الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

صورة المرأة في الرواية النسائية الجزائرية

رواية الذروة لربيعة جلطي -أنموذجا-

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة)

- نجاة نكاع
- نفاري كنزة

إشراف الأستاذ

د. ثابتي فريد

السنة الجامعية: 2019-2020

شكر وتقدير

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص شكرنا لأستاذنا المشرف **''ثابتي فريد''** الذي كان الموجه والمرشد والذي لولا ملاحظاته وتوجهاته لما كان هذا العمل البسيط فجزاه الله كل الخير وأبقاه الله لنا ذخرا وسندا.

وعرفان بالجميل نتقدم بشكرنا لكل من الأستاذ **عاشوري آية الله** على تحفيزه المعنوي والأستاذ **خنيش سعيد** والأستاذة **مسالي ليندة** كما نشكر كل من أعاننا في إنجاز هذا البحث.

إهداء

إلى من سهرت الليل معي بالدعاء حرستني بالمناجاة وإلى من دفعني بكلمات من أمل ورافقني في كل خطوات بحثي، إلى أعز من في الوجود اللذين في القلب يحيا بحبهما الوالدين الغاليين كانا لي دوما الحارس أهدي زهرة العمر مذكرتي إليهما.

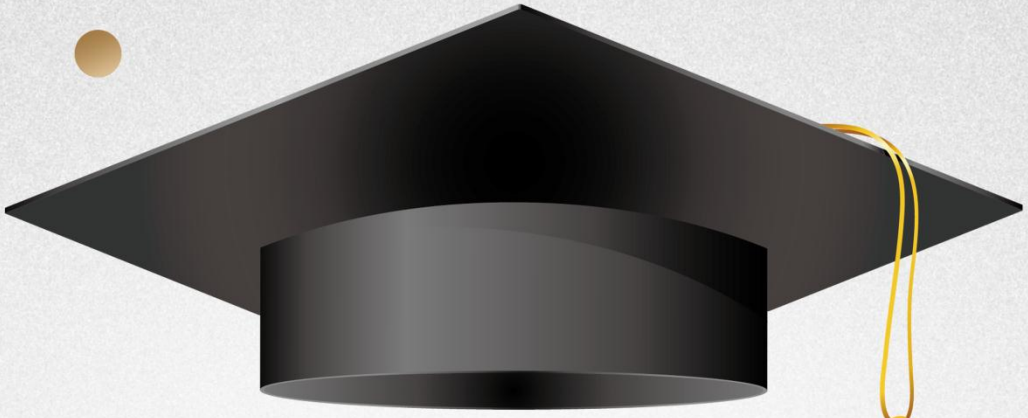
إلى ورود من حولي عطرتني بهمسات التشجيع أخي عز الدين، وأختاي: حياة ودنيا.

إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث منهم زميلتي في البحث نفاري كنزة.

وصديقاتي اطال الله عمرهم: زغوبي نجاة، سليم، هيبات الله، طويل سيلية، اللواتي كن سندي ومصدر قوتي

إلى مرزوقي المداني الذي لولاه لما أنجز هذا العمل

نجاة



إهداء

إلى أمي الغالية وأبي الغالي.

إلى أخوتي: مولود، إلياس، عادل، فارس.

إلى أخواتي الغالية أنيسة ورزيقة إلى زوجي غانم ناذير

إلى كل أحبتي.

دون أن أنسى صديقاتي العزيزات نجاة، هبة، سمية، ياسمينة، وسيلة وأمال.

كنزة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي سلط الكثير من النقاد والكتاب والدارسين الضوء عليها، واهتموا بها لما لها القدرة على الإلمام بعدة مواضيع منها مشاكل المجتمع وقضاياه، والرواية تعالج قضايا مختلفة كما انها تحمل بين طياتها رسالة يحاول الروائي من خلالها توصيلها للقراء، وارتأينا التطرق لموضوع الرواية عامة والجزائرية خاصة على وجه الخصوص التي اعتنت بمشاكل المرأة وسط المجتمع الذكوري الذي شغل حيرة النقاد والروائيين.

يرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب:

- التحدث عن قضية المرأة التي عاشت الأمرين داخل المجتمع الذكوري من قهر وذل وتهميش، والرواية النسائية التي لم تحض بنصيب وافر من الدراسة عكس الرواية الذكورية.
- إثراء المكتبة الجامعية بموضوع يدرس الرواية النسائية.
- وما زادنا رغبة في ذلك تشجيع الأساتذة لنا بحديثهم المشوق عن الرواية النسائية الجزائرية وحثنا على دراسة أدبنا الزاخر.

وعلى هذا جاء عنوان بحثنا كالتالي: **"صورة المرأة في الرواية النسائية الجزائرية"** مع انتقاء رواية **الذروة** لربيعة جلطي كنموذج لتكشف عن التساؤلات التالية:

- أين يكمن الاختلاف بين الكتابة النسائية والكتابة الرجالية؟
- ما هو أدب الجسد؟ وما هي تمظهراته في الرواية؟.
- كيف تجلت صورة المرأة عند ربيعة جلطي؟.
- ما هو سبب لجوء المرأة لأدب الجسد كوسيلة لإثبات مكانتها في مجال الكتابة الروائية؟.
- ما هي الطريقة التي استخدمتها الروائية لتبين مدى تهميش المرأة من طرف المجتمع الذكوري؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها قسمنا بحثنا المتواضع إلى مقدمة وفصلين وملحق.

الفصل الأول: طرحنا فيه إشكالية اللغة بين الرجل والأنثى وتعرضنا إلى الكتابة النسائية بالإضافة إلى موضوع المرأة والجسد، المرأة والعنف ضد المرأة لهذا حصرنا هذا الكلام في ثلاثة نقاط: بين الكتابة النسائية والكتابة الرجالية، وأدب الجسد، وتمظهرات الجسد في الرواية، وصورة المرأة بين الرمز والنمطية.

أما الفصل الثاني: فقد خصصنا فيه ملامح الكتابة النسائية في الرواية مثلا: الأنثى القوية المتحررة (أندلس)، المرأة المطلقة المقهورة (أم أندلس)، والمرأة المتسلطة (الياقوت)، ثم تطرقنا إلى تمظهرات الجسد في الرواية، وفي الأخير صورة المرأة في الرواية: نفسي، اجتماعيا، إيديولوجيا.

وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها: عبد العاطي كيوان أدب الجسد بين الفن والإستقاف عبد النور إدريس لالات الجسد الأنثوي في السرد النائي العربي، القرآن الكريم، مفقود صالح المرأة في الرواية الجزائرية شعبان بثينة مئة عام من الرواية النسائية العربية.

واجهتني بعض الصعوبات منها قلة التداخلات حول الموضوع: قلة الدراسات التي تناولت صورة المرأة غموض مفهوم الجسد، نقص المصادر والمراجع، المرض الذي شده العالم عامة والجزائر خاصة الذي هو كورونا كوفيد 19 والحجر الصحي.

أملنا من الله أن ينال البحث رضى قارئه وقبوله والاستفادة منه، وإن كان هناك خلل أو نقص فهو ككل البحوث التي لا تخلوا من الهفوات الصغيرة فالكمال لله وحده.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف على بحثنا: **ثابتي فريد** الذي لم يبخل علينا بالتشجيع للكتابة في هذا الموضوع أولا، ثم النصيحة والدعم النفسي والمعنوي ثانيا.

ولا ننسى أن نشكر كل من الأساتذة المناقشين الذين تحملوا عناء تصحيح وتقويم ما جاء في البحث من هفوات رغم انشغالاتهم فلهم جزيل الشكر والاحترام.

وأخيرا دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: (نظري)

1- بين الكتابة النسائية والرجالية

2- أدب الجسد وتمظهرات الجسد في الرواية

3- صورة المرأة بين الرمز والنطية

1- بين الكتابة النسائية والكتابة الرجالية:

كان ويزال دورا المرأة دورا أساسي في بناء وتشكيل المجتمع والحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية قبل الإسلام وبعده، فقد خلدت بصمتها في جميع الميادين وما يهمنا اليوم هو ميدان الأدب الذي استلهمها فخاضت شعره ونثره، وما يدل على ذلك هو أسماء الشاعرات منذ الجاهلية إلى يومنا هذا فقد تركنا بعض هؤلاء الشاعرات دواوين لافتة لتميزها وقوة تأثيرها فقد تعلمت المرأة الكتابة والقراءة مثلها مثل الرجل فقد حرصت منذ الأزل أن تقف أمامه ندا لند ونافسته في كثير من الأعمال الأدبية سواء الشعر أو النثر وفي هذا الصدد تقول أمينة عبد المولى الكركاشة **"يمثل النص النثري الذي انتجته المرأة لونا مميزا من ألوان الأدب فهو وإن تقاطع مع النص الأدبي الذي أبدعه الرجل إلا أنه يقف غالبا في الوجهة المقابلة متميزا بمذاق يلائم أنوثة المرأة وأحاسيسها الرقيقة ومشاعرها الدافئة وعواطفها الحارة ولعلى الاهتمام بدراسة ذلك النتاج الذي انتجته المرأة نثرا يكفل للدارسين الاطلاع على وجه جديد من وجوه المرأة العربية الناثرة وتغير بعض الآراء المغلوطة حول دورها في الحركة الأدبية، وما قدمته من النماذج الفنية النثرية الناضجة التي ظل الاعتقاد ساندا بأنها حكر على الرجل دون النساء كما في الخطابة مثلا"**[1]، تحدت المرأة كل ما واجهها وعرقل مسير حياتها وقد تبين ذلك جليا من خلال الأدب النسوي الذي عبرت من خلاله على الضغوطات والعراقيل والضغوطات النفسية التي مرت بها، فالحديث عن أن أدب المرأة في غاية الصعوبة والأشكال في كونه جديدا أولا وما يحمله من مفاهيم جديدة ثانيا، وقد يسع مفهوم الكتابة النسوية ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة ويعبر عن تجاربها اليومية والجسدية ومطالبها فهو أدب نسوي[2].

[1] أمينة كركاشة: أدب المرأة النثري في العصر الجاهلي من نهاية القرن الثاني الهجري، ص 2.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك"، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ص 138.

لم تجد المرأة المنفتحة المثقفة ملجأ أو مخرجا لها مما تعاني منه سوى الكتابة التي ترد بها على الرجل الذي يراها دوما من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري فسعت إلى إثبات وجودها وإبداعها وكينونتها التي لطالما همشت واستصغرت، فما هي عليه ليس وليد اللحظة بل مرت بعديد من الضغوطات التجارب الفاشلة حتى استطاعت أن تفرض نفسها في المساحة الأدبية " **لقد مهدت الظروف السياسية والاجتماعية في مرحلة معينة وحاسمية من تاريخ المشرق العربي خاصة مصر لطرح قضية المرأة ولقد تبنى هذه القضية ودافع عنها باقتناع وجدارة بعض رواد النهضة ودعاة الإصلاح ولعل هذا من أهم الأسباب التي أعطت لقضية المرأة حق المشروعية، ولقد تمت هذه القضية مع بداية النشاط السياسي إذ يمكن اعتبار قضية المرأة مقياسا للمستوى الحضاري الذي تنعم به الأمة الآن**[1]".

ونقصد بالظروف السياسية التي بدأ فيها الوعي بالتأخر عند الإنسان العربي بصفة خاصة هي الحملة الفرنسية بقيادة نابليون على مصر التي وقفوا عاجزين على أثرها مندهشين بالمنجزات العربية التي لم يتمكنوا من فهمها ولا استيعابها الشيء الذي دفعهم للهجرة(**للغرب**) بغية معرفة سر تفوقهم في جميع المجالات السياسية والاقتصادية الثقافية عكس الركود والخمول والسبات الذي كان يعيشه المجتمع المصري خاصة والعالم العربي عامة.

وما ابثق عن كل ما سبق هو قضية تحرير المرأة هذا المصطلح الغربي الذي اعتنقته بعض النساء للدعوة للتحرر (**تحرير المرأة العربية**) ومن بين النساء اللائي انخرطن في هذه الحركة التحريرية نجد الأستاذة **فاطمة المرنيسي** قائلة: " **أنا وليدة هذه الحركة ولدي جذور تاريخية فيما يختص في تحرير المرأة العربية الناس الذين يقولون لك أن امرأة عربية**

[1] رشيدة بن مسعود المرأة والكتابة، ط2، الدار البيضاء ص 24.

تطالب بالتحرر أنني كظاهرة مستحدثة أو جديدة هم ناس جهلة لا يعرفون شيئا من تاريخهم الوطني والحضاري"[1].

تفهم من خلال قولها أنها لا تعترف بأن حركة التحرير غريبة لأنها على يقين بأنه وقبل الحركة الغربية جاء الإسلام منصفا للمرأة بحيث وجدت منهن رائدات في جميع المجالات.

إن قضية المرأة لم تختص بها النساء فقط بالعكس فقد ارتفعت فيها أصوات رجالية كثيرة بغرض المطالبة بتعلم المرأة ونشر الوعي بقضيتها في البداية كانت مطالبهم بإعادة الاعتبار لها ولإنسانيتها التي تنهك في كثير من المرات ومن الرجال الذين دافعوا عن المرأة وقضيتها نجد أمثال رفاعة **رافع الطهطاوي أحمد فارس الشيان، محمد عبده، وقاسم أمين،** وهناك من الرجال من يكتب باسمها واصفا مشاعرها وأحاسيسها وعلى سبيل المثال نجد الشاعر **نزار قباني** في قصيدته **الحبلة** الذي يتقمص فيها دور أنثى أخطأت مع حبيبتها وكيف أنه تركها وهجرها وهو في ذلك يصور أدق التفاصيل ومشاعر هذه الأنثى وهناك من الشعراء من تقمصوا فيه دور فتاة التي تشعر ببروز أنوثتها وأنها بدأت تكبر وهذا التقمص لدور الأنثى يجعل من هذا الأدب أدب سنوي من حيث موضوعاته.

في حين هناك من الذكور من رفض تحررها وشكلت كتابتها صدمة لهم فحاصروها بالعادات والتقاليد لكونها فتاة وشرفها من شرفهم الذي لا بد أن يحافظوا عليه فاستمروا في تهميشهم لها وقتل روح الإبداع فيها وعدم الاعتراف بمهاراتها مما جعلها تشعر بالظلم والإهانة.

وقد فسر بعضهم رفضه لتحررها إلى القول أن الإسلام وقف مع الرحل وهذا مالا يتفق مع قيم الإسلام الذي رفع من شأنها (المرأة) وحررها من كل أنواع الظلم وجعلها متساوية معه ومن صور تكريمه لها أنه نهى الزوج من ضرب زوجته بلا مسوغ وجعل لها الحق الكامل في أن تشكوا حالها إلى أولياءها وأن ترفع للحاكم أمرها فالنساء في الإسلام شقائق

[1] نفس المرجع ص 25.

الرجال وفي ذلك قال الله تعالى: **" وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرجة"**[1].

وعلى أثر هذا ظهرت الحركة النسوية التي عملت على رد الاعتبار للمرأة ولإنتاجها الفني والأدبي ولم يكن بالأمر السهل فقد جاءت النسوية على ثلاثة مراحل متتابعة:

الموجة النسوية الأولى: التي حدثت في أوروبا في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 وفي هذه المرحلة انطلقت حركة نساء الطبقة الوسطى والطبقة العليا في أمريكا للمطالبة بحقوقهن في الانتخاب والمساواة، فبنات تلك الطبقة نلن قسطا جيدا من التعليم. اضطرب المجتمع الأمريكي قليلا، لكن بعدها استطاعت النساء اخذ حقوقهن القانونية.

الموجة النسوية الثانية: بدأت في ستينيات القرن العشرين فكانت مختلفة بشكل كبير عن الأولى فالموجة الأولى كانت تطالب بحقوق قانونية وسياسية وكانت تطالب أساسا بحقوق النساء البيض من الطبقة العليا لكن تسويات الموجة الثانية أصبحوا أكثر تنوعا عرقيا وطبقا فبدأ الفكر النسوي الذي نعرفه اليوم يتشكل وظهرت فكرة أن المجتمع ذكوري وأن هذه الذكورية تبدأ من الأسرة وهي السبب الأساسي في إضعاف المرأة ويجب التخلص منها (الأسرة) فظهرت فكرة المطالبة بالحرية الجنسية للمرأة في كونها حرة بجسدها والمطالبة بالأجر المتساوي مع الرجل.

الموجة النسوية الثالثة: بلغت النسوية ذروتها في السبعينيات وتأثرت بأفكار ما بعد الحداثة بعد أن تنشر مفاهيم مثل النوع الاجتماعي وأن الإنسان رجل أو أنثى فانطلقت النسوية من فكرة المطالبة بالمساواة مع الرجل إلى فكرة أنه ليس هناك رجل أو امرأة أساسا ونحن من نحدد من خلال سردياتنا من هو الرجل ومن هي المرأة.

ينبغي في البداية تحديد ماهية مصطلح الكتابة النسوية أو النسائية قبل كل شيء فقد وقع خلط في تعريف كل مصطلح عند النقاد والأدباء فبالرغم من تداول هذا المصطلح في اللقاءات والمنتديات الأدبية لا يزال غامضا ومبهما.

[1] سورة البقرة، الآية 228.

فالكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن كون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها المسلوبة دون النظر إلى جنس الكاتب وهناك فريق منهم من يعتبر (الكتابة النسوية) جوهر محدد لتلك الكتابة التي يتمايز بينها وبين كتابة الرجل.

وهناك فريق آخر الذي يراه الأدب الذي يرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها.

وهناك تسميات أخرى كثيرة وعديدة لهذا المصطلح ابتكرها الغرب ووصلت إلينا.

أما مصطلح النسائية: هي عمل النساء مع بعضهن البعض ومن أجل بعضهن وهي توظيف لطبيعة نشاط المرأة في ميادين تخصها وعلى عدة أصعدة سياسية، اجتماعية، حقوقية، قانونية، وغيرها، النسائية تضم النساء وكل ما يعرف فيها على أنها امرأة.

"**الكتابة النسوية محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكا، أكثر مواجهة للعالم أكثر قدرة على الحضور الدائم في مقابل الذات الإنسانية المعاشة لضعفها الإنساني والاجتماعي فالكتابة تصبح تجربة في البقاء وكيانا حقيقيا نابضا ينحصر صوت صاحبته الذي قد يكون غائبا على المستوى الاجتماعي فعل الكتابة بعيد إلى الذات حضورها وتجلياتها ليصبح السرد النسائي مغامرة إبداعية لتحقيق الذات**"[1].

تدعوا الحركة النسوية إلى التحرر من الخجل والعيب والجرأة والأفكار القيمة التي تربت عليها في بيت أهلها وتمنح النسوية اليوم حرية الإلحاد ونبذ الدين والانحلال عن شرع الله.

وأفكار النسوية مستمدة من الفكر الليبرالي الذي يدعوا للمساواة التامة بين الرجل والمرأة في كل الحقوق وهذه الأفكار تناقض مبدأ العبودية لله والاستسلام لشرعه فالله تعالى يقول: **(إِنَّ صَلاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (162) لا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ)** [2].

---

[1] عبد المعطي صالح: مجلة الثقة بعنوان (الذات والعالم)، دراسة في محاور (مضمون السرد النسائي)، العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص 88.

[2] سورة الأنعام، الآية 162-163.

ومن أبرز النسويات في العالم العربي: صفية زغلول، جميلة بوحيرد، نوال السعداوي، فضلة فاروق، وعقيدة النسوية تقول أن المرأة لا تخطئ وإن أخطأت الذكور هم السبب، فتعمل النسويات على تشويه صور الذكور في عقول المراهقات فتثور على الدين وعلى أمها وأبيها وأسرتها بالكامل كذلك تعمل النسوية على تشويه صورة العلاقة الزوجية ووصفها بأبشع الصفات فالزواج بالنسبة للنسوية هو عبارة عن مقبرة والمرأة تدفن فيها وفي هذا الصدد اشتهرت كثير من النسويات اللواتي لعبنا دور أساسي في تحريض النساء على الرجل ونعته بالقذر والكاذب والمستبد والخائن وعلى المرأة التعامل معه بندية.

تدعوا النسوية كذلك إلى الطلاق ونبذ الرجل والمساواة معه في حين لا يوجد مساواة بين الرجل والمرأة لا نفسيا ولا اجتماعيا ولا دينيا بل يوجد عدل، يوجد أشياء من حق الرجل على المرأة ويوجد أمور من حق المرأة على الرجل والمنطق يقول أن المساواة بين طرفين مختلفين ظلم فلا يمكن للرجل أن يتعامل مع زوجته على أنها رجل مثله ولا يمكن للمرأة أن تتعامل مع الرجل وكأنه امرأة مثلها، فمن حقها مثلا أن تطلب الاحترام النفقة، الاهتمام، المعاشرة بالمعروف وغيرها من أمور.

هذا ما جعل الكثير ينتقد النسوية ويصفها بأنها حركة تسعى إلى تقسيم المجتمع وأنها تطاولت لحد هدم الأسرة وأنها تحاول إلغاء الفروقات بين الرجل والمرأة وقد وقعت النسوية في مغالطات كبيرة تجعلها متناقضة مع نفسها وغيرها في كونها تكره الرجال وتراهم العدو اللدود لها في حين أنها وفي نفس الوقت لا تستطيع العيش دونه ونجدها كذلك تحب أبيها وإخوتها وأبناء عمها...إلخ وتدعى التدين وهي تقول أن الأنثى بشر كالذكر وأن لديها ماله من حقوق في حين أن الدين لم يقل أبدا أن النساء أقل من الرجال منزلة (**إن بعض السرد النسائي، أن شئنا الدقة، هو كلام مغلوط أنه سقوط في سقوط يعبر عن نفس مجهدة وعقول ذات خواء ضحل، تعيش عالم الانغلاق على الذات، فهي في برج لا ترى منه النور**

أغلقته على نفسها بأحكام، فلم ترى غيره، حتى تفتق عن نوع من النرجسية والشذوذ، فأخرجته غثاء للناس، متوهمة غير ذلك) [1].

المرأة والرجل شريكان أساسيان في هذه الحياة فبدونهما لما وجدت الحياة، فهما شريكان في الحب والحياة بهما عمرت الأرض، وبهما تستمر الحياة على الوتيرة التي خلقها الله تعالي فمنذ بداية الخلق وبعد أن خلق الله آدام خلق له حواء ليأنس بها وتأنس به وليشاركا الحياة سويتا ويعمران الأرض ويحيا حياة كريمة فلا يوجد امرأة كاملة ولا يوجد رجل كامل فقد خلقا ليكملا بعضهما البعض [2].

تطورت فكرة النسوية من المساواة بين الرجل والمرأة في جميع الشؤون السياسية، الجنسية والفكرية وفي كل شيء إلى أن أرادت بكل وقاحة التفلت من كل القيود الاجتماعية والدينية والفكرية فبدأت تهاجم القدوات الحسنة الموجودة في المجتمع الإنساني والتشكيك في الثوابت الإسلامية ونزع الحجاب وتحرير المرأة عن الرجل باستثناء مديرها في العمل الذي يحق له أن يسألها لماذا تأخرت أو يعرض عليها العقوبات دون أن تدافع عن عقيدتها هذه التي تقاتل من أجلها في بيتها وبالأخص مع زوجها، فلا بد أن تتحمل مديرها من أجل أن تحافظ على استقلاليتها المزعومة في شعاراتها النسوية فمن بين شعاراتها أنها لا تحتاج الرجل لأي سبب كان لتبقى مستقلة بذاتها وتنادي بعدم الوثوق به وتكون في مستوى واحد معه وأن لا تضحي بأي شيء لأجله، وقد شككت في القوامة، الميراث والتعدد والحجاب الذي تعتبره قطعة قماش ودليل تخلف مرتدييه ويسبب لها الجهل والتخلف، والله عز وجل يقول: **" وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ**

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والاسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2003، ص 58.

[2] ينظر : www.haima.com

آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ"[1]

ويقول أيضا: **" يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنْ النِّسَاءِ إِنْ اتَّقَيْتُنَّ فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلاً مَعْرُوفاً"**[2] الأحزاب.

رغم كل ما حققته النسوية اليوم إلا أنه لا تزال تحس بالنقص والدونية تجاه الرجل ولازال هاجسه يتبعها ويلاحقها.

وفي نهاية القول وجب علينا الاعتراف بأن الكتابة النسائية فرضت نفسها بقوة وهناك من الكاتبات النسائية اللواتي لمعت أسمائهن في الساحة الأدبية لما تميزت به أعمالهن من جمال ودقة في الأسلوب ويجب التنويه كذلك إلى أن الأدب هو أدب سواء كتبه رجل أو امرأة فالمهم فيه تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان **(والحقيقة انه ليس ثمة فرق ما من وجهة نظرنا من حيث إبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه لا يعرف التذكير والتأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد، وأظن أنها كن تتبلور، أو تتضح منهجا، أو تستقل بذاتها، وإنما من مسميات كما هي العادة، تطالعنا بها الثقافات الحديثة، وإذا كان من سمة العلم عدم التحيز والعنصرية، فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية)** [3].

أثار الأدب النسوي جدلا وما حمله ملامح في طياته وبسماته الخاصة الجميلة منها والمرفوضة جملة وتفصيلا وما جمله من ملامح أضفت عليه صفة التميز عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى هذا ما جعل الآراء حوله تختلف بين مؤيد ورافض بين من هو مهتم به ومن هو رافض له.

---

[1] القرآن الكريم، سورة النور، الآية 31.

[2] القرآن الكري، سورة الأحزاب، الآية 32.

[3] عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والاسفاف، ص 58.

2- أدب الجسد وتمظهرات الجسد في الرواية:

1- مفهوم أدب الجسد:

إن الجسد هو الكيان الإنساني الذي شكل منذ نشأته اهتماما بغية معرفته وإدراكه والوعي به لأنه الكيان الذي نكون من خلاله قادرين على العطاء والأخذ وإقامة العلاقات فهو الذي يحدد دور كل واحد منا في المجتمع إنه الكائن الحي منبع الوعي والحركة والفكر وهو الأصل والشيء الغامض الذي سعت إليه الفلسفات الكثيرة لدراسته.

" والجسم كما يشير إليه جميل صليبيا هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة الطول، العرض، العمق ذو شكل ووضع له مكانة أو شغله مع غيره من الدخول معه والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وقدم التداخل والكتلة فالجسم الحي هو المتصف بهذا وقد يميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون بين الجسم أي الجسد البشري من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه شعورا باطنيا هو الجسم الخاص لكون جسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي أو جسد إيديولوجي بل هو جزء من شخصيته وأنيته وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص لأول مرة في كتاب فيتيش الألماني"[1].

فالجسد هو الهوية والعلامة الفارقة بين الذكور والأنوثة ولطالما حكم على مفهوم الجسد عبر تعلقه بالمرأة هذه الأخيرة التي تتحرج من الكشف عن جسدها، والحديث عنه إلا بعد أن تخضع لثقافة الجسد.

الجنس الذي نتمايز به عن بعضنا البعض وقد ربط الجسد منذ نشأته الأولى بالبعد الديني، ولو بحثنا عن حقيقة الجسد في الحضارات القديمة لوجدناها قريبة في إيقاعها اللغوي من كلمة جسد فالأدب الجسد مسميا عديدة **" الأدب المكشوف أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة هي الكتابة على الجنس، غير أنني افضل مصطلحا دالا على مسماه هو: " أدب الجسد" لما**

[1] عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والاسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003، ص 54.

لحمله من مضامين، إذ هو مصطلح جامع مانع فمفردات الجسد متعددة وهكذا كانت معبرة عن الأنوثة والذكورة بكل توجهاتها"[1].

إن النص الأنثوي يتخذ من جسد **(الأنثى)** مادة خام يقوم بصياغتها لتحقيق الإغراء والإثارة واللذة فالجسد في النص الأنثوي قيمة إغراق حيث استعماله من طرف الأنثى يتفوق عن كل الاستعمالات فلا يستطيع وصف الأنثى إلا الأنثى الخبيرة بأحوال أنوثتها والقادرة على تقديم الجسد بالطريقة المناسبة فالجسد هو أيقونة الكتابة النسوية.

وقد ربط أدب الجسد في تعريفات كثيرة بالمرأة والتي توصف بالعورة الفاضحة، القاصرة، والناقصة وتصنف على أنها جسد مثير للشبق والرغبة وبأخذ وجودها معنى واحد، أنها مادة للذة من أجل استشارة الرجل الذي يملك السلطة في المجتمعات التي رتبت الأنثى في مرتبة أدنى من الذكر هذه المجتمعات التي تمجد الذكر وتجعل من الأنثى عبدا له.

لقد جعلت هذه المجتمعات التقليدية الفروق البيولوجية بين الذكر والأنثى وسيلة لخلق فروق طبقية بينهما هذا ما جعل الأنثى تدخل عالم الكتابة محاولة دحض التمركز الذكوري فركزت بكل ما اتيح لها من قوة لإبراز كل الظلم المسلط عليها والتهميش لصوتها وكيانها ككل.

إن الجسد فضاء للسرد الأنثوي فالمرأة في كتاباتها تقوم بعملية إفراغ جسدها في النص لما له من تأثير كبير على اللغة في السرد النسوي.

ليس من السهل التحدث عن الجسد في الثقافة العربية فقد ظل من المحرم وفي ذلك يقول فريد الزاهي **" يصعب الحديث في ثقافتنا هذه عن تصور فعلي للجسد من حيث له استقلاله الذاتي"**[2].

فقد انتقل إلينا هذا المصطلح فكان إن ظهرت موجة كبيرة من الشعراء والقصاصين الذين تبنوا الكتابة الجسدية ومن اللذين كتبوا في هذا الأدب الكاتبة أحلام مستغانمي بروايتها

[1] سغموند فرويد: الطوطم والتابوت دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص 21.

[2] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، بيروت، ص 07.

"ذاكرة الجسد" والتي تحكي سيرتها الحسنة في مجتمعها الذكوري أن أدب الجسد إن صح التعبير وكما يظنه الكثير هو موضوع خطير عندما يتعلق بجسد المرأة ولغتها هذا الذي نقصد به أدب المرأة في الآونة الأخيرة الذي يتم التعبير عنه بلذة والذي يناقض قيمنا ومبادئ مجتمعنا التي تربينا عليها.

وهناك من النقاد والمثقفين ينظرون إلى أدب الجسد عند المرأة على وجه الخصوص أنه محرم ويعتبرونه سافل وصنفوه من الممنوعات واتهموها المرأة بتفريغ شهوتها نتيجة الكبت والحصار والقمع الذكوري فالمرأة العربية ليست كالمرأة الغربية قد نشأت هذه الأخيرة على كل مبادئ وأصول وعادات تقاليد وأعراف وأخلاق لم تنشأ المرأة الغربية هذه التي لا تنجرح من إظهار مفاتن جسدها الذي يعتبر سلعة رخيصة يتاجر به من شتى صور الإباحة فتظل المرأة الغربية تتجرع صنوف الأسى في ربيع عمرها.

والغربيون وغيرهم ممن يجهلون وضع المرأة المسلمة حين يرون امرأة متحجبة يأخذون انطباعا ان هذه المرأة مكبوتة لأنهم لا يرون حياتها الخاصة ولا يرونها داخل بيتها ولو علم هؤلاء الغربيون حقيقة وضعها لأدركوا ان المرأة لا ترتدي الحجاب في كل أوقاتها وهو ليس تقيدا لحرية المرأة بل هو من يحميها من التحرش.

إن صورة الجسد في الخطاب الفكري الأصولي لا يرى في الجسد إلا بعده الحسي مما جعل الصورة الموجودة للجسد تنظر إليه باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكل خطر على الأمة [1].

لم يجد الجسد مكانا فعليا في الثقافة العربية إلا باعتباره خطابا جنسيا لغموض الوعي به لعدم وجود خطابات تنظر له بصورة عميقة **" بحيث سهل علينا القول بأن الجسد ظل، في حدود معينة وتبعا للمجالات التي نود فيها الحديث عنه، مكبوت الثقافة الإسلامية أو على الأقل موضوعها المهمش والمقنع"** [2].

[1] ينظر محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، ص 164-169-175.

[2] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، مركز شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء، 1999، ص 20.

وهذا مكن إرجاع تسببه إلى المجرم والقيم الإسلامية والتنظيرات الفقهية إلى ترفض وبشدة المفاتن بالأخلاق والشرف والعار.

" وحتى ولو تم اعتبار أن الجسد هوية قد توهم باستقلاليته عن مختلف أشكال التمثيل إلا أنه لا يدر حقا إلا من خلال العناصر المتوسطية التي تنظم علاقة الإنسان بمحيطه الخارجي فهو الدين، الأخلاق، وآداب السلوك، واللغة والفن"[1].

[1] ينظر محمد سالم حسام الدين إسماعيل الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، ص 164.

2- تمظهرات الجسد في الرواية:

إن المتتبع لمجهودات المرأة العربية في السنوات الأخيرة يكتشف أنها مولعة بهاجس الجسد و هي لا تغادر فلكه إلا لتعود إليه مجددا فالمرأة الوحيدة التي تملك أسرار الجسد و تحسن فك شفراته "**إن الجسم هو واحد من أهم مفاتيح شخصية المرأة**[1]"، فجسد المرأة خطاب في حد ذاته فحينما تكتب المرأة هي تشكل خطابا آخره لهذا نجد الجسد سيطر بحضوره الخاص في الرواية النسائية, و ذلك نابع من عدة أسباب و هناك من يرجعها إلى "**الحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية بواسطة الإبداع الفني ويعوض الفنان نفسه عما حرمته منه الحياة، إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حرم منه في الواقع فالحرمان يذكي الخيال، كما أن الارتواء يضعفه، إن فقدان التلائم والارتواء إيذاء العالم الخارجي يولد الانطوائية التي تجعل صاحبها يبني لنفسه عالما خاصا أغنى وأكثر من الحياة الداخلية لكل انسان**"، وهذا ما ذهب إلية سامي الدروبي هو أن الحرمان والكبت هما السببان الرئيسيان في ظهور الموهبة الابداعية. [2]

و هناك من يرجع سبب آخر مناقض للأول فتأتي من داخل الوعي النسوي الذي يرى أن اتخاذ المرأة من الكتابة كاتب "**الجسد ليس مدنسا كما ذهب مفسروا الأديان التقليديون، وفي الوقت نفسه ليست آلة تستهلك أو موطنا للذة الزائلة كما تقر المجتمعات المادية الحديثة**[3]"، فهذا المستوى المتمثل في الوعي النسوي نشأ مع معرفة المرأة لقيمة جسدها الذي تستمد منه قوتها، وعلى هذا يجب عليها استرجاع حريتها و ملكيتها له باعتباره عنوان هويتها الأنثوية وأساس كينونتها و وجودها على عكس ما كانت ترسخه الثقافة الأبوية من معتقدات جعلت المرأة كائن ضعيف و ملحق بالرجل، ولكن لم يدم طويلا هذا الاستبعاد بل استطاعت

---

[1] عبد النور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، مطبعة ساجلماسة، مكناس المغرب، ط1، 2006، ص 75.

[2] سامي الدروبي: علم النفس والادب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981، ص 299.

[3] جلال الربعي: اسطورة الجسد، (في حديث أبو هريرة قال ...)، لمحمد المسعدي، دار نهى للطباعة والنشر، تونس، 2006، ص 46.

المرأة اكتشاف جسدها وخباياه "**إن كتابة الجسد الأنثوي تفضح المركزية الذكورية في كل أشكالها المادية و الإيديولوجية المختفية باستمرار داخل اللغة التي أحكمت خناق الذات الأنثوية**"[1]، وهذا ما جعل الجسد يصبح مساوي للهوية الذاتية عند المرأة ما جعله يحتل مساحة واسعة في السرد النسوي المشغول بهموم المرأة وبحثها عن ذاتها تحاول تحريره من الاستبداد الذكوري والنظرة الدونية إليه للخروج من الهامش.

أصبح الجسد في الكتابة النسوية وسيلة للتعبير عن الرغبة النسوية في الانفتاح على الحرية والتجدد، وأداة لاكتشاف تلك الذات أو استحضار معانيها وكان التوجه مركزا على "**الانتقال إلى مرحلة اكتشاف الأنوثة بوصفها قيمة خاصة والاحتفاء بالجسد كمكون أساسي من مكونات الهوية الأنثوية**"[2]، وجاء هذا كرد فعل للخصائص البيولوجية لجسد المرأة التي عمل الفكر الذكوري على تبرير سلطته عليها وإخضاعه لهيمنتها.

وفي سياق الحديث يجدر الإشارة إلى النقد البيولوجي الغربي الذي يعتبر أبرز التيارات النقدية النسوية في إعطاء لجسد الانثى من خلال رفع شأنه و تعظيمه و اعتباره مصدر للقوة و ليس للضعف فهو يمثل ثروتها و قيمتها فنجد أن بعض ممثلات هذا التيار قد وصلوا إلى تقديسه فأصبحت وظيفة الجسد في النقد البيولوجي هي "**قراءة الشفرات أنثويا وبيان التصفيات ذات الدلالات المتنوعة التي يمكن للجسد أن ينتجها و هكذا أصبح الجسد من جهة نصا يمكن قراءته و من جهة أخرى أيقونات يمكن تأويلها إلى معان مختلفة بل هو أيقونة داخل النص يمكن توظيفها أو تأويلها ثقافيا واجتماعيا وهناك مسارات متعددة للجسد وعملية إشهاره ثقافيا**[3]"، يظهر من خلال هذا أن الجسد ذو قيمة كبيرة داخل الكتابات الأنثوية.

---

[1] عبد النور إدريس: النقد الجذري، تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 166.

[2] د. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، 2011، ص 217.

[3] مجلة تايكي، عمان، الأردن، عدد خاص بالكتابة النسوية، العدد 18 عام 2004.

ليس الغرب فقط من أيد هذا الجانب هناك العرب أيضا منهم سعيد بنكراد فلقد جعل الوعي الجديد بالجسد عند المرأة إلى حد تعبير بؤرة تظهر فيها ذات الانثى لأنه "**الشكل الذي تنطلق منه و تلتقي عنده كل الأشياء، إن الجسد حاضر في كل شيء... و كل شيء يدور حول الجسد و لا شيء يوجد خارج تشير إليه الكلمات و الأوضاع أم ترسمه الأفعال من صورة اللذة**[1]"، أي أن المرأة سبيلها الوحيد لإثبات نفسها هو جسدها.

اعتبر البعض أن الجسد يقتصر في العمل الروائي على سكونه فقط في حين أنه يتجاوز من جسد ثابت إلى جسد متحرك يقوم بالأفعال، حيث أنه يعبر عن الأحاسيس و المشاعر و الأخلاق "**إن لغة الجسد بطبيعتها لغة غير كلامية غالبا ما تكون لغة الجسد معبر أكثر من الكلام، إذ أنها على الأرجح لا واعية أكثر منه بكثير، و بذلك يمكن تفسيرها و الاعتماد عليها بوصفها مؤشرا أكثر صدقا على الأفكار و المشاعر المتعلقة بالشخص الذي نحن بصدده**[2]"، لغة الجسم هي عبارة عن بوابة لفهم النص و مؤشر صادق أكثر من الكلام جسد الجسد الأنثوي في النصوص السردية رسالة مستقرة سلط من خلالها الضوء على بعض القضايا الشائكة التي تخص المجتمع و صورها **فـ"موضوع الأنوثة و سياقها لغة و رمزا و إيحاء تعتبر ظاهرة أساسية فعالة [...] و حركة النص هي حركة الجسد الذي يمد النص بتفجير هائل للدلالة بمقتضاها ينساب السرد عن طريق الحركة الداخلية التي يحدثها الجسد بحيث تعدو تداعيات الرؤية محصورة في الجسد و في جزء منه و الجسد باعتباره بؤرة تجلي العملي و الغريزي والوظيفي والأسطوري الثقافي يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية الاستعارية ومن خلال هذه الاستعمالات لا تقرأ الإيماءة، ولا تقرأ ترابط هذه الحركات والإيماءات، و لكننا نقرأ فقط النصوص التي**

---

(1) سعيد بنكراد: النص السردي نحو سميائيات الإيديولوجيات، دار الأمان، الرباط، 1995، ص 111.

(2) سهيلة العسافين: لغة الجسد نقرأ أفكار الآخرين من خلال إيحاء مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 08.

تولدها هذه الحركات[1]"، حاولت الأنثى من خلال جسدها تصوير دلالات معينة أرادت إيصالها من خلال حركات الجسد.

اتخذت المرأة الجزائرية هي الأخرى من جسدها وعلاقاتها الجنسية كمرأة عاكسة لخبايا مجتمعها لتكشف من خلاله النظام و السياسة الفاشلة وكشف المستوى وكشف قناع البراءة عن وجه الرجل الذي وضع المرأة في أسفل السافلين وجعلها مجرد آلة للإنجاب إلى حد أن "**يقتلع الوحش جلد المرأة و يفصل أعصابها ويعريها ويعزف عليها مثل آلة موسيقية، وحينما لا يأت الصوت الذي يتلذذ به يغرس أضافره فيها**[2]"، جعل الرجل المرأة وسيلة لسد شهوته لا أكثر ولا أقل.

لكن هناك من عارض أن الجسد يهدف إلى معالجة قضايا اجتماعية وسياسية بل هو مجرد مصيدة لشد القارئ وإغوائه واللعب بأهوائه وجعلوه مجرد سبيل لإستقطاب القارئ جنسيا فأطلقوا عليه عدة تسميات " **الرواية الصريحة، أدب الفراش، لأدب العاهرات، أدب الشهوات، حيث ((أوقف البعض كتاباته على هذا الجانب دون غيره وأصبح الجنس مطلبا وغرضا فلا يبقى على شيء متمردا جامعا شرسا تعدى إلى درجة من التجاوز والشرود الفاضح اختلطت فيه الغاية بالوسيلة و الوسيلة بالغاية، حتى أن الرؤية قد اختلطت هي الأخرى علينا لدرجة لا تستطيع معها أن تفصل بين الوسيلة و الغاية**[3]"، أي أنهم أرجحوا أن أدب الجسد هو عبارات عن أعمال غرفت في المشاهد الجنسية طمعا في شد القارئ وتحقيق عدد كبير من المبيعات.

ويرجع البعض أن أدب الجسد منبثق من الكبت والحرمان هما السببان الرئيسيان في ظهور الموهبة الإبداعية وقد أكد على هذا سامي الدروبي حيث قال: "**الحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية بواسطة الإبداع الفني ويعوض الفنان نفسه عما حرمته منه الحياة**

---

(1) سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها الجديدة، الدار البيضاء، د. ط، 2003، ص 128- 129.

(2) فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 43.

(3) عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والاسفاف، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص 29.

إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حرم منه في الواقع فالحرمان يذكي الخيال، كما أن الارتواء يضعفه، إن فقدان التلاؤم إزاء العالم الخارجي يولد الانطوائية التي تجعل صاحبها يبني لنفسه عالما خاصا أغن أكثر من الحياة الداخلية لكل إنسان[1]"، أي أن هذا النوع خرج من الحرمان الذي تحاول من خلاله المرأة تعويضه بواسطة الإبداع الفني عن ما حرمتها منها الدنيا و الحياة.

حضر الجسد في النصوص النسوية حيث نجد تناقض في سبب كتابة المرأة حول جسدها حيث أرجح البعض أنها تصور مشاكل المجتمع، ونحن لا نجادلها في هذا وإذ كان حقيقة، ولكن تعتب عليها في الأسلوب الذي تعبر به حيث نجد بعض الروايات عارفة في المشاهد الجنسية و هذا معارض للعقيدة الإسلامية.

[1] سامي الدروي: علم النفس و الأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981، ص 299.

3- صورة المرأة بين الرمز و النمطية:

المرأة من الموضوعات التي أسالت حبر الكثير من الأدباء سواء في الفكر القديم أو الحديث، وهذا الأمر لا غرابة فيه، فهي الركيزة الثانية بعد الرجل التي تقوم عليها حياة البشر و المجتمع، إلا أن رغم مكانتها العظيمة تعرضت للاضطهاد و الإجحاف في الكثير من حقوقها عبر التاريخ فلم تعترف بدورها الجبار والفعال في بناء المجتمع و الأسرة و هي تحتل مكانة الأم والزوجة و تشارك الرجل متاعبه داخل وخارج البيت.

إذا رجعنا إلى الوراء وسلطنا الضوء على الجاهلية نجدهم أكثر الأمم ظلما وتعسفا لحقوق المرأة، لدرجة أنه إذا ولد للرجل أنثى، فإنه يشعر بالعار والخجل، وقد عبر القرآن الكريم عن ذلك أبلغ تعبير قال تعالى ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾ [1] فلم تقف عند هذا الحد بل تعددت إلى سلب حياتها وهذا ما جسدته ظاهرة "**وأد البنات**" **قال قتادة "كان مضر و خزاعة يدفنون البنات أحياء و أشدهم في هذا تميم، زعموا خوف القهر عليهم و طمع غير الأكفاء فيهن**"[2]، وهذا يدل على شدة كره العرب لبناتهم واعتبارهم لعنة و شرا، لكن دوام الحال من المحال فقد جاء الإسلام ليكسر تلك المعتقدات حيث قال عز وجل ﴿ **وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9))**[3]، فقد كانت فقد كانت البنت تدفن وهي حية، سميت بذلك لما يطرح عليها من التراب فيؤودها أي يثقلها حتى الموت، إلا أن دين الإسلام أعطى مكانة للمرأة حالها حال الرجل و هذا ما أتى في قوله ﴿ **وَمَنْ يَعْمَلْ مِنْ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلا يُظْلَمُونَ نَقِيراً (124))** [4]، وهذا دليل على أن الله عز و جل رفع مكانة المرأة، و أعلى من شأنها حتى أنه أنزل سورة أطلق عليها سورة النساء، كما أوصى الرسول صلى الله عليه و

---

[1] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 58.

[2] حواء علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، إحياء التراث عربيا لعربي، ط، ج 5، ص 71.

[3] سورة التكوير، الآية 8- 9.

[4] سورة النساء الآية، 124.

سلم في معاملة النساء بالمودة و الرحمة و الخير، لقوله تعالى: ﴿ **وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ**﴾[1].

كما أن منصور الرفاعي تحدث عن المرأة و مكانتها في الإسلام حيث قال: "**لقد أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار، و لها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية و ما تتعرض له**"[2]، وعلى هذا أصبحت للمرأة مكانة مرموقة و هذا بفضل الدين الإسلامي.

ظل دور المرأة على مرور الحقب السابقة يحمل مجموعة من التغيرات، مثلا بعدما رفع الإسلام مكانة المرأة رجعت لتنزل في العصر الأموي من خلال حصر حقوقها وانحطاط حالتها، فمنذ أن احتل الأمويين على نظام الخلافة الإسلامية "**تعطلت إرادة المرأة الإسلامية وأصبحت مجرد آلة لاستمرار الألقاب والأنساب ودمية للجنس وتزويق القصور والإقامات، ولقد ودعت المرأة بعد عصر الخلفاء الراشدين حريتها ومشاعرها الإنسانية ووجودها كمخلوق أرسل إلى هذه الدنيا من أجل تعميرها وإشاعة الخير والأمان بين أهلها، وليس كمخلوق يستمد قوته ووجوده من خدمته لمخلوقات مثله، و لقد بقيت قدرات المرأة المسلمة معطلة طوال بضعة قرون كاملة**"[3]، وعليه يظهر أن مكانة المرأة العربية في هذا العصر تراجعت و قيدت حريتها.

إن مخيلة الإنسان أصرت على حمل تلك الصورة التي تجسد المرأة على أنها ذلك الجسد المثير للشهوات حاملة الخطايا والذنوب، وهذا ما عاد سلبا على مكانتها في المجتمعات وقلل منها، فقد كان هم المجتمع الوحيد يصب و يرتكز على كون المرأة رمز للإثارة فقط، كما أنه لم يكتف بهذا بل حصرها في صورة نمطية تمثلت في المطبخ والمنزل وأدوات التجميل و بين شهوة جسمها، وهذا ما جاء في قول زياد حيوسي "**ولطالما كانت صور المرأة صورة نمطية حيث المرأة المقهورة السلبية المتلقية الخاضعة حيث أصبحت**

---

(1) سورة النساء، الآية 19.

(2) منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000، ص 12.

(3) أحمد شريط، نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، العدد 80، ص 18-19.

شريكة للرجل وامرأة إنسانة تحمل مسؤولية وهي الأم المناضلة، وبشكل العام الصورة تنبع من وعي وثقافة الكاتب"[1]، ويظهر أنه يعتبر المرأة نقطة سلبية للرجل منذ القدم.

لعل النمطية الراسخة في رسم صورة المرأة في الرواية أشاعت من جانب ما شكل من العدائية الذكورية ضد المرأة وساهمت في سلب حريتها دون أن تدرك ذلك، وقد جرت العادة في الأعمال الفنية على إظهار المرأة بنماذجها السلبية والإيجابية مثل: لعب دور الضحية أو دور الشخصية مسلوبة الحرية والقيادة و تهميش وجودها، وهذا أدى إلى تقليل من مكانتها وإشعارها بالدونية فـ "**حين تفرض كتابة ذاتها داخل النسق الذكوري ولو باعتبارها هامشا نعتها الرجل بأنها ليست امرأة، ولا تستجيب لخصائص الانوثة الضرورية للمرأة، بل إنها خنثى (...) هي كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة المرأة....**"[2]، يظهر أن فعل الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور الذكري.

كانت المرأة مجرد موضوع يكتب إلا أنها تحولت إلى كاتبة عن نفسها وذلك بعد عصر النهضة حيث سمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية من خلال دعوات جريئة ومتطورة لتحرير المرأة، وأفضل مثال نجد رفاع الطمطاوي، الذي أبدى إعجابه بديمقراطية الغرب، كما دعى إلى تعليم المرأة "**كما كتب قاسم أمين كتاب المرأة الجديدة حيث لقى الكتاب تأييدا من بعض الأنصار، نذكر منهم ملاك حنفي التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء ومطالبتها بحق المرأة في التعليم الثانوي الذي كان حكرا ووقفا على الذكور آنذاك**"[3]، إن ثورة المرأة العربية التي قامت بها في عصر النهضة وما حققته من إرادة في التحرر رفعت من قيمتها وأعطتها مكانة، كما نجد المرأة قد طبقت مقولة "**أنا موجودة إذا أنا قادرة على الكتابة**" فقد صارت المرأة تتكلم و تفصح عن ألمها و مكبوتاتها وهذا بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظل

---

[1] زياد حيوسي، المرأة في الرواية العربية، تاريخ الإطلاع على الموقع 16-09-2020 على الرابط التالي:
www.algeria:com

[2] محمد نور الدين أفاية، الهوية و الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 34.

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 23-24.

مذكرا وظل أداة ذكورية فقد طبقت "**وضعا انتقاليا بين ذاتها و بين وضعها و وضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال وتتقصده وتكافح من أجله**"[1]، بمعنى أنها حاولت الخروج من الصورة النمطية المهمشة إلى صورة رمزية ذات مكانة معترف بها.

اتخذت المرأة من الرواية خير دليل حيث حاولت من خلالها الانتقال من شخصية مهمشة و محتقرة إلى شخصية تحارب، وتكافح من أجل إبراز مكانتها، فمن بين اللواتي خرجنا من الصورة النمطية نجد الكاتبة الأردنية كفى الزغبي في روايتها "**س2014**" حيث نجدها تحمل أبعاد عميقة، لا يصل إلى تفسيرها بسهولة، رواية أبرزت ثنائية تشكل التصور الزمني حول المرأة، فجاءت بالبطلة "**س**" نموذج للمرأة المتحررة، و"**أم إبراهيم**" نموذج للمرأة المقيدة والحبيسة لسلطة الرجل.

إن وعي المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة بهذا الفن خلق نوعا من الأدب طبعت فيه شخصية المرأة كبطلة وكاتبة، إلا أن هذه الأدب همش وأهمل، وهذا لا يعود إلى نقص القيمة الفنية لأعمالهن ولكن السبب الرئيسي يكمن في أنها أعمال نسائية، ومن هذا المنطلق تقول بثينة شعبان "**أن الروايات زينب فواز، وعفيفة كرم، و فريدة عطايا قد ساهمت بولادة الرواية العربية تماما كما ساهم البستاني وزيدان ومراش، وهيكل، والفرق الوحيد هو أن أعمالهن لم يذكرها النقاد من قبل ليس بسبب أي خلل فني أو غيره في هذه الأعمال و لكن ببساطة لأن هذه الأعمال قد كتبت من قبل النساء**"[2]، يظهر أن المرأة كانت تكتب مثلها مثل الرجل طمعا في الخروج من دائرة التهميش وإثبات مكانتها وقدراتها في الكتابة حيث تقول بثينة شعبان "**قد حاولت الروائيات العربيات تحرير المرأة من كونها كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء [....] وخلقن عالما**

---

[1] محي الدين صبحي: أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية المغربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص 05.

[2] شعبان بثينة، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، د. ط، 1999، ص 63.

تنعكس فيه المساواة بين الجنسين إيجابيا على كل منهما"[1]، فالمرأة تستطيع أن تعبر عن ذاتها أحسن مما يعبر عنها الرجل، فلم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها كما فعل على مدى قرون متوالية فـ"**لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة، و سير أغوارها و يرصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها**"[2]، أصبحت المرأة تكتب بلغتها الأنثوية دون الحاجة إلى وسيط لتطبق الأطروحة التي مفادها أن التكلم يكون على لسان الضحية و ليس على لسان المحامي.

هناك الكثير من الكاتبات العربيات الداعيات إلى تحرير النساء، نجد منهن نوال السعداوي من مصر، وفاطمة المرنيسي من المغرب، وزينب الأعواج من الجزائر، وفاطمة أحمد إبراهيم من السودان، حتى أصوات الرجال ساندت قضية حرية المرأة وتبنتها كمحمد بنيس من المغرب ولوسني الأعرج من الجزائر.

ارتقت الرواية النسائية الجزائرية وبلغت ذروتها على يد أحلام مستغانمي التي كسرت وتجاوزت الثالوث المحرم: الجنس، الدين، والسياسة .

كما نجد فضيلة الفاروق التي خلقت لنفسها أدبا يرفض جعلها مجرد تاء التأنيث، فهي كتبت لتحرر المرأة من قيود الماضي، كما أنها طرحت قضاياها جميعا من: الحب، الاغتصاب، الزواج.

إن المرأة اليوم استطاعت أن تنال القدر الكافي من التعليم و أصبحت مثلها مثل الرجل ذات حرية شبه مطلقة، وهو ما جعل وعيها واسعا، فاستطاعت من خلاله أن تستدرك ما فاتها حيث كان الرجل مركز الكون والمرأة تابعة تدين للرجل بالطاعة والرضوخ له إلا أنها في الأخير ربحت المعركة، واستطاعت كسر الصورة النمطية المتعلقة بطريقة تقديم الشخصيات الأنثوية وجاوزت كل المنعطفات متسلحة بالوعي والفكر والعلم.

---

[1] بثينة شعبان: 100 علم من الرواية النسائية العربية، ص 69.

[2] حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، دار السقي، بيروت، دط، 2002، ص 22.

الفصل الثاني: (تطبيقي: الذروة)

1- ملامح الكتابة النسائية في الرواية

2- الجسد وتمظهراته في الرواية

3- صورة المرأة في الرواية:

- نفسيا
- اجتماعيا
- إيديولوجيا

1- ملامح الكتابة النسائية في الرواية

الأنثى القوية المتحررة:

تمكنت المرأة منذ اقتحامها عالم الكتابة التي جعلتها وسيلة لسماع صوتها في الساحة الإبداعية والثقافية من طرح وبكل جدارة قضايا عديدة، وقد تعددت مصطلحات ومسميات الكتابة التي تكتبها المرأة فهناك من أطلق عليها الأدب النسوي، الأدب النسائي، أو أدب الأنثى أو أدب المرأة وإلى غيرها من مسميات عديدة.

ويعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة تركز على المسائل النسوية وقضايا المرأة التحريرية ولهذا الأدب هويته وملامحه الخاصة الذي اتخذته المرأة لنشر الوعي بها والتعبير عن نفسها.

ومن بين المبدعات الجزائريات التي تأثرت بهذا النوع من الأدب **"النسوي"** هي الكاتبة **"ربيعة جلطي"** التي طرحت من خلال روايتها **"الذروة"** قضية تهميش المرأة في ظل المجتمع الذكوري الذي حرص كل الحرص على تحجيم دور المرأة وإقصاءها من المجالات الحياتية والذي صنفها على أنها جسد مثير للرغبة وعلى أنها مخلوقة للمتعة وللإشباع واستثارة الرجل الذي يملك السلطة.

لقد جعلت المجتمعات التقليدية والفروق البيولوجية بين الذكر والأنثى مدعات لخلق فروق طبقية بينهما هذا الوضع الذي لا يخدم الأنثى لا من بعيد ولا من قريب جعلها تبحث عن فضاء سردي خال من كل ما هو ذكوري وهذا ما دفع بها الولوج إلى عالم الكتابة فكان دحض الذكورة أولى اهتماماتها معلنة بذلك بداية ثورة على الأنماط التقليدية والنماذج الجامدة للشخصية الأنثوية **(إن صورة المرأة النموذجية تلعب دورا مهما في الأدب والحياة اليومية فكل كاتب يعكس في إنتاجه أمزجة وأحوال مجتمعه وخيالته عن المرأة المثلى، إلى أن هذه**

الصورة النموذجية للمرأة تأخذ شكلا متباينا بالنسبة إلى كل فرد، حسب المقام الذي يعطيه لنفسه من حيث التحرر والارتقاء)[1].

من المعروف أن المرأة قد شغلت حيزا مهما في الكتابة الروائية فقد اتسمت كتابتها بطاقة عالية ظهر ذلك من خلال كتاباتها خرق وتجاوز لكثير من العلامات والدلالات التي تصور عالم المرأة المجهول وقد استطاعت الكاتبة الروائية ربيعة جلطي من خلال رواية الذروة أن تجسد صورة المرأة الأنثى في خطابها السردي بعدة نماذج وشخصيات استمدتها من الواقع الجزائري حيث تبوح الشخصيات النسائية بواقعهن المرير ومعاناتهن النفسية. واقع يتحكم فيه الذكر ورغباته الجنسية لا مكان للمرأة فيه إلا كأداة لإشباع غرائزه وشهواته.

تدور أحداث الرواية حول حياة البطلة " **اندلس** " اذ تتميز هذه الشخصية بمميزات وصفات تميزها عن الشخصيات الأنثوية المرافقة لها في المسار السردي " **اندلس مختلفة عنا في سلوكها وقناعاتها ... انها من أولئك النساء الممتنعات صعبة المنال** " [2].

أندلس اسم مؤنث مرتبط بهوية البطلة الساردة وببلاد الأندلس ويتقاطع اسم البطلة مع اسم جدتها " **لالة أندلس"** في قولها " **أنا أندلس، أنا حاملة اسمها النادر أنا ابنة ابنها"**[3].

كبرت أندلس وترعرعت عند جدتها بعد انفصال أمها عن والدها فحرصت الجدة كل الحرص على تربيتها التربية الحسنة التي تتماشى مع العادات والتقاليد، تعترف أندلس في أكثر من مرة أن لجدتها الفضل الكبير فقد كانت تهتم بأدق التفاصيل من رعاية وحب فقد منحت لها التربية الروحية، إذ لم تشعر أندلس أبدا بالفراغ الذي تركته أمها المطلقة.

انتقت الساردة أفضل الصفات لشخصية جدتها " **لالة أندلس"** في كونها المرأة الناضجة والجريئة المفعمة بالحياة والأمل فهي تعتبرها المرأة الكاملة التي لا تشبه أحدا "

[1] سيمون دي بوفراز: الجسد الآخر، تر: لجنه من أساتذة جامعة، ص 17، .www.alkottb.com

[2] ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 114.

[3] الرواية، ص 99.

جدتي لالة أندلس قلبها لا يشبه قلب أمي ولا قلوب النساء الأخريات والنساء قوالب، قالبها لها وحدها لا شريك لها فيه" [1].

– من مميزات لالة أندلس أنها امرأة ثورية جبلية تتحلى بالوطنية وحب الوطن فقد حدث أن عذبت بالسياط من طرف أحد أهالي الخونة المتعاملين مع الفرنسيين.

أما بالنسبة لأندلس فقد كانت تسعى إلى استكمال مسيرة جدتها تريد أن تصبح صورة طبق الأصل عنها تقول: **" أنا جدتي لأبي جدتي لالة أندلس ... هي مثلي الأعلى سندي أيقونتي، سأكونها ، سأكون جدتي، لأكن أنا هي وهي أنا أنا أندلس "** [2].

أحبت أندلس شابا اسمه أمازيغ يعمل كمناضل نقابي لكن سرعان ما اختفى في ظروف غامضة، لم يظهر له أثر ولا يعرف أحد من أهله أو أصدقائه شيئا عنه، تقول أندلس" **سنوات عديدة مرت ... تقاطعت طريقي مع رجال يصرون على الاقتراب مني، لكني لم أفكر بربط مصيري بمصير واحد منهم ".**[3]

فقد ظلت أندلس تنتظر حبيبها الذي سافر إلى موطنه ولم يعد، فالحب الذي يمثل أسمى المواطن على الاطلاق هو نوع من العار بالنسبة للمجتمع ويعد جريمة عندما يكون مصرحا به من طرف المرأة **" في مجتمعنا من العيب أن تسأل امرأة متزوجة هل تحب زوجها (...) الاعتراف بالحب شبهة والشبهة تعني الضلالة والضلالة والعياذ بالله تقود إلى النار. ما أخطر الاعتراف بالحب اذن هو كالزنا كإحدى الكبائر كالقتل "** [4].

المرأة المطلقة المقهورة " أم أندلس"

تزوجا والدا أندلس بعد أن أعجبا ببعضهما البعض كثيرا لكن بمجرد أن وقع هذا الزواج تم الطلاق بسبب مشاكل كثيرة وام أندلس حامل وزوجها يجهل الأمر وقد رفض جد أندلس أن تربى أندلس عنده وأمر بتسليمها لأبيها فور ولادتها.

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 63.

[3] الرواية، ص 190.

[4] فصيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 99.

لقد كشفت لنا الكاتبة من خلال شخصية أندلس حالة الأم التقليدية الراضية بواقعها حد الاستسلام فقد أخذت فلذة كبدها من بين يديها وهي رضيعة وتصف البطلة يوم ولادتها فتقول: **" امينا تا القابلة التوارقية، تخطفني من حضن أمي، فتتطاير قطرات الحليب من فمي الاعمى المفتون المرتبك "** [1] تصور لنا الكاتبة من خلال هذا النص السردي صورة السلطة الأبوية التي تقوم على تقديس كل أفعال وأقوال الأبد دون أدنى اعتراض، فله المرجعية الأولى في كل المشكلات وهذا نجده في المجتمعات التقليدية التي خلقت فروق طبقية بين الرجل والمرأة فهذا النظام الأبوي يتميز بالعدوانية والتسلط، ووالد أم أندلس كان عينة من العينات الكثيرة فقد أجبر ابنته على التخلي على ابنتها. فالرواية تبرز نوع ثقافي لمجتمع ذكوري تقليدي في قولها **" خذوها عند ابيها لا مكان لها بيننا يعد الطلاق بنتي عندي وبنته عنده "**[2].

تذهب الروائية عبر شخصية **" أم أندلس"** إلى توجيه اللوم للوصاية الاجتماعية على الأنثى فهي تراها في مرتبة الدونية والانحطاط، لقد صدقت المرأة وأصبحت تؤمن بقصورها على الرجل وهذا ما ورد على لسان أندلس وهي تسأل عن الحالة التي كانت عليها والدتها: **"ألم تحتج وهي على فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا، هي الأعراف هكذا... ربما لا تريد أن تراني، لا تريد أن نتعود على وجهي الصغير لم تحتج "** [3] تذكرت أندلس والدتها لتسرد لنا حياة تعيسة قاسية لمرأة ضعيفة، ونجد أندلس تستنكر حياة والدتها وتود لو تعيش نفس الحياة في قولها **" أنا لست أمي العاشقة، الضعيفة، المطفأة الحزينة المغلوبة على أمرها "** [4].

[1] الرواية، ص 60.
[2] الرواية، ص 61.
[3] الرواية، ص 61.
[4] الرواية، ص 60.

لا تريد أندلس أن تكون مثل أمها التي استسلمت للسلطة الاجتماعية الظالمة بل نلاحظ أن أندلس فتاة تسعى للتغيير للتحرر والبحث عن الحرية، حرية المرأة ومحاربة كل صفات التميز والتهميش الذي تتعرض إليه المرأة.

فالمرأة الحق في أن تعيش لنفسها وتعمل على استعادة ذاتها فهي لديها ميول ورغبات ومشاعر وطموح.

زهية رمز المرأة المثقفة:

تمثل " **زهية** " شخصية المرأة المثقفة الواعية المدركة وقد كان تأثيرها على أندلس تأثيرا واضحا للغاية ويظهر بوضوح من خلال تعلق أندلس بعمتها ومحاولة تقليدها وإعجابها الكبير بشخصيتها إذ تقول أندلس " **ازداد إعجاب شخصية عمتي زهية واستحسن كل ما تقوم به**"[1].

تظهر شخصية أندلس من خلال وصف أندلس لها بأنها امرأة قوية صلبة مثقفة ملتزمة خلوقة وهي الموظفة السامية في القصر الرئاسي فكانت تسعى دوما إلى معارضة السلطة السياسية في البلاد باعتبارها المترجمة الشخصية الزعيم.

تعرض الروائية مجموعة من المشاهد لحياة "**زهية**" لتكشف عن شخصيتها وأفكارها مثل وصف ما تقوم به كل يوم في حمام البيت والصراع الذي يحدث بينها وبين أشخاص سياسيين في قولها: " **تدخل زهية تغلق الباب رويدا رويدا، بتعالي صوتها، ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء، ولكن بصراخ الغضب والشجار وتسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم**" [2].

تدخل زهية إلى الحمام مجموعة من الملفات والصور لمسؤولين في السلطة، "**تلصق صورة الواحدة من شخصياتها على مرآة الحمام الكبيرة، تدخل معه في حوار عن أمر ما،**

[1] الرواية، ص 09.

[2] الرواية ص 10.

عن مسألة تبدو جادة في البداية ثم لا تلبث أن تكيل له السبات بأعلى صوتها وتبصق عليه وتهينه، وتأمره وتنهاه وتوبخه وتنشره وتنهره، وتحذره من نطق كلمة " [1].

إن الكبت الذي تعاني منه **"زهية"** هو الذي دفعها إلى تفريغ هذه المكبوتات داخل الحمام فعجزها عن المواجهة جعلها تختار هذه الطريقة من الخيال كمتنفس لها ولمكبوتاتها وصمتها، فسياستهم الفاشلة في تسيير البلاد أمرضتها وأهلكتها وجعلتها تمارس طقوس غريبة في الحمام.

تعكس الروائية من خلال هذا العرض واقع امرأة مهمشة مسلوبة من أهم حقوقها حق التعبير في ظل مجتمع ذكوري ظالم متوحش يكاد ينعدم فيه العدل والمساواة فالأنثى في نظره ستظل مستعبدة عن الأعمال السلطوية وتبقى مهمتها الأولى والأخيرة هي الانجاب والاكتفاء بالأعمال المنزلية وهذا ما يجعلها في مرتبة أقل هي الدونية في نظره ويرى نفسه أهل المناصب والمراكز والأعمال السلطوية، التي يستحوذ بها على المميزات التي تجعله يحتل الدرجات العليا.

الياقوت رمز السلطة:

نجد في الرواية نموذجا للسلطة السياسية متمثل في شخصية الياقوت وهي الحاجبة الأولى صاحبة الكرسي في بلاط الحكم ولقد وضفتها الروائية لنقد الأنساق الثقافية والاجتماعية السائدة التي تشكلت منذ الاستعمار والياقوت كانت من المنتسبات للجمعيات النسائية التي تدافع عن حقوق المرأة، لكن سرعان ما تحولت إلى عدو لدود لهن بعد أن احتلت منصبا مهما في السلطة تقول: **"لا أنسى ما أوصتني به السيدة قائلة لي: اسمعي يا الياقوت..." احذري من بونسوان، اتعاطف معهن وأمشى في مظاهرات الجمعيات النسائية بدأت آخذ حذري منهن خشية أن يأخذن مكاني عند صاحب الغلالة عدواتي هن النساء... النساء خطرا إبعادي من بلاط صاحب الجلالة"**[2].

[1] الرواية ص 11.

[2] الرواية، ص 119.

لقد أصبحت الياقوت ترى كل أنثى عدو لها خصوصا من منهن توددت أو اقتربت من الزعيم، فهي تخاف أن تأخذ إحداهن مكانتها لدى صاحب الجلالة.

ثم يضيع مركزها " فعندما تتسلل السياسة إلى عقل المثقف فتنخر فيه وتبعده عن رؤاه الفكرية التي يوظفها في خدمة المجتمع يصبح السياسي يوظفه لخدمة مشاريعه السياسية، وفرض سلطته على فكر المثقف فيصبح دور المثقف اللجوء إلى الصمت والهروب وراءه ويبقى سجين الخوف من قمع السلطة أو هيئة أطماعه " [1].

تطرح الروائية من خلال شخصية **"الياقوت"** نموذج المرأة المتسلطة الأنانية التي تخدم مصالحها على حساب الآخرين، فقد كانت الياقوت منغمسة في الرذيلة والفساد فكان جل ما يشغل بالها هو ارضاء الرئيس **"صاحب الجلالة"** إذ أنها تصف علاقتها بالرئيس فتقول: **" لا أريد أن يصيبه مكروه وأرغب له بالعمر الطويل، اذ ما أصابه سوء سيسلبني من يأتي بعده الكرسي أفراد حاشيته لا يحبونني طبيعي، فأنا الحاجبة الأولى "**[2]..

تقدم الروائية صورة واضحة عن النساء الذي تعيش في المجتمع فالياقوت تمثل القبح الداخلي والخارجي سياسيا اجتماعيا تقول عن نفسها **" ابنة شوارع وأماكن موبوءة... أنا امرأة لا تزعجني الفضائح بل بالعكس تسليني كثيرا، أنا امرأة فضائح أنا الفضيحة، ولا شيء في وجودي أتسلى به غير لعبة السلطة"**[3].

مثلت الياقوت بشخصيتها الفساد وانعدام القيم والمبادئ فقد كان اهتمامها الأول والأخير، هو إرضاء صاحب الجلالة العاجز جنسيا والذي كانت تحظر له النساء ليتمكن من استعادة نشاطه الجنسي فتقول **" أنا التي قدمت لذلك الأخرق والآن أشم رائحة التنكر والجفاء.... بعد كل عملية جنسية فاشلة يذكرني دوما بصوته المتحشر: أخرجتك من البوهمية يا "الياقوت" وأنت لا تساوي بصلة خامجة"**[4].

---

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

[2] الرواية، ص 74.

[3] الرواية ص 74.

[4] الرواية، ص 69.

وفي نهاية المطاف تصاب الياقوت بالجنون وتخرج شبه عارية بعد أن تم خلع الرئيس **"كانت تهرول شبة عارية، وهي تنفخ بملء أوداجها في صفارة"** وبالتالي نهاية الواقع يسوده الانحلال الأخلاقي.

توظيف الجسد:

إن النص الأنثوي يتخذ من جسد الأنثى وسيلة لتحقق الإغراء والاثارة واللذة النصية ويكون استعماله من طرف الأنثى أكثر تميزا من استعماله من طرف الرجل فلا يستطيع وصف الأنثى إلا الأنثى وكانت ربيعة جلطي من بين الذين اخذوا من الجسد لا مجرد وسيلة للتعبير عن المجتمع بل لفضحه والسخرية في غالب الأحيان من الذكورة وعقليهم التي ترى من الأنثى إلا جسدها تقول أندلس في رواية الذروة: **" فخورة بفكرتي الخارقة في قرارة نفسي وأنا اسخر من زملائي الذكور بينما هم يتهامسون وينشرون إلى صدور البنات ومؤخراتهن... كنت على أهبة أن أتحمل أكثر وأكثر كي لا يفطن زملائي التلاميذ الذكور بما يحدث من تطعم عن صدري هم يسخرون من زميلاتي وأنا أسخر منهم"**[1].

لقد فرض الجسد بتفاصيله المعقدة نفسه في رواية الذروة، فقد وضفته الكاتبة باعتباره الوجود المادي للمرأة ففيه رصد للآثار النفسية الايجابية والسلبية.

لقد ركزت الكاتبة في بداية الرواية على الحالة النفسية للبطلة والتي تعدت تغيرات في جسمها فقد جاء على لسان أندلس **" في التاسعة من عمري بدأت معاناتي فتحت عيني ذات صباح فإذا بجسمين صلبين مثل حجرتين يتربعان بالإصرار تحت جلد صدري "**[2].

وبسبب الاحراج الذي تلاقيه الفتيات بسبب صدورهن اهتدت أندلس إلى حيلة عصب صدرها لإخفاء ما بدا منه وهذا ان دل على أمر ما دل على التخلف الذي كان يعيشه المجتمع الذكوري في قولها **" في المدرسة استمع إلى التعليقات الساخرة القاسية من طرف**

[1] ربيعة جلطي، الذروة، دار الادب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص 31.

[2] الرواية، ص 30.

زملائي الذكور في القسم يرافقونها بضحكات مموهة عن البنات اللواتي بدأت حياة الطول تظهر تحت مأزرها "[1].

[1] الرواية، ص 30.

2- الجسد وتمظهراته في الرواية:

أعطى العرب قيمة كبيرة عن القدم، حيث أنهم تغنوا به إلى درجة أنهم شبه أعضاء المرأة بالأحرف الأبجدية العربية إذ " **شبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم، والصاد والثنايا بالسين، والمضفورة بالشين** " [1]

وهذا دليل على تقديس جسم المرأة. لكن هناك من جعل جسد المرأة رمز سيء ومجرد آلة انجاب للبشرية، إلا أن المرأة تبقى بمختلف أنماطها: أم، أخت، حبيبة، زوجة ... إلخ إلا أنها تبقى شيء مقدس.

رواية **"الذروة"** لربيعة جلطي التي نحن بصدد دراستها نجد الكاتبة قد وضفت الجسد على وجهين هما: الجسد المدنس/ الجسد المقدس، فقد رصدت الرواية هذه الجدلية حول ذلك الجسد العفيف الذي يرفض ويثور على السلطة ويبتعد عنها، ويقابله في الطرف الآخر الجسد المدنس الذي يقترب من السلطة ويدنوا منها دون أن نوضح أن السلطة تمثل الجنس الذكوري.

جسدت لشخصية **"أندلس"** ذلك الجسد المقدس منذ بداية ظهورها، فقد عرفت بشخصية استثنائية في سحرها وجمالها وفطنتها وثقافتها، فمنذ صغرها وهي في تاسعة من عمرها " **في التاسعة من عمري بدأت معاناتي، فتحت عيني ذات صباح فإذا بجسمين مثل حجرين يتربعان بإصرار تحت جلد صدري، الحق أن الموضوعين منذ مدة كانا يؤلمانني من حين لآخر، ثم يختفي الألم لفترة طويلة إلى أن أنساه، ولكن هذه المرة استقر الألم بشكل نهائي، وبدا شكلهما الدائري يأخذ مساحة واسعة من صدري ... ومع الوقت بدأ في التوسع والتعاظم والانتفاخ رويدا رويدا ... كل صباح نكاية فيهم أوقظ عمتي ليلى، فتعصب صدري بمشد صيدلاني مثل ذاك الذي يستعمل عادة في شد الجروح، تلويه مرات**

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1999، ص 72.

عديدة حول صدري إلى درجة أن يختفي النتواءان، ألبس ثيابي الداخلية بهدوء تام، ثم المئزر الزهري ... ثم لا شيء يظهر " [1].

يظهر من خلال كلام أندلس تفطنت إلى هذه الحيلة لإخفاء صدرها بالمشد الصيدلاني الذي معروف عنه أنه يستعمل في تضميد الجروح، وهذا فقط لكي تتغلب على سخرية الذكور، فقد استطاعت أندلس من خلال هذه الحيلة أن تأكد على أن الذكور يمكن خداعهم بسهولة واستطاعت الوصول إلى ذلك " **... شامخة الرأس يغمرني احساس بالانتصار على من؟ لست أدري "**[2].

يظهر أن أندلس تحدث زملائها كي لا تكون موضوع سخريتهم، وكأن هنا الروائية حاولت تسليط الضوء على مدى قوة أندلس، واظهارها بصفات الوعي والذكاء وما جعلها تنتصر على الذكور حيث قالت " **لم يكونوا على علم بحيلتي، أضحك في دواخلي على ذقونهم تعلمت مبكرا أن الذكور رغم ما يدعونه من خبث، نستطيع أن نخدعهم ببساطة، لم أستغرب، فيما بعد عندما علمت في درس علم النفس أن دماغ الرجل يفكر في حركة تندفع في اتجاه واحد مستقيم مثل حصان ملجم بينما دماغ المرأة يفعل ذلك في اتجاه حلزوني** " [3] ما يثبت أنها أنثى قوية ذات جسد مقدس استطاعت تحدي مجتمع الذكور. مثلت أندلس جسد رافض للسلطة وقد لمع ذلك في حفلة تنصيب **"أندلس"** في منصب مهم داخل السلطة، حيث شاهدنا رفضها لخضوع جسدها لسلطة فتصف ذلك بقولها:

" – مبروك المنصب عقبال ما هو أعلى ... يا أندلس.

– الله يبارك ويزيد يا أندلس.

– والله يا أندلس تستاهلي أكثر.

يتقاطع الكلام في أفواههم بحشرجة التهام الحلويات والابقاء على ابتسامات المجاملة، يقفز وجه " نور الدين الوصلي أحد الكتاب المعروفين بتملقهم للزعيم وحجابه

[1] ربيعة جلطي، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 20–21.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص 31.

وهو يشد على يدي ليهنئني بالتنصيب بحرارة مبالغ فيها، يهز كفي بقوة شديدة، فيهتز صدري، أشعر بالحرج فجأة صدري يتضخم، ينتفخ، تنفر حلمتاي أتلمس أزرار قميصي، تضيق في أماكنها فتعوج أعناقها وتكاد تطير من الضغط عليها، أشعر بالخنق وأرى على وجهه شبه ابتسامة، شبه تكشيرة، لا أحب الوجوه المتفقهة في رسم تكشيرات النفاق " [1].

إن جسد أندلس حاول تصوير ذلك الجسد العفيف الطاهر الرافض لسلطة تتحكم فيه، فيثور حين محاولة التحكم فيه فقد جسدت أندلس ذلك الرفض في عدة جمل التي تندرج في هذا السياق: **" لم أتمالك نفسي فانفجرت ضاحكا ... ضحكات مجنونة ... مفاجئة مثل عاصفة لم تكن في الحسبان، هزت منابت الرئتين مني تدفقت على إثرها حرارة في كامل جسمي تصاعدت حتى وجنتي ثم إلى أذني، ارتفع صدري وضاق، فانفك الرافعان وكان الألم يتمركز في الحلمتين، خبأت صدري وأنا أطوي ذراعي حوله ... "**[2].

" لأول مرة شعرت بالخطر، خطر الاغتصاب أو الموت ... أشعر بثقل كبير في حمالتي ثديي، صدري يرتطم مثل بحر باغتته العاصفة، يرتفع، يتضخم ... أكثر فأكثر، حلمتاي تنفران مثل رصاصتين، ينفلت الرافع الأيمن عن كتفي، أتصبب عرقا، تضيق نفسي، أهرع نحو الباب وأمضي ... "[3]. لقد تعددت أمثال هذه المقولات التي تندرج في إطار رفض السلطة.

حاولت الروائية تجسيد ذلك الجسد العفيف المقدس (أندلس) الذي ظهر في كل مرة يتمرد على السلطة حتى ولو كان ذلك على حساب أنوثة شخصية التي كانت ترفض الخضوع للرجل، حيث تقول **" أنا لست أمي العاشقة، الضعيفة، المطفأة، الحزينة المغلوبة على أمرها، تستعيدها الظروف ويشلها الغرام ... لن أكون مثل أمي الباكية حظها المتعثر، أحشاء الليل وأطراف النهار. لن أكون مثل أمي حيث تضعفي على مضض، جنينا أنثى**

[1] الرواية، ص 66.

[2] الرواية، ص 68.

[3] الرواية، ص 84.

غير جالب للحظ، غير مرغوب فيه ... " [1] رفضت أندلس كل ما هو تقليدي (مجتمع يحكمه رجل) وطالبت بالتغيير (المساواة بين الجنسيين).

ساندت " أندلس" شخصية آخر هي عمتها "زهية" التي ولدت فيها النفور ضد السلطة والخروج من دائرة التهميش، جسدت زهية تلك الشخصية.

القوية المثقفة " تعترف لها العائلة بذكائها وشخصيتها القوية"[2].

ظهر الجسد في شخصية أندلس مقدس رافضا للسلطة رغم أنه ظهر في حالة من الإغراء، لهذا نجد تداخل ظاهرتين في الشخصية الأول ظاهرة (رافضة للسلطة)، والثانية تخفيا بين ثنايا الأحرف هيا (الإغراء).

جسدت "ياقوت" و"سعدية" ذلك الجسد المدنس وذلك ظهر في سلوكاتها منذ البداية، فقد كانتا خريجتا بارات، فاقدتين للعذرية كانت تجمعهما علاقة وطيدة وهذا ظهر في قول سعدية " مراهقتنا أنا والياقوت كم من الجنون، حشد من المغامرات والحكايات تربطنا الواحدة بالأخرى رباطا وثيقا، حتى أننا فقدنا عذريتنا في اليوم نفسه... نعم في اليوم نفسه والمكان نفسه... في يوم مشهود"[3] يظهر أن الشخصين كانتا ذات شخصية ضعيفة، همهم الكبير السلطة حتى ولو كان ذلك على حساب أنوثتهم، عكس شخصية أندلس فقد صعبة المنال " لها وجهة نظر في الجنس تبدوا لنا غريبة... كانت تقول دائما إنها ستحتفظ بعذريتها للإنسان المناسب الذي ستحبه وتمنحه حياتها وتعتقد أن المرأة السهلة التي تسلم نفسها ببساطة لرجل ما تفقد بريقها سريعا، وأن كل قبلة، أو عناق أو مضاجعة تنقصا شيئا من بريق المرأة وجاذبيتها وتذبل أنوثتها، كل رجل يضاجعك يمتص منك شيئا من مائك، فتجفين مع ازدياد العدد والتجارب"[4].

---

[1] الرواية، ص 60.

[2] الرواية، ص 09.

[3] الرواية، ص 104.

[4] الرواية، ص 152.

ظهرت شخصية ياقوت في البداية على أنها امرأة تدافع على حقوق النساء، لكن سرعان ما تحولت إلى العدد الأول للمرأة، لتصبح بعد ذلك تلك المرأة السيئة الفاسدة (الجسد المدنس)، التي كان همها الوحيد إرضاء الرئيس "صاحب الغلالة" جنسيا، بعدما احتلت منصبا مرموق في الدولة وأصبحت تشاركه في السياسة " يتغير الناس حالما يضعون مؤخراتهم على كرسي السلطة؟ يتغيرون.... يتغيرون جذريا فلا نعود نعرفهم"[1]، كما يقول المثل الشعبي " الطمع يخسر الطبع"، فقد الياقوت تفعل المحال لإرضاء الرئيس، فقد كانت تحضر له النساء لاستعادة نشاطه الجنسي "أنا التي قدمت الكثير لذلك الأخرق، والآن أشم رائحة التنكر والجفاء، وكما يقول المثل (الحمار ما يشم القرفة)، سأكون صريحة معك يا أندلس السبب هو أنه بعد كل عملية جنسية فاشلة يذكرني دوما بصوته المتحشرج: أخرجتك..... رأسه مدلى وحنقه مهروس"[2].

" صحيح أنني سقت له نساء مثل قطيع النعاج في سرية تامة"[3] يظهر من كلام الياقوت أنها تعاني لتلبية الرغبة الجنسية للزعيم ولو كان ذلك على حساب شخصيتها وأنوثتها.

كانت "سعدية" هي الأخرى إحدى ضحايا "الياقوت" حيث أنها حولتها إلى شخص آخر (تشبه أندلس) فقد لتلبية الرغبة الجنسية لصاحب الغلالة، وذلك بإخضاعها لعملية تجميل وفق الشروط المدونة في الملف "أنظري سيبدأون بالصدر، بتكبير ثدييك بحجم يشبه حجم ثديي أندلس، تذكرين كم كنا من صدرها المكتنز والمرتفع ..... ثم الشفتان... حادة..... سيجرون لك عملية نفخ الشفة السفلى حتى تضحي أكبر من العليا سيكون ذلك أجل، ربما هذا ما يميز أندلس، شفتها السفلى المكتنزة تعطي لوجهها سمة موجة ومتفائلة ومبتسمة وجذابة.... العملية الثالثة تتعلق بأنفك يا سعدية"[4] وهذا كلها فقد ليصبح جسد

[1] الرواية، ص 156.
[2] الرواية، ص 69.
[3] الرواية، ص 71.
[4] الرواية، ص 146.

سعدية مثل جسد أندلس فقد كانت الياقوت لا تريد من صاحب الغلالة أن يقيم علاقة معها لهذا حولت سعدية وهذا فقد لكي يليق جسدها في فراش شهوة صاحب الغلالة حيث سعدية".

" أرسلت شعري الأسود لغطي جزء من ظهري العاري ويضل حتى ما نجت الركبتين، وضعت يدي على ثديي انتفضا، قامت الحلمتان النافرتان تحت الضوء تحركت النار داخلي، شبت مخاصلي كانت الشفتان المكبران تشتعلان تبحثان عن شيء حاد"[1] فرغم كل هذا التغيير إلا أنها لم تصل إلى إغراء صاحب الغلالة.

" قال هذا وهو يحس الثدي بأصابعه، يفتحه ويلويه ويطويه ويفرده، يرفعه، ويخفضه وكأنه عجينة لعلاج العصاب فجأة انقلبت صراحته إلى استغراب... ماعليش ماعليش، أراد أن يدلى، أن يصغرني في عين نفسي وفعلا أصاب هدفه"[2].

يظهر من خلال هذا أن "الياقوت" حسدت ذلك الجسد المدنس حين صورت الوضع السياسي الذي يسوده الفساد وانعدام القسم والاختلاف، فقد صورت هذه الشخصية تلك الصورة المشوهة لنظام الحكم، لكن دوام الحال من المحال، لأن في الأخير يخلع صاحب الغلالة ويستبدل بنادم مخنث كان يعمل عنده المصاب الجنون " **خرج حمادة هائم وهو يصرخ.... أنا صاحب الغلالة وليس غيري أحد.... ذلك المخنث خادمي يأتي بالطعام في سريري، كيف تجرؤ ويطيحون بي"**[3].

حتى الياقوت فقدت صوابها حيث كانت " **تهرول عارية وهي تنفخ بملء أوداجها في صفارة "**[4].

صور الجسد المدنس (الياقوت) نظام الحكم.

[1] الرواية، ص 159.

[2] الرواية، ص 171 – 172.

[3] الرواية، ص 213.

[4] الرواية، ص 217.

تضمنت الرواية جسد مقدس (أندلس)/ ومدنس الياقوت، أرادت من خلال توظيف الجسد أن تأكد أن الحياة لا تنحصر في جسد فقط، بل على المرأة أن تؤته بذاتها وقدراتها، وتسلك طريق الحرية وتقف في وجه الهيمنة التطورية.

3- صورة المرأة في الرواية:

في ظل العنف والبحث عن الذات الإنسانية المسلوبة، فجرت المرأة مكبوتاتها كحل لتحقيق انتصاراتها مقتحمة بذلك عالم الكتابة الروائية لتثبت نفسها لأنها على يقين بأنها وحدها من تستطيع التعبير عنها وعن مشاعرها الأنثوية.

وتنطلق معظم الكاتبات في أعمالهن الرواية من نقطة جوهرية ناتجة عن احساسهن بالظلم والقهر في مجتمع ذكوري ففي نظرهن أن المرأة منذ لحظة خروجها من رحم أمها تلاقي الرفض والعبوس عكس إن كان المولود ذكر اين يستقبل بالذبائح والزغاريد والأعراس وكأن أهله بشروا بالجنة.

وتقول **" فضيلة الفاروق"** في روايتها **"تاء الخجل"** وهي تصف معاناة المرأة **(منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الأزمات كل شيء كان تاء الخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إلى أن لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء لهذا كثيرا ماهرين من أنوثتى[1]).**

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11، 12.

نفسيا:

صورة الفتاة المراهقة:

لقد أشارت الكاتبة إلى نمط نفسي مهم من خلال الرواية وهو سن المراهقة عند الفتيات وهذه المرحلة الانتقالية بين الطفولة والبلوغ يمر بها كلا الجنسين لكن ما نلاحظه من خلال الرواية أن الكاتبة ركزت أكثر على الفتاة هذه الأخيرة التي تواجهها عدة مشاكل وارتباكات وتأخذ الأمور الصغيرة أكبر من حجمها مثل التغيرات التي تحدث في جسدها وتخرج منها ومن بين الأفكار التي تدور في عقل النساء هو رغبتها في إقامة حياة مستقلة فتبدأ بفعل تصرفات غريبة محاولة منها لإثبات ذاتها وإبراز تفوقها على الفتى الذي تراه يتصرف كما يشاء وكيفما يشاء وكأنها بذلك تنافسه، **(فالمراهقة تمثل مرحلة نمو سريعة وتغيرات في كل جوانب النمو تقريبا الجسدية والعقلية والحياة الانفعالية، كما أنها فترة من الخبرات الجديدة والمسؤوليات الجديدة والعلاقات الجديدة مع الراشدين والرفاق وعلى نحو عام فإن هذه المرحلة تمتد من بداية النضج الجنسي وحتى السن الذي يحقق فيه الفرد الاستقلالية عن سلطة الكبار)**[1]، تجد الفتاة المراهقة صعوبة في التعامل مع الناس وتشعر أنها وحيدة ولا يوجد من يفهم ما تشعر به في هذه الفترة كذلك تعاني من صراعات عاطفية ولقد صورت لنا الروائية صورة لفتاة مراهقة **"أندلس"** الفتاة الذكية الخجولة الطموحة التي تختصر الأنوثة والفضائل المؤمنة بذاتها وقدراتها والتي استطاعت التغلب على بشاعة الذكر في تعامله مع الأنثى.

صورة الأنثى المطلقة:

صورت الكاتبة الحالة النفسية التي مرت بها المرأة المطلقة **"أم أندلس"** التي كانت في حالة صدمة وإنكار لما حدث لها والتي تقلبت في النهاية أمر واقعها والتي تخلت عن فلذة كبدها دون مقاومة نظرا للسلطة الأبوية التي كانت تعيشها والتي لم تؤهلها أن تطالب بحق تربية ابنتها، فقد صورت لنا من خلال **"أم أندلس"** واقع المرأة المطلقة الحزينة المستاءة

[1] رغدة شريم، سيكولوجية المراهقة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 21-22.

المغلوب على أمرها الفقيرة من أبسط أحلامها التي يغلب عليها اليأس والتشاؤم والمرأة المطلقة تجد صعوبة في التكيف نفسيا وأكثر ما يؤلمها هو خسارة دورها كأم فبعد الطلاق يهتز كيانها وتتأثر نفسيا حتى وأن اختارت هي الطلاق هذا الذي سيقلب رأسها على عقب حيث تصبح المرأة المطلقة مشبوهة السمعة وما أصعب ما تواجهه المرأة هو نظرة المجتمع لها ونظرة الرجال لها وتقول **فضيلة الفاروق** في ذلك **(في الحقيقة كنت أعرف ما أريد أما هم فقد كانوا يفكرون في أشياء كثيرة متنوعة وكلها تتعلق بمصيري وإيجاد تبريرات لكوني مطلقة في البيت مطلقة تعني أكثر شيء آخر، امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة من دون ذلك الجدار، امرأة مستباحة أو عاهرة مع بعض التحفظ)** [1].

تكون ردة فعل الأهل على أمر الطلاق قاسية جدا وهذا ما صورته رواية الذروة عند طلاق أم أندلس التي عاشت قهرا فبدل الوقوف إلى جانبها والسعي إلى دعمها وإخراجها من أزمتها والأخذ بيدها لتتحرر وتتخلص من نظرة المجتمع الدونية كما تعامل كالحيوان أو كأي شيء لا قيمة له يركله كل من صادفه في طريقه.

[1] اكتشاف الشهوة، ص 86.

اجتماعيا:

صورة المرأة المثقفة المتعلمة العاملة:

لم تنل المرأة الحض الوافر من التعليم في المجتمعات التقليدية وذلك نظرا لمكانتها الاجتماعية وضلت المرأة على هذه الحالة التي تتصف بالدونية إلى أن جاء الإسلام وعزها فالتعليم في كفة وتعلم المرأة في كفة أخرى لأن فيه نكهة ومذاق خاص.

ان المرأة المتعلمة كنز فهو ضمان لاستمرار النظري الحياة وتساعد في التقدم وتطور مجتمع متحضر وبالتالي يقول الشاعر **حافظ إبراهيم (الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراف)** [1].

وهو يعبر عن مكانة المرأة في بناء المجتمع وتنشئة الأبناء تنشئة سلمية والمرأة المتعلمة تشرف وطنها ودينها امرأة تملك الجرأة لمواجهة الحياة.

فللمرأة الحق في أن تعيش لنفسها وتعمل على استعادة ذاتها فهي لديها ميول ورغبات ومشاعر وطموح فتعمل من أجل تكوين نفسها فتخرج لكسب رزقها شأنها شأن الرجل بعدما كانت تقتصر مهمتها على تربية النشء.

لقد صورت الروائية ربيعة جلطي في روايتها من خلال شخصية زهية نموذجا يحتذ به سواء في المنزل أو في العمل الشخصية المثقفة الواعية صاحبة القرارات الغير الخاضعة لإدارة الرجل باعتباره الأول والأخير في اتخاذ الكلمة فقد استطاعت المرأة اليوم أن تحتل منصب رئاسة دولة في كل من الفلبين وباكستان كما أصبحت رئيسة الوزراء وعملت في الطب والصيدلية وفي جميع المجالات الجوية والبحرية والبرية.

[1] صفحة مجلة النبراس Décembre 2015 ، ص 09.

إيديولوجيا:

صورة المرأة السياسية:

لقد عكست لنا الروائية من خلال رواية الذروة المجتمع الجزائري وبنيته السياسية الاقتصادية والفكرية وما كان يسود المجتمع الجزائري من تخلف وظلم وهيمنة ذكورية ظالمة مستبدة، وهذا من خلال ذكر المشاهد والأحداث من حياة **زهية** التي كشفت عن البؤس السياسي والتدني الذي وصلت إليه السلطة، وتصور لنا حالة العجز التي كانت عليها زهية، وصورت كذلك حالة وواقع الأنثى المظلومة المهمشة، فمهما بلغت من علم وسلطة ومنصب مرموق لا يمكنها أن تحارب الفساد وحدها، فلم تسطيع زهية التعبير عن رفضها بكل حرية وجرأة والسبب في ذلك المجتمع الذكوري المتسلط الذي حرمها من أعظم حق وهو حق التعبير عن الرأي والذي سيكلفها حياتها ومنصبها إن تفوهت بكلمة تسيء لهم أو تعكر مزاجهم.

فثمن الكلمة غالي جدا في زمن يسود فيه حب السلطة، حب المراكز السياسية أصبح مرض مزمن قد يقود بصاحبه إلى الجنون والقتل.

خاتمة

خاتمة:

نختتم بحثنا هذا الذي تطرقنا فيه إلى **" صورة المرأة في الرواية النسائية الجزائرية رواية الذروة لربيعة جلطي(نموذج)"**، لنلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد نهاية بحثنا هذا الذي أخذ مني الكثير من الوقت وقد تمثلت في:

- أثر الأدب النسوي لما يحمله في طياته وبسماته الخاصة الجميلة منها، والمرفوضة جملة وتفصيلا، وما حمله من ملامح أضفت عليه صفة التميز عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى هذا ما جعل الآراء حوله تختلف بين مؤيد ورافض بين من هو مهتم ومن هو رافض له.
- مصدر كتابة المرأة حول جسدها هو الثقافة الذكورية التي كانت تصور المرأة على أنها مجرد سلعة، والعكس صحيح فسر أدب الجسد يكمن بين ثنايا الأحرف.
- استطاعت المرأة أن تنال القدر الكافي من المكانة والرقي حالها حال الرجل، حيث نجدها استدركت ما فاتها بعدما كان الرجل هو مركز الكون والمرأة تابعة له، كما أنها استطاعت كسر الصورة متسلحة بالوعي والعلم.
- حاولت الكاتبة من خلال شخصية **"أندلس"** أن توصل رسالة التي مفادها على المرأة أن تؤمن بقدرتها وجنسها وشخصيتها وأن ترفض حصرها في جسد فقط.
- سلطت الكاتبة في روايتها **"الذروة"** على جسدين الأول مقدس الذي جسدته أندلس التي حاولت اثبات نفسها، ورفض الظلم وجعل المرأة مجرد تاء التأنيث، كما نجد في الطرف الثاني الجسد المدنس الذي جسدته **"الياقوت"** حيث نجدها صورت ما تعانيه المرأة داخل المجتمع، من قيود إلى درجة تصل للخروج عن المألوف بطريقة سلبية.
- صورت الكاتبة رفضها للهيمنة الذكورية من خلال شخصية **"صاحب الغلالة"** الذي جسدت من خلاله سيطرة الذكر وبشاعة تصرفه مع الأنثى.

- تضمنت الرواية عدة صور للمرأة تمثلت في: صورة الأنثى المطلقة التي جسدتها أم أندلس وصورت المرأة المثقفة المتعلمة العاملة الذي صورته أندلس وصورة المرأة السياسية التي مثلتها زهية.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا بقدرة الله عز وجل والأستاذ المحترم إلى التوصل لنتائج تتناول دراسة كاملة لبحثنا هذا.

الملحق

التعريف بالروائية ربيعة جلطي

ربيعة جلطي أدبية وشاعرة وأكاديمية جزائرية، ولدت في 12 أوت 0724 ببو عنابي "منطقة ندرومة التلمسانية"

استهلت دراستها الابتدائية بالمغرب(1964-1969) والمتوسطة والثانوية بوهران(1969-1979)، ثم الجامعية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران(1975-1979)، وبعدها انتقلت إلى دمشق(رفقة زوجها الكاتب الروائي المعروف أمين الزاوي) لمواصلة الدراسات العليا هناك، حيث أحرزت الماجستير للمسألة الزراعية، ثم دكتوراه الدولة عام 1990 ، عن موضوع" الأرض في رواية المغرب العربي."

درست سنوات بجامعة وه ا رن قسم الترجمة، وخلال سنوات الجمر تلك غادرت الجزائر إلى فرنسا رفقة زوجها، ثم عادا سنة 2000 لتلتحق مرة أخرى بجامعة وهران، ومن وهران إلى العاصمة، حيث عينتها وزيرة الثقافة خليدة تومي مديرة للآداب والفنون بالو زارة، سنوات قليلة، عادت بعدها إلى منصبها الأصلي أستاذة للأدب المغاربي المعاصر بجامعة الجزائر.

تعود بدايتها الشعرية الأولى إلى أيام الدراسة الثانوية، حيث كانت تنشر بعض قصائدها في المجلة الحائطية بثانوية حمو بو تليليس بوهران، كما كانت تقرأ أشعارها على مسمع زملائها وأساتذتها بثانوية لطفي...

ومع دخولها الجامعة بدأ غصن الشعر يشتد لديها، إذ ساقتها الأقدار إلى لقاء الأسماء التي أسهمت في تبادل تشكيل الوعي الثقافي فيما بينها، لاسيما توأم روحها أمين الزاوي.

و تربها أم حياتها الشعرية(زينب الأعوج)، والآخرين(واسيني الأعرج، مخلوف عامر، الحبيب السايح، والراحل عمار بلحسن.)

نشر أولى قصائدها، بجريدة الجمهورية عام 1976، ثم توالى النشر في المجاهد الأسبوعي، ومجلة الآمال وغير ذلك، ومن مؤلفاتها:

- التهمة/1983.
- شجر الكلام/ 1991.
- من التي في المرآة/ 2004.
- رواية الذروة/ 2010.
- نادي الصنوبر/ 2012.
- كيف الحال/ 1996.
- حديث في السر/ 2002.
- عرش معشق/ 2013.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم

المراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك"، دار الميسرة للنشر والتوزيع.
2. أحمد شريط، نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، العدد 80.
3. أمينة كركاشة: أدب المرأة النثري في العصر الجاهلي من نهاية القرن الثاني الهجري.
4. بثينة شعبان: 100 علم من الرواية النسائية العربية.
5. جلال الربعي: اسطورة الجسد، (في حديث أبو هريرة قال ...)، لمحمد المسعدي، دار نهى للطباعة والنشر، تونس، 2006.
6. حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، دار السقي، بيروت، دط، 2002.
7. حواء علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، إحياء التراث عربيا لعربي، ط، ج 5.
8. ربيعة جلطي، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
9. ربيعة جلطي، الذروة، دار الادب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
10. ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
11. رشيدة بن مسعود المرأة والكتابة، ط2، الدار البيضاء.
12. رغدة شريم، سيكولوجية المراهقة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
13. سامي الدروبي: علم النفس والادب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981.

14. سامي الدروي: علم النفس و الأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981.
15. سعيد بنكراد: النص السردي نحو سميائيات الإيديولوجيات، دار الأمان، الرباط، 1995.
16. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها الجديدة، الدار البيضاء، د. ط، 2003.
17. سغموند فرويد: الطوطم والتابوت دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.
18. سهيلة العسافين: لغة الجسد نقرأ أفكار الآخرين من خلال إيحاء مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
19. سيمون دي بوفراز: الجسد الآخر، تر: لجنه من أساتذة جامعة ،.www.alkottb.com
20. شعبان بثينة، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، د. ط، 1999.
21. عائشة بنور، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص غريبة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007.
22. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والاسفاف، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005.
23. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والاسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2003.
24. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، 2011.
25. عبد المعطي صالح: مجلة الثقة بعنوان (الذات والعالم)، دراسة في محاور (مضمون السرد النسائي)، العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999.
26. عبد النور إدريس: النقد الجذري، تمثلات الجسد في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

27. عبد النور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، مطبعة ساجلماسة، مكناس المغرب، ط1، 2006.
28. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.
29. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1999.
30. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، بيروت.
31. فصيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة.
32. فضيلة الفاروق، تاء الخجل.
33. مجلة تايكي، عمان، الأردن، عدد خاص بالكتابة النسوية، العدد 18 عام 2004.
34. محمد سالم حسام الدين إسماعيل الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر.
35. محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر.
36. محمد نور الدين أفاية، الهوية و الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
37. محي الدين صبحي: أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية المغربية، دار الطليعة، بيروت، ط$_1$، 1980.
38. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط$_2$، 2009.
39. منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط$_1$، 2000.
40. صفحة مجلة النبراس Décembre 2015 .

41. زياد حيوسي، المرأة في الرواية العربية، تاريخ الاطلاع على الموقع 16-09-2020 على الرابط التالي:

www.algeria:com

42. ينظر : www.haima.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: نظري

1- بين الكتابة النسائية والكتابة الرجالية:..... - 4 -

2- أدب الجسد وتمظهرات الجسد في الرواية: ..... - 12 -

1- مفهوم أدب الجسد: ..... - 12 -

2- تمظهرات الجسد في الرواية: ..... - 16 -

3- صورة المرأة بين الرمز و النمطية: ..... - 21 -

الفصل الثاني: تطبيقي (الذروة)

1- ملامح الكتابة النسائية في الرواية..... - 27 -

2- الجسد وتمظهراته في الرواية: ..... - 36 -

3- صورة المرأة في الرواية: ..... - 43 -

نفسيا: ..... - 44 -

اجتماعيا: ..... - 46 -

إيديولوجيا:..... - 47 -

خاتمة:..... - 49 -

الملحق

التعريف بالروائية ربيعة جلطي..... - 52 -

قائمة المصادر والمراجع ..... - 55 -

فهرس المحتويات ..... - 60 -

ملخص

تطرقنا في بداية بحثنا الى الإلمام بعدة مواضيع منها مشاكل المجتمع والرواية وما تحمله بين طياتها والرسالة التي يريد الروائئ توصيلها للقراء وللإجابة على هذهالأسئلة وغيرها قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وملحق

الفصل الأول

بين الكتابة النسائية والرجالية

ادب لجسد

تمضهرات الجسد في الرواية

صورة المرآة بين الرمز و النمطية

خاتمة

وختمنا بحثنا بتلخيص اهم النتائج التي توصلناااليها بعد نهاية بحثنا

الكلمات المتاحية

صورة مرآة رواية نسائية