

النسق الأيديولوجي في رواية "الذروة" للكاتبة ربعة جلطي

The Idiology Layout in " El Dheroua " Novel for its writer:"
Rabia Djelti

عطية نسرين^{1*}، كنتاوي محمد²

¹ جامعة أحمد دراية- أدرار، nesrineat83@gmail.com

² جامعة أحمد دراية- أدرار، Kantmed2301@univ-adrar.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/15 تاريخ القبول: 2022/06/29 تاريخ النشر: 2022/06/30

ملخص:

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بتفاصيل الأحداث والعلاقات الاجتماعية والسياسية، وصارت تقدم شكلا يلامس الواقع، وهذا ما جعل الناقدين يهتمون بتحليل الرواية المعاصرة والبحث في المعنى المضمّر داخل لغتها المحكمة، ومنه فموضوع هذا البحث هو رواية الذروة لربعة جلطي والتي قدمت فيها حياة مجموعة من النساء يتقاسمن ويتخاصمن في نفس الوقت عالما الحلم والوهم والذكورة، كما طرحت هذه الرواية في مضمونها النسق السياسي والأيديولوجي الذي يحيلنا إلى كشف الواقع بمراته، وعمق السلطة التي فرضت على الشعب، وهذا ما جعلنا نحلل هذا النص تحليلا ثقافيا والولوج إلى أهم القضايا التي قامت بطرحها الروائية في متن الرواية. الكلمات المفتاحية: الرواية؛ النسق؛ السياسي؛ الأيديولوجي؛ الذروة.

Abstract:

The contemporary Arab Novel takes the details of the events the social and the political relations into consideration. It touches reality .It makes critics care about its analysis and searches about its hidden language. " The Dheroua "novel for its writer " Rabia Djelti " where she presented lives of a group of women who share and quaral at the same time the world of dream and illusion and the world of masculinity. The novel presents the political and ideological system which lead to discover the reality and its bitterness that make us analyse the issues of this text culturally.

key words: The Novel ; Layout ; Political ; Ideological ; El Dheroua.

* المؤلف المرسل

قليلة هي الدراسات الثقافية في الكتابة الأدبية وخاصة الروائية، وبما أن الأدب يسمح لنا بأن نقاربه من منظورات متعددة فإن هذه الدراسة تقدم محاولة تطبيقية تستعين بالمرجعيات الثقافية في مقارنة ثقافية لنص الذروة، كما أن المنهج المعتمد هو المنهج التحليلي الثقافي دون اقصاء الجانب الجمالي الدلالي، فالرواية العربية المعاصرة تحررت من التحديدات والتقنيات التقليدية، وصارت تبحث عن التعدد والتنوع، وبذلك يمكن أن نقول الدراسات الثقافية فتحت حواراً حراً بين النص والقارئ ويكون التخييل عنصراً مشتركاً بين الكتابة والقراءة، كما يسمح للنص بتعدد الخطاب، وبهذا يغرق القارئ في الرواية لأجل البحث عن معنى النص وتقديم قراءة تخصه، وبهذا تتعدد زوايا الرؤية عند مختلف القراء، ومن هنا تتسع التجربة الروائية في قراءة النصوص وتأويلها بناء على ما سبق فإن هدفنا من دراسة رواية الذروة هو البحث في عمق القضايا المطروحة؛ إن الروائية ربعة جلطي طرحت هذا النص من خلال رؤية فكرية وفلسفية وكانت من المبدعات اللواتي كتبن من أجل تعرية النظام وكشف الفساد، تقدم لنا وجهة نظر فكرية للمجتمع والمرأة والوطن، كما تدفع بالقارئ إلى البحث عن الحرية بدل الرضوخ والإذلال، والخروج من دائرة الظلام المحيط بالمجتمع والسعي وراء طريق النور، فالإبداع الروائي المعاصر من الوجدان وبحث في شتى النوازع الانسانية ومختلف جوانب الحياة، وتصوير الواقع تصويراً محكما تخييلياً، من هنا يمكن طرح الاشكالية الآتية: ما هي أهم القضايا التي حاولت الروائية تقديمها؟ وكيف يمكننا قراءة هذا النص قراءة ثقافية؟ وأين برز النسق الايديولوجي والسياسي؟ وهل لامست الروائية فعلاً مشكلات الواقع؟ وبما أنها قدمت حياة مجموعة من النساء كيف يمكننا قراءة شخصية الانثى قراءة ثقافية؟

1- ملخص نص رواية الذروة

تبدأ أحداث رواية الذروة على لسان أندلس بطلة الرواية والتي تحكي عن حياتها منذ طفولتها كما تتحدث عن أهلها وأقربائها، فتبدأ الحديث عن العمة زهية تلك المرأة الأنيقة والجذابة المتمكنة، التي كانت تعمل لدى الدولة في أحد إداراتها؛ زهية كانت تتميز بثبوت ورزانة مع محيطها والعائلة. لكنها في العمق مشحونة بمعاناة مما كانت تراه من المسؤولين. فتعيد افراغ معاناتها يومياً في الحمام بإعطاء مناديل الحمام شكلاً لهؤلاء المسؤولين. وتشعر في محاسبتهم على جرائمهم

وفسادهم وموت الضمير الحي فيهم؛ تميزت زهية بشخصية خاصة فكان الجميع يجبها ويحاول الاقتراب منها. حيث تقدم لخطبتها الكثير. ولكنها كانت ترفض بالرغم من مكانتهم ومالهم. وتزوجت من صياد في البحر كان حبيبها. عشقته وتركت كل شيء وراءها وذهبت معه تبني اسرتها؛ أما أندلس فهي تلك الطفلة التي تعيش بيت جدتها التي تحمل نفس اسمها. فجدتها تعد أمها لأنها انفصلت عن والدتها بعد ميلادها مباشرة بعد طلاق والديها الذي سبق ساعة الولادة بسبب عمة أبيها التي كانت تريد تزويجه لابنتها، فقامت الجدة برعايتها وصنعت منها نموذجاً للمرأة المحترمة والمتميزة المحبوبة المرغوب فيها، ويعد والدها وحيد الجدة لالة أندلس وسي العربي كما تميز بالفتح. تزوج عدة مرات بعد فراقه من والده أندلس؛ تميزت بطلاة الرواية أندلس بالتعلم والتميز والاختلاف وصارت فنانة مختلفة، حيث كانت هدف العديد من الشباب. كما كانت محط غيرة للفتيات، ومن زميلاتها اللواتي كان يغرن منها الياقوت وسعديه اللتان كانتا منحرفتان، مرت الأيام وكبرت البنات وصارت الياقوت مستشارة عند صاحب الغلالة حاكم البلاد، وصارت سعديّة طبيبة لتفشل بعد فتح العيادة في مواصلة عملها وترجع للانحراف وتصبح بنت ليل ودعارة، ثم يكشف السرد عن الفساد المنتشر في البلاد وهجرة الشباب عبر البحر وتكشف الياقوت عالم صاحب الغلالة الذي يرى نفسه الإله والذي يقرر حياة الشعب، وتكشف مشكلته المتمثلة في عجزه الجنسي الذي كانت تحاول حلها بجلب النساء له كل ليلة ولكن لا فائدة، حتى يتضح أنه مولع بأندلس وهي التي تكرهها الياقوت وتغار منها، فتطلبها لكن أندلس تجيب بالرفض، فتحاول الياقوت الاستعانة بسعديّة وتجعل منها نسخة مشاهمة لأندلس عن طريق عمليات التجميل وتضعها أمام صاحب الغلالة حتى يكتشف أن جسد سعديّة كله اصطناعي ولا تحل مشكلته، وهنا يصير صاحب الغلالة على أندلس.

تتوفى الجدة وتبقى أندلس وحيدة إلى أن تتفاجأ بزيارة الحاكم صاحب الغلالة يعرض عليها الزواج لتكون السيدة الأولى في البلاد لكن أندلس ترفض لأنها تحب رجلاً آخر وقلبها ليس ملكها، وصاحب الغلالة يرى أن أندلس هي من سترجع له فحولته وقدرته على الإنجاب لكن رفضت دون خوف؛ يمهلها أياماً وقبل خروجه من بيتها يتلقى اتصالاً يخبره أنه تم الانقلاب عليه وأطيح بحكمه وجاء زعيم جديد غير كل شيء إلا لوحة أندلس التي بقيت في غرفة نوم الحاكم.

2- النسق الأيديولوجي في رواية الذروة

للرواية أهمية كبرى في الفكر الانساني المعاصر، فهي التي تطرح انشغالات الإنسان حاليا كما تحمل في متنها وبين سطورها موروثا ثقافيا فنيا وجماليا، لأنها تقدم في طرحها القضايا الراهنة، أو بعبارة أخرى صارت الرواية تقدم أنساقا ثقافية ترمز فيها لهاته القضايا، وفي رواية الذروة ستكون دراستنا دراسة ثقافية تمس الجانب الايديولوجي والجانب السياسي الذي برز بشكل جلي فيها، والأيديولوجيا كما وضحتها عبد الله العروي في كتابه " الايديولوجيا العربية المعاصرة" أنها كل ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا، وهي نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب" (العروي، 1995، صفحة 29) وأشار عبد الله ابراهيم في كتابه " ماهي الايديولوجيا " إلى اعطاء مفهوم للايديولوجيا حيث يقول:« هي نسق فكري عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد، ويحدد موقف فكري يربط الأفكار في مختلف الميادين الفكرية والسياسية والأخلاقية والفلسفية وهي كذلك مجموع الأفكار والمعتقدات خاصة بعصر ما، أو مجتمع ما، أو طبقة اجتماعية، والايديولوجيا بوجه عام منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم تحدد رؤية الفرد إلى الطبيعة والمجتمع والانسان وتوجه سلوكه، بقدر ما تحدد رؤية الجماعة وموقفها وأساليب نشاطها» (ابراهيم، 2017، الصفحات 130 -131)، ومنه وما سبق نلاحظ أن نص الذروة طرح موضوع الجنس والأنوثة كقضية ايديولوجية، ولفهم اشكالية الجنس في هذه الرواية، يجب تعميق القراءة الدلالية لمصطلح الجنس، وفك السيميولوجيا اللغوية التي يكتنزها، لأنها بمثابة الوسيلة التي تمكننا من قراءته وإذا كنا نبحث عن «الجنس في هذا النص فإن المطلوب هو الكشف عن ماهية الجنس لأن هذا الكشف الوحيد الذي يضمن لنا معرفة الأبعاد التي يتنزلها ضمن أنظمة الخطاب» (بوشليحة، 2011، صفحة 300).

إن رواية الذروة رواية مدججة ايديولوجيا، ولم يكن نصها يحمل ايديولوجيا جامدة، فالرواية ربيعة جلطي اهتمت بالنص من الجانب اللغوي دون أن تغفل على الجانب الفكري مراعية في ذلك حركية الأحداث والشخص والفاعل مع الواقع الراهن، كما برزت اللغة الشعرية وذلك لأنها شاعرة.

- المبحث الأول: الجسد وأیدیولوجیا الجنس

إن أي روائي لا يقدم على طرح قضية الجنس كعلاقة بين رجل وامرأة هكذا من أجل الجنس فقط، فلو أعدنا النظر نجد أن هذه العلاقة تبرز علاقة الأنا بالآخر، والتاريخ والسياسة والواقع، فحضور الجسد في مضمون الرواية له بعد فلسفي يبحث عن عمق الاشكالية في الواقع، ومنه نقول أن ما قدمته الروائية حول الجسد وتجربة الرغبة واللذة كانت قضايا انسانية. " فالجسد يستطيع أن يكون مجالاً متميزاً مشبعاً بالمعاني، والثقافة التي ينتجها الجسد ذات بعد أنطولوجي تتخذ من الوجود والكيونة منطلقاً أساسياً لتجذير مفاهيمها لتبعث بنا إلى الاتصال بالعالم إدراكياً وهذا الاتصال هو الذي يكشف لنا أن حضور الجسد في الرواية هو في الأصل رمز؛ ذلك لأنه المقر الذي يستغل أجزائه الخاصة كمرکزية عامة للعالم، ومنه نستطيع فهم الواقع" (زكريا، 1988، صفحة 169). تقول الروائية على لسان الياقوت في الكلام عن جسد صاحب الغلالة: " أخرجتك من البوهيمية يا ((الياقوت)) وأنت لا تساوين حتى بصلة خاجة.. نصبتك حاجة ورئيسة على الطواويس، وسلّمتك الكرسي والصفارة، بينما أنت لا تستطيعين حتى أن تكوني قادرة على انتصاب هذه اللحمية في وسطي. يمدّ يده بعد ذلك ويسلّ عضوه من ثقب سرواله، وكأنّه فأر قد أخرجته للتوّ من قبضة مصيدة، رأسه مدلّى وعنقه مهروس" (جلطي، 2010، صفحة 68) وهنا كما قال علي زيعور في كتابه " اللاوعي الثقافي ولغة الجسد " أن الجنس بوصفه فعلاً ابداعياً لا يقف عن الأعضاء التناسلية للجسم أو عند حدود الاخصاب المحدّد بفترة أو موسم أو عمر، فالجسد الانساني من هذه النواحي شديد التعقيد" (زيور، 1991، صفحة 73)، والياقوت هنا تعيش مأساة تسحقها فهي بعدما كانت قادرة على ارضاء صاحب الغلالة، ذبل نجمها وصارت عنده لا تساوي شيء، ولضمان الحفاظ على منصبها كان لا بد لها من الطاعة التامة ومحاوله احضار من ترجع لصاحب الغلالة فحولته لكنها لم تنجح، إلا أنه رأى أن أندلس هي من ستفي بالغرض، ولهذا فياقوت التي تكره أندلس كتبت كل الغرائز والأحاسيس لضمان مكانتها، فالاغتراب الذي تعيشه الياقوت بعد أن أهملها صاحب الغلالة، كان سببه الصراعات الطبقيّة، تلك الصراعات التي مكنت صاحب الغلالة من السيطرة على الياقوت والهيمنة على أمثالها، وقيادتهم كطبقات مستضعفة، وبالتالي فهذا التفاوت الاجتماعي أبرز علاقات اجتماعية مشوهة، لا ترى للإنسان من

أجل إنسانيته بل تراه من خلال دوره، وهذا ما حصل مع الياقوت التي أصبحت تحس بالقهر خصوصاً بعدما اختار صاحب الغلالة المرأة التي تنبذ.

إن صاحب الغلالة أوضح ما يرغب فيه الرجل من جسد المرأة من جنون وعهر وهذا ما حاولنا إبرازه الروائية أن هناك حكام لا تفكر إلا في غرائزها وبذلك رسمت لنا ذلك الواقع المشوه، كذلك أوضحت لنا الروائية قضية مهمة هي قضية الانقلاب على الرئيس، هذا الانقلاب الذي كان بسبب غرائزه فصاحب الغلالة لم يعتقد أن المرأة - الياقوت - التي استبد بها ورماها جانباً هي نفسها التي ساعدت على سقوطه وهذا كله جراء الاستبداد « لا لا لا.. لا بد أن في الأمر مزاحاً ما.. هي مزحة ليس الأ.. أنا صاحب الغلالة وليس غيري أحد. أنا القاهر الجبار وليس سواي أحد. وما ذاك المخنث الوضع إلا خادمي يأتيني بالطعام حتى سريري، كيف يجروون ويطيحون بي، وينصبون مكاني ذاك المخنث الأبله المعنوه؟» (جلطي، 2010، صفحة 213)؛ ومنه فعلاقة الذكر بالأنثى هي دائماً في إطار العلاقات الاجتماعية المعينة وفي فترة تاريخية محددة، ومكان معين، هي وليدة المجتمع بعلاقاته المختلفة الانتاجية والاجتماعية. فكلمات الجنس التي ذكرتها الروائية مثل القضيبي تدل على « امتزاج عالم الانسان بعالم الطبيعة من ناحية، وسيطرة الرجل على المرأة، وفي الوقت نفسه على ارتباطه بها، لأنه لا يكتمل إلا بها ومن خلالها. فهي منبع هواه ووجوده حيث تشكل برحمها امتداد للطبيعة في قدرتها على الاخصاب والانجاب» (بوشليحة، 2011، صفحة 310). وهنا تقول الساردة «.. حلفائي وأصدقائي الألمان في الحقيقة لم يقصروا أبداً، جهودهم قائمة على قدم وساق، يدرسون المسألة بجدية وتقنية عالية، إلى درجة أنهم فكروا حتى في امكانية انجابي لطفل أو اثنين. ليس لديّ سوى بنت واحدة لضمان بقائي المادي والمعنوي، وربما ضمان استمرارية الحكم الراشد الذي لم يسبقني أحد إليه في البلد أو في غير البلد. وهو الأمر الذي لم أفكر فيه من قبل.. إذا كان الأمر كذلك فسأتزوج ثانية» " (جلطي، 2010، صفحة 181). إن صاحب الغلالة يبحث عن جسد أندلس ذلك الجسد الذي يجعله يدخل مرحلة الامتاع والمؤانسة، وهو الجسد القادر على اشعال فحولته، إنه جسد أندلس الذي يتوهج بالغلجان الذي يجمع بين الجنة والجحيم، وبالرغم من سطوة الزعيم ووصوله مكانة عالية إلا أنه مرتبط بالمرأة أندلس ويؤد العيش من خلالها.

- المبحث الثاني: أيديولوجيا الأنوثة والمرأة

تناولت الروائية الشخصية الأنثوية في نصها هذا كشخصية محورية، حيث يرى الكثير من الدارسين أن حضور المرأة في نص الرواية مهم ذلك أن المرأة في الحياة تعد ركيزة المجتمع، وبالرجوع إلى نص الذروة نجد الروائية ذكرت مجموعة من النساء هن: زهية، وأندلس، ولالة أندلس، وياقوت، وسعدية، ووالدة أندلس، لترسم كل واحدة منهن حياتها لكن هناك نقاط تتقاطع فيها هذه الشخصيات وحضورهن ليس اعتباطاً، ذلك أن كل واحدة منهن ترمز إلى قيمة أو مرحلة محددة، أو دلالة لقضية معينة. ومنه فإن هاته الشخصيات تريد من قارئها الوصول إلى الرمز الذي احتواه نص الرواية ذلك أن «الزمز وظيفته هي اتصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص» (فروح، 1978، صفحة 203). ومعنى ذلك كما أشار أحمد أمين في كتابه فيض الخاطر أن أي « شخصية تراها توحى إليك معنى من المعاني يتطلب منك سلوكاً خاصاً به» (أمين، 2009، صفحة 188).

مما سبق نشير إلى الشخصية الرئيسة في هذا النص وهي "أندلس" الشخصية التي اختلفت عن باقي شخصيات الرواية شكلاً ومضموناً، وكانت بمثابة المرأة المتميزة "من يملك أندلس كأنما يملك النساء جميعاً.. كيف السبيل لجعل أندلس عادياً كالأخريات؟ كيف السبيل إلى أن تُنزع عنها صفة لؤلؤة عصرها وجوهرة فريدة بين قريناتها؟ أليس لها شبيهات" (جلطي، 2010، الصفحات 149-150)، كما أن الملاحظ لإسم أندلس يرى أنها اسمها مرتبط ببلاد الأندلس تلك الحضارة المتميزة والمتفردة ويتقاطع اسمها مع اسم جدتها فوالدها سماها على أمه، تعد أندلس تلك الفنانة والشخصية المثقفة التي جمعت بين الجمال والأنوثة حيث تقول الساردة « منذ بدأت الأنوثة تملأني مياها العارمة الهائجة الملونة، أول ما أذهلني وأقلقني وأبكاني هو هذا الضغط المتصاعد في الصدر، والشعور بالألم في الحلمتين. لم أكن أجد جنباً مريحاً أنام عليه. كبرت هكذا وكبر معي وبدخلي هذا الاحساس الغريب. لم أخبر أحداً بسرّي الذي بدأ يشكّل أكبر انشغالي.. كأنني ولدت بقبلتين موقوتتين معلّقتين على صدري. أتحمس حلمتي، كأنما هما رصاصتان تتردان الانفلات نحو المجهول. ألم ضاغط يرافقه انتفاخ وانقباض في وسط صدري، وتتصاعد الحمرة إلى وجهي، تفضحني» (جلطي، 2010، صفحة 37)، هنا يبرز الجسد بوصفه وعياً للذات وبداية البلوغ وتتضح لنا ما تعانیه الشخصية الرئيسة من خواء في حياتها، الأمر الذي يجعل الشخصيات تتصادم

فيما بينها، وتبرز مواصفات تتلازم مع ما يعيشه المجتمع من أزمات القيم الإنسانية وهنا يمثل مستوى وعي الجسد، انفجارا وتكريسا لايدولوجيا الجنس لأنه بحث متواصل من أجل الكيان الوجودي للشخصية الرئيسة؛ كيان محتقن ومعبأ لأن «الأنا التي تخضع للضغط تنتج حالتين: اما انحباس داخل الكيان الداخلي، وإما تضخما يملأ العالم الخارجي، ولذلك فالطموح الأساسي للشخصية هو تأكيد الذات، وطمس كل معالم الضعف والوهن، ولذلك كانت كل المحطات التي عاشتها أندلس تعد مراكز لاسترجاع الثقة بالذات وتدعيم حضور الأنا وتقديم مشروع بديل لايدولوجية الأنوثة» (بوشليحة، 2011، الصفحات 317-318)، وللذات والفكر الأنثوي، فأندلس بتميزها حلم ثورة الأنوثة، فهي المرأة المختلفة التي تكسر القيود الاجتماعية يبحثها عن التميز وعن الحرية الذاتية، لذلك انطلقت باحثة عن عالم مختلف، عالم يكون من صنع أحلامها. هذا التميز جعلها حلم كل رجل " لن أتزوج سوى امرأة تختصر النساء جميعا اسمها أندلس.. أندلس امرأة لا تشبهها أخرى، ثم هي فنانة رقيقة " (جلطي، 2010، صفحة 181)، وبالتالي شخصية أندلس كما قال حسن مجراوي في كتابه " بنية الشكل الروائي " أنها شخصية متناسبة ومنسجمة حققت للنص مقروئته واحتماليته ووجوده (المجراوي، 1990، صفحة 247)، كما عبرت أندلس عن هويتها متحدية واقع القمع، فهي المرأة المثقفة التي رفضت الانسحاق الذاتي لصاحب الغلالة، وبالتالي حققت ذاتها اجتماعيا وسياسيا وجغرافيا، ورفضت بكل جرأة أن تكون لغير أمازيغ، فالحب من دعمها وجعلها في مركز قوة، وبالتالي يمكن أن تتضح القراءة للشخصية الرئيسة بوصفها العنصر المتحدي للواقع المشوه، وهذا ما يوضح تيار الوعي للأوضاع السائدة، «ربما أندلس وحدها تفتنت للعبة. ظلّت بعيدة عنها. بمنأى عن الجراح والسلاخ والمساخ. بمنأى عمّن يستعدون كل الاستعداد ليرموها على مزاجهم، ليمزقوا روحها قبل لحمها. ليعيدوا خياطتها وتفصيلها كما يشتهي دافع المبلغ، ثم يعضوها بأناقة في طبق جميل أمام أكلها» (جلطي، 2010، صفحة 160).

بالنسبة للشخصية المتسلطة فكانت شخصية "الياقوت"، تلك المرأة الحقودة والغيورة، مثلت بشخصيتها أولئك الناس الذين يبيعون أنفسهم من أجل السلطة والمكانة، فهذا النوع متوفر بكثرة في واقعنا، الذي أصبح لا يفرق بين حلال أو حرام، وأضحى يبيع حتى نفسه من أجل

الوصول لأي غاية يرحوها وهنا تقول الساردة: «يمد يده بعد ذلك ويسلّ عضوه من ثقب سرواله، وكأئنّه فأر قد أخرجه للتوّ من قبضة مصيدة، رأسه مدلّى وعنقه مهروس.

- ولماذا تقبلين بهذا المنصب إذا كان شرطه بهذه الأهمية؟.. قلت لها وفي صوتي نبرة مستنكرة. لم أقصد إيذاءها.

- إنه وباء السلطة يا أندلس... السلطة وباء ابتليت به وتعدّدت عليه. لا تنسي أنّي في رتبة الحاجة الأولى لدى صاحب الغلالة، منصب يسيل له لعاب الكثيرين، وهذا ليس بالشيء الهين، ثم إنّه سلمني الكرسي والصفارة..» (جلطي، 2010، الصفحات 69 - 70)، وبهذا نجد شخصية الياقوت كأبي شخصية واقعية باعت نفسها لتجد نفسها أخيرا لا تساوي شيء، وهذا كله من أجل السلطة التي أعمت بصيرتها عن الصواب، وحتى وإن وصلت هذه الشخصية إلى ما تريد ستصبح لا تبالي بمن ستضحى مجددا من أجل السلطة، فهي تحرق في الظلام؛ ظلام السلطة القمعية التي تتكئ على الشعوب المستضعفة من أجل أن تعلق، « فالصراع الرئيسي هنا هو الصراع من أجل الكرسي، وبهذا نجد الروائية جسدت هذا الصراع بين الشخصيات، للوصول إلى المعنى الاجتماعي والفلسفي للشخصيات وصراعاتها، بما في ذلك التناقضات بين الافكار المتمركزة في عقول الشخصيات» (خرابتشكو، 2012، صفحة 179). إن الياقوت كامرأة متسلطة تعيش في نهاية المطاف علاقة انكسار بكل جوارحها، وفي كل حكايتها، فهي كانت ترى أنوثتها هي من صنعت لها الماضي والحاضر وستبني لها المستقبل، بل كانت ترى أنها مصدر قوتها وعنقوتها (أشهبون، 2010، صفحة 135)، إلى أن أدركت أن أنوثتها ما عادت تنفع شيئا، وتلك هي النهاية المفترضة لكل من يبيع نفسه.

شخصية "سعدية" هي الشخصية التي حاولت الياقوت التضحية بها من أجل بقاء سلطانتها ومكانتها، والتي حاولت أن تجعل منها نسخة من أندلس المميّزة، وبذلك أصبح جسد سعدية جسدا يلي غرائز وشهوة صاحب الغلالة حتى يصل إلى حالة الارتواء وتكون هنا تخلصت من أندلس وسيطرت في نفس الوقت على سعدية لتصبح دميّتها التي ستقيدها في منصبها، فسعدية كانت تلك الطيبة التي لم توفق في عيادتها لتجد نفسها في الحانات الليلية تمارس الجنس، وبهذا ألغت البحث عن ذاتها وكيونوتها، حتى وصلت أخيرا داخل فضاء الرجل الذي فكك شخصيتها ومزقتها، ولكن حتى بالصورة الجديدة التي صنعتها الياقوت في سعدية بقي ذلك العجز

الجنسي عند صاحب الغلالة، ومنه يمكن القول أن هذه السلوكات التي برزت في نص الرواية تجسيد لمنظومة الحياة الاجتماعية والثقافية، وتفجير لسؤال الأزمة داخل المجتمع، وكشف المسكوت عنه.

وكما أشار عبد الوهاب بوشليحة في كتابه خطاب الحداثة في الرواية المغاربية إلى أن المنحى الجنسوي للأحداث والشخص، لا يمكن أن يفضي بنا إلى اعتبار رواية "الذروة" رواية آيروتيكية-شبقية، موضوعها الأساسي هو الجنس، أو هي رواية لاختزال علاقة الشخص إلى محض علاقة جنسوية. إن الرواية بخلاف ذلك كليا، رواية لتجسيد حوارية عميقة بين طرفين متناقضين في طبيعة فهمهما للأشياء والصور" (بوشليحة، 2011، الصفحات 320-321) بحيث يصبح الجنس بوصفه ايديولوجيا الرواية مرتكزا أساسيا في فلسفة ربيعة جلطي، وذلك لحل معضلة الذكورة في التخيل والواقع العربي، بتعبير آخر إنه استبطان واعى للبنية الاجتماعية والثقافية العربية، وتلخيص لقيم ومفاهيم الهياكل السائدة فيها، والجنس هو الميدان الذي تتأكد فيه ذاتية الشخص، حيث تسجل من خلال فلسفة العري تعرية الذكورة وتفكيك الروابط الاجتماعية ونسجها الفكري تحديا للعلاقات الثقافية المكبوتة.

تبقى شخصية والدة أندلس التي مثلت الشخصية القمعية، التي ترمز إلى جيل بأكمله من النساء المضطهدات، فهي لم تكن صاحبة قرارها وصانعة مصيرها، ولهذا فإن ما يقدم في النص يثير رد فعل سلبي فيما يتعلق بالمرأة وايديولوجيا الذكورة، وذلك أنها لم تستطع خرق القانون الذي طبقه عليها والد أندلس عندما قرر طلاقها، وفي خرق القانون مرة أخرى اتجاه قرار والدها عندما فصلها عن ابنتها وأعاد تزويجها، وبالتالي والدة أندلس كانت ممنوعة من الحرية والتصرف، وهنا تتعري الذكورة المتسلطة، اذ تبدوا صورة الرجل في هذا النص صورة مجردة من الانسانية وكانت المرأة هي الضحية الأولى "بينما جفناي ما يزالان مغمضين مثل جرو صغير.. ألم تقل أمي شيئا؟ ألم تحتج وهي في فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا، هي الأعراف هكذا.. ربما لا تريد أن ترائي، لا تريد أن تتعود على وجهي الصغير.. لم تحتج" (جلطي، 2010، الصفحات 60-61).

جاءت الرواية العربية ملغمة بمختلف الايديولوجيات التي تتعدى الكاتب في حد ذاته، فلا بد أن كل كلمة محملة بمعنى داخلي مضمّر، وهذا ما دفع القارئ إلى وضع الخطاب الروائي موضع مساءلة والبحث عن الدلالات، وبالنسبة لنص الذروة تطرقت الروائية إلى أهم قضيتين هما السلطة الحاكمة، وإلى موضوع هجرة الشباب وذلك كله بسبب الانكسارات والضغط والاجتماعية والسياسية التي أخرجت العديد من الأزمت في واقعنا، وتبعاً لهذا كما أشار عمار بلحسن بقوله في كتاب: " الأدب والايديولوجية " أن الأدب يعد انعكاساً للواقع وإعادة تركيب وتشكيل مختلف الانعكاسات الايديولوجية عن الواقع، بهذا المعنى تصبح الرواية هي احدى أشكال الأدب الانعكاسي " (بلحسن، 1991، صفحة 44)، وهنا نقول أن الرواية هي ذلك النموذج الأكثر انفتاحاً وهي ذلك الفن الذي يدفع للمقاومة.

- المبحث الأول: السلطة وقهر المجتمع

برز الموضوع السياسي بشكل بارز في رواية الذروة، فالأزمات التي مر بها الشعب في الواقع دفعت بالأديب أن يجسد هذه المعاناة، فالروائية تطرقت إلى موضوع النظام الفاسد كما جسدت صورة الزعماء والرؤساء الذين اضطهدوا الشعب في صورة صاحب الغلالة، وأوضحت تلك السلطوية التي كانوا يمارسونها على الشعب المستضعف وإلغاء الديمقراطية؛ لأن الحديث عن الديمقراطية كما قال فيصل دراج في كتابه "الثقافة والديمقراطية" يعني الحديث عن القمع والاستبداد والعسف، " ففي دولة القمع، تقدم السلطة مقالها الفكري كمقال قمعي ونظير للحقيقة وتعدم كل مقال آخر لا يلتقي معه فهي تنشر أفكارها بوسائل قمعية وفي اطار اجتماعي خاضع للممارسات نفسها، وتقدم هذه الأفكار على أنها الحقيقة المطلقة الشاملة ثم ترفع هذه الحقيقة إلى مستوى التقديس، فالسلطة القامعة في وحدانيتها السياسية تنزع باستمرار إلى وحدانية الفكر، أي تجعل من ذاتها مثالا، وتكره الفرد والمجتمع على قبول هذا المثال والامتثال له " (وآخرون، 1990، صفحة 48)، وهنا تبرز تلك العلاقة بين السلطة القمعية والمجتمع، إنها العلاقة التي ليست في مصلحة المجتمع والمواطن أو البحث في مشاكله، فالسلطة القمعية تعد هي السلطة العليا القاهرة بينما المواطن والمجتمع كان على الدوام في الأسفل إلى أن أصبح تطبق عليه شتى أساليب القمع والهيمنة وهنا تقول الساردة: " أتعرفين لماذا لا يثور شعب بينما هو يتضور جوعاً ويعرق من البهدة؟ ببساطة لأنَّ السياسة في البلدان المتخلفَة قوتها ودعامتها الدهاء والخبث والكذب

والبهتان والفخاخ والمقالب، كل الوسائل والطرق المتلوية الصالحة للبقاء في الحكم حلال. وهي جزء لا يتجزأ من العمل السياسي" (جلطي، 2010، صفحة 76)، فالسياسيون يؤمنون بألفاظ جوفاء كالاستعمار والانتداب والمحافظة على النظام، وكانت الشعوب تبيع أنفسها ببيع السماح لمثل هذه الدعوات (أمين، فيض الخاطر ج9، 2009، صفحة 127)، ومنه ومما سبق نجد أن الرواية لها وظيفة نضالية، تهدف إلى التوعية، ذلك أنها فن متميز ووجود الفن نقد للأوضاع المشوهة فالفن هو المتخيّل، والوجود هو الواقع، والمتخيّل لا يتصالح مع الواقع، "وإذا تصالح معه انتهى، أو لنقل: إن الفن في تعريفه لا يقبل أي تصالح مع الواقع، لأن دوره هو تحرير الانسان من هذا الواقع لا يبدو الفن في هذا التصوّر نقداً للمجتمع من داخله، بل نقداً له من خارجه، إنه نقد المتخيّل للواقع، أي الممارسة الخيالية لنقد الواقع، وبالتالي يصبح معنى النقد هو خلق الفن، ويصبح الفنان ناقدا مهما صنع، ومهما كان شكل صناعته، ثم ندرك في النهاية أن غرض هذا النقد هو تحرير الخيال من الأسر اليومي، ومن الوعي الزائف في يوميته، لكن تحرير الخيال لا يؤدي إلى تحرير الانسان في الواقع، إن لم يحرفه عن هذا التحرير ويلقي به إلى ضفاف يوتوبيا كاملة" (دراج، 1989، الصفحات 308-309).

تركزت الرؤية السياسية في رواية الذروة على هدف معين وهو فضح الأنظمة المتسلطة وتعريفها، وما أنتجته هيمنتها من تحريب سياسي واجتماعي وحتى اقتصادي أثر بشكل مباشر على الشعب، فهذه الرواية ابرزت الضغوطات التي يعيشها المواطن تحت فرض القوة وإسكات حتى المثقف وشراءه لتسيير مصالحهم وهذا ما ساعد على الفساد وهنا تقول الساردة: " الحمد لله الثروات موجودة فجميع من رشوناهم ليس هناك منهم من رفض اليد الممدودة بالرشوة. جميع الذين مددنا لهم الكيس المليء لم يرفضوا بل لم يتمنعوا حتى.. موتشون، جلّ هؤلاء الذين يسودون أوراق الجرائد يومياً بالكلام المعسول عن الفضائل والأخلاق الثورية، والحلال والحرام، وعن المبادئ جلّهم حين نادينا عليهم جاؤوا مسرعين، ولّبوا قبل غيرهم. وبعد أن ذاقوا من المال الحرام.. واعتادوا عليه بل آدموه.. لم نعد نسمع بمثل خزعبلاتهم.. ودخلوا في الصف مثل باقي المرتشين الآخرين" (جلطي، 2010، صفحة 76).

- المبحث الثاني: الرؤية الاستشراقية للأوضاع السياسية

وکما أشرنا سابقا أن الوظيفة النضالية للرواية والفن هو أن دورها هو تحرير الخيال كي يتمرّد هذا الخيال على واقعه، ويقوم بتغييره. يأخذ معنى المتخيّل في هذه الوظيفة معنى آخر. فنقرأ التخييل كتجريد محدّد، إنه انتاج علاقات المجتمع في شكل متخيّل، لا يعيّب العلاقات، بل يدفعها في سيرورة التخييل إلى مقامها الأكثر وضوحاً، وفي وضوحها تستبين ضرورة تغييرها. في هذا المعنى، فإن " الكتابة ذات الوظيفة النضالية لا تليي رغبة السياسي، أو المؤسسة السياسية، انما تنشذ التغيير: وبالتالي فإن وظيفتها لا تعتمد المعايير الذاتية إذ أن معيارها هو التغيير (دراج، 1989، الصفحات 309-310)، فالروائيين بنصوصهم ساعدوا على التوعية، كما أن الروائية ربّعة جلطي كتبت هذه الرواية قبل الربيع العربي الذي مسّ الدول العربية وكان الانقلاب على النظام، ولم تكن ربّعة جلطي الوحيدة التي يمكن القول أنّها تنبأت بالانقلاب والربيع العربي فكثير من الروائيين أشادوا في نصوصهم إلى كشف النظام الفاسد الذي كان ضحيته المجتمع؛ وهذا ما دفع المجتمعات إلى السعي إلى الدعوة إلى استبدال النظام، وكان الربيع العربي الذي قلب الدنيا رأساً عن عقب في معظم الدول العربية منددين بالانقلاب، " بدا الزعيم الجديد مبتهجاً، واثقاً وهو يلقي بيان الانقلاب، ورائه تشاهد خلفيّة مرصوفة من صفوف الضباط الكبار بوجوه دون ملامح" (جلطي، 2010، صفحة 213).

أما القضية الثانية التي اهتمت بها الروائية هي قضية الحرقه أي هجرة الشباب من أجل التخلص من الاوضاع المزرية التي آل إليها حال الوطن من سوء في الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية. إن الشباب في زماننا هذا حائر كل الحيرة، مضطرب أشد الاضطراب متحمس ولكن لا يعرف أين يتجه، ويطمح إلى تغيير الأوضاع السلبية المعاشة. فمن أحلام الشباب والمجتمع أن يوفق إلى زعيم ينفي حيرته ويهدي اضطرابه ويوجهه الوجهة الصالحة، وهو في حاجة إلى عقل يقوده، ويحتاج أيضاً إلى شعور يحمسه، وعاطفة تلهبه. وفي العادة يكون الشيوخ أكبر عقلاً وإن كانوا أقل شعوراً وعاطفة. فلا يفلحون في قيادته؛ لأن الشباب عادة يصغي إلى العاطفة أكثر مما يصغي إلى العقل وتستهو به الخطب الرنانة أكثر مما تستهو به الحكم الهادئة (أمين، فيض المخاطر ج9، 2009، الصفحات 126-127)، وهذا ما حدث مع شبابتنا الذي فضل الهجرة والهروب. " لكنّ العالم يتفرّج على ما يحدث من كوارث في البلد. ألا يؤذيكم تفشّي ظاهرة الحرقه مثلاً ربما أخذت أشكالا أخطر، أغلب شباب البلد لا أمل لهم إلا في الهرب من

أوضاعهم السقيمة، يختارون الموت قاطعين البحر هروباً نحو أوروبا. بينما لا تخفى على أحد ثروات البلد المتراكمة.. أموال البلد في ازدياد.. ومصائبه في ازدياد؟" (جلطي، 2010، صفحة 78)، ومع الأسف هذا الحال الذي وصل إليه شبابنا ومجتمعنا كله بسبب النظام الفاسد وزوال العدالة الإنسانية؛ فرغم اليوم يسرون على شاكلة زعماء أمس، لأنهم مؤمنون بأساليب السياسة القديمة ويخضعون لتعاليم الوطنية التي هي إرث من القرن الماضي وهذا كله غير صالح اليوم، لأنه يكشف عن عصبية بغیضة، وعن سفك الدماء من غير حساب، وعن حروب متوالية متتابعة، تندرج تدرجاً تصاعدياً وتتضاعف عملية الريح المركب. بل يصلح لزماننا زعماء يؤمنون بالإنسانية بدل القومية، ويقودون الشباب لخدمة المجتمع الانساني كله، كما أن الشعوب اليوم أصبحت أرقى من قاداتها، وأقل من زعمائها، لا يسمحون لأن يقادوا قيد الأغنام وهم اليوم لا يحبون أن يسموا رعيةً ويسمى الزعيم راعياً، بل يريدون أن يسموا مواطنين وزعيمهم مواطناً أيضاً (أمين، فيض الخاطر ج9، 2009، صفحة 127)، وبناءً على هذا قامت الانقلابات التي تندد بالحرية والتحرر من زعماء قضاوا على البلاد والعباد، فالشعب بدأ يفهم ويستوعب أنه لا بد من وضع أسس السلامة والصحو من الغفلة "أيها الشعب البطل، حان وقت التصحيح" (جلطي، 2010، صفحة 213).

لقد لعبت الثقافة دوراً مهماً في توعية الناس والمتسلط لا يخاف إلا من المثقف، لأن أسباب الانقلاب على النظام هو مطلب المثقف الذي فتح أعين الشعب فلقد لعبت الرواية والصحافة وما شابه دوراً كبيراً في قيام الحضارة والبحث عن التحرر؛ وهنا كما قال فتحي البس في كتابه: "الفلسفة والثقافة و السياسة " أن الطغاة أعداء الحياة، لذلك كانت كلما ذكرت كلمة الثقافة عند هتلر كان يتحسس مسدسه. فالطغاة يدركون أهمية مفردات الثقافة، فيبدلون جهداً خارقاً لشراء كلمة أو رسمة أو اغنية ويدفعون بسخاء لشراء ذمة مثقف، حتى لو كان من الدرجة العاشرة، ولا يتوانون في حالة فشلهم عن استخدام وسائل الاخضاع كلها بدءاً بحجب لقمة العيش، والإهانات والضرب والتشويه وصولاً إلى القتل" (البس، 2017، صفحة 337)، فالمثقفون يساهمون في صناعة الواقع وتغييره إلى الأفضل، وهذا ما حاولت الرواية المعاصرة تقديمه وهو توعية المجتمعات حيث أن التساؤل يبقى مطروح على ما تعيشه المجتمعات من تدهور على كل المستويات يعود إلى تدني النخب السياسية أم هو ناتج عن تخلف الطبقة المثقفة، وهذا ما يعد اشكالية عظمى لذلك وجب

أن نعتبر المثقف اهتماماً كما لزم على النخب السياسية ربط النفوذ والسلطة مع المعرفة بالحياة والبحث في القضايا التي تعمل على تدهور الأوضاع، تقول الساردة في الرواية: "كما سبق أن خططنا معاً من قبل، أنا وهو في جو حميمي دافئ خططاً جهنمياً للتخلص من أشخاص كثيرين، كانوا يتبوؤون في ما سبق مكانة هامة في السلطة والمجتمع. تخلّصنا منهم ونسيهم الناس مع الوقت. لست أدري لماذا كان وما زال يخشى الشباب منهم، ويخاف من قوة تأثيرهم على المجتمع. أرحناهم بطرق جدّ متقنة، وبهدوء تامّ. بح.. بح " (جلطي، 2010، صفحة 72). إن الفن في العموم والرواية على وجه الخصوص إحدى أشكال المقاومة، فهي من تعيد للإنسانية قدرتها على الفرح، كما تدفع بالمجتمع إلى التحرر من السوق التي رسمها الطغاة إنها سوق بيع وشراء كل شيء حتى الضمير، فزمننا هذا كما قالت ام الزين بن شيخة المسكيني في كتابها: "الفن في زمن الارهاب" أصبح زمناً مثقلاً بالضحايا، والمفقودين والمقتولين والمحترقين والغارقين واللاجئين والمجوعين، إن ما نعيشه قد لا يقبل التمثيل ولا التخيل، لذلك هو ينتمي إلى جماليات المربع. أي شكل من التفكير الجمالي يناسبنا؟ ولأننا صرنا نحن هم السكان الأصليين لمناطق ترويح صناعة الدمار، ربما يكون الأجدد بنا أن نجعل من فكرة الدمار نفسها مفهوماً ناظماً لإمكانية تأسيس جمالياتنا الخاصة بنا عربياً" (شيخة، 2016، صفحة 135). وهنا وجب على المجتمعات التماسك والوقوف وتحدي الخراب والأنظمة الفاسدة وعدم البكاء والنحيب على ما فات وما فات لن يعود ومنه لزم البحث عن حلول تجعل الأوضاع جيدة. فالتحدي والصمود ينقلنا إلى الرقي والتحرر وهنا تكون أفراحنا ممكنة وهذا إن بحثنا في المستحيل وسحق الفساد.

- خاتمة

في خاتمة هذه الدراسة نصل إلى عدة نتائج توضح أهم القضايا الشائكة التي طرحتها الرواية كما نكشف عن النسق الايديولوجي والسياسي الذي تظهر داخل الرواية ومن أهم النقاط التي توصلنا إليها ما يلي:

- احتلت التجربة الجنسية في رواية الذروة موقعا رئيسا، حيث كان الجانب الجنسي هو المحرك الذي يسير تحركات الشخصيات ويوضح مواقفهم الفكرية والايديولوجية.

- لم يرتبط الجنس هنا بجزية المرأة فقط، فالروائية طرحت قضايا دلالية من خلال هذه العلاقة ألا وهي علاقة الأنا بالآخر، والبحث عن الذات والحرية، والتحرر من إكراهات السلطة والذكورة.
- أعطت هذه الرواية أهمية كبيرة للمرأة بمختلف صورها، كما كانت المرأة قضية أساسية مثلت الجانب الانساني المقهور، فالمرأة لطلما مثلت الوطن.
- قدمت رواية الذروة الموضوعية الحقيقية لما يعيشه الشعب من تسلط وقمع.
- طرحت هذه الرواية أهم قضية وهي قضية المهروب عن طريق البحر أي ظاهرة الحرق، في حين أن وطننا مليء بالثروات، فكيف لشبابنا أن يختار الانتحار بديل للبحث عن الحلول داخل الوطن.
- تميزت رواية الذرة بكشف فساد الأنظمة والحكام، كما أنها تدعوا إلى البحث عن الحرية واستبدال النظام القديم والسعي وراء التحرر.
- ارتبطت الكتابة السياسية في هذه الرواية في البحث داخل العلاقات الإنسانية ونقد الوضع المشوه والتافه.
- أشارت الروائية إلى ثورة الانقلاب كما كان للرواية تأثير على الوعي، وبهذا كانت توعية الشعوب بمثابة بداية المعالجة والتحرر من الطغاة، وهذا ما أوضحه الربيع العربي الذي مسّ جل الدول العربية والتي صارت تندد بنظام مغاير يسعى لصالح الشعب والأمة.
- تميزت تجربة ربيعة جلطي بمواجهة الاشكالية السياسية و طرحها بصراحة وجرأة، كما أبرزت الموقف النقدي المعارض للسلطة القامعة.
- وفي الأخير يمكن القول أن ربيعة جلطي قدمت صورة مقبلة للنظام مما جعل المجتمع يستاء وكان هذا كله بسبب الظلم المستمر الذي جعل الانسان العربي يعاني درجات الصراع والتمزق، بحيث صار يبحث عن ذاته وسط سلطة قامعة.

1. ابراهيم، ع. ا. (2017). ماهي الايديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم). ط 1 بغداد: دار التنوير.
2. أشهبون، ع. ا. (2010). الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات ادوارد خراط أنموذجا. ط 1 دار الأمان.
3. البحراوي، ح. (1990). بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية). ط 1 بيروت: المركز الثقافي العربي.
4. البس، ف. (2017). في الفلسفة والثقافة والسياسة - كتابات مختارة. ط 1 عمان - الأردن: دار الشروق.
5. العروي، ع. ا. (1995). الايديولوجيا العربية المعاصرة). ط 1، Éd. الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي.
6. أمين، أ. (2009). فيض الخاطر ج. 8 ط 1. ع. الكردي، القاهرة: مكتبة الآداب.
7. أمين، أ. (2009). فيض الخاطر ج. 9. ع. كردي، القاهرة: مكتبة الآداب.
8. بلحسن، ع. (1991). الأدب والايديولوجيا). ط 2 الدار البيضاء: مطبعة النجاح.
9. بوشليحة، ع. ا. (2011). خطاب الحداثة في الرواية المغاربية). ط 1 اصدارات نادي الاحساء.
10. جلطي، ر. (2010). الذروة رواية). ط 1 بيروت: دار الآداب.
11. خرايتشكو، م. (2012). الابداع الفني والواقع الانساني - دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي. ط 1. ت. ش. يوسف، دمشق: وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب.
12. دراج، ف. (1989). الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة). ط 1. بيروت - لبنان: دار الفكر الجديد.
13. زكريا، ا. (1988). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. مصر: دار مصر للطباعة.
14. زيعور، ع. (1991). اللاوعي الثقافي ولغة الجسد). ط 1 بيروت: دار الطليعة.
15. شيخة، أ. ا. (2016). الفن في زمن الارهاب - مسائل فلسفية). ط 1 دار الأمان.
16. فتوح، أ. م. (1978). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر). ط 2 القاهرة: دار المعارف.
17. وآخرون، ف. د. (1990). الثقافة والديمقراطية. ط 1 دار صامد للنشر.