

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب جزائري



كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في تخصص: أدب عربي
إعداد الطلبة:

- بوعبدالله ماريا

- حسيني نادية

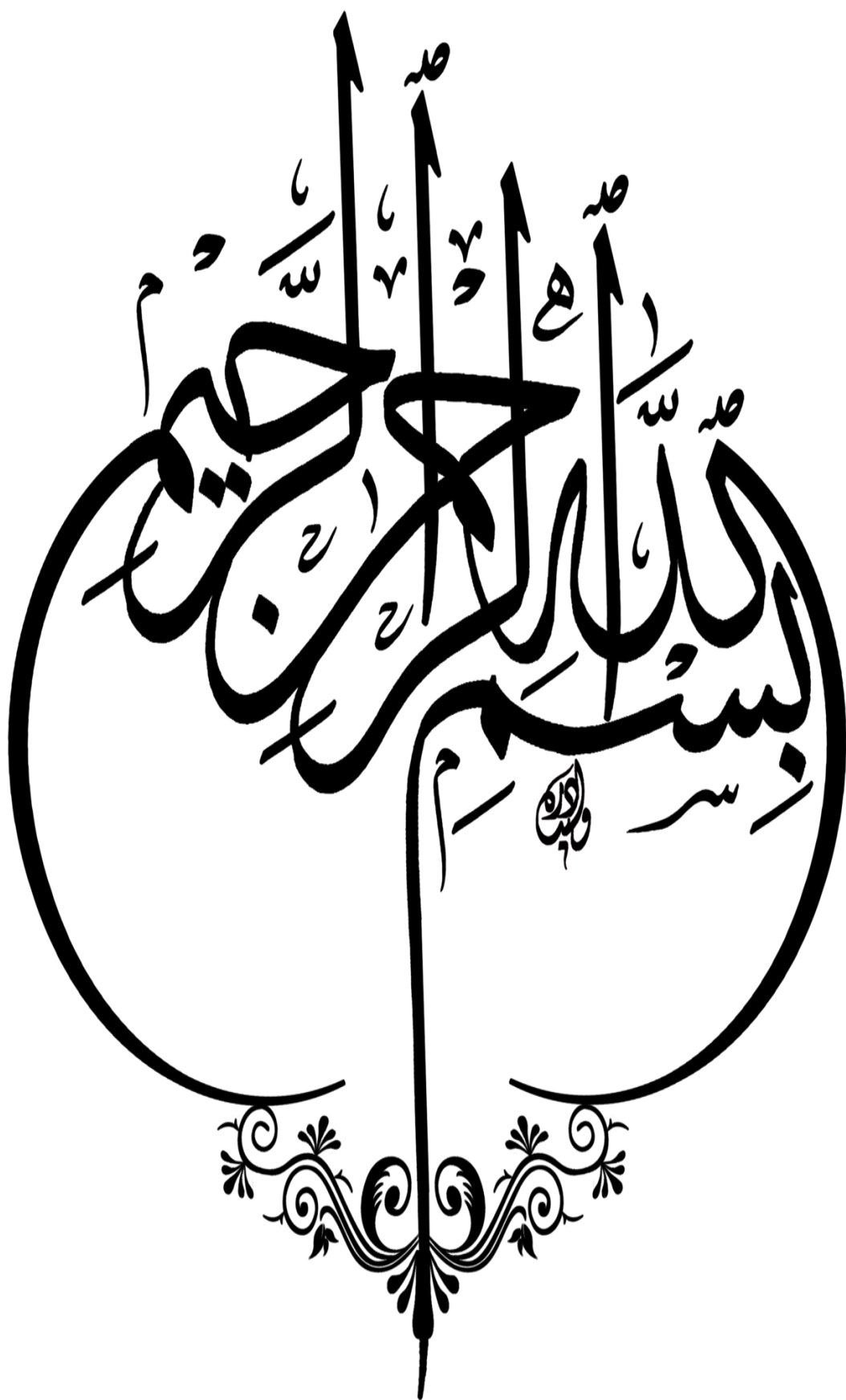
تحت عنوان:

هندسة الشخصية في رواية "الذروة" لربيعة جلاطي

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	علي حويش
مشرفا ومقررا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	محمد الأمين بوضياف
ممتحنا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	شبلي خالد

السنة الدراسية 2023/2022





الحمد لله الذي أنار لنا دروب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا

الواجب، ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

شكر وتقدير

" بادئ ذي بدء "

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان الى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل، وتذليل ما وجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " الأستاذ الفاضل أمين بوضياف" الذي لم ييخل علينا بتوجيهاته

السديدة ونصائحه القيمة التي كانت عوننا لنا في اتمام هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب خاصة دفعة 2023.

ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وساندنا قولاً أو فعلاً نقداً أو نصحاً

أوتوجيهها.



إهداء:

إلى والدي الكريمين اللذين تحملا عناء تعليمي

وتربيتي...

إلى أسرتي العزيزة التي تحملت معي مشقة البحث

وأوزار عزلتي...

إلى كل من علمني حرفا....

أهدي ثمرة جهدي هذا.

إهداء

بعد بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ والصلاة والسلام على اشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد : قال تعالى : وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِنَّمَا يُبَلِّغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا

أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٌ وَلَا تَنْهَرَهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا"

إلى الذي زودني بالمبادئ السامية والأخلاق الحميدة الى منأمتطى صعاب الحياة وذلها منأجلي ليراني

مسحلة بخير تسليح ،

إلى الشمعة التي تحترق لتضيء لي درب الحياة ...

إلى الرجل الأبرز في حياتي لأبي الغالي.

إلى من علمني الصبر والسهر على توفير راحتي ... إلى من بها أعلوا وعليها ارتكز إلى القلب المعطاء أمي

الغالية.

إلى من كانوا قناديل أناروا لي حياتي ودافعي إلى البهجة والسرور ...

وقفهم الله في أعمالهم وأنار لهم مستقبلهم (اخواتي/ اخواني) إلى جميع الأبناء والأصدقاء ...

أتوجه بالشكر والامتنان الى من ساعدني من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل وتذليل ما وجهناه من

صعوبات وأخص بالذكر الأستاذ المشرف " أمين بوضياف " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه

القيمة التي كانت عوننا لنا.

عليهم جميعا وإلى كل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلبي

أهدي هذا العمل الذي اسأل الله تعالى أن يتقبله وشكرا جزيلاً

" مودتي للجميع "

الطالبة/ حسيني نادية

مقدمة



مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على خير خلقه وصفوة بشره القائل: "من سلك طريقا
لتمس فيه علما سهل الله به طريقا إلى الجنة" أما بعد.

كان تاريخ الأدب العربي، يعتبر أن المرأة مجرد هامش أو ظل أو عتامة مما أدى إلى إفال قيمتها
ودورها، وحققها في التعبير عن وجودها وإسهامها في إعطاء صورة ديمقراطية مشرفة نابعة من ثقافتها، وذلك
لكونه قد سيطر عليه الصوت الرجالي أو الذكوري حقيقة وبالرغم من كل هذا، وبفضل جهودها ونضالها،
وكفاحها وإصرارها في الحياة العامة، أصبح الصوت النسوي أكثر قوة وحصورا، واهتماما من قبل النقاد
والدارسين، واستطاعت هي بذلك أن تدخل عالم الأدب بقوة وخاصة في فن الرواية، فهي الميثاق الأثثوي
الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودة المؤنث، من تسلط الثقافة الذكورية.

حيث قامت الرواية النسوية لإزالة الهيمنة الذكوري، وذلك لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقبل،
بمنظورها، ورؤيتها، كما أننا لو ذهبنا إلى الكتابة الجزائرية لرأينا بأن المرأة الجزائرية على امتداد التاريخ، كانت
مهمشة، ومقصية، حيث كانوا يتعاطون معها كجنس قائم بغيره، لا بذاته، أي أنهم لا زالوا يرون فيها تلك
الذات العشة، والحائرة، التي تبحث عن سند قوي لدعمها، وحمايتها من شرور النفس ونوازعها.

وبالرغم من كل ذلك إلا أنه قد ظهرت أدبيات، وروائيات جزائريات، كسرت المجتمع الذي لا زال
تقليدي الطابع، فقد تناولنا في أسعارهن وكتابتهن، قضايا مختلفة منها:

المجتمع، الوطن، السلطة، فساد النظام، الحرية، الحب، الاستعمال... وغيرهم، ومن بينهم نجد: زهور
ونيسي، أحلام مستغانمي، وكذلك ربيعة جلطي، والتي ستكون موضوع هذه الدراسة، حيث اخترنا أولى روايتها
والمتمثلة في رواية الذروة.

ومن الأسباب الذاتية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع والرواية بالذات هو أن الرواية بحد ذاتها تمثل
الواقع الذي إليه المجتمع الجزائري، كما أن أحداثه حول المرأة، وبالإضافة إلى كل هذا فقد نالت هذه الرواية
الكثير من النجاح والتقدير.

وسيتم التركيز على عنصر هام من عناصر البناء الروائي فيها، وهي الشخصية، لنقوم بدراستها وتحليلها
وإبراز طريقة تقديمها.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما ببنية الشخصية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي، وبعد قراءتنا
المتأنية للرواية، واختيارنا لها كموضوع بحث كان لازما طرح الإشكاليات التالي:

كيف رسمت الروائية شخصياتها؟ اجماليات هذا التوظيف؟

ولالإجابة على هذه التساؤلات فقد اعتمدنا على حضور آليات المنهج السيميائي لأنه الأنسب
لدراستي، وكذلك المنهج الوصفي التحليلي، وطلب من حيث تحليل الشخصيات التي تناولتها في الرواية، حيث
اقتضت الضرورة إلى تقسيم موضوع الدراسة على النحو التالي: مقدمة، مدخل حول سمات التجريب في النص



الروائي الجزائري ثم تليها مباشرة الفصل الأول، والذي يمثل الجانب النظري بعنوان هندسة الشخصية الروائية، وقد تطرقنا فيه إلى تعريف التجريب، أنواعه، أهميته،... وكذلك نذكر فيها مفهوم الشخصية، النزرة التقليدية للشخصية، النظرة الجديدة للشخصية... أما الفصل الثاني هو الجانب التطبيقي، فقد خصصناه ل:

دراسة الشخصيات في رواية الذروة، حيث تطرقنا فيه إلى قراءة في العنوان طرق تقديم الشخصيات أنواع الشخصيات ودلالاتها أيضا علاقة الشخصية ب(الحدث، المكان، الزمان)

وأهينا البحث وختمناه بتقديم خلاصة نتائج عامة شملت فيه على أهم ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة، كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة المصادر والمراجع، ومن أهمها:

البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لأحمد مرشد، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وأيضا بنية الشكل الروائي "لحسن مجراوي"، وقد اعتمدنا أيضا على رسالة الماستر المتمثلة في دراسة في مضامين وجماليات السرد في رواية الذروة لربيعة جلطي لمشاطي سمراء وبوضرة آسيا، وذلك بجامعة قسنطينة، فلهم جزيل الشكر.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية، فقد واجهتنا العديد من الصعوبات ولعل من أهمها: ضيق

الوقت، قلة الزاد المعرفي في هذا الباب، وندرة الدراسات التي تناولت هذه الرواية.

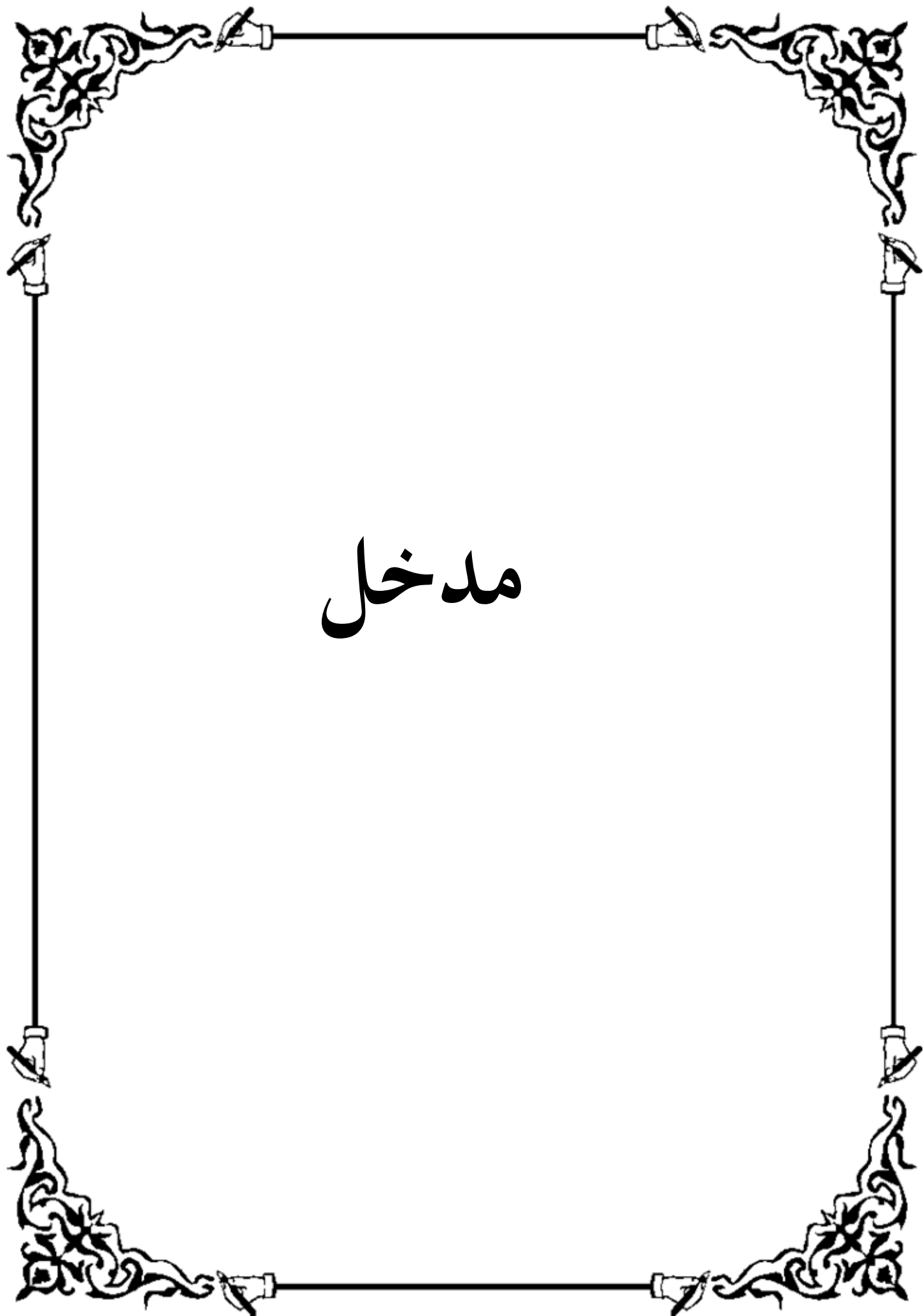
وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف على بحثنا الدكتور أمين بوضياف، الذي لم ييخل علينا أولا بالتشجيع على الكتابة في الموضوع، ثم النصيحة ثانيا، ثم الإبانة والتوضيح والذي دفع بهذا البحث إلى نهايته.

ولا ننسى أن نشكر كل من الأستاذة المناقشين الذين تحملوا عناء دراسة وتقييم وتصحيح ما جاء في

البحث من هفوات، وبالرغم من كل انشغالاتهم، فلهم مني جزيل الشكر.

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل





مدخل: سمات التجريب في النص الروائي الجزائري

تمهيد: يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، ويضيف من بين الابداعات العربية ذات التوجيهات الفنية الجديدة، بما يعتمد من تقنيات حديثة، ولكن التجريب ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم محمل العملية الابداعية، فالتجريب موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، فهو يستدعي نضج الفكر، ووضوح الرؤية وتطور الأدوات الاجرائية، وتنوع الاساليب الفنية، وهو يختلف من شخص إلى آخر في فهمه وفي كيفية تطبيقه، ولأجل تحديد مفهوم التجريب من حيث الدلالات المفهومية والمعاني الاصطلاحية، وقد سعى البحث لتقديم دراسة عن التجريب لغة واصطلاحاً، فيميز بين التجريب والتجربة.¹ إن التجريب قرين الابداع أما التجربة فيعتمد فيها الكاتب على قواعد فنية معينة مرتكزا على عمل فني سبقه، لذلك يكون سجين تقليد ما سبق من الأعمال التي وصفت بأنها مثالية، لقد دخل التجريب في فلك تيار أدبي معروف، وظهر مقترنا بالحدثة وأدى دلالتها نفسها، فهو سعي مستمر نحو التجديد، وخزف وتجاوز لكل النماذج، فالتجريب لا يعني فقدان الأصالة، وغياب الخصوصية بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية ومخزونه الثقافي والمعرفي، ويتطور رؤيته وتجربته الأدبية الخاصة، ويقترن مفهوم التجريب من مفهوم التغريب لمجرد التغريب متخفياً تحت اسم التجديد والتجريب ليوهمنا أنه قادر على الأخذ بطرائق جديدة لكننا سرعان ما نكتشف اننا أمام نص مضع بعيد عن الفن، وفي ضوء هذا نصل الى نتيجة مفادها أن التجريب مفهوم وليس مصطلحاً كونه يختلف من شخص إلى آخر ولا يأخذ شكلاً واحداً.

ماهية التجريب: قراءة في حدود المصطلح:

مدخل حول: ماهية التجريب وسماته في مفهوم التجريب: النص الروائي

لغة: ورد في لسان العرب ” لابن منظور ”:

جرب الرجل تجربة: اختبره والتجربة من المصادر المجموعة.

قال النابغة: إلى اليوم قد جربنا كل التجارب.

(جرب) الجرب معروف والجرباء من السماء الناحية التي لا يدور فيها فلك الشمس والقمر وأرض

جرباء: مقحوظة لا شيء فيها و (جرب) البعير: يجرب: جرباً فهو جرب وأجرب.

¹ شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، رامة واشنين - أنموذجاً - ، مجلة الهدى، دمشق، السنة 5، العدد 15، 1997، م.ص.



ويقال ايضا: مصطلح يطلق عليه الرواية الحداثية التي تتمدت على الرواية الكلاسيكية حيث أصبحت تبتكر طرائق جديدة وتقنيات متجددة في الكتابة وقد مست هذه الطرائق الشكل والمضمون¹.

بمعنى الرواية في طورها الكلاسيكي، كانت رواية عادية لها بداية ونهاية وشخصيات الرواية الكلاسيكية القديمة كانت، لها قوالب تخضع أي الروائي الكلاسيكي.

كان يكتب الرواية وفق معيار الرواية العادية لكن التجريب في الرواية، هو ثورة على رواية الكلاسيكية بمعنى التجريب مشتق من الفعل (جرب²) أي أتا بأشياء لم تكن موجودة من قبل أو ابتكر أفكار وتجارب لم تكن موجودة، من قبل أي أن التجريب مصطلح علمي التجريب في المخابر العلمية أي يجربون أشياء تجريب ومصطلحات أي هو مصطلح علمي ثم تحول إلى حقل (علوم انسانية)، إذن أن التجريب في الرواية الحديثة لم تعد كرواية الكلاسيكية القديمة وإنما أصبحت متغيرة بمعنى تارة عن طريقة قديمة، يعني هي مظهر من مظاهر الحداثة يعني الحداثة.

تدعو إلى التمرد والتور على كل ما هو سائد وجاهز ومقبول وبالتالي، عندما نقول التجريب في الرواية بمعنى أن الرواية تارة على قوالب جامدة أو تغيرت في طريقتها. وهذا التغيير مس الشكل والمضمون المهم ان التجريب في الرواية أصبحت حداثية بمعنى أن حداثية أي أصبحت متمردة على الطريقة القديمة. يعني هي كسرت القيود وأصبح الروائي لا يخضع لقلب معين لرواية وإنما هو يضع قلب من عنده ثم لا يتوقف عند ذلك القلب بل هو في تغير مستمر ما ستمت الحياة تعني مبدأ الذي انطلق منه، الروائي التجريبيون قالوا بأن الحياة لا تستمر ولا تستقر عند حد واحد وليس لها ثبات كذلك أعمالنا الأدبية من المفروض ألا تكون ثابتة وجامدة في قلب معين بل يجب أن نبتكر طرائق عديدة في العمل الروائي.³

إذن هذا هو التجريب بمعنى هو التجديد والتمرد والثور على الرواية الكلاسيكية الخاضعة لنمط جاهز وقلب جاهز، بمعنى الرواية الكلاسيكية لها قلب معين معروف سلفا والروائي يخضع عملة لذلك القلب (يعني لا يجدد)

من خلال تلك التصورات نخلص إلى مجموعة من النتائج:

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص 583.

² ابراهيم مصطفى زياني، معجم الوسط، معجم للغة العربية، مكتبة الشروق، ط4، سنة 2014.

³ الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، 1420، 1999. ص60.



- التجربة مفهوم علمي يطرح الكثير من البس.
- هناك تجربة علمية وتجربة فنية.
- التجربة تتميز باختلاف من شخص إلى آخر.
- التجربة تحمل في طياتها الفرضيات من أجل استخلاص النتائج.
- التجريب منهج في التفكير.

آليات التجريب الروائي:

كما يشير بوضوح إلى ان التجريب الروائي يستمد نكهته من حرية الفكر التي تنسحب بدورها على حرية الشكل وهذه الحرية تسمح للكاتب بممارسة فاعليته وذلك بابتكار صيغ معرفية داخل النص تسفر عن تشكيل علاقات جديدة مع الذات والفكر والحقيقة، وبالتالي يصير التجريب متموضعا في صلب الحداثة، مما دفع ببعض النقاد إلى التبشير بـ "سقوط نظرية المحاكاة مع سقوط النماذج¹، إذا صارت الكتابة الروائية - في ظل التجريب- تشهد تحولا فكريا موسوما بالارتحال "من المشاهدة السكوتية إلى الاختلاف والتحول أو الجدل أي من التكرار إلى التوليد والتجاوز، مما يجعلنا نؤمن بأن التجريب حالة نقدية بالدرجة الأولى "نقوم على إعادة النظر الدائمة² لما تم إنجازه سواء تعلق الأمر بما " تم نقله من الغرب أو غيره"³ وهو تجاوز يتم على مستوى الشكل والرؤية لما ترسخ في الرواية التقليدية، وهذا ما يجعل الرواية التجريبية العربية تستقر على حالة من الشك وعدم اليقين.

وبما أن التجريب موسوم بروح النقد والمراجعة، فإن الكاتب لا يكتفي بالقفز على إنجازات غيره فحسب بل يتعدى ذلك إلى إنجازاته هو، ومن المفيد أن نستحضر عبارة لآلان روب غربية "إن الكتاب هو الذي يخلف لنفسه قواعد الخاصة به ثم إنه من الضروري بطريقة الكتابة أن تنتهي إلى أن تشكل خطرا على هذه القواعد نفسها وتحاول إسقاطها"⁴ فيصبح فعل التجريب راهنا النص الروائي في نطاق ارتحال المعايير على الدوام وقطع صلته مع السابق بدرجة تكفل له التفرد.

¹- خالدة سعيدة: الملامح الفكرة للحداثة (مرجع سابق، ص32).

²- خالدة سعيدة: المرجع نفسه، ص 32.

³- المرجع نفسه، ص32.

⁴- آلان روب غربية: نحو رواية جديدة ترجمة مصطفى إبراهيم (مرجع سابق) ص21.



أما صبري حافظ فقد تطرق إلى توصيف الدواعي التي أثرت في ظهور موجة التجريب العربي، كضعف السلطة المركزية، وتثالي الثورات والانقلابات في الأقطار العربية، وأيضا محنة ضياع فلسطين سنة 1948 وهزيمة حزيران 1967¹ كأبرز حدثين في طقس التغيرات التي شكلت الواقع العربي بعد الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى تبلور الوعي العربي، وبالتالي ظهور قطيعة للمواضعات الثقافية والأدبية السائدة، إنجر عنها ارتحالات على مستوى الكتابة الروائية، سرعان ما تحولت إلى اتجاه عام مع جيل الستينيات فظهرت الحساسية الجديدة كإطار معرفي وجمالي عام يشمل الإبداع وطرائق تلقيه، وقد ارتبط هذا كله بمفهوم الحداثة.²

ويرى الطاهر الهمامي بأن "التجريب قد شكل بالفعل محرك حركة أدبية عندنا وصانع مناخ فني عند موفى العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقده السابع".³

أما أحمد منصور فقد عمد إلى توظيف التقنيات التي يتأسس عليها فعل التجريب الروائي فاللغة مثلا تتجرد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعة وتتجرد من قداستها لتصير موضوعا يشتغل عليه الكاتب فهي المكان "الحاضن للتشخيص الأدبي، نسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الآهله بالأحلام والهديان والرموز والاستيهامات والأساطير"⁴ فمن خلال التحوير والانزياح الذي يقع على مستويات اللغة تتمكن هذه "الكتابة المدشنة لنسف مقولات الحكمة والعقدة والبطولة، واستبدالها بممارسة نصية جديدة تجعل من الفضاء والشخصية والزمن علامات لغوية تشتغل ضمن استثمار استعاري من سماته التفكك والتقطع والتداخل، فلا بطولة إلا للنص ولا نصية إلا في التعدد والتركيب والانفتاح والتناص، بما هو تحيين وحوار مع كل المرجعيات الممكنة، القديم منها والجديد، الأصيل (التراثي) والمعاصر (الغربي) ومن هذا المنطلق تصير اللغة هاجس التجريب، تتحدد من خلاله كمضمار عمل، في إنجاز النص وهي بعدما كانت أداة للتعبير تصير رؤيا إبداعية تعمل علة زلزلة الثوابت والقفز عليها لإنجاز الفكر.

والتجريب من هذا المنظور تصور مغاير للكتابة الروائية ووظيفتها، ولعل هذا التصور ناتج عن وعي جديد بالمتغيرات وعي يدفع الكاتب إلى ممارسة الفكر والإبداع في آن مما يضع الكاتب في لحظة توتر وهو يحاول الموازنة بين بني فنية مختلفة داخل نسق واحد، وجعلها تستجيب للبنى

¹- ثمة إجماع على أن هذا الحدث التاريخي الجارح كان له أثر في تغيير الذهنية العربية لدى الكتاب.

²- ينظر صبري حافظ: جماليات الحساسية والتغير الثقافي مجلة فصول 6 عدد 4 /1986 /ص71-75.

³- نبيلة إبراهيم (رفض الحداثة) مجلة فصول مجلد 6 / عدد 4 /1986 ص 95.

⁴- أحمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية (مرجع سابق) ص68.



الاجتماعية المستجدة و "يقدر ما يكون الواقع جديداً يكون النص الأدبي الذي يكشف عن هذا الواقع ذا شكل شاذ وغير مألوف"¹ مما يميله على الانخراط كجهد تنظيري يتصل بالبحث الحدائى ويتموضع فى صلبه.

واللافت هو مقارنة أدوار الخراط التى ضفرها بأهم التيارات المبطنة تحت طائلة التجريب الروائى، وتراه يشير إلى أنه من الممكن أن "تتبن فى داخل سياق كل تيار منها فروقا فى الدرجة والحدة وتفاوتا فى النقاء الانتمائى للتيار نفسه، فليس فى الفن نقاء معملى، وليس فى الفن أنماط ونماذج مصفاة ومعقمة التطهير"².

فنجده يذكر:

التحيد أو التغريب³: هو تيار متمرد على الاستلاب وسلطة القهر وهو لا يختفى بالعواطف التى تغنى بها المخيال العربى، وإنما لصف الواقع بشكل محايد، ويقدم الاحداث بوصفها أشياء، والإنسان يصبح شيئاً شاخصاً لا بدل إلا على ذاته أما اللغة فموجزة خالية من الإيقاع والشاعرية.

من أعلام هذا التيار: إبراهيم أصلان، بهاء طاهر، محمود الوردانى، وإلياس خورى، وزكريا تامر.

التيار الداخلى: التيار الداخلى أو العضوى: وهو نقيض التيار السابق فالرؤية داخلية، مفتوحة على أغوار النفس ودواخل الإنسان واللغة شاعرية كثيفة متفجرة، أما الحوار فىحل محله المناجاة والحلم والحبكة متشظية، والزمن الخارجى يتوقف والغموض يلق المشهد السردى وفى هذا التيار يتمهى العالم الداخلى بالعالم الخارجى والحلم بالواقع.

ويمثل هذا التيار: أحمد المدينى: إدوار الخراط وحيدر حيدر، ومُجد إبراهيم.

تيار استحياء التراث العربى: وهو تيار حاول إحياء أشكال التراث العربى كالسيرة والحكايات الشعبية، والتراث الصوفى، وكتب التاريخ ويلبس المشهد المعاصر بلغة تراثية ولغة التصوف والأسطورة الفنية واللغة منصهرة برؤية الكاتب.

¹- لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع ترجمة رشيد بن جدو (مرجع سابق) ص12

²- إدوار الخراط: الحساسية الجديدة مقالات فى الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، (ط1)، 1993، ص15.

³- هذا المفهوم بلورة لوكاتش فى التاريخ والوعى الطبقي فى المجتمع الرأسمالى ص62.



من أعلامه: جمال الغيطاني، يحي الطاهر، عبد الله سحر توفيق، إبراهيم فهمي، وعبد الكريم قاسم.

التيار الواقعي الجديد: وفيه تتداخل تقنيات الحساسة القديمة بالحساسة الجديدة، ويغلب عليه مساءلة قيم الشكل الموروث، ورفض السلطة التقليدية، وهذا التيار يوظف اللغة التسجيلية، ولغة المنشور السياسي وتقنية الرواية داخل الرواية.

ومن أبرز كتاب هذا التيار: يوسف القعيد، منع الله إبراهيم، سليمان فياض إسماعيل العادي، سلوى بكر.¹

لقد أقر الخراط بأن هذا التصنيف هو مجرد تأمل وليس تعميماً فأبي كاتب من الذين ذكروا يمكن أن ينخرط إنجازهم في أكثر من تيار إلا أن هذه التيارات - كما يذكر - تفيد في توضيح ما يفرق هذه الكتابة الجديدة عن الجماليات الموروثة.

الجزء الأول

التجريب في مضامين:

تعد ممارسة التجريب قدرة أساسية ومكتسبة تتيح الفرصة للتجديد في نماذج التفكير المختلفة ومع التدريب على ممارسة التجريب وإيجاد مجموعة من الحلول وراء فكر معين ينشط الميل نحو التعرف على مزيد من العلاقات التي تشكل في حد ذاتها خبرة معينة في السلوك كما تنمي الرؤية الفنية الواعية والملاحظة الدقيقة لمتغيرات الظواهر.

- الكشف عن مظاهر وكيفيات لها دلالات جديدة وغير مألوفة².

- اكتساب الطلاقة والمرونة في التأليف بين المتناقضات وغير المتناقضات من لون وشكل وخط ومساحة ومن هنا يعتبر الفكر التجريبي امتداداً لمناهج الفكر التي ظهرت في أوروبا مع مطلع هذا القرن حيث دعت الحاجة إلى وضع مناهج للبحث.

وقد سبق العديد من المفكرين العرب أقرانهم الأوروبيين في اتباع المناهج التجريبية وقاموا باستخدام أسلوب الملاحظة والتجربة العلمية بدلا من الاعتماد على التصورات العقلية المجردة ومن أشهر العلماء العرب على سبيل المثال وبيس الحصر ابن سينا في الطبي والحسن ابن الهيثم في الطبيعة وجابر ابن حيان في الكيمياء الذين يعتبروا رواداً للفكر العربي الذي أخذ عنهم.

¹- ينظر إدوار الخراط: الحساسة الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية (مرجع سابق)، ص 15-20.

² الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث لأفكار رؤوس من أفكار، (مرفق أدبي ع 97 عن منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ت) ص 11-12.



وقد احتل التجريب في مجال الفن التشكيلية¹ بعامة ومجال التربية الفنية بمخاصة مكانة ذات أهمية بالغة وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر فأصبح الفنان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقا لإدراك المفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني والذي يختلف عن منطق التشكيل في الطبيعة مما أدى إلى ظهور العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية سعيا إلى إيجاد رؤى فنية جديدة لأشكال الطبيعة المختلفة.

والفنان المحرب هو شخصية فنية تلاحظ وتسجل وتبحث فتجد وترى وتؤلف وتمارس فتنجح ثم تعرض وجهات نظرها فيما سجلته ووجدته وألفته وأنتجته.

● أهمية التجريب:

- الأول جانب التشكيل الإبداعي.

- الثاني جانب التطبيق التربوي.

ولا يمكن الفصل بينهما إلا تحليل نظري فقط وتبدو أهمية الجانب الإبداعي في التعرف على الأساليب الجديدة في معالجة العمل الفني.

أما الجانب التربوي والذي تنشده العملية التعليمية فتتضح أهميته في التشجيع على ممارسة الأسلوب التجريبي من خلال برامج فنية يقوم بإعدادها القائمون بالتدريس في مجال الفن وتوجيه الدارين أثناء هذا النشاط حيث يسجل الدارس الحلول التي يمكنه منها قدراته على التشكيل الفني للتعبير عن فكرته.

● أنواع التجريب:

1- التجريب في الفكر: والمقصود به التجريب في أسلوب ترتيب أو صياغة عناصر العمل الفني

ويتضح ذلك في سعي الفنان للحصول على حلول تشكيلية جديدة ومبتكرة للوصول إلى أهدافه فقد استطاع الفنان الإسلامي من خلال رؤيته المتعمقة أن يقدم حلولاً تشكيلية للمسطحات والخطوط.

2- التجريب في الطريقة: المقصود به هو أسلوب أداء الفنان لتوضيح عناصر أشكاله ويتضح

ذلك من اتباع الفنان لأسلوب أداء معين لتنفيذ مشغوليته الفنية وذلك من خلال استخدامه لبعض الأساليب المختلفة التي تمزج بينهما فينتج أسلوب جديد يميز أسلوب الفنان ويختص به.

3- التجريب في الفن والعلم: هناك ميل سائد عند بعض النقاد إلى قصر التجريب على العلماء

في المعمل ولكن من الملاحظ أنه من السمات الجوهرية للفنان أن يكون مجرباً ومن دون السمة يصبح الفنان مجرد أكاديمي².

¹ محمود أمين العالم: الشعر المعاصرين التجربة والتجريب، مصر، ص 272.

ابراهيم مصطفى زباني، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2014، ص 114.



4- التجريب في التقنية: لم تعد التقنية ثابتة جامدة معروفة من قبل فتوجيهات الفن الحديث ربطت بين التقنية ونوع الإبداع فقد تتمازج أكثر من تقنية في العمل الفني الواحد بغرض التجريب وذلك لإبداع كل ما هو جديد في مجال التشكيل الفني.

● دوافع أساسية للتجريب:

- دوافع نابغة من المرور والبحث في متغيرات التراث القديم والحديث والتأمل فيه.
- دوافع نتيجة ظهور علاقات جديدة بالصدفة أو أثناء العمل قد تكون حافز التجريب جديد.
- دوافع تشكيل من التردد والشكل الذي يصادق المحرب.
- دوافع البحث عن أمكانيات بشكل ما.
- دوافع أخرى مكتسبة من التطورات العلمية والفكرية والثقافية والأدبية والسياسية.

خصائص التجريب:

- من خلال ما تم طرحه في مفاهيم التجريب نخلص إلى الخصائص التالية:
- أن التجريب قرين الإبداع ولا يمكن أن نخطو خطوة جديدة بدون إحداث تجريب.
 - لتحقيق التجريب يجب الحربة وعدم التقيد في دوامة المؤلف.
 - على الكاتب أن يكون واعيا بدرجة عالية ليتم الموازنة بين القديم والجديد وبهذا يتوصل إلى التجريب الإبداعي.
 - التجريب لا يقتصر فقط على الجديد دون العودة إلى القديم، التجريب يستقى من بطن التراب الكلاسيكي القديم ومنه ننطلق.
 - يعد التجريب عملية اختراق للقديم وإحداث خلخلة في مزاياه وإخراج المجهول منه وإحياءه بروح جديدة، أو تغيير ما فيه، أو هدمه والانطلاق منه للوقوف على أبعاد جديدة سليمة مواكبة لروح العصر.
 - يتعلق التجريب بخصوص مغامرة تغيير على مستوى الشكل والمضمون وما إلى ذلك.
 - ليكون التجريب لا بد أن يطرح عدة تساؤلات في فكر المتلقي تجعله يلتمس أشياء جديدة غريبة عنه.
- بين التجربة والتجريب:** يشكل مصطلح التجربة والتجريب تقارب وتشابه كبير في المعنى حيث أن الكثير من الدراسين ينظرون إليهما بأنهما معنى واحد لذا يجب التمييز بينهما.



بالعودة إلى المعجم الفلسفي نرى أن مصطلح "التجربة بالمعنى الخاص يعني أن يلاحظ العالم ظواهر الطبيعة في شروط معينة يهيئها بنفسه ويتصرف فيها بإرادته"¹ فالتجربة إذن مرتبطة بثلاث:

1- الملاحظة.

2- التهيئة.

3- التصرف.

ومعنى ذلك أن خائص هذه التجربة لا بد أن تكون تجربته مرئية ويقوم بتهيئتها بنفسه ويتصرف فيها وصولاً إلى الهدف المنشود وراء هذه التجربة.

"وأما التجريب فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف"².

بمعنى أن التجربة عند بيير شارتييه في قوله: "ما التجربة العلمية؟ إنها ملاحظة مثارة بهدف المراقبة"³.

ولعل هذه المحاولات تسعى إلى ملامسة المعنى المقصود للتجريب الروائي فتجعله ينخرط في دائرة العلاقة المفترضة مع الرواية الجديدة الفرنسية وفي حدود هذه العلاقة ينبغي أن ندرك بأن التجريب الروائي يسمي مشروعاً إبداعياً مبنياً على الخلخلة والانزياح الدائمين ومطالاً على آفاق جديدة باستمرار فالرواية التجريبية العربية تلوح بأشكال ومضامين تلامس من خلالها الرواية الجديدة الفرنسية "لأن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية الموجهة للنهضة العربية ندور في تلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية"⁴.

وفي الأخير يمكن الإقرار بأن " وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب"⁵.

لأنه فعل متواصل، يشتغل على الهدم والبناء، وتكريس المساءلة الدؤوبة، وعلاوة على ذلك فإن مفهوم التجريب الروائي الذي يتهيؤه البحث، مرتبط بمفهوم الحداثة " الذي يتفق معظم

¹ جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة 1982م، ص244.

² رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2015/2016، ص10.

³ بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية: عبد الكبير الشرفاوي، المغرب، ط1، 2001، ص151.

⁴ محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة (مرجع سابق) ص26 نقلا عن مجلة الآداب عدد2-3-1980، ص04.

⁵ هناء عبد الفتاح (أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق (مرجع سابق) ص353.



دارسيه على تأبئة على الانحصار في أسر أي تعريف محدد، وتملصه الدائم من أي محاولة لتحديده بشكل صارم¹ لأن النص التجريبي يتقمص طبيعة زئبقية لا يمكن القبض عليها وذلك بسبب انفلاته الدائم من المعيارية والثبات.

- التجريب رؤية فنية تحيل على المغامرة، وتحث على رفض المسلمات والتمرد على الجاهز من الأشكال والرؤى وكرائق التعبير.

- زعزعة الحكي جراء دك بنية السرد بشكل جزئي أو كلي (تهشيم الحكمة، تشظي الزمن) ومحاولة تشكيل معادلة تتوازن فيها الذات مع الواقع.

- تجاوز المعيارية (النموذج) وتدوير الحدود الأجناسية بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى، (الشعر، المسرح، الصحافة) وغير الأدبية (التاريخ، الأسطورة، السينما) وذلك بهدف تمطيط عوالم التخيل، باعتبارها مرجعية فاعلة في النص الروائي.

- الاشتغال على اللغة غير السائدة، واعتمادها أداة وموضوعا (الفصحى، العامية، الأجنبية).

- الولوج في تعرجات المقصبي، وتحيين الذاكرة، ومشاهدة الكابوس وبعث الموروث وطرق الصوفي، وصنع العجائبي، وأسطرة الواقع، واستحضار التاريخ، كل ذلك يتم في شعرية تنكز القارئ وتشفي بالفقر والتحول، وتحاول الانسلاخ من دوائر التشكيل السابقة.

- ممارسة لعبة الأدوار السردية، والفقر بين الأنا والأنت والهو والههم لتنتفح مغلقات التشخيص وتنصهر الأنا المبدعة في عمق الكتابة وتتكشف خيوط العلاقات الدالة التي تحكمها في عالم الرواية، والموسومة غالبا بالتوتر والقلق والدالة على تشظي ذات تعاني حياة تنهار باستمرار.

¹- صبري حافظ (جماليات الحساسية والتغير الثقافي) مجلة فصول (مرجع سابق) ص71.

الفصل الأول:

بنية الرواية العربية



تمهيد:

لقد شهدت الرواية الجزائرية عبر مسيرتها عديدا من التجارب الإبداعية سواء كان ذلك على مستوى المضمون أو الشكل وضمن هذا المسعى التحديثي برزت ظاهرة التجريب كفعل تغييري ينطلق من فكرة المغامرة الفنية واللاتيان بما هو جديد، والثورة على ما هو سائد من أنماط الكتابة الروائية وكسر القوالب الجاهزة التي تصب فيها المتون السردية

وبهذا أصبح الروائي الجزائري مسكون بهاجس البحث المستمر بغية التجديد والبحث عن أشكال فنية جديدة وتقنيات قادرة على تغطية إشكالات الراهن وملاساته، وبالتالي سنحاول في هذه الدراسة التطرق إلى أهم مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

● الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، التجريب، التجديد.

1. مفهوم الرواية:

1- في اللغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل روى قال ابن منظور السكيت يقال رويت القوم أرويههم إذا أسقيت لهم، يقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترتون الماء؟ ويقال روى فلانا فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه من للرواية عنه.

وقد جاء في معجم الوسيط قولهم: روى البعير ريا: استسقى روي القوم عليهم وهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حملة ونقله، فهو راو "جمع" رواة وروي البعير الماء رواية حملة ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروي الحبل ريا: أي أتمم فثله وروي الزرع أي سقاه والراوي: أي راوي الحديث أو الشعر حاملة وثاقله، والرواية القصة الطويلة¹.

ومن ذلك فإن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة الرواية، لأن الناس كما يرون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية.

ويقول الجوهري "ورويت من الماء بالكسر أروي ريا وريا وروي أيضا ويقال: رويت الحديث والشعر رواية فأنا روا في الماء والشعر والحديث من قوم رواة. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا نقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.

أطلقوا على ناقل الشعر فقالوا: رواية: وذلك لتوهمهم وجود علاقة النفل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه بين الوي الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو باستظهار بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو في

¹ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مج الثاني: دار الجبل بيروت، مادة أروي،



الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقطع الصدى، فالارتواء إذن: يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة وإنما لا حظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن الصحراء كان أعز شيء فيها الماء ثم الشعر.

2- اصطلاحاً: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجة دائماً ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبني جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثراً تحدد طريقة الخلاص وحدود العالم¹.

ونظراً للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنس أدنى متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن تجد تعريفاً دقيقاً خاصاً بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: فن نثري تخيلي طويل نسبياً بالقياس إلى فن القصة وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات الزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم.

ويعرفها أدوار الخرائط بقوله: الرواية فرضني هي الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر أو الموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية، الرواية عملاً حراً والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن التصورات المحرفة اللادعة التي تنسل دائماً إلى ما كتب.

ورد تعريف آخر للرواية لعزيرة مردين حيث تقول " هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزاً أكبر وزمناً أطول وتتعدد مضامينها كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية².

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه: " أن الرواية تسرد قصص نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهوره الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية".

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع". ونجد من عرف الرواية بأنها: " مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثل عدة

¹ ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، ص 280-282.

² عز بونعمان: الحداثة ومابعد الحداثة في السرد الروائي، مجلة الثقافة، العدد 21 أكتوبر 2009، ص60.



شخصيات على مسرح الحياة الواسع شاغلة وقتنا طويلا من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة".

وهناك من عرفها: "هي رواية كلية شاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع ويفسح مكانا للتعاشيش في أنواع الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا".
من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز¹:

بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع وتقسّم معمارها على أساسه وتفسخ المجال لتجاوز المتناقضات.

من التعاريف السابقة تبين لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقدم لها شخصيات متعددة من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا غير أن ما يميز هذا الجنس عما سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

2. نشأة الرواية العربية وتطورها

كان نشوء الرواية في الادب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما بعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عشرة وقصص سيف بن ذي يزن أو بني هلال والزيبر وغيرهما، سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وترجيح الفراغ لا غير فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن.

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثر كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس، فالوضع كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجى زيدان التاريخية والاجتماعية وقرح أنطوان ونقلها حداد وغيرها.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر سليم البستاني روايات عديدة عام 1970 م، منها الهيام في جنان الشام زنوبيا ملكة تدمر بدور أسماء²....
وكان له الفضل في شق الطريق اما العديد من الكتاب فيما بعد وكان لإنشاء مجالات المقتطن، الهلال والشرق، أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عند الفرنسيين خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حيناً، ومبتورة وغير وافية أحيانا.

وجاء بعد سليم البستاني جورجى زيدان فكان له الفضل منذ اول القرن التاسع عشر في الالتفات إلى التاريخ العربي الاسلامين يستمد منه روايته من الدولة الأموية العباسية ولأيوبيية، حيث بلغت إحدى وعشرون رواية وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية

¹ أمانة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

² مفقودة الصالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخيل، أبحاث في اللغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر

الفصل الأول: بنية الرواية العربية



وتلاه صهره نقلا حداد، ولهؤلاء الثلاث يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة في عصر النهضة.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمرده، العواطف، الأجنحة المنكسرة من عام 1908 م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية، القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد مُجدَّ حسين هيكل الذي أصدر رواية عام 1994 م، إذا كان قد كتبها قبل هذا التاريخ حيث كان في باريس، وتدور أحد أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظرة فيها، أكثر من الغاية بفن الرواية بذاتها¹.

ونصل إلى فترة بين الحربين العالميتين، "فيبر زلناطة حسين" في كل رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤساء، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حيث لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وثلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة، منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ريحانة يترك كتابة الرواية ويتجه نحو المسرحية².

وفي عام 1929 م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي يستمد موضوعاته من الروحانية الشرقية، وجرت أحداثها في مصيف لبناني، وأن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها: ابراهيم الكاتب ، ثلاث رجال وامرأة وغيرها وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن ، لكن النهضة الحقيقية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية ، خاصة منهم أحمد باشا ، يوسف السباعي ، يجب محفوظ، وغيرها.

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب تلاحظ أن هذا الرأي يقول بأن الرواية في غربي، وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكد جورجى زيدان حيث يقول : كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلاً، بيد أن هذا الفن الرواية اقتبس عن الأجانب، فهم الذين جعلوا شأنًا عظيمًا للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها، ومناهجها وحتى موضوعاتها....

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب " تجد فريغًا آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى الأمة إلى ما وصل إليه في الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ، مالم يكون له جدور يعتمد عليها ، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب ، ما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدينا العربي لا جدور له، فنشأة الرواية

¹ ينظر: - محمد شير بويجرة الشخصيات في الرواية الجزائرية 1970-1983 ، ديوان مطبوعات الجامعة ، بن عكنون ص 199

2 الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط 3، 2008 ص 105

الفصل الأول: بنية الرواية العربية



العربية الحديثة¹ وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية، كبيرة عنتره ابن شداد، سيف بن ذي يزن ، والسيرة الهلالية وغيرها من السير التي تعتبر مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم".

تدعيما لهذا الرأي نجد: حيث الغربيون أنفسهم يعتبرون بأن الرواية نشأت لدى العرب أول مرة ، ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى منطقة الغربية ، حيث يري بعض هؤلاء : في السرد القصصي انتعش في الرش، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، و يمنحونه تقديراً كبيراً (...).

¹ عمر بن قتيبة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، بن عكنون، 1959، ص 198.

الفصل الثاني:

هندسة الشخصية في رواية الذروة

لربيعة جلطي

1. أنواع الشخصيات في الرواية ودلالاتها:

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

■ الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، حيث تسند للبطل وظائف وادوار لا تسند الى الشخصيات الأخرى¹

أ. أندلس:

وهي بطلة الرواية حيث اختارت الكاتبة ربيعة جلطي هذا الاسم بالتحديد لأنه " اسم لم يسبقها إليه أحد، ولم يحدث أبدا أن استمر، أو استعمل، فهي التي خلقت من اجل الفكرة الأساسية التي تشد العمود الفقري للرواية"²

فاندلس هي الشخصية المركزية للرواية، كونها تتميز بالقدرة على الالهاش، والاقناع، حيث تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحطى، تتأثر بالإهتمام والانجذاب، فهي التي يتوقف عليها العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها، إضافة الى ذلك فهي شخصية قوية متماسكة، واثقة ثابتة عميقة، تعرف هدفها، ودليل ذلك في الرواية نجده من خلال وصف غرمتها الياقوت قائلة:

أندلس متعفة كثيرا ولا يمكن أن تساق، أتذكرين كم كنا نحسدها على جاذبيتها على الرغم من تعفنها وصعوبة مراسها.³

ارعى انها مازالت متعفة وأنها من اولئك النساء المتمتعات صعبات المنال"

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، مشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 ص 01.

² مايا الحاج: أصوات الشمال 2238 / : 98 يوم سبتمبر 2010.

³ رواية الذروة لربيعة جلطي، ص 164.

- كما تعتبر شخصيتها من أكثر الشخصيات حظا، وذلك لاهتمام الرواية بها، كونها امرأة مثقفة وفنانة تشكيلية مشهورة، فهي حفيدة " لالة اندلس"، والمرأة الشجاعة، والهادئة والراقية والمتزنة، والتي ورثت عنها سحرها، وجمالها وفطنتها، وثقافتها، وهذا ما نجده في المقطع التالي من الرواية.

أنا حفيدتها في جلوسي ووقوفي، في كلامي، وصمتي، حفيدتها في البيت والشارع، حفيدتها عند الضحك بلا صخب والكلام القليل، ذي الجمل المفيدة القصيرة"¹

ومن هذا كله تقول أن بطلة الرواية " اندلس" هي الشخصية المثالية، التي وصلت من خلال صفاتها الحميدة الى الذروة.

ب. **الياقوت:** أما شخصية الياقوت، فهي تعتبر ايضا من الشخصيات الرئيسية لكنها ليست مثل شخصية " اندلس، بل عكسها تماما ودليل ذلك في الرواية نجد:

اعرفك يا اندلس منذ ان كنا في المدرسة، كان يميزك شيء ما لا يوصف، شيء يقربك من الملائكة، وتعرفين اني من فصيلة الشياطين"²

فالياقوت هي شخصية تمثل النموذج النسوي الشرير الخاضعة لأوامر صاحب الغلالة فهي معروفة بقله حيائها، وعبارتها النارية وكلامها البذيء، تفعل كل ما يطلبه منها الزعيم، حتى ولو طلب منها بيع نفسها وشرفها وذلك من اجل التمسك بمكانتها في السلطة، ودليل ذلك في الرواية، نجده من خلال قول الياقوت لاندلس:

" انا لا ارد له طلبا، فلو طلب مني حليب الطير لأنتيه به، وسأضحى حتى بأمي وأختي ان اقتضى الأمر"

أما لو ذهبنا الى دلالة اسمها، لوجدنا ان الياقوت هو اسم أحد اقوى الأحجار الكريمة، الذي يتميز بلونه الأحمر القاني، والذي يعود الى اصل صحراوي بركاني حار، كما انه يعتبر أشد الجواهر صقلا، بحيث أنه لا يذوب في النار بل يشتد احمرارا."³

وهذا ما ينطبق على شخصية الياقوت البركانية.

ت. **صاحب الغلالة:** أو الزعيم وهو آخر الشخصيات الرئيسية وأخطرهم في الرواية، حيث أن هذه الشخصية لها دور مهم في حبكة الرواية، كونه يمثل الحافز الذي يعيد اللقاء، بين بطلة الرواية الأساسية " أندلس وزميلتها في الدراسة الياقوت"⁴ وسعدية" التي فرقتهن ظروف الحياة المختلفة.

¹ رواية الذروة لربيعة جلطي ، ص 164.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 109.

³ مايا الحاج: اصوات النعال،

⁴ رواية الذروة لربيعة جلطي ، ص79.

فصاحب الغلالة هو شخصية سياسية ظالمة، وشريرة، فرغم الصلاحيات والإمكانات والامتيازات الممنوحة له، إلا انه وجد نفسه مأزوما وعاجزا عن الوصول الى حلمه، والمتجسد في معشوقته " أندلس " والذي كان يصفها بأنها " الذروة " لقول " الياقوت "

" إنه بفضل أندلس أنا ولا واحدة أخرى"¹

وبالإضافة الى ذلك فقد كانت شخصية قاهرة ومتسلطة كما أنها شخصية متهاوية القدرات، لا يهيمه شعبه بقدر ما تحمه غريزته الجنسية، ولذلك فهو لا يظهر أمامهم وذلك كي لا يروونه ذابلا في خريف عمره، فهذا ما ينبههم الى نهاية أمده، والدليل على ذلك في الرواية نجده من خلال اعترافات الياقوت لأندلس عن الزعيم.

في حقيقة الامر هو شخصية فاسدة، وضعيفة سياسيا وأخلاقيا.

وصاحب الغلالة أو الزعيم فعلى الرغم من أنه صاحب المكانة العالية، إلا انه شخصية خائفة ومترددة من عجزه الجنسي، ومن شعبه، وحتى من الياقوت، وذلك من أن تفضح أسراره الخطيرة، ودليل ذلك نجد: " إن هو سلبني سلطة الصفارة والكرسي، فسأفضحه في البلاد ... وأخبرهم بأشياء أخرى أخطر وأفدح... فهو يعرف انني لا أستحي وأني قادرة على كل شيء"²

■ الشخصيات الثانوية:

تمحل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فعالية، إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق انها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تنفي عنصرا هاما في الرواية" قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر.

- من الشخصيات الثانوية في رواية الثروة نجد:

أ. لالة أندلس: تعتبر شخصية الجدة لالة أندلس من الشخصيات الثانوية والشجاعة، كما تمثل أيضا امتداد العمر ومنبع الحكمة والحكمة دليل ذلك نجد:

¹ شوشة بن جمعة: الرواية النسائية أمثلة الكتابة والاختلاف والتلقي، أعمال كتاب ملتقى عبد الحميد بن هذوقة الثقافة لولاية برج بوعريبيج، 2000، ص 89-90.

² زهور كرم: السرد النسائي العربي، مقارنة في المقاربة والخطاب، ص 139.

" جدتي لالة أندلس حكيمة في إختيار المثل الصائب دقيقة في إختيار الحكاية اللائقة بالمقام"¹
فهي حتى وان كانت في مجلس نسوي لا تكثر الكلام، ولا تقلقها ثرثرة النساء إلا فيما يتعلق الأمر بحفيدتها
(أندلس) فهي تأذي وتعلق، وتنهى على كل صغيرة وكبيرة تفعلها بكلمة هي دائما تقولها.

خصك الميزان - خصك الميزان

كما أن لالة أندلس تحب الأغاني العريقة من التراث الأندلسي كما تعشق الروايات العالمية"² تقول
بابتسامة مأكرة أن أبها الحاج طالب الزهوني المسمى " مولاي معتوق" علما القراءة والكتابة نكاية في
المستعمرين الفرنسيين.

ومن هذا كله تقول بأن شخصية لالة أندلس تتميز بصفات تجعلها مثل أيقونة وتعطيها سحرا غريبا وسلطة
معنوية وسط أهلها ومعارفها فهي كما تصفها حفيدتها أندلس الشجاعة، المفجعة، الواضحة، الصريحة،
المتحدية، الغامضة، العاشقة، المعشوقة.

ب. زهية: وهي عمه البطلة أندلس زهية هي شخصية متميزة تعترف لها العائلة بدكائها وشخصيتها القوية،
ميزتها الأكبر تمها القراءة وعشق القواميس.

ينظر إليها من حولها بمزيج من ماء التقديس ودقيق الغيرة، فزهية لطيفة الملامح، ضاحكتها، وجهها مريح
وبشوش ودليله في الرواية نجد: عندما تنظر الى وجهها، تبدو لك الدنيا سائغة مثل حبة كرز ومريجة مثل اريكة
من سحاب العالم، أو أقل كان عصفور طليق جناحاه من قوس قزح، يدق على أبواب الصدر كل صباح،
فتشرح وتذكر أن الحياة فرصة وفسحة جميلة.

" زهية عندها زهر يشقق لحجر"³

ت. سعيدة: تعتبر سعيدة مثل شخصية الياقوت، فلما لا وهي صديقتها المقربة عاشتا مثل اختين، وكبرنا في
حي واحد، ودرستا معا مختلف الأطوار ومراحل الدراسة، كما أنها تشترك مع الياقوت في غيرتها وكراهيتها
لأندلس ودليل ذلك:

¹ المصدر السابق ص 81.

² منيرة برباي: بناء الشخصيات في رواية " عرش معتوق لربيعة جلطي" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب
واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014، ص 26.

³ رواية الذروة لربيعة جلطي ، ص 11.

أنا والياقوت اننا دائما قريبتين جدا من بعضنا مثل أختين أو أكثر، في حي واحد كبرنا، ولم تكن لنا صديقة ثلاثة ابداء، إلا كانت الحاضرة الغائبة، تدعى أندلس، تختلف عنا في كل شيء، نشترك في كرهيتها والغيرة منها.¹

فسعدية كانت شخصيتها على قدر لا بأس من ذلك النوع من الجمال الأوربي المتميز شعرها ذهبي وعيونها زرقاء، لكن أصدقائها في المدرسة كانت يطلقون عليها اسم سعدية الجمل لقولها " لست أدري لماذا الجمل هل لطول قامتي أم لطول بالي "²

ث. والد أندلس: وهو ابن لالة أندلس الحقيقي الوحيد كما أنه من عائلة عريقة ذات أصول في الجاه والفكر.

فشخصية والد أندلس هي شخصية تتميز ببساطتها وعدم كثرتها بالمظاهر، وبالإضافة الى ذلك فهو يتميز بوسامة وجاذبية طبيعتين شديديتين، والدليل على ذلك من خلال الرواية نجد:³

لا يقف المقرب منه دون انشدادة ودون شعور جارف بأن ربحا قوية لذيدة تدفعه نحو الهاوية.
- وبالرغم من شخصية والد أندلس حافظة للقرآن، محبة للفكر والشعر والموسيقى ، أمثال المتنبي، فكتور هيغو، وغيرهم كما ذكر في الرواية.

اعجابي به لا حدود له حين يرتل القرآن والناس نيام، أو حين يرشق بالموسيقى أشعار المتنبي أو فيكتور هيغو، أو حين يقلب صفحات المعرى والتوحيد في خشوع.⁴

فلا تكاد تتراح الواحدة بين ذراعيه، وتسخن مكانها في سريه حتى تأخذ الأخرى بتلايب شفافة، فيسرع للطلاق ليتزوج من جديد.

ج. فتحي: أما فتحي فهو شخصية قد ظهرت في الفصل الأول من الرواية فقط وهو ابن عم أندلس كما انه حسب الرواية يعتبر شخصية صغيرة تتمتع بروح المغامرة والاستكشاف.

يمكن ان نقول بأن شخصية فتحي تمثل طفولة البطلة أندلس وشقيقها الفتى.⁵

¹ أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم : لسان العرب، ج1، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص117.

² جورج طرابيشي، شرق، غرب، رجولة وأثوثة، ط4، 1997، ص6.

³ ابن منظور: لسان العرب ص 186.

⁴ يوسف و غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر الجزائري، ط1، جسور للنشر، 2013، ص19.

⁵ عبد اللع الغدامي: ثقافية الوهم، ص 82.

■ **الشخصيات الهامشية:** وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث أنها قامت بملاً الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية، ومن بين الشخصيات المذكورة في رواية الذروة نجد:

أ. **سي العربي:** وهو زوج لالة أندلس حيث تعتبر شخصية سي العربي شخصية ثورية ومناضلة، وقد اعتقلته السلطات الاستعمارية بتهمة الانتماء الى حزب محظور، يدعوا الى الانفصال والاستقلال على المتربول والذي استشهد بعد ذلك، إلا ان زوجته لالة أندلس كانت دائما تحبرهم بأنه اقرب اليها من حبل الوريد¹.

أما اسم سي العربي فهو نسبة الى العرب، جيل من الناس معروف خلال العجم، تقاربت سمة الشخصية عنها نحوها لم تحافظ على تقاليد العرب وسماتهم من شهامة ومروءة.

ب. **يحيى الغريب:** وهو فنان تشكيلي توهيمي غريب الأطوار، فهو دائما يكون بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار.

كما أن يحيى الغريب كان عاشقا ومتيما بلالة أندلس لدرجة انه كان يوقع أسفل لوحاته في شكل عيني حبيبته " لالة أندلس " ودليله في الرواية: " وعينها الرابضتين أسفل كل لوحة بمثابة توقيع "² القت السلطات الفرنسية القبض على يحيى الغريب بعد أن داهمت أحد الحمامات ليلا، وتنادي بالثورة المسلحة، وكان هذا آخر خبر وصل عنه.

ومن هذا نقول أن شخصية يحيى الغريب كانت شخصية ثورية عاشقة، والذي أصبح بعد اختفائه لغزا ثم أسطورة.

ت. **أم أندلس:** وهي ابنة " السي محمد بن بوزيان الشريف ساكن غرف الشمس، وسيد الرمال ولغة الصمت.

حيث كانت أم اندلس جميلة شعرها طويل جدا تتبعها ضفيرة انيقة وهذا ما نجده من خلال قول البطلة أندلس في الرواية.

¹ نادبة بوقنغور: رواية حراف الخطايا لعبد الله عيسى لجيلح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منستوري، قسنطينة 2010، ص 196.

²فاطمة حدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقارنة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، 2014، ص95.

فقد أكدت جدتي لالة أندلس أما الجميع وكلاهما لا يقبل الشك أن أمي امرأة ليست كيفية النساء فلها شيء ما يسري ويختبئ فيها مما يجعلها مثل القمر والنساء كواكب.

وهذا ما أكدته " أندلس في الرواية قائلة:

لن أكون مثل أمي الباكية حظها المتعثر، احشاء الليل وأطراف النهار، لن أكون مثل أمي حين تضعني على مضض، حنين انني غير جالب للحظ، غير مرغوب فيه.¹

ث. آل كرز: وهو من أصول يهودية عريقة تدعى آل كرز، وقد استقر والزمن طويل على شاطئ البحر المتوسط، الا أن بعد سقوط دولة بني الأحمر، هاجرت عائلته نحو شواطئ المغرب الأوسط، وعملوا في تجارة الحرير والآلات الموسيقية.

" الله يسامحك يا زهية ختي صامت شحال من عام وفطرت بصلة² !

ج. أمازيغ: وخو حبيب البطة أندلس وعشيقها.³

فشخصية امازيغ تتميز بالجمال والشجاعة والحكمة والطيبة، والشهامة فهو يشبه بذلك أبطال الروايات العالمية.

الكاتبة ربيعة جلطي " اسم حبيب البطة أندلس أمازيغ والذي ترك فيها تأثيرا كبيرا مثله مثل طارق بن زياد على بلد الأندلس.⁴

ح. عبد النور سيدهم: شخصية شديدة الفطنة والذكاء، كما أنه مؤدب، عبد النور سيدهم هو زميل قديم لأندلس من أيام الدراسة، فهو بأخلاقه لم يسبب اي ازعاج أو غضب الأستاذ بل كان يزدحم يوما بعد يوم اعجابا به، عبد النور يحب اللغات والخاصة درس الإنجليزية، كان أشطرنأ وأقوانا فيها ولا يتوقف عن ترديد جملا حفظها عن ظهر قلب، ويقول لنا كم لذيذ أن نتكلم الإنجليزية الأمريكية إنه يشبه بمضغ علكة⁵.

من مؤلفاته: جبران خليل جبران، ومن رسائله الى مي زيادة لقول أندلس

- الحق يقال كانت رسائله طريفة وممتعة.

¹ يوسف و غليسي، خطاب التأنيث، ص 36.

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

³ فيليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان. الحياة، عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، 1992، ص 6.

⁴ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ط16، دار الأدب، بيروت، لبنان، 2001، ص 82.

⁵ محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1998، ص 312.

خ. الأستاذ فيومي: هو شخصية مؤدية وهادئة ومثقفة جاء من إحدى قرى مصر النائية، إلى بلاد الجزائر المستقلة لتدريس اللغة العربية في إطار سياسة التعريب المسطرة بعد خروج المستعمر.¹

إلا أن الياقوت كانت تسبب له المشاكل بكثرة في القسم، وذلك بسبب ذنبه الوحيد إلا وهو، إعجابه لسلوك وهدهوء وأخلاق وثقافة أندلس فهي كانت قوية في اللغة العربية، ولكن الياقوت لم يعجبها الأمر، وهذا ما جعلها تنتقم منه والدليل على ذلك نجد:

يتعالى الضجيج ويشتد، ويقف الأستاذ فيومي بلا حول ولا قوة وقد احمر وجهه، ويكاد الدمع، وربما الدم يفر من محجر له"

وذلك لقول أندلس: نكرة الياقوت ، أستاذ اللغة العربية... وتنتظر بلوم حتى يستغرق في الشرح، حتى تقفز فجأة فوق الطاولة وترقص وتصفق، وهي تميل إلى الخلف بجعدها،² وتناديه بأعلى صوتها تعالي يا حسين، ارقص معي يا حسين تاركا القسم ولم يعد منذ ذلك اليوم.

د. هدى انطاليكي: وهي شخصية لم يكن لها دور مهم في الرواية، فقد كان سبب ذكرها فيه، كدليل فقط بأن " لالة اندلس " لا تحب الفرنسيين ولا بناتهم، فهي تخفي حقدتها على المستعمرين الفرنسيين الذين سجنوا زوجها " سي العربي " وقتلوه حيث كانت تقلب بناته " بنات الرومي " وقد اختلط عليها الأمر وظنت أن هدى انطاليكي فرنسية وذلك لشكلها الأوروبي وهذا ما أكدته " اندلس في الرواية"³

● زوجة إسماعيل هدى انطاليكي الشابة شكلها الأوروبي بشعرها الأشقر وعينها الشديديتين الزرقاء، لم تكن جدتي " لالة اندلس " تبادلها السلام والكلام، وقد كانت تعلق بمرارة.

حتى السورين تسلطت بيهم بنات الرومي"⁴

إلا أن هدى انطاليكي: هي زوجة الأستاذ السوري (إسماعيل) الذي جاء رفقتها من سوريا، كي يدرس لمدة سنتين في الجزائر المستقلة وهم جيران " لالة اندلس "

¹ أحلام مسغانمي: ليدعنا العقلاء وشأننا كلمات لآخر قارئ آخر مجلة زهرة الخليج، 1686، 16 تموز 2011، ص240.

² فضيلة فاروق: تاء الخجل، ط1، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، أبريل 2003، ص11.

³ عفيف فراغ: المرأة بين الفكر والإبداع، ط1، دار الأدب للنشر، 2009، ص8.

⁴ المصدر نفسه، ص 124.

زما ان عرفت " لالة أندلس " بذلك اي بأنها من سوريا، من حلب وأمها من أصل تركي، حتى اعتذرت لها مما صدر منها من جفاء.¹

ذ. باكو: وهو من مدينة مايوركا، تعرفت اليه سعادية عبر الهاتف، وظل يحدثها في الأشهر عديدة، حتى أغرقها بصورتها الجميل الدافئ العميق، وطلب منها أن تزوره في مايوركا. باكو شخصية متأثرة بالتاريخ العربي والدليل على ذلك من خلال الرواية نجد:

لأخبرك بالياقوت أن باكو مجنون بالعرب وحضارتهم، يقول أنه يسمع وقع حوافر الجياد² فقد كان باكو يصور العرب المسلمين، في مختلف المراحل، الكرنفال النسوي الشهير الذي يعيد على الذاكرة المايروكية الحروي التي كانت قائمة لطرد العرب من الجزيرة في الصورة أقرب الكمال في شجاعتهم، وشامهم، ورجلتهم، وجمال نسائهم، ورقة فرساتهم الاقويا، وذوقهم الرفيع، ولباسهم المتقن الراقي، ان علاقة باكو بسعدية لم تدم طويلا.

ر. توما: هو شاب اسود اللون من ساحل العاج جاء ضيف على البلد للمشاركة في مؤتمر أوروبي افريقي حول استخدام الطاقة المتجددة.

يتميز توما بعضلات متبينة وشففتان غليظتان وعينان ناصعتا البياض، تعلاف على الياقوت في شاطئ " مهبط الشمس "

كما يعتبر الشخص الذي اختارته الياقوت لتفقد عذريتها معه ودليل ذلك قول الياقوت :
لكحل لفحل ليا³ وهي تقصد بذلك توما.

ز. جليبر: اما جليبر فهو من اصل فرنسي بعيون خضر، كما انه صديق توما، جاء معا الى الجزائر لنفس العمل وهو المشاركة في مؤتمر أوروبي افريقي، حول استخدام الطاقة المتجددة.

عاشت سنوات طويلة في النرويج مع أمه، قبل أن التحق بوالدته في جنوب فرنسا على البحر الأبيض المتوسط.

¹ زهور كرم: السرد النسائي العربي – مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004، ص 139

² زهور كرم: السرد النسائي العربي – مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 139

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

كما ان جليبير هو الشخص الذي اختارته سعدية لتفقد عذريتها معه وذلك لأن الياقوت كانت مع سعدية على الشاطئ واتفقا على ان تفقد عذريتها في نفس الوقت وفي نفس المكان ودليل ذلك قول الياقوت للسعدية

لكحل لفحل ليا، ولشقر لخضر ليا.¹ وهي تقصد بذلك جليبير.

س. أسعد: أما شخصية اسعد، فهي شخصية تختلف عن باقي الشخصيات التي سبق ذكرها، فاسعد هو شخصية خيالية اطلق على تمثال تراي قامت ببنائه امرأة مليء بالحزن قلبها، وذلك بسبب الوحدة، فقد غادر زوجها الجندي البيت وطال غيابه عنها، فلم تجد من تشكو اليه او يحمل معها اثقال صدرها المملوء بالحزن والظلمة والشوق، الى ان لمعت اليها فكرة، وهي ان تبني تمثال على شكل انسان ليكون انيسا لها في وحدتها والدليل على ذلك في الرواية:

" تلمع الفكرة، تمزج المرأة التراب بالماء، وبالخيوط والحجر، ترفع قامة منه، ثم عنقا حانية، ثم وجهها، وعينين، وأذنين، وأنفا، ثم تنزع خاتم الزواج من اصبعها، تصنع به الفم، تقبل التمثال الترابي، تعانقه وتعطيه اسما، أسعد، أسعد... سأسميك أسعد!"²

ومن هذا نقول أن شخصية أسعد ماهي إلا شخصية ترايية جامدة، لا تنطق ولا تسمع، ولكن خيال المرأة الواسع وحزنها وشوقها الكبير، جعلت منه رجلا حقيقيا وهذا ما تم ذكره في الرواية:

" فعند اقدم تشرب المرأة شايتها الدافئ، وعند أقدامه تنام وتصحو وتتعطر وتغني، وتشكو، وعند أقدامه تبدل الأثواب التي ظلت في خزانة النسيان"³

فقد كانت المرأة تدوي الضحكات المرححة الى أن تستلقي مرحة، متعبة وسعيدة قائلة دائما:

" آه يا أسعد ... لولاك لأكل الدود صدري"⁴

ولكن هذه الشخصية لم تدم طويلا، فما ان رجع الزوج بعد الغياب وعلم بالأمر حتى رفع رأسه وهوى به أرضا".

يأخذ الزوج العائد من الحرب الخاتم من فم موضع الفاه من أسعد يرجعه الى اصبعها، ويهوى بالفأس على كومة التراب"

¹ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، إفريقيا الشرف، (د.ط)، (د.ت)، ص53.

² نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل (المرأة والجنس)، ص 113.

³ ينظر الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، ص 191.

⁴ زهور كرم: السرد النسائي العربي - مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 92.

ش. حميد: هو شخصية عابرة في الرواية، كما انه لم يكن له دورا مهما في الرواية، فهو يعتبر زوج سعدية

الأولى وحببها هو الوحيد الذي أحبته سعدية بكل جوارحها"¹

حميد شخصية بسيطة لقول سعدية :

حميد ولد فاميليا"²

فهو من اسرة تقليدية محافظة، لكن باصراره على الزوج من سعدية، ما لبث أن اقنع اهله والدليل على ذلك من الرواية نجد:

" حميد الشاب الوسيم الذي فتن بشعر سعدية الأشقر، وعيناها الزرقاوتين، اختارها ثم تزوجها على الرغم من رفض اهله لها"³.

ولكن عشرتهم لم تدم طويلا، وذلك بسبب الياقوت والتي قامت هذه الأخيرة بخلط الويسكي في الغريف المملوءة بالمشروبات، وكان هذا في عرس أخت حميد زوج سعدية، مما أدى الى سكر المعازيم، حيث تحولت قاعة النساء الى حلبة في حال عامة من الهستير"

ص. الدكتور جورج: هو طبيب الجراحة التجميلية الممتاز، وهو في الوقت نفسه ممثل عيادة أبو عقل في الخارج جاء من بيروت الى الجزائر خصيصا، من أجل اجراء عملية تجميلية جذرية لسعدية لتصبح مثل أندلس تماما.

ض. الشاب المخنث: وهو يعتبر أشطر الغلمان قاطبة، منذ ولادة التاريخ وهذا في نظر الزعيم " صاحب الغلالة" والذي قد سماه بـ " فليمو".

كما أن هذه الشخصية هي شخصية معقدة ومخنثة، يعمل عند صاحب الغلالة، كخادم خاص، وبالإضافة الى ذلك هو شاب مكحل العينين يرتدي دائما طقما ناصع البياض، عليه خطوط عريضة سوداء، وحول رقبته يلف منديل من حرير احمر، وحذاءه أبيض مدبب المقدمة، ودليل ذلك في الرواية: " كان نحىلا مكحل العينين، ملقط الحاجبين، يرتدي طقما ناصع البياض، بخطوط عرضية سوداء تتألأ في رقبته سلسلة ذهبية"⁴

¹معايير وأعراف ثقافية: هي الموروث الاجتماعي والتراث الثقافي في تشكيل العادات والتقاليد.

² فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقارنة الأنساق، 2014، ص 206.

³نوال السعداوي: الرجل والجنس، ط4، دار مكتبة المعارف، 1991، ص 106.

⁴ رواية الذروة لربيعة جلطي، ص 232.

إلا أن هذه الشخصية المخنثة هي شخصية قامت بالإنقلاب على السلطة، حيث أخذ هذا الشاب مكان ومنصب رئيسه صاحب الغلالة، واصبح هو الزعيم الجديد، والدليل على ذلك نجد "بدأ الزعيم الجديد مبتهجا، واثقا وهو يلقي بيان الانقلاب... وهو يعدل خصلة من شعره بدلال، ستدخل أيها الشعب العظيم، البطل، هذه المرة عصرا جديدا بفضل... أنا زعيمكم الجديد صاحب الغلالة"^ط. خداج الشوافة: وهي شخصية شريرة تعمل كساحرة ومشعوذة مشهورة لدى الجميع، ومطلوبة حتى من أصحاب المكانة والمنصب العالي، والدليل على ذلك في الرواية نجد:

"شوفي يا بنتي... خداج مطلوبة بزاف بزاف.... على الصباح جات سيارة كحلة داتها عند واحد فوق"¹

فخداج هي سيدة ضخمة الحجم، طويلة القامة، عريضة الكتفين، داكنة السمرة بلباس أحمر قاني، حول معصمها أساور ذهبية كبيرة، وخواتم ضخمة لماعة، تتميز برائحة العنبر، تسكن في حي شعبي في الأزقة الخلفية الفقيرة من المدينة، يقصدها الكثير من النساء من مختلف الأعمار والطبقات لحل مشاكلهم، ومن بينهم الياقوت والسعدية من أجل عمل سحر لصاحب الغلالة، قصد ابعاده عن أندلس وليكون ملك للياقوت فقط.

■ **الشخصيات المرجعية:** إضافة الى الشخصيات التي تم ذكرها سابقا، هناك شخصيات أخرى في الرواية، ذكرتها الكاتبة كشخصيات مرجعية مختلفة منها التاريخية، الأدبية والفنية، وهي كثيرة في الرواية. ومما يلفت الإنتباه هي أنها شخصيات واقعية لا تخيلية أو أسطورية، نذكر منها: الأمير عبد القادر، فهي شخصية ذات مرجعية تاريخية كان لها وقع كبير في تاريخ الحضارة الإسلامية، إضافة الى ذلك نجد شخصية نابليون وهارون الرشيد.

أما الشخصيات الأدبية: فنقصد تلك الشخصيات التي لها علاقة بالفكر والأدب، مثل الشعراء والكتاب، يستعين بها الكاتب لإثراء المعنى، او لتحقيق دلالات معينة، ومن بين الشخصيات الأدبية المدرجة في المتن، نذكر فيكتور هيغو، المتنبي، المعري، التوحيدي، جبران خليل جبران، روني شارلوسان، جان بيري، اليا أبو ماضي، أبو القاسم الشابي، أخطل، الشاعر الإسباني ميغويل لوبيز كرتشي، إضافة الى فان غوغ².

¹ ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم- العلم من منظور الفلسفة النسوية، عدد 306، سبتمبر 2004، ص 30
² مشاطي سمرة وبوضرة آسيا، دراسة في مضامين وجماليات السرد، في رواية الذروة لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة¹، 2013، ص 145.

الفصل الثاني: هندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي



أما الشخصيات الموسيقية: فقد وظفت الكاتبة ربيعة جلطي في روايتها هذه الأسماء الفنية العربية والجزائرية مثل: أم كلثوم، قيروز، ماري كاري، اديث بياف، الشيخ الحاج الغافور، الشاب خالد، أحمد وهي، محمد الطاهر الفرقاني، محمد عبد الوهاب، وكذلك صباح، فالكاتبة ربيعة جلطي لم توظف هذه الشخصيات بطريقة اعتباطية، وإنما كان هدفها من وراء توظيفها، تأكيد الأفكار التي هي بصددها اصالتها إلى القارئ، كونها شخصيات ذات معاني ممتلئة ومتبلورة في ذهن المتلقي، وبالإضافة إلى ذلك أن أسماء الشخصيات داخل الرواية هي شخصيات أغلبها متداولة في البيئة الجزائرية¹.

2. الهندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي:

■ الهندسة الفيزيولوجية للشخصيات²:

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات الخارجية	الصفات النفسية
أندلس	الشخصية نفسها (البطلة)	صدرها كبير	- الخوف - الحياء - العفة
صاحب الغلالة	الشخصية نفسها	/	- متسلط - أناني - عاشق للجنس
الياقوت	الشخصية نفسها	- عفيفة	- شريرة - غيورة

¹ مشاطي سمرة و بوضرسة آسيا، المرجع السابق، ص 146.

² رواية الذروة لربيعة جلطي، ص 81.

■ **التقديم الغيري:** ان الشخصية الروائية وفق المظهر من صيغ التقديم، يختفي صوتها، ويجري تقديمها، داخل منظومة الحكيم، بواسطة طرف آخر. ويجب ان يكون ملما بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها¹ والتقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما: صوت السارد المتماثل حكايا، وصوت الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة.

أ. تقديم الشخصية عن طريق الراوي: فالراوي المتمثل حكايا هو الذي يشارك في بناء الأحداث، وينظم سيرورة الحكيم ويحكم موقعه الإستراتيجي على منظومة الحكيم، ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها، وقربه من الشخصيات، وتلمسه لأفكارها ودواخلها، كل ذلك يؤهله لأن ينوب عن الشخصية في تقديم أو صالها وافكارها²

ومن عينات تقديم الراوي لبعض الشخصيات في الرواية هذا المقطع الذي تصف فيه البطلة أندلس قائلة عنها:

اقتربت اندلس باكية من صورة جدتها لالة اندلس، وهي ترفل في ثوبها الأبيض داخل الإطار المفضل، المعلق في غرفة الجلوس، عند الرواية قرب المدفأة، نظرت الى جدتها مليا بعينين وقلب موجع، اقتربت من الإطار أكثر ثم قبلتها³.

ففي هذا المقطع حاولت الروائية تقديم شخصية أندلس وقد اعتمدت بذلك على تجسيد وضعها، المعنوي السيء، والمؤلم الناتج عن خيبة أمل، والمتمثلة في موت جدتها " لالة اندلس التي كانت بمثابة الأم لها. وقد حاولت بذلك ان توصل للقارئ، او المتلقي الحالة النفسية الحزينة لأندلس وهي باكية، وهذا ما شد انتباه المتلقي وجعلته ينظر اليها بعين من التعاطف، ويزيد اعجابا بها، وفي تقديم آخر نجد:

ابتسمت "اندلس" وغرزت في الركن عودتين من بخور أحضرته أثناء أحد أسفارها الى أمريكا اللاتينية، وحركت شريطا نادرا للموسيقى حزينة عميقة، تذكرها بصعودها حتى أعلى قمة من سور الصين العظيم منذ سنين⁴.

¹ أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 51.

² ليندة بن عباس: بنية الشخصية في رواية الثير لإبراهيم الكوكي، ص 23

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، ص 135

⁴ الذروة: المصدر السابق، ص 216.

ففي هذا المقطع قدمت الساردة شخصية البطلة " اندلس " مختلفة عن المقطع الأول، فهي لم تقدمها كشخصية حزينة وكئيبة، ولكنها قدمتها كشخصية هادئة وثابتة ومتفائلة، وبالإضافة الى ذلك فهي كانت تسترجع الماضي وذكريات رحلتها الى الصين بتلك الموسيقى الصينية النادرة التي كانت تسمعها. وبهذا فقد اكتفت الراوية بتقديم شخصية واحدة، وهي شخصية أندلس التي تمثل الشخصية الرئيسية في هذا العمل الروائي.

■ تقديم الشخصية عن طريق شخصية أخرى:

ان التقديم الغيري للشخصية الروائية، لا يقتصر على السارد المتماثل حكايا فحسب، بل يمكن اسناده الى شخصية أخرى بحكم الوظيفة المسندة اليها تأليفيا، ضمن منظومة الأفعال الحكائية يؤثر بعضها في البعض الآخر، لذلك يجب أن تتميز الشخصية المستند اليها بتقديم شخصية أخرى، بالقدرة على انجاز التقديم، مما يفرض عليها ان تكون على علم كاف بالشخصية التي ستقدمها، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها، ومستوى هيمنتها عليها في بعض الأحيان.

ومن الشخصيات التي قدمت من طرف شخصيات أخرى في الرواية نجد:

1- التقديم الأولي: فقد قدمت البطلة " اندلس " شخصية جدتها لالة اندلس قائلة:

" لالة اندلس راسخة الايمان أن ابنها شبه ابيه، أو اسم الرجال قاطبة، ثم أن جدتي فوق كل هذا لم تتجنب غيره، بل ربت بالتبني اربع بنات وولدا، أنقذتهم من محالب اليتيم والضياع، وتربوا في ظل جناحها، وفي عز ما ورثته عن أهلها دون أي تفرقة، حتى أنني لم أعرف الحقيقة حتى كبرت، عماتي بعين عماتي و عمي ظل عما عزيزا علي."¹

فمن هذا التقديم التي قامت به أندلس نحو جدتها والتي بينت هذه الأخيرة أن ابنها الوحيد هو أوسم الرجال في نظرها، كما يقول المثل الشعبي التي كانت دائما لالة أندلس تردده.

" كل خنفوس في عينين امو غزال، وانا وليدي حبيبي سيد الرجال"².

وبالإضافة الى ذلك فقد قامت هذه الشخصية المتمثلة في لالة أندلس بعمل مقدس وتضحية كبيرة وكان ذلك لتبنيها لأربعة بنات وولد فقط، لتتقدم من اليتيم والتشرد ولم تكن تميزهم عن ابنها الوحيد الحقيقي، وهذا ما

¹ أمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص56.

² صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1992، ص 309.

جعل من الشخصية أن تجد صدى واسعاً من المقبولية لدى المتلقي، الذي ينظر إليها بمنتهى التقدير والاعتزاز لقدرتها على التمسك والقوة والصمود في وجه الحياة ومواصلتها. وهي في نفس الوقت منحت القارئ التطلع على شخصية لالة اندلس التي تشكل امتداداً طبيعياً لشخصية اندلس البطلة.

■ **التقديم الثاني:** فيتمثل هذا التقديم في شخصية صاحب الغلالة من الياقوت، حيث تقول هذه الأخيرة عن الزعيم.

" صاحب الغلالة يرفض أن ينزل عن شدة الحكم وشدة اللحم، لا يريد أن يعترف لنفسه بأنه قد تعب وأنه مهدد بسكة قلبية مثل أبيه، انه يكذب على نفسه، وما زال يتأسف على ماضيه في السرير، كما في الدبلوماسية، وهو الذي تزوج خمس نساء من قارات مختلفة، واحدة من هن ملكة جمال العالم من أصل لاتيني ضلت معه تسعة أشهر، ثم انتحرت في ظروف غامضة"¹.

- وهنا نجد أن الياقوت قد استندت في تقديم شخصية صاحب الغلالة على معرفتها به، كونها تمثل الحاجة الأولى في السلطة، أي انها مقربة منه، وتعرف جميع أسرار وأسرار الدولة.

وعلى هذا الأساس فقد بينت ان صاحب الغلالة لا يريد أن يكشف نفسه، بأنه قد كبر وعجز على فعل أي شيء، بل يظن نفسه كما قالت الياقوت (أنه مازال فحلاً)

فهو كان يتحسر على أيام الشباب، أياما كانت قوته من جديد وهذا ما دل على أن الشخصية ضعيفة وخائفة.

بالإضافة الى كل ذلك تقول بان صاحب الغلالة، وحتى أن هو من قدم نفسه في الرواية، او انهم قاموا بتقديمه من طرف شخصية أخرى، إلا ان كل الاعترافات تبين بأنه يتمتع بصفات دنيئة جعلت القارئ ينفر ويهرب منه.

كونها شخصية لا تتحمل المسؤولية، همها الوحيد الجنس، والسيطرة والتسلط على شعبه.

- **التقديم الثالث:** اما هذا التقديم فنجد تقديم شخصية الياقوت من قبل صديقتها سعدية:

" الياقوت متهورة بامتياز، كنت احبها تهورها، يستهويني جنونها، تجد أص... داخلي، كنا نتشابه كثيراً، أو قليلاً، لا أدري، منذ أيام المدرسة كان يحلو لها إثارة الشغب، لا ترتاح الا حين تسود الفوضى العارمة، وتختلط

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 135.

الأشياء، لا تطبيق العيش حين تصفو الأجواء، ويسود الهدوء، بروق لها الاختلاط والجو العكر خاصة في حصص دروس اللغة العربية¹.

ومن خلال هذا المقطع نجد أن سعدية قد وصفت شخصية الياقوت وصفا خارجيا، وذلك من خلال سلوكها المنهور واللاأخلاقي.

كما وضحت بأنها شخصية عنيفة منذ الدراسة، كونها نكرة الهدوء وتفتعل المشاكل، وبالإضافة الى ذلك فهي تعكر الجو خاصة في حصص دروس اللغة العربية، وذلك لأنها تكره أستاذ هذه المادة، وهذا بسبب اعجابه لسلوك اندلس، مع العلم أن الياقوت تكرهها وتغار منها لدرجة أنها تفقدها وعيها، وتجعلها تبعد في كل ما يمكن إثارة الشغب.

وقد اعتمدت سعدية في تقديمها لشخصية صديقتها الياقوت على ذكر الصفات الاجتماعية لها، وهذا ما جعل المتلقي ينظر الى شخصيتها نظرة حقد ونفور.

– **التقديم الرابع:** وهنا نجد تقديم الشخصية البطلة أندلس من قبل غريمته الياقوت لقولها:

أندلس متعفة كثيرا، لا يمكن أن تنساق، فهي لم تتغير منذ أن كنا في المدرسة، اذكركم كم كنا نحسدها على جاذبيتها، على الرغم من تعقنها وصعوبة مراسها، حتى هناك الكثير من كان يظن أنها متكبرة².

ومن خلال هذا التقديم التي قامت به غريمته الياقوت، وبالرغم من انهما تربطهما علاقة الكره والعداوة، إلا انها بينت بهذا التقديم بأنها شخصية تتمتع بمستوى فكري واخلاقي ناضج مكانها من فهم الواقع فهما موضوعيا.

كما أنها ركزت في تقديمها هذا على الجانب الروحي والسلوكي للشخصية.

فهي بهذا قد اعترفت بمدى براءتها وعفتها وهذا ما جعل الشخصية تلقي المصدقية لدى المتلقي، الذي ازداد اعجابا بها وينظر اليها بعين التعاطف والإجلال.

3. علاقة الشخصيات بالأحداث: الزمان والمكان.

– الحدث:

وقد عرف أحمد مرشد الحدث بأنه تضارب القوى المتعارضة أو المتلافة الموجودة في أثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو ...

¹ رواية الذروة لربيعة جلطي، ص 89.

² الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 97.

فالحدث في الرواية هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليها بنيتها، فالراوي هو ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية او الخيالية، التي تشكل بها قصة الراوي¹.

كما يعتبر الحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردى، فلا يوجد رواية دون طغيان الأحداث فيها. وبما أن الرواية تحتوي على العديد من الأحداث سنتطرق الى ذكر بعض المقاطع منها:

" كانت البناية الرسمية العالية تتراجع خلفي ... كنت وكأنني هاربة من وحوش نارية تطاردني، او كلاب مسعورة تعض، وتمزق بعضها البعض، ولكنها تطاردني، تم بأخذ بتلايب وتضع عنقي بين كما شتين، ثم تجلسي معصومة العينين بين يدي صاحب الغلالة"²

من خلال هذا الحدث فقط بينت لنا البطلة أندلس مدى معانها وخوفها من الياقوت ومن صاحب الغلالة. كما أن الحدث يسهم في تطور الشخصية واكتمال صورتها، وذلك من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف، فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب الرئيسي في ذلك.

- **المكان:** يعد المكان أحد مكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ولكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب مركزيا داخل منظومة الحكى³. بما ان المكان يعتبر احد المحاور الروائية المؤثرة في ابراز فكرة الكاتب وتحليل الشخصية النفسية، لأن ادراك الإنسان مباشرة وحسي وصراعة معه ما هو إلا تأكيد لذاته، وتأصيلا لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن الأهمية والجودة.⁴

- **البيت العائلي:** وهو بيت الجدة لالة اندلس، حيث انه كان لهذا المكان علاقة وطيدة بينه وبين البطلة أندلس، كونها كانت تعتبره مأواها، كما أنه الفضاء أو المكان الذي احتضن معظم أحداث الرواية، فهو لم يوصف كمكان مجردان أو غير ذلك، وانما ذكر الشخصيات التي كانت تسكن داخلها، خاصة ذكريات طفولة اندلس ومغامراتها مع فتحي ابن عمها

وأبضا حكايات وأسرار العمة زهية، ولا تنسى حكايات ونصائح الجدة لالة أندلس⁵.

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 109.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء- الأرض- الشخصية

³ مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص149.

⁴ أحمد مرشد: المرجع السابق ص 127.

⁵ أحمد مرشد: المرجع نفسه: ص 127.

ومن هذا نقول بأن بيت الجدة أو بيت العائلي يعد أهم الأماكن ورواد في المناهج الروائية المختارة، وقد وظفته الروائية مبرزة علاقته بالبطل، كما انطلقت أحداث الرواية من البيت وكان انتهاءها أيضا في المكان نفسه. المكان أسماء تستخدم للدلالة على مكان الحدث.

مثال: وقف المدرس أمام الطلاب (أمام ظرف يبين مكان وقوف المدرس) الغالب في ظروف المكان أن يضاف اسم بعده يحدد المكان المقصود: وقف المدرس أما الطلاب/ يصلي الناس خلف الإمام.

ومن أكثر ظروف المكان استعمالا أمام، خلف، وراء، وسط، بين، فوق، تحت، يمين، يسار، جنوب، شمال، شرق، غرب، حول.

هناك أسماء أخرى تستخدم ظروفًا تدل على المكان، مثل: داخل، خارج، خلال، أثناء.

- الزمان:

أما الزمن فيعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كما أنه يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصدقية، إذا لا يمكننا أن نتصور رواية بدون زمن فهو مقولة من مقولات الذهن ندركه من خلال تتابع الأحداث ولا تدركه مباشرة¹.

فالزمن شيء مجرد في الرواية بواسطة سرد الأحداث، وعليه فهو عنصر بنائي من عناصر الرواية، يعتمد على الذاكرة بما هي جوهر وجودنا إذا ينطلق منها ليعود إليها فهو شبح وهمي ومظهر نفسي لا مادي ومجرد محسوس².

ومن بين الأزمنة التي ذكرت في الرواية نتلقى البعض منها وبصفة عامة:

لم تكن زهية تنظم الى مجالس نساء العائلة عند الظهيرة او في المساء لتثرثر كالأخريات³.
وأیضا:

الآن فهمت أن محضر تنصبي وقع قبل شهرين من اخباري⁴.

¹ احمد مرشد : المرجع السابق، ص 233.

² عبد المالك، المرجع السابق ص 173.

³ جمال فوغال: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، ص 57

⁴ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 183.

الفصل الثاني: هندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي

كل صباح وعلى الساعة الثامنة بالضبط يصل عبد النور الى مكتبه المتواضع جدا في البناية الوحشة العافية تحت الاعلام نهارا والنجوم ليلا.¹

فالزمن يرافق الشخصية في اللحظة التي يصفها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

¹محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د ط، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ص9.

الخاتمة

الخاتمة:

فمن خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، وبعد عناء بحث وتنقيب استطعنا أن نصل في آخر المطاف إلى النتائج عليه حوصلتنا كآآتي:

- إن الروائية ربيعة جلطي، قد إستطاعت من خلال روايتها هذه، رسم لوحة مكتملة عن الحياة بكافة مجرياتها، وبلغة مكثفة لا زوائد فيها ولا إضافات فقد تطرقت إلى موضوعات تاريخية، سياسية، اجتماعية، اقتصادية، عبر أسلوب روائي لا يخلو من سخرية سوداء تتناغم مع المحيط الدراسي.

كما انها نجحت في وضع ... على آفات المجتمع الجزائري، وكذلك الفساد الخلاقي، والسياسي تحت حكم أنظمة ديكتاتورية، تهتم بمصالحها من دون الاكتراث لظروف شعوبها القاسية المؤلمة.

أما من ناحية الشخصيات فنقول بان الكاتبة ربيعة جلطي، قد اختارت شخصيتها بعناية تامة، كما انها انتقت لهم أسماء بدلالات معينة ومدروسة لتناسب كل شخصية من شخصيات الرواية، ولا مجال للصدفة ولا للمقاصد الاعتبارية، فكله كان مخطط له تخطيطا دلاليا محكما مثل: أندلس، الياقوت، أمازيغ، سي العربي... فمثلا نجد أن شخصية أندلس تشبه جانبا من جوانب حياة الروائية ربيعة جلطي، كما انها تحمل دلالات تاريخية.

وبالإضافة الى ذلك فقد اختارت الكاتبة في روايتها بان تكون بطلتها امرأة والمتمثلة في اندلس، والتي تمثل النموذج النسوي الخبري في المجتمع، كما جعلت عدوتها في الرواية، والصورة الحقيقية للشر، والتي جسدها أيضا في شخصية امرأة وهي الياقوت.

وهذا كله ليس للقارئ والمتلقي أن المرأة صنفان في مجتمعنا، فتوجد من هي متمسكة بدينها وعفتها، مثل أندلس والعمة زهية، حتى وإن عمهما البلاء، وتوجد من هي فاسدة الأخلاق مثل الياقوت وصدقها سعدية وتبحثان عن البلاء.

كما انها سلطت الضوء على الرجل للمرأة، حيث يراها مجرد شهوة جنسية عابرة لإشباع لذاته ورغباته الغريزية، لإثبات فحولته.

وبهذا النتائج أكون قد وصلت الى نهاية بحثي وعسى ان أكون قد وقفت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع، الذي يعود فيه الفضل الأكبر الى الله عز وجل، ثم الى الأستاذ المشرف " أمين بوضياف "

الملاحق

الملحق رقم 01: تلخيص الرواية

تلخيص الرواية:

تتناول رواية الذرورة حيوات خمس نساء

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

حيث بدأت الكاتبة ربعة جلطي فصلها الأول بتشبهات واشعارات وذلك لخيالها الواسع فهذا الفصل هو فصل تدور احداثه حول العمة زهية وهنا تطرقت الكاتبة في بداية الأمر إلى وصف جمالها، واناقتها وجاذبيتها الغامضة والساحرة وعن مكانتها العملية و العلمية ، وأيضا تحدثت عن أسرارها العملية التي كانت تقضيها في الحمام مع نفسها، وهي اسرار شخصيات دبلوماسية وسياسية مهمة في المجتمع الظالم والخطير باعتبارها المترجمة الشخصية للزعيم ومن بينهم نجد الزعيم صاحب الغلال وتحرش الحرام وطوطو الكذاب ةحدي المرتشي، والدلاف الشياتة وغيرهم.

كما تطرقت ايضا الى ذكر عماتها كالعمة أم كلثوم والعمة مريم والعمة ليلي، والعم التاقي.

اما الفصل الثاني: والذي جاء تحت عنوان حمالة الفهد جيد وحبل من مسد، تروي في هذا الكاتبة معانات أندلس مع ثدييها وكيف تخفيهما وهي صغيرة بمشد صد لاتي وذلك بتجنب السخرية والتعليقات القاسية من طرف زملائها الذكور ايضا تعليقات الجدة لالة اندلس، خاصة بعدما قالت: صدرك أكبر من رأسك ... مثل أمك كما تروي لنا الجدة إمراة صنعت رجلا من تراب سمية اسعد، ولتق... له وذلك بسبب وحدتها لينتهي هذا الفصل بوصف اندلس والدها وعشقها له الذي وصل الى الذرورة.

أما الفصل الثالث تحت عنوان ابن امة والذي تدور احداثه حول مدح لالة اندلس لاييها الوحيد أبو اندلس وزوجها سي العربي والتي وصلت لهالي ذروة العشق بالرغم من انها تعلم بأنه استشهد من طرف الاستعمار أنها ظلت تقول بانه اقرب اليها من حبل الوريد حضوره يملأ.

أما الفصل الرابع هذا الفصل تلتقي أندلس بصدیق طفولتها عبد النور سيدهم الذي كان يعشقها في الصغر وحوارهما مع بعض.

اما الفصل الخامس بعنوان ابنة اييها وهو فصل خاص بالجدة لالة اندلس حيث تقوم اندلس بوصف شخصية جدتها المميزة قائلة عنها حتى وإن كانت في مجلس نسوي فهي لا تكثر الكلام بل توزنه ولا تقلقها ثرثرة النساء، الا فيما يتعلق الأمر بحفيدتها اندلس.

أما الفصل السادس فهو عبارة عن تذكار الياقوت لصديقتها سعدية المبتدلة حول عذريتها المفقودة في اليوم نفسه وفي المكان نفسه، والذي كان في الأوتو شوب من قبل اجنبيين احدهما اسود من ساحل العاج يدعى توما والثاني جيلبر من فرنسا.

أما الفصل السابع بعنوان سعدي يا سعدية غير نتي وبزاف عليا، حيث تحايل هنا سعدية معرفة ما الذي ذكر الياقوت بعشيقها أما المدرسة خاصة تمورها وظلمها للاستاذ حسين القيومي التي اذقته المرارة القصوى، وذلك بسبب أنه كان في غاية اللطف مع أندلس.

أما الفصل الثامن بعنوان أنا الياقوت ولي ما بيغينيش يموت وفي هذا الفصل نتذكر السعدية مراهقتها من الياقوت حيث حاولت هذا الاخرة الاستعانة بسعدية من أجل التخلص من أندلس وتفصيل زيارتها للشوافة خداوج.

وتتوالى الأحداث ذلك حيث تصاب الياقوت بحالة من الملح وتتفق مع سعدية بما يسمى " اللعبة " ولتقوم بصرف أموال طائلة على سعدية في عمليات التجميل بعباءة شهيرة في بيروت لتقدمها الى الزعيم وليكون ردة هذا الأخير بانه لن يتزوج الا امراة تختصر النساء جميعا اسمها أندلس.

وفي الفصل الثالث عشر تعرض لنا اندلس حياتها واتمائها وحبها لصديقتها أمازيغ الذي رحل الى موسكو ولم يرجع وتبقى تنتظره وتذكره لعله يرجع يوما.

أما الفصل الرابع عشر: تحت عنوان اقدار عشق رحيل لالة أندلس حيث تودعنا لالة أندلس في هذا الفصل وهي على استعداد لملاقات حبيبها سي العربي والتي تعطرت وجهزت نفسها لاستقباله.

واخيرا الفصل السادس عشر: وفيه يذهب صاحب العلاقة شخصا الى بيت أندلس ليطلب منها الزواج ويخبرها بان مقام السيدة الأولى لا يليق الا بها وأنها الذرورة، وبهذا تنتهي أندلس عند مسند الرأس.

- التعريف بالكاتبة "ربيعة جلطي"

ولدت " ربيعة جلطي " في 05 اوت 1954 قفي منطقة ندرومة التلمسانية، استهلت دراستها الابتدائية بالمغرب 1964-1969 والمتوسطة والثانوية بوهراڻ (1975-1979) وبعدها انتقلت الى دمشق رفقة زوجها الكاتب الروائي امين الزاوي لمواصلة الدراسات العليا هناك حيث حازت على الماجستير عام 1984

عن موضوع متعلق بالتمثيل الأدبي للمسألة الزراعية في الجزائر" ثم دكتورا دولة عام 1990 عن موضوع " الأرض في رواية المغرب العربي"¹

ربيعة جلطي من أهم الشاعرات والروائيات الجزائريات فهي من بين أدياء جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر اعمالها الأدبية وهي كما تقول في بعض افادتها الصحفية لم تكتب ضمن ال... السياسية بتلك المرحلة صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها

- الروايات:

- رواية الذرة عام 2010 حصلت الرواية المرتبة الأولى عربيا في استفتاء القراءة قامت به مجلة الرواية الصادرة بالإمارات العربية لسنة 2010 وحصلت ايضا على المرتبة الأولى جزائريا من خلال استفتاء أجرة موقع متخصص في الجزائر سنة 2010.
- نادي الصنوبر عام 2011.
- عرش معشق عام 2013.
- النبوة عام 2014.
- حنين بالنعناع عام 2015.
- عازب حي المرجان عام 2016.

- الدواوين الشعرية:

- تضاريس لوجة غير باريس لمجموعة شعرية صدرت عام 1981.
- التهمة عام 1987.
- شجرة الكلام عام 1991.
- كيف الحال عام 1996.
- حديث في السر عام 2002.
- من التي بالمرأة ترجمة للأديب الجزائري الكبير رشيد بوجدر عام 2003.
- يحار ليست نتام عام 2008.
- حجر حائر عام 2010.²

- الترجمات:

¹ يوسف و غليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي في الشعر النسوي، (د.ط)، اكتوبر 2008 ص 192.

² ربيعة جلطي : الذروة، دار الحكمة للنشر ، الجزائر (د.ط)، 2014، ص 236-237.

- بلغة الطير: انطولوجيا الشعر الكوبي الحديث والمعاصر، ترجمة مباشرة من الاسبانية الى العربية عام 2002.

- الشاهد " رواية سيرة لجمال عمراي ترجمة من الفرنسية الى العربية عام 2007.

وقد ترجمت شعرها الى الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في ديوان وحديث في السر، أمارشيد بوجدره فترجم مجموعتها الأخيرة.¹

■ التعريف برواية الذروة:

الذروة هي رواية صدرت عن دار الادب في بيروت في طبعة أنيقة. حيث عرفت منذ صدورها انتشارا ورواجا بين القراء، وكان أول ظهور لها في معرض دمشق الدولي للكتاب.

وللعلم فقد ترجمة إلى اللغة الفرنسية وتصدر ترجمتها قريب في باريس. وبالموافقة المبدئية من مؤلفتها ربيعة جلطي يتم العمل لتحويل روايتها إلى عمل تلفزيوني في دمشق.² وقد امتد الفضاء الورقي للرواية على مدى 237 صفحة =، وهي من الحجم المتوسط، كما احتوت على ستة عشر فصل، بطلتها أندلس وهي فنانة تشكيلية سلسلة الحس والنسب، ورثت عن جدتها لالة أندلس اسمها وصفاتها وخصالها.

¹ يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لاعلامه، ص 193.
² -مايا الحاج: أصوات الشمال، www.aswatelchamal/ar/?P=98a=12238 نشر في موقع اليوم

الملحق رقم 01: صورة للكاتبة ربيعة الجلطي





قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

1. ابراهيم مصطفى زياني، معجم الوسط، معجم للغة العربية، مكتبة الشروق، ط4، سنة 2014.
2. ابن منظور ، لسان العرب، ط1، دار صادر (د.ت)، مادة(ش خ ص). بيروت.
3. أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
4. إدوار الخراط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، (ط1)، 1993.
5. آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.
6. بيبير شارنية، مدخل إلى نظريات الرواية: عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، ط1، 2001.
7. ثمة إجماع على أن هذا الحدث التاريخي الجارح كان له أثر في تغير الذهنية العربية لدى الكتاب.
8. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة 1982م.
9. ربيعة جلطي : الذروة، دار الحكمة للنشر ، الجزائر (د.ط)، 2014.
10. الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط 3، 2008 .
11. رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2016/2015.
12. شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، رامة واشنين —أنموذجا- ، مجلة الهدى، دمشق، السنة 5، العدد 15، 1997.
13. الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث لأفكار رؤوس من أفكار، (مرفق أدبي ع 97 عن منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ت).
14. عز بونعمان: الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الروائي، مجلة الثقافة، العدد 21 أكتوبر 2009.
15. عمر بن قتيبة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، بن عكنون، 1959.
16. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، 1420، 1999.
17. مايا الحاج: أصوات الشمال، www.aswatelchamal/ar/?P=98a=12238 نشر في موقع اليوم 2010/09/24
18. مُجَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مج الثاني: دار الجبل بيروت، مادة أروى.
19. مُجَّد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
20. مُجَّد شير بويجرة الشخصيات في الرواية الجزائرية 1970-1983 ، ديوان مطبوعات الجامعة ، بن عكنون.
21. محمود أمين العالم: الشعر المعاصرين التجربة والتجريب، مصر،

22. مشاطي سمرة وبوضرسة آسيا، دراسة في مضامين وجماليات السرد، في رواية الذروة لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة1، 2013.
23. مفقودة الصالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخيل، أبحاث في اللغة والأدب، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر.
24. منيرة برباي: بناء الشخصيات في رواية " عرش معتق لربيعة جلطي " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014.
25. نادية بوقنغور: رواية حراف الخطايا لعبد الله عيسى جليلح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منستوري، قسنطينة 2010.
26. نبيلة إبراهيم (رفض الحداثة) مجلة فصول مجلد 6/ عدد 4 / 1986 .
27. هذا المفهوم بلورة لوكاتش في التاريخ والوعي الطبقي في المجتمع الرأسمالي .
28. ينظر صبري حافظ: جماليات الحساسية والتغير الثقافي مجلة فصول 6 عدد 4 / 1986 / ص 71-75.
29. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي في الشعر النسوي، (د.ط)، أكتوبر 2008 .

الفهرس:

العنوان هندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي.

الصفحة	المحتويات
	إهداء.
	شكر وتقدير.
1	مقدمة.
	الجانب النظري
4	مدخل سمات التجريب في النص الروائي الجزائري.
4	تمهيد
4	ماهية التجريب: قراءة في حدود المصطلح
6	آليات التجريب الروائي.
11	خصائص التجريب
	الفصل الأول: المعمار الروائي في رواية الذروة لربيعة جلطي.
15	تمهيد
15	1- مفهوم الرواية.
17	2- نشأة الرواية العربية وتطورها
	الفصل الثاني: هندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي.
21	1- أنواع الشخصيات في الرواية ودلالاتها
33	2- الهندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعة جلطي
37	3- علاقة الشخصيات بالأحداث : الزمان والمكان
42	الخاتمة .
	قائمة الملاحق
	قائمة المصادر والمراجع.
	الملخص

الملخص:

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الروائي، إذا تتمثل القلب النابض لها، كونها تعمل الدور المهم في العمل الروائي، وهذا ما نجده في رواية الذروة، حيث استلقت الرواية العنصر وركزت عليه، كما اختارت شخصياتها بعناية تامة وانتقت منهم أسماء بدلالات مدروسة، ومن هذا فقد اشتمل البحث وتأسس على دراسة الشخصية، وكيفية توظيفها في الرواية.

Abstarct :

The character is one of the most important elements of the novelist structure, if it is the beating heart of it, as it works the important role in the novelist work, and this is what we find in the novel Climax, where the novel took the element and focused on it, and also chose its characters very carefully and selected names from them with studied connotations, and from this the research was launched and founded on the study of the character, and how to employ it in the novel.

سبح بحمد الله