ت.

10. جميل حمداوي: الأنساق الأدبية والثقافية بين الثبات والتحول، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور- تطوان/ المملكة المغربية، ط1، 2016.

11. جميل حمداوي: الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور- تطوان / المملكة المغربية، ط1،2020.

12. جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة للنشر، المغرب، ط 1، 2006.

13. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلتها بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، سيدني–أستراليا، د ط، 2010.

14. ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

15. حسين الصديق: الإنسان و السلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، د ط، 2001.

16. حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2012.

17. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، اربد-الأردن، ط1، 2008.

18. ديفيد ليتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، دار صادر، بيروت-لبنان،د ط، 1967.

19. رفقة محمد دودين: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عثمان الكبرى، عمان-الأردن، د ط، 2008.

20. رياض القريشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، المكلا-اليمن، ط1، 2008.

21. زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، د ط، 2004.

22. سامح الرواشدة: منزل الحكاية دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان-الأردن ،ط 1، 2006.

23. صبيحة عودة زغرب و غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006.

24. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

25. علي حرب: الحب و الغناء تأملات في المرأة و العشق و الوجود، دار المناهل، بيروت-لبنان، ط1، 1990.

26. علي فريد بدران: تحقيق المساواة بين الرجل و المرأة في المنطقة العربية في وسط عالم العمل المتغير، منظمة العمل الدولية، بيروت-لبنان، د ط، 2017.

27. عبد اللّه الغدامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 1999.

28. عبد اللّه الغدامي: الممارسات النقدية و الثقافية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2003.

29. عبد اللّه الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، د ط، 2005.

30. عبد اللّه الغدامي و عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 2004.

31. محمد تحريشي: في الرواية و القصة و المسرح قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية، دار النشر دحلب، الجزائر، د ط، 2007.

32. محمد خضر عبد المختار: الاغتراب و التطرف نحو العنف (دراسات نفسية اجتماعية)، دار غريب للنشر و التوزيع، د ط، 2007.

33. محمد عادل شريح: ثقافة في الأسر نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 2008.

34. محمد مفتاح: التشابه و الاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1996.

35. محمد مندور: الأدب و فنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت-لبنان، ط2، د ت.

36. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تح: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت-لبنان، د ط، 2000.

37. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د ط، 1998.

38. مصطفى لمويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة و النشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط 1، 2001.

39. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

40. هند محمود و شيماء الطنطاوي: نظرة للدراسات النسوية، منظمة المشاع الإبداعي للنشر، مصر، د ط، 2016.

41. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط3، 2010.

42. يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته النفسية، دار الفار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2011.

43. يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، د ط، د ت.

44. يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009.

45. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2013.

46. أحمد يوسف عبد الفتاح: قراءة النص و سؤال الثقافة (استبداد الثقافة و وعي القارئ بتحولات المعنى، جدارا للكتاب العالمي عمان-الأردن/عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، ط1، 2009.

ج- الكتب المترجمة:

1. ايديث كيزويل: عصر البنيوية،تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

2. زيودين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، د ط، 2003.

3. ستيفن الان:الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، عمان-الأردن، د ط، د ت.

4. كاترين كيربرات أوريكيوني: المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مصر، د ط، 2008.

5. ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سيلا، دار التنويع، بيروت-لبنان، د ط، 1984.

د- الرسائل و المذكرات:

1. سارة عزوز: بنية الشخصية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي، ماستر في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة-الجزائر، 2017.
2. شهرة بوبقيرة ونجوى طراد: الأبعاد السياسية و الاجتماعية في الرواية العربية، ماستر في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب و اللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي-الجزائر، 2017.
3. عصام الدين عبد السلام محمد إبراهيم أبو زلال: التعبير عن المحظور اللغوي و المحسن اللفظي في القرآن الكريم، دراسة دلالية رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، كلية الآداب، القاهرة-مصر، 2001.
4. مريامة لعناني: الأندلسية في عصر المرابطين و الموحدين، أطروحة ماجستير، جامعة منتوري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ و الآثار، قسنطينة، د ت.

هـ- المجلات و الجرائد:

1. أحمد عمرو: النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية، قراءة في المنطلقات الفكرية، مجلة البيان، السعودية، ع08 ، 31ديسمبر2011 .
2. جمعة برجوح: النسق مفهومه و أقسامه، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، ع 13، 13ديسمبر 2017.
3. حسين بوحسون: مجلة جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، جامعة طاهري محمد، بشار، ع 5، د ت.

4. خضور وليد: الذكورة و الجسد في رواية "الذروة" لربيعة جلطي، مجلة مقاليد، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، ع 9، ديسمبر 2015.
5. سوسن أبرادشة: الأدب النسوي بين الرفض و التأييد و بدايته في الوطن العربي، مجلة إحالات، جامعة الجزائر02، الجزائر، ع 03، جوان 2013.
6. ضياء غني العبودي وحوراء شهيد حسين:الأنساق الثقافية في رواية "مثل زهرة مجففة" لمحمود يعقوب، مجلة الباحث، جامعة ذي قار، العراق، مج 13، ع 11، 2011.
7. عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب و الفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة-الجزائر، ع 15، جانفي 2016.
8. نصيرة زوزو: الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج واسيني، مجلة الخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد حيدر، بسكرة-الجزائر، ع 16، 2010.
9. يمينة (عجناك) بشي: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات و قضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جامعة الجزائر02، الجزائر، ع 08، ديسمبر 2015.
10. جمعة مصاص: النقد النسوي و علاقته بالنقد الثقافي،مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة عباس لغرور، خنشلة-الجزائر، ع1، د ت.

و- مواقع الانترنيت:

1. إحسان العقلة: على ماذا يدل اللون الوردي، mawdoo3.com ، 2021.01.18، 09:9.
2. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، .http://www.diwanalarab.com
3. سارة عاصي: مفهوم الانحلال الأخلاقي، mawdoo3.com، 2022.01.16، 12:19.
4. غادة الحلايقية: مفهوم الاغتراب، mawdoo3.com، 2018.08.23، 19:07.
5. مايا الحاج: أصوات الشمال، www.aswat.elchamal.com/av سبتمبر 2010.
6. مجد فرارجة: دلالات اللون البني، mawdoo3.com، 2021.01.17، 10:45.
7. مفهوم الاغتراب، hekmah.org، 2020.07.13.
8. ويكيبيديا: ar.m-wikipedia.arg.
9. Bousy: ما هو العنف اللفظي، www.almrsal.com، 06 ديسمبر 2021، 11:26.

الفـــهـــــرس

مقدمة	أ–ب–ج
الفصل الأول: ماهية النقد الثقافي وتفاعل الأنساق الثقافية في الرواية النسوية	
أولا: النقد الثقافي، أسسه ومرتكزاته	05
1. مفهوم النقد الثقافي	05
2. تعريف النقد الثقافي	06
أ –لغة	06
ب –اصطلاحا	06
3. تعريف الثقافة	07
أ –لغة	07
ب –اصطلاحا	08
4. أسس ومرتكزات النقد الثقافي	09
ثانيا: ماهية الأنساق الثقافية، أنواعها، شروطها، وأسباب توظيفها، وعلاقتها بالنقد الثقافي	12
1. تعريف النسق	12
أ –لغة	12
ب –اصطلاحا	14
2. تعريف المضمر	15
أ –لغة	15
ب –اصطلاحا	15
3. أنواع الأنساق	16
أ –النسق الظاهر	17
ب –النسق المضمر	18
4. أسباب توظيف الإضمار	19
5. شروط بقاء النسق وعلاقته بالنقد الثقافي	22
أ –شروط بقاء النسق والمحافظة عليه	22
ب –علاقة الأنساق الثقافية بالنقد الثقافي	22
ثالثا: الأدب النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي و الجندر	24
1. إشكالية مصطلح الأدب النسوي (النسائي، النسوي، الأنثوي)	24

2. الأدب النسوي بين الرفض والتأييد	27
3. الكتابة الإبداعية النسوية، الجزائرية	30
أ –نشأة الرواية النسوية الجزائرية وتطورها	30
ب – خصوصيتها	31
ج واقعها	32
4. علاقة النقد الثقافي بالنقد النسوي	33
5. الجندر والرواية	34
أ –تعريف الجندر	35
ب – الجندر وعتبات العلم والعمل والثقافة	36
ج تقويض الذكورة	38
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي	
أولا: الأنساق المضمرة	41
1. نسق فساد السلطة	41
2. نسق أزمة المثقف	46
3. نسق الدين	49
4. نسق إثبات الهوية	52
5. نسق الاغتراب	54
6. نسق التضييق	58
7. نسق الذكورة	60
8. نسق نظرة الأنا الإنبهارية للآخر	62
ثانيا: الأنساق المتداخلة	63
1. نسق الانحلال الأخلاقي	63
2. نسق العنف	65
3. نسق الغيرة	69
4. نسق الجسد	71
5. نسق الحب والعشق	73
ثالثا: أنساق عتبة الغلاف، واللغة،وصورة المتخيل في الرواية	77

1. نسق عتبة الغلاف(العنوان والصورة)	77
أ –نسق عتبة العنوان	77
ب –نسق عتبة الصورة	79
2. نسق اللغة	81
أ –اللغة الشعرية	81
ب –لغة الخطاب المباشر	84
3. صورة أندلس في المتخيل الروائي	88
خاتمة	93
الملحق	96
1. التعريف بالأديبة "ربيعة جلطي"	97
2. ملخص رواية "الذروة"	96
قائمة المصادر والمراجع	98
الفهرس	105