الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل :ط1: 20974566000

رقم تسجيل :ط2: 171735099705

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الرِّواية الجزائرية النّسوية موضوعاتها وبنيتها السَّردية
رواية حنين بالنَّعناع لربيعة جلطي- أنموذجا

إعداد الطـــالبين:

1. سالمي عبد السلام
2. جقابة موسى

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

د/بن صالح محمد	أستاذ	جامعة المسيلـة	رئيســـــــا
د/ مصطفى البشير قط	أستاذ	جامعة المسيلـة	مشرفا ومقررا
د/ شبلي خالد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلـة	ممتحنـــــا

السنة الجامعية:(2021-2022 م)(1442/1443 هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ " سورة إبراهيم :الآية (7).

نشكر الله العلي القدير والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

فبعونٍ من الله وتوفيقه تم انجاز هذا العمل

ونسأله تعالى المزيد من النجاح و التوفيق

نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف :الدكتور : مصطفى البشير قط

الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته

في إنجاز هذا البحث

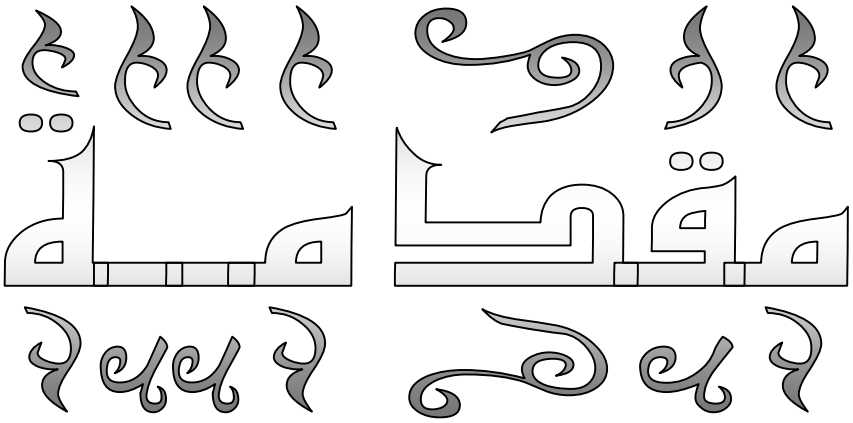
إلى كل من علَّمنا حرفا ، إلى أساتذة قسم

اللغة العربية وآدابها

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

في إثراء هذا العمل المتواضع

إلى كل هؤلاء خالص الشكر والتقدير


مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية ، إذ لم تنشأ من فراغ بل مرت بمراحل أدت إلى نضجها الفني، فهي تتكون من مجموعة من التقنيات السردية، والتي تعتبر العمود الفقري الذي ترتكز عليه ، غير أن طريقة توظيف الآليات السردية الروائية تختلف من مبدع إلى آخر، وبهذا زاحمت الشعر وأصبحت الأكثر انتشارا وأهمية في القرن العشرين، وهي من أروع أشكال الحكي حديثا ، والتي بثت في الأدب العربي شيئا من الروح الإبداعية.

إذ أنها فتحت أمام الكُتاب رجالا كانوا أم نساء آفاقا روحية في الساحة الأدبية، واستندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر، وبذلك أصبحت لها مكانة راقية فاحتلت المقام الأول وكانت الكتابة فيها أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

والرواية الجزائرية كغيرها أيضا شهدت تطورات خاصة النسوية منها وهي من الروايات الجديرة بالدراسة، فقد ظهرت على الساحة الأدبية روائيات جزائريات كثر، حاولن تصوير الواقع اليومي باستعمالهن لأساليب متميزة تطفح بالإبداع، والشاعرة والروائية ربيعة جلطي واحدة من الروائيات اللواتي كان لهن الفضل في ارتقاء الرواية النسوية باعتبارها روائية معاصرة، وقد ارتأينا البحث في أحد أعمالها الروائية ، رواية " حنين بالنعناع" والتي رصدت الواقع المُر للمرأة عموما، وقد تناولنا دراستها بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارها، والبوح بأحاسيسها بالإضافة إلى الفضول العلمي لمعرفة قدرة الرواية النسوية في معالجة قضايا المجتمع، وزيادة عن ذلك رغبتنا في الغوص والتعمق أكثر في موضوع التحليل والدراسة للكتابة الإبداعية الأنثوية ومعرفة أبعادها وميزاتها.

وبناء على ما سبق ارتأينا أن نختار عنوان بحثنا " الرواية الجزائرية النسوية موضوعاتها وبنيتها السردية " حنين بالنعناع أنموذجا" وهذا للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

ومن خلال هذا نطرح التساؤلات الآتية:

- هل استطاعت الروائية الجزائرية أن تبرز مكانتها ضمن الإبداعات الرجالية؟ وكيف استطاعت أن تعالج مسألة اضطهادها من طرف المجتمع؟
- وما هي الموضوعات والقضايا التي استحوذت كتابات الرواية النسوية الجزائرية؟

وللإجابة عن التساؤلات اعتمدنا خطة منهجية محكمة فلقد بني هذا البحث على مدخل وثلاثة فصول تناولنا في المدخل إشكالية مصطلح الأدب النسائي.

أما الفصل الأول فعنوناه بالرواية النسوية الجزائرية وتناولنا فيه (نشأة الرواية الجزائرية، أسباب ظهور الرواية النسوية الجزائرية، خصائصها، وموضوعاتها)

أما الفصل الثاني المعنون بـ: موضوعات رواية (حنين بالنعناع) تم فيه عرض (نبذة عن حياة الروائية، ملخص الرواية، موضوعات الرواية "حنين بالنعناع")

وفي الفصل الثالث الموسوم بالبنية السردية للرواية تتضمن دراسة من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان).

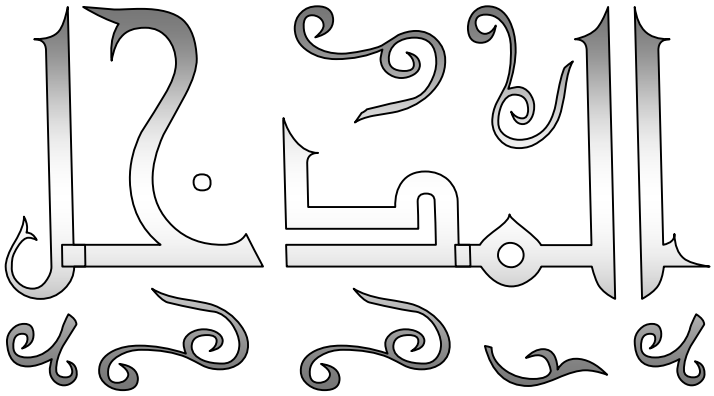
وفي آخر البحث خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا المنهج البنيوي التحليلي في دراستنا، وهذا لاعتباره مساعدا على تحديد البنيات في النص الروائي.

وقد بُنيت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- الكتابة النسائية في الجزائر إشكاليتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي.
- البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة.

ولا يخلوا أي بحث من صعوبات تعترض طريق الباحث ولعل أبرزها صعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على مثل هكذا رواية ، وندرة الدراسات عنها ، بالإضافة لقلة الزاد المعرفي والنقدي لمثل هذه الدراسات.

وفي الأخير نحمد الله العلي القدير الذي وفقنا لإتمام عملنا، ونتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على توجيهاته ونصائحه القيمة.



المدخل: إشكالية مصطلح الأدب النّسوي

إشكالية المصطلح:

لقد أفرز مصطلح الأدب النّسوي إشكالية عميقة، وعليه لا بد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة، لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة.

لذا ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح الكتابة النّسوية أو النسائية لتحديد ماهيته، قبل الخوض في طرح إشكاليته بين الرفض والقبول عند النقاد والأدباء.

فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية، فإنه لا يزال غامضا ومبهما، ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية، " إذ الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، دون ارتباط لكون الكاتبة امرأة [1]، أي أنه نشأ مضطربا وغير ثابت ولا مستقر، بما يثيره، وتعددت التسميات وتضاربت الآراء حول المفهوم دون النظر لمؤلفه.

وقد أدلى كل أديب وكاتب بدلوه في محاولة منه إيجاد ولو مصطلح قريب من هذا الأدب، فكتبت الروائية عائشة ايدير قائلة " أدب نسائي، أو أدب نسوي، أدب المرأة، أدب أنثوي، مصطلحات عديدة للدلالة على الكتابة الأدبية للمرأة، هذه الكتابة التي استحالت إلى ظاهرة أدبية ونقدية، مستعصية لما يثيره من إشكالات عديدة ، وتعرضه إلى قضايا جدلية، ليس على مستوى المصطلح فحسب بل على المستوى الوجودي، لهذا الأدب بعينه وهذا التنوع المفهومي الذي يحمله المصطلح، يوحي إلى لبس طبع المقاربات النقدية في محاولاتها

[1] تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، نزيه أبو نضال ، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 26-30، أكتوبر 2002، ص 276.

التأطير للكتابة النسوية [1]، أي أن الكتابة النسوية أو الأدب النسائي عند هؤلاء لا يهم من كتب أو ألف المهم الموضوع وما يطرحه أو يعالجه.

" إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث" [2]

وعند فريق آخر مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة، بتمايز بينهما، وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة، تنجزها المرأة العربية استحياء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور [3] باعتبار أن الهوية النسوية تشوبها الريبة والتعقيد وعليه نستخلص أن هذا الأدب عبارة عن تجارب في الحياة، فهو راجع لثقافة ووعي مبدعه أي " أن الأدب خلاصة تجارب إنسانية معيشة، تتيح للرجل كما تتيح للمرأة فرصة التعبير عن تلك التجارب، وفق أسلوب معين يتم عن ثقافة كل منهما ومستوى إدراكه ودرجة وعيه. [4]

فالمرأة تملك الضمير الأنثوي للتعبير في كتاباتها، وعليه فإن "الكتابة هي نظرة للعالم وطريقة الحضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص" [5].

---

[1] أنثولوجيا الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، عائشة ادير ،أعمال الملتقى (الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة)، د ط، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 29/28 ماي 2011، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص 2.

[3] ينظر المرأة العربية والإبداع المكتوب ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية،محمد برادة ، ص 225.

[4] الرواية النسوية وتعددية القراءة، مجلة التبيين، سهام حشايشي ،الجمعية الثقافية الجاحظية، ص 225، ع 39، 2005، ص 08-09.

[5] الكتابة الروائية النسوية بين السلطة والمرجع وحرية المتخيل،بايزيد فاطمة الزهراء (دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012، ص 59.

إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب واقتصارها على متعة الحكي وحدها، يعني حقيقة أننا أمام نقلة نوعية لأنها صارت تتكلم وتستعمل الإفصاح، بعدما أحست بالضعف والنقص والسيطرة الذكورية، التي هيمنت وطغت عن الكتابة الأنثوية، فاستعملت المرأة الكتابة سلاحا للتعبير عن أحاسيسها حيث أن: " الكتابة عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض الآخر ضد الذات ولشيء صحيح قاله العرب، من ألف فقد استهدف" [1]

وكان من الطبيعي، استبعاد مصطلح الأنثوية" لأنها تعني ما تقوم به الأنثى وتتصف به، وتنضبط إليه، فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط استخدام اللفظ في وصف الضعف، والرقة، والاستسلام والسلبية، لذلك يرى الأدباء أن الأدب النسوي أو النسائي مرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة، وبصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل، رأوا أن المرأة تكتب بقلبها بينما الرجل ينزاح إلى الكتابة بعقله"[2]

هذا الطرح الذي جعل التضارب المتباين في تحديد مفهوم وإشكالية المصطلح، أدت إلى تذبذب الآراء من رافض ومؤيد للازدواجية " إذ يبقى المصطلح هلاميا، سمته الزئبقية القابلية للانفتاح على إمكانات متباينة تباين التيارات والمناهج النقدية، فالاقتراب من المفهوم، يستدعي أكثر من طرح ازدواجية المصطلح (أدب/ امرأة)، (امرأة/ أدب) من جهة، وحساسية الموضوع من جهة أخرى " [3] وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، حيث ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة (أدب الأظافر الطويلة) كما سماه

[1] الكتابة ضد الكتابة ، عبد الله محمد العذامي ،دار الأدب، بيروت، ط1، 1991، ص 7.

[2] الرواية النسوية وتعددية القراءة،سهام حشايشي ، ص 918.

[3] المرجع السابق، ص 11.

إحسان عبد القدوس (أدب الروج والمانكير)، لأنه رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا، تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع [1].

ويفصل محمد جلالّ إدريس مصطلح (الأدب الأنثوي) ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية، تعلى أو تحط من قدره ويرفض تسميات أخرى (النسوي) (النسائي)، وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من مساوي رفضتها المرأة نفسها، كما أنه يوقع خلط في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة، على نحو ما نجده في أدب الطفل"[2]

والحقيقة إن هذه التصنيفات لا تجد الاعتراض فمصطلح "الأدب النسوي" أو "الأدب النسائي"، إذا افترضنا أن هناك وجه شبه يجمع بينهما، تجيب باسمة يونس حين سئلت من أين تبدئين السرد؟ قالت: أبدأ السرد من قضايا إنسانية، من عمق المجتمع، وأحيانا من أسفل قاعه، ولا تتوقف عند جنس أو موقف، أو تُؤطر ضمن حدود، لكنني لا أميل أبدا اتجاه مساندة المرأة [3]، أي أنها حين تعالج المرأة قصة أو رواية فهي تعالج الموضوعات والمشكلات ذاتها التي يعالجها الرجل.

فالمرأة ساهمت منذ عهود قديمة، ولكن مساهمتها "أهملت بسبب معايير قيمية ربطت بين الفنون والآداب وثقافتها من جهة، وبين نظام قبلي قوامه القوة، أو سلطة على رأسها رجل، ينزغ إلى السلطة "[4] أي لا تخرج الكتابة عن القوانين العامة لفن الكتابة الروائية، والتي تنطوي في الوقت نفسه على حساسية مختلفة تكمن في اختلاف التجربة الذاتية،

---

[1] اعترافات نساء أدبيات ،فاكت النساء الجديدات الجريئات، نقلا عن أشرف توثيق، ، دار الأمين، القاهرة، ط، ت، 1998، ص 11.

[2] الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي،محمد جلال إدريس ، مكتبة الآداب، القاهرة، ت 2003.

[3] حواري معهن، محمد القذافي مسعود ، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص 41.

[4] الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، يمني العيد ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 137.

والاجتماعية، لكل من الجنسين، وفق هذا التحديد المعرفي، لا يعتبر بمصطلح النسائية، لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة، كما أن مصطلح الأنوثة لا علاقة له بالبيولوجي أي الجنس (ذكر أو أنثى) وهو ما لم نرتضه، فآثرنا مصطلح النسوية لأنه ينطبق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري بكشف زيفه، وهذا ما سعت إليه الكاتبات، ولا سيما الحداثيات وتبقي كلمة نسوي أو كتابة نسوية مصطلحات لا غير، جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية، وعلى الرغم من كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب، أيضا، يبقى تحفظ النخبة قائما اتجاه النسوية.

إن ممارسة النقاد العرب مسألة خصوصية الكتابة النسائية تكشف عن اختلافات عميقة في وجهات النظر تتراوح بين الرفض والإثبات فالذين يرفضونه يعتمدون في قرارهم على عدم ضبط هذا المصطلح، وإقراره على مفهوم عام " ما تزال الكتابة النسائية أو الأدب النسائي مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات، فترفض الناقدة خالدة سعيد مصطلح الإبداع النسائي من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري، فترى أنه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشبع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف، والتصنيف، وتستبعد التقويم، هذه التسمية حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة" [1].

إن مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أم مبدعة منحازة اتجاه المصطلح برمته، وعدم الاعتراف به، من منطلق أن الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تماما كالأدب الذي يكتبه الرجل، يخاطب الرجل بنفس الدرجة التي يخاطب بها المرأة، " وتذهب الناقدة السورية "سمية

[1] شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية،حسين نجمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 173.

درويش" إلى حد اعتبار أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج، أو الخطأ الشائع".[1]

فهي بهذا ترفض الأدب النسائي، أما الناقد حسام الخطيب، فيرى أن التصنيف الأصلح لا يكون على أساس جنسي، وإنما يكون على أساس الموضوعات المطروحة، وطرق المعالجة، أي أن المصطلح لا يكون صالحا ومشروعا، إلا إذا كان ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها فيتأرجح موقفه بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي ذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق الأشياء الخاصة بالمرأة، وبهذا فلا يتعلق الأمر –فقط– بالكتابة كامرأة أو منتجة إبداعية لهذه الأشياء، وإنما تصبح المسألة مرتبطة بكل كاتب ومبدع، استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة، في إنتاجه الإبداعي (رجل، امرأة) "[2]

هذا القصور جعل الناقد يرى أن هناك أدباء كثيرون ولا سيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية، أولو القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما كبيرا.

وبهذا المفهوم فإن الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته، بل إن موضوعه نسائي، فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل مسألة تأسيس

وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الآخر، ومحاولة تصنيف اللغة من سلطة الرموز والقائمة في الثقافة السائدة، فآراء النقاد الذكور لا تقر بوجود أدب نسائي خالص، لأنه لا توجد ملامح خاصة بأدب المرأة ما جعل المبدعات ينفرن منه بسبب النظرة القائمة على أساس التهميش في المجتمع خاصة فيما يتعلق بمجالها الإبداعي وأبلغ مظاهر هذا الاختلاف، أن الرجال مصابون بالحساسية من ناحية المرأة، وميالون إلى سجنها في قوالب

[1] الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، سمية درويش ، العدد 2، كانون الثاني يناير، السنة الأولى 1994، ص 34، نقلا عن زهور كرم، السرد النسوي العربي، ص 93.

[2] حول الرواية النسوية العربية في سورية، حسام الخطيب ، مجلة المعرفي، العدد 166، السنة 1975، ص 80.

ثابتة لا تنطبق عليها في الغالب، ولكن حين تكتب المرأة، قصة أو رواية فهي تعالج الموضوعات والمشكلات ذاتها التي يعالجها الرجل.[1]

وقد عبرت المرأة عن أحاسيسها ووعيها وموقفها وذاتها بالكتابة، فسال حبر المبدعات ليكتبن القصة والرواية ببصمة مختلفة عن الرجل، فعالجت المواضيع والمشكلات التي عالجها الرجل بطابع يليق به وحسب وجهة نظر، وهناك من النقاد الذين واجهوا المصطلح "الأدب النسائي" بالرفض ويظهر هذا الرفض عند طائفة من الأدبيات، فترفض المغربية "خناثة بنونة" التعامل مع تعبير الكتابة النسائية، لأنه لا يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الكتابي. [2]

أما القاصة الليبية لطيفة القبائلي فتقول "بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين ، أدب نسائي وأدب رجالي ، لكن المرأة في كتاباتها ليست ذات

حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة. [3]

ولا تؤمن الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي بالأدب النسائي وتقول في هذا " أنا لا أؤمن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا اسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة "[4] بل إن بعض المبدعات يعتبرن إدراج المرأة ضمن مصطلح الإبداع النسائي خسارة

[1] مدخل في نظرية النقد السنوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي ، الدراسة العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1430 هـ، 2003، ص 33.

[2] الرواية النسائية في سورية، زهور كرام ، مجلة المعرفة، العدد 106، السنة 1975، ص 80.

[3] المرجع السابق ، مجلة تاديكي الثقافية تعنى بقضايا المرأة، القبائلي لطيفة ، نقلا عن زهور كرام، ، ص 94.

[4] القدس العربي، السنة الرابعة، العدد 1076، نقلا عن زهور كرام، ص 94.

كبيرة للأدب مثل "سهام بيومي" وتعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة، يعد شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل. [1]

والملاحظ أن واقع التصنيف هو الذي يتحكم في آراء المبدعات كما يشكل بعض مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا الموضوع، فتم تغييب أهم مكون في سؤال "الإبداع النسائي" وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأ تكتب فتحولت من مفعول بها إلى فاعلة في عملية الخلق والإبداع والإنتاج، " إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال) وإنما من أطروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة وكان مصطلح الإبداع النسائي ليس شأنا نصيا ولغويا وإنما شأن خارج العملية الإبداعية"[2].

أما الموقف المؤيد للكتابة النسوية فيظهر لدى بعض الكاتبات فتعبر إحداهن عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية، يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد، يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات " لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق" [3]، كما يتشكل هذا المصطلح نسوّيا في ضوء قيمته الإنسانية والإبداعية التي لا تعني بأي حال من الأحوال دونية ما، كما يعبر عنها البعض، وهو ما تعبر عنه خمدة خميس بقولها: " إن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب النسائي الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيق إلى

[1] الأدب النسائي حجاب لعزلة المرأة، بيومي سهام ، مجلة الكاتبة، العدد 2، كانون الثاني، يناير، السنة الأولى، 1994، ص 37.

[2] ينظر السرد النسائي العربي، زهور كرام ، ص 95.

[3] المشهد النسائي الروائي العربي (ثورة سيطرة الرجل أم ثورة على خضوع المرأة)، زهور كرام ، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد 17 ربيع 1998، ص 38.

الأدب السائد نكهة مغايرة، ولغة وليدة ويعنيه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير" [1].

ويأتي التأييد للكتابة النسوية مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية، وتنفي كل ما يتبادر للأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموما، وهو ما تقر به الناقدات اللواتي يسعيْن إلى نفي هذا التوهم، حيث تصف بثينة شعبان العمل الروائي النسوي بأنه " يعبر عن مدى وعي المرأة لإبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد السياسي ونتائجه الممكنة، وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من فناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، ولا شك من هذه الصفة 'نسائي' صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها، بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها" [2] وهكذا ظهر نوعا من اللبس والتذبذب طبع هذه المقاربات النقدية لمصطلح الأدب النسائي أو (أدب المرأة) يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة، الشيء الذي لا يعني نفيا لوجوده إنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه من الظاهرة، عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية.

وبهذا فإن المحاولات السابقة المؤيدة والمخالفة للتسمية لا تعدو أن تكون خوضا في مسألة، يغلب عليها الكثير من الافتعال، فالأدب سواء كتبته امرأة أو رجل، فالمهم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

[1] مفهوم الأدب النسائي، خمدة خميس ،جريدة الجزيرة، العدد 8893، 1997/7/2، ص 265/264.

[2] الرواية النسائية العربية، بثينة شعبان ، مجلة مواقف، ص 232-233، نقلا عن حسن المناصرة، 2-2-1997، ص 264-265.

الفصل الأول

الرواية النسوية

الجزائرية

- **نشأة الرواية الجزائرية**
- **أسباب ظهور الرواية النسوية الجزائرية**
- **خصائصها**
- **موضوعاتها**

نشأة الرواية الجزائرية:

إن المتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية، يرى بأنها نشأت بسبب المشاكل والظروف التي عانى منها المجتمع الجزائري، فقد حملت آلامه وآماله وصورت جل الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري من فقر وحرمان وظلم ، مما وفرت للروائيين جوا مناسبا ومادة ثرية لِيُسيلوا حبرهم تعبيرا عن هذا الوضع الظالم الذي تجسد في روايات عديدة تمخضت في ظل وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر، والعالم العربي بصفة عامة.

ونشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية، ومقامات الهمذاني والحريري، والرسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحوا نحوا روائيا هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849، تبعته معادلات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (سنوات 1852 م، 1878م، 1902م) تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري الذي يشترك ممارسته مثلما تجسده نصوص غادة أم "القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و الطالب المنكوب سنة 1951 م، لعبد الحميد الشافعي و "الحريق" سنة 1957 م لنور الدين بوجدرة، وصوت الغرام" سنة 1967م، لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد هدوقة. [1]

ورغم البداية المتعثرة، فإن طرح نص غادة أم القرى هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية، وتناولته عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للجنس الروائي، وثانيا لقدرة اللغة العربية على

[1] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،بقلم شادية بن يحي ، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013، ص 09.

الدخول في عالم الكتابة الروائية، وهذا وإن دل فإنما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري، وتجدر الإشارة إلى أن النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينات، فكان لا بد من انتظار بداية السبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية" [1]

أما فيما يخص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد تجسدت في روايات عدة كتاب، منهم " مولود فرعون " " مالك حداد، " كاتب ياسين"، وغيرهم ...

فنجد صورة الجزائر الحقيقية ومجتمعها، ونراها متنوعة مليئة بالمعاني عميقة الأبعاد في ثلاثية "محمد ديب" الشهيرة التي تخط لنا مسيرة نشأة، وتوحيد وتعمق الوعي القومي لدى الشعب الجزائري "البيت الكبير" و "الحريق" ومهنة النسيج "[2].

ونجد رواية الأفيون والعصا 1965، لمولود معمري، فهي تعرض لنا التجربة التي مرت بها الجزائر والمأساة التي عانى منها الوطن" [3] أما عن روايته الثانية "الأرض والدم"، تقع أحداثها في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين، وتنتهي في عام 1930م، وتعتبر روايته الثالثة الدروب الوعرة " امتدادا للرواية الثانية" [4]

ومالك حداد فقد كتب رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" وسأهب لك غزالة"، "الشفاء في خطر"[5].

بالإضافة إلى رواية "الإحساس الأخير" 1958" والطالب والدرس" 1960" [6].

---

[1] تجربة الكتابة الواقعية، واسيني الأعرج ،الطاهر وطار ،المؤسسة الوطنية للكتاب 1989، ص 49.

[2] الأدب الجزائري المعاصر ، سعاد محمد خضر ، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 146

[3] البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة " وأخيرا تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض أنموذجا قاسمي فاطمة، ص 35.

[4] الأدب الجزائري المعاصر ،سعاد محمد خضر ، ص 73.

[5] الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 1986، ص 74.

[6] الأدب الجزائري المعاصر، سعاد محمد خضر، ص 202.

من هنا يمكننا القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت تعالج مواضيع الوطن والتحرر، ومعاناة الشعب الجزائري، فكان ظاهرها اللغة الفرنسية، وروحها تحمل روحا جزائرية.

ومع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية" [1] فكانت الرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و "مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار واللاز" و "الزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء أكان ذلك بالرجوع إلى الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. [2]

كما شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر، على الإطلاق من انجازات سواء اجتماعية أو سياسية، أم اقتصادية أم ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كله وتعدادا بسيطا للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة بشكل واضح، هذه الحقيقة، الأعمال الآتية:

- نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، للدكتور عبد الملك مرتاض.
- اللاز– الزلزال، القصر والجواب، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.
- قبل الزلزال لعلاوة بوجادي
- طيور الظهيرة لمرزاق بقطاش

[1] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج ، المؤسسة الوطنية للكتاب بـ 1989، ص 49.

[2] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، بقلم شادية بن يحي ، ص 10.

- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة.
- مالا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار.
- الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لإسماعيل غمرقات.
- جغرافيا الأجساد المحروقة، وقائع من أوجال، عامر صوب البحر لواسيني الأعرج.
- حب أم شوق لشريف الشناتيلية.
- باب الريح لعلاوة وهمي.
- نجمة الساحل لبوشفيرات عبد العزيز".[1]

ومع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية، الفكرية، التي شهدها العالم وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تحرر من ربقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة [2]، فكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النص الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات:

- واسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشينة 1981 م) و (أوجاع غامر صوب البحر 1983 م) و (رواية نوار اللوز 1982 م)
- الطاهر وطار، (العشق والموت في الزمن الحراشي 1980 م) وعرس بغل 1982
- محمد نسيب ابن السكران (1988).
- رشيد بوجدرة، (الاراثة 1983 م، و (ألف عام وعام من الحنين 1982م)
- محمد فلاح (1983م) و (بيت الحمراء 1986 م)

[1] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج ، ص 11.

[2] ينظر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريف وعنف الخطاب عند جليل الثمانينات، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م، ص 25.

- عبد الحميد بن هدوقة (باب الصبح 1980م)
- محمد عبد العالي عرعار (البحث في الوجه الآخر 1980م)
- مرزاق بقطاش (البزاة 1983م)
- أمين الزاوي (التويزة 1983م) [1]
- ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات عدد مهم من الروايات " ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة للتعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات، وفي الثمانينات وما تميزها من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة [2]
- أما فترة التسعينات (فترة العشري) السوداء كما أطلقوا عليها، فكثرت الدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية فيها لكن أغلبها نحا إلى البنية الشكلية والدراسة الداخلية أو فضل تناول الموضوعات الرئيسية أي العنف والحرب والفتنة وقليل هي تلك التي حاولت الجمع بين المحورين السابقين، تقول الباحثة أمينة بعلي يتقاطع روائي التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من إدعاء البعض والخروج منه بل من رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط فعالية سردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينات، مرحلة بني خصوصية العطاء الروائي، الذي يدل على الوعي

[1] الرواية العربية ومصادر دراستنا ونقدنا، سمير روحي الفيصل ، العيف خواتيم 2008، ص من 11 إلى 50.

[2] ينظر سردية التجريب،بن جمعة بوشوشة ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005م، ص 11.

النظري لفهم التشكيل الاجتماعي، وتشخيصه فنيا، وكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة [1].

- ومن الباحثين من يرى أنه مع مطلع التسعينات في الألفية الثالثة تحول الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن هموم التاريخ والدين –الجنس الأنا و الآخر، التي تحولت من محاور الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تتجسد في الصراع القيمي بين البورجوازية المحلية ومؤسساتها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة وما أظهرته من مظاهر تأزم في علائق الشعب بالسلطة وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند رشيد بوجدرة في روايته "يوميات امرأة" "أرق تيميمون" وتفكك معركة الزقاق".
- واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام".
- نوارة اللوز "ضمير الغائب" كتاب الأمير شوفان من بحر الشمال.
- حبيب السايح في روايته "ذاك الحنين".
- إبراهيم السعدي في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام".
- الطاهر وطار في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، "الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء".
- جيلا لي خلاص في روايته "رائحة الكلب"، "خمائق الشفق" "بحر بلا نوارس" وغيرها
- وتصل إلى أن الرواية الجديدة بما هي فضيحة وتعرية لمظاهر التخلق الكذبي والمعرفي والإنساني، فهي تقدم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة كما أنها ليست جامدة ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان وإنما هي ثمرات فكر الإنسان " [2]

[1] المرجع السابق، ص 10-11.

[2] تحول الخطاب الروائي الجزائري، زواوي رضا ، مركز جيل البحث العلمي، 14-07-2014م.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الرواية الجزائرية أصبحت متطورة في العصر الحالي، وأكثر تحررا، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمسرح، لأنها تمنح الأديب حرية كبيرة في طرح موضوعاته، وتعطي القارئ فسحة كبيرة للتخيل على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى.

الرواية النسوية الجزائرية وأسباب ظهورها:

1. 1/ الرواية النسوية الجزائرية:

يرجع ظهور الرواية النسوية الجزائرية في الأدب إلى الخمسينيات والستينات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، وهي تعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة، بالنظر لما تتميز به الرواية النسوية الجزائرية من خصوصية أدبية، إذ تعد الرواية النسوية الجزائرية فاتحة الأدب المغربي الذي تكتبه المرأة، ويرجع الأمر في الرِّيادة إلى الروائية "الطاوس عميروش" حينما أصدرت سنة 1947 رواية(الزئبقية السوداء)، التي تعد أول نسائية مغربية باللغة الفرنسية[1].

وقد بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسوية في الجزائر بظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرن الحركة النسوية الإصلاحية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص، وينظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهن التدريس والتمريض ويعالجن الموضوعات السنوية ومشاكلهن، ويفكرن في مصير البلاد والعباد وكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى، ثورة أول نوفمبر 1954-1962م[2]، واللواتي أبدعن في الكتابة النسوية الجزائرية" انصب اهتمامهن في مجال الكتابة الأدبية وتنوعت إبداعاتهن بين القصة القصيرة والرواية والشعر والسير الذاتية ، والبحث الأدبي، وإذا كان الدارس لهذا النشاط النسوي الجديد يلاحظ أن الأدب النسوي الجزائري

[1] سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية،مسعودة لعريط ، موفم للنشر(الجزائر)، د ،ط، (2013م)، ص27.

[2] المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح السنوية العربية،بوعزيز يحي ، ص34

المكتوب باللغة الفرنسية قد ظهر قبل الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الوطنية(العربية) بعدة سنوات[1].

1. 2/ الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعد الرواية السنوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مرآة عاكسة لمختلف القضايا التي عاشتها المرأة إبان الحقبة الاستعمارية من ظلم وفقر وحرمان، فهي كتابة سردية تبرر روح الانتماء وحب الوطن، لأنهن استطعن أن يكتبن عن أزمة العنف والمرأة الجزائرية بروح وطنية ولغة أجنبية، وقد مثل هذا التوجه روائيات جزائريات منهن:

1. **الطاوس عميروش:** وهو اسم الشهرة في حين أن اسمها الحقيقي هو مارغريت طاوس عميروش، وهي أهم روائية جزائرية تبرز في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، وهي تكتب باللغة الفرنسية ، من أسرة عُرفت باهتمامها للإبداع الأدبي، تركت الأديبة الطاوس عميروش مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي، وفي التعابير الشفوية التي تزخر بها منطقة القبائل الكبرى، ومن بين هذه الأعمال روايات ودراسات شعبية " الياقوتة السوداء" " الذكريات لا تنسى فالجرح عميق"، " الوحدة أمي"، "الجري وراء المستحيل" ، " البحث عن الذات" "الحية السحرية"، "شوارع الطبول"، "العشق المتخيل"، "إنقاذ الأدب الشفهي الأمازيغي من النسيان"[2] .
2. **جميلة دباش:** هي روائية جزائرية تكتب باللغة الفرنسية، وقد اهتمت في كتابتها بالتعبير عن قضية المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي، حيث صدر لها عدة أعمال روائية نحصي منها: رواية "ليلى فتاة من الجزائر"، كما أصدرت روايتها الثانية بعنوان

[1] نون النسوة في الأدب الجزائري، شريبط أحمد شريبط ، مجلة آمال (دراسات، مقالات)، ع2 الجزائر، ديسمبر 2008، ص20.

[2] الرواية السنوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل،بعلي حفناوي ، دار اليازوردي العلمية، للنشر والتوزيع (عمان، الأردن) الطبعة العربية(2015م) ص23.

"عزيزة"، ولها دراسات اجتماعية وتربوية، وتعد جميلة دباش أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة في نهاية الأربعينيات، كما اعتبرت أول روائية جزائرية اهتمت بالمسائل الاجتماعية والتربوية مثل المرأة الاجتماعية ومسألة تعليم الجزائريين"[1]

3. آسيا جبار: اسمها فاطمة الزهراء إيمالاين، عُرفت بكتابتها باللغة الفرنسية هذا بعدما كتبت باللغة العربية في مرحلة ما فإنها عجزت تماما عن التعبير كما يجيش به صدرها، فهي نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتين، كما أنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية ولها عدة روايات فكانت روايتها الأولى " العطش سنة 1956" وهي في العشرين من عمرها، وعلى مدى أكثر من أربعين عاما لم تنشر آسيا جبار سوى مجموعة قليلة من الروايات، فتشت فيها عن جذور شعبها التاريخية والاجتماعية، وعند استقلال الجزائر عادت، وهي تحمل بين يديها مسودة رواية[2] "أطفال العالم الجديد 1962" وفي عام 1967م عادت إلى فرنسا، أما رواية "القبرات الساذجة" تتحدث فيها عن وضعية المرأة المسلمة في الوطن والمهجر، وسند ذلك الحين وتصدرت آسيا جبار الحركة النسائية في شمال إفريقيا[3] ولها روايات منها: "رواية العطش" ورواية "نساء الجزائر"

1. 3/ الرواية السنوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

- يؤرخ النقاد لظهور الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري إلى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ويحددونه بالضبط سنة(1979م)، حيث يربط النقاد ظهور هذا النوع الأدبي بالروائية الجزائرية "زهور ونيسي"، فهم يعتبرونها " أول روائية نسائية باللغة العربية في الجزائر هي "يوميات مدرسية حرة" للكاتبة زهور ونيسي" التي صدرت سنة 1979م، أي بعد خمس عشرة سنة من الاستقلال"[4].

[1] ينظر الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996م،ص135-136.

[2] نون النسوة في الأدب الجزائري ، شريبط أحمد شريبط ، ص21.

[3] الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، محمود قاسم ، ص136

[4] سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية،مسعودة لعريط ، ص29

- وقد كانت الروائية "زهرة ونيسي" تبهر القراء في رواياتها عن المرأة الجزائرية وكفاحها ضد الاستعمار وما بعده، في شكل سيرة ذاتية عبرت من خلالها عن قضايا الوطن والمرأة الجزائرية، كما نلاحظ أن الأدبية الجزائرية "زهور ونيسي" لا ينحصر مجال النقد الأدبي عندها ، إذ نجد لها مواقف نقدية تتعلق بقضية الكتابة السردية، فهي ترى بأن الكتابة السردية النسوية وسيلة نضالية، تتيح للمرأة الجزائرية فرصة لإعادة بعث ذاتها بصورة مختلفة عما هي عليه في الواقع، ذلك أن "اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن تحقق وجودها، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وبذلك تصبح الكتابة بالنسبة للمرأة نوعا من الخلاص والتحرر، لأنها لم تجد لنفسها موطئ قدم إلا بالكتابة التي من خلالها تحاول ان تحكي حضورها ووعيها.
- وتعد الروائية معلما من معالم الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية، ويعود لها الفضل في كتابة أول رواية نسوية جزائرية مكتوبة بالعربية سنة 1997م "أما فترة الثمانينات فقد جفت أقلام الروائيات الجزائريات، فلم يصدر ولا نص روائي واحد في هذه الفترة، أما في فترة التسعينات، فقد صدرت ستة نصوص روائية هي:" لونجة والغول" لزهور ونيسي الصادرة سنة 1993م، ورواية" ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي [1]، والتي مارست فيها بعض التحرر غير المعهود حيث اتخذت من أحلام رمزا لمدينة قسنطينة، وقسنطينة نموذجا لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي معالجة بذلك قضايا حساسة وخطيرة اخترقت فيها الثالوث المحرم "الجنس- الدين- السياسة" بجرأة نادرة لامثيل لها في الكتابات الجزائرية عامة[2] وفوضى الحواس" لنفس الكاتبة سنة 1996م لتطل علينا رواية

[1] في رواية الجزائر النسائية،لكبير الدادسي ، مجلة ثقافات،ج1- 18 أفريل 2016م

[2] الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، أشرف هواري بلقاسم ، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، ماجستير، إعداد لخضر لامية كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية وهران،2014/2013/ ص22.

"رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون سنة 1997م وفي آخر سنة من القرن العشرين، ظهرت رواية "مزاح مراهقة" لفضيلة الفاروق، ورواية "عزيزة" لفاطمة العقون"[1]

- ومع مطلع القرن الواحد والعشرين، عرف الإنتاج النسائي الروائي غزارة في العالم العربي عموما، والجزائر منه على وجه الخصوص وإذا كانت الأعمال الروائية لم تشهد إلا سبعة روايات نسائية إلى غاية1999م، فقد تضاعف هذا العدد إلى عدة مرات، وفي وقت وجيز، ففي السنوات العشر الأوائل من القرن الواحد والعشرين، تم إصدار أربعين رواية نسائية فقط ففي سنة 2000م، صدرت ثلاث روايات هي "ألشام بربرية" ببيت من جماجم"لشهرزاد زاغر"[2]

وفي سنة 2001 صدرت أربع روايات هي "بحر الصمت" لياسمينة صالح "الحريات والقيد" سعيدة بيدة بوشلال، ورواية "تداعيات امرأة "قلبها غيمة" لجميلة زنير، ورواية" الشمس في علبة" لسميرة هوارة، أما عن سنة 2002م، فقد تراجع الإنتاج الروائي مقارنة بسنة2001م إلى ثلاث روايات هي: "في جنة لا أحد" لزهرة ديك، ورواية "أحزان امرأة من برج الميزان " لياسمين صالح" ورواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق [3].

أما عن سنة 2003 م فقد خرج إلى الوجود كذلك ثلاثة إصدارات روائية هي "النغم الشارد" لربيعة مراح، " عابر سرير" لأحلام مستغانمي، "قدم الحنكة" لرشيدة جوازم، غير أن سنة 2004 م عرفت قلة في الإنتاج الروائي مقارنة بالسنوات الماضية إذ لم تعرف هذه السنة إلا ميلاد روايتين هما: " السمك لا يبالي" لإنعام بيوض، ورواية "زنادقة" لسارة حيدر، وكذا الأمر سنة 2005م إذ ظهرت فيها روايتين هما: " ذاكرة الدم الأبيض ج1 الدموع رفيقتي و"ذاكرة الدم الأبيض ج2 سطور لا تمحى "لخديجة نمري" [4].

---

[1] في الرواية الجزائرية النسائية، لكبير الدادسي ، ج1، 18 أفريل 2016م

[2] المرجع السابق.

[3] أزمة الجنس في الرواية الجزائرية،لكبير الدادسي ، مجلة ديوان العرب، الجمعة، 6 أكتوبر 2017م.

[4] في الرواية الجزائرية النسائية، لكبير الدادسي ، ج1، 18 أفريل 2016م

لتأتي سنة 2006م، ويرتفع فيها العدد إلى أربع روايات وهي: " ذاكرة الدم الأبيض ج3 الذكريات "لخديجة نمري، ورواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر ورواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، لتختتم هذه السنة برواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق".[1]

أما في سنة 2007م فقد حطمت الرقم القياسي في عدد الروايات إذا ما قارناها بسابقتها من السنوات الماضية بسبع روايات هي: " جسر للبوح" وآخر للحنين" لزهور ونيسي، رواية "شهقة الفرس" سارة حيدر، "اعترافات امرأة" لعائشة بنور، رواية "فراش من قتاد" لعتيقة سماتي، رواية إلى أن نلتقي لإيميليا فريحة، رواية أجراس الشتاء ج1، ج2، "لعائشة نمري وسنة 2008م ميزتها صدور ثلاثة أعمال روائية وهي "مفترق الطرق" لعبير شهرزاد، رواية نقش على جدائل امرأة" لكريمة معمري، رواية " بعد أن صمت الرصاص" لسميرة قبلي، وفي سنة 2009 تراجع العدد إلى روايتين هما: "الهجالة" فتيحة أحمد بوروينة، ورواية "قليل من العيب يكفي لزهرة ديك والمتطلع لسنة 2010م يلاحظ أنه قد تمخض عنها أربع روايات هي: " أعشاب القلب ليست سوداء" لنعيمة معمري، " لخضر" لياسمينة، ورواية "لن نبيع العمر لزهرة ديك، وأخيرا رواية أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق" [2].

يتبين لنا من خلال ما سبق أن تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب العربي، لم يشكل عقبة في تطور الرواية النسوية الجزائرية، لأن التأليف الروائي النسوي من ناحية الكم يظل إلى حد ما مقبولا مقارنة بما كان عليه في الماضي أما من ناحية الكيف، فقد استمرت الروائيات في أعمالهن الروائية تعبرن عن محنة الوطن والذات الأنثوية، حيث كانت لهذه المواضيع تأثيرا على القارئ انعكس صداها بإقبال النقاد على ترجمة بعض الروايات النسوية الجزائرية إلى لغات أجنبية.

أسباب ظهورها:

[1] المرجع السابق.

[2] أزمة الجنس في الرواية الجزائرية،لكبير الدادسي ، 06 أكتوبر 2017م.

إن المتتبع لتاريخ الرواية النسوية الجزائرية يلاحظ أن هناك أسباب عديدة أدت إلى ظهور هذا الفن الأدبي أهمها:

أ- **العامل الاستعماري:** إن الاستعمار الذي كان يعاني منه المغرب العربي وعلى الخصوص الجزائر، فقد كان استعمارا استطانيا، وبما أن المرأة جزء مهم من المجتمع، كانت تنظر هي الأخرى نظرة عداء لكل ماهو غربي، نظرا للوضع المزري الذي كانت تعيشه ويعيشه المجتمع ككل، فكانت فرصتها الوحيدة التي تخلصها من هذا الوضع المتردي الذي تحياه"[1].

ب- **العادات الاجتماعية:** " التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، ترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش لتجميد طاقتها الإبداعية الفكرية، يضاف إلى الذهنية الاجتماعية الضيقة والتقاليد الصارمة، ووضع المرأة الأدبي والثقافي الخاص في هذه الفترة لم يكن يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية" [2]

الكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر لم تذكر إلا اسم شاعرة أو أديبة سوى زهور ونيسي، كان ذلك مرورا وعابرا وإن كانت هناك كتب تناولت الأدب الجزائري بالفرنسية وتعرضت للأدبيات الجزائريات اللواتي يكتبن بالفرنسية وهن لسن أكثر من كتبن بالعربية"[3].

وبعد الاستقلال كانت هناك نسبة قليلة من الكاتبات الجزائريات وذلك راجع للعادات والتقاليد التي تحكم المجتمع العربي عموما والمجتمع الجزائري خاصة، فالكثير من الروائيات

[1] ينظر الهواية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، ص 93.

[2] الكتابة النسائية في الجزائر واشكاليتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي أنموذجا، يمينة جعناك ، ص 28.

[3] الكتابة النسائية في الجزائر واشكاليتها، ص 28.

أصبحت تنشر بأسماء مستعارة، غير أن هذا الأمر لم يثن من عزيمتهن، فقد اثبتن وجودهن في تضميد جراح هذا الوطن والتعبير عن ذواتهن بامتياز.

خصائصها:

اختصت الرواية النسوية الجزائرية بسمات خاصة ميزتها عن الكتابة الذكورية، ومن بين هذه الخصائص:

إن الرواية النسوية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية النسوية منحت للشخوص الأنثوية بالمقابل دورا مركزيا في المتن المحكي، مقابل تهميشا للشخوص الذكورية، وهذا أسلوب انتقامي، فرضت به الروائية الهيمنة الذكورية على الأنثى، وقد تجسد هذا المتن المحكي كالتالي:

- التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها المرأة إلى الأسباب الاجتماعية أو الثقافية أو الحضارية أو النفسية.
- إسناد البطولة للمرأة
- اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ أن كتابة المرأة عن نفسها تختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها وذلك لتوفرها على شروط التجربة الذاتية.
- هيمنت موضوعات معينة كالهجرة نحو المدن الكبرى، والزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة" [1]
- تفجير الجسد الكاتب، حيث تصوغ المرأة كتاباتها بشكل مختلف تماما عن كتابة الرجل، فهي باعتبارها كائنا مختلفا عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي

[1] سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية،مسعودة لعريط ، ص 25.

والجسدي، وباعتبار وجودها في المجتمع الذكوري، تعمل دوما على إظهار جسدها الملموس"[1].

- يحتل الحب مسألة مركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي".[2]

تتميز الرواية النسوية الجزائرية بالتقابل الضدي في العلاقة بين المرأة والرجل، وأبدعت في تجسيدها داخل الرواية تبيانا للهوة الشاسعة التي خلفها الصراع الغير متكافئ بين السلطة الأبوية التي ترمز للقوة والسيادة، والمرأة التي ترمز إلى التبعية والضعف، إذ انجر عن هذا الوضع المتأزم ردة فعل متمردة من الأنثى ضد الهيمنة الذكورية، تجسدت في سعي بعض الروايات النسوية الجزائرية لتقديم صورة منفردة عن صنف من الرجال غير مرغوب فيهم، صنف لا يهتم بتنظيف نفسه ولا شكله ... ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، أنه مقابل الصورة المنفرة للرجل المنبوذ في الرواية النسوية، تظهر المرأة في صورة الضحية التي يمارس عليها الرجل كل أنواع التسلط والهمجية"[3].

- كما تربط اللغة بالهوية النسوية وتعمل على حضور الصوت المرتفع نسبيا لضمير المتكلم الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات وعليه فالأساليب المنبرية واتصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الإطناب والتكرار، ورغبة الكاتبة بالخروج مع العزلة وفتح الحوار مع الآخر".[4]

---

[1] ينظر: النسوية في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008، ص 113-114، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

[3] صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية، عبد الغني بن الشيخ ، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني PNR، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، ص 134.

[4] ينظر، النسوية في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008، ص 112-114-133.

- هيمنة طابع الحزن والحرمان والنظرة المتشائمة، وتبدوا الحياة أمامهن مضطربة ومتعثرة، فيها صراع الحضارة، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة، الولادة والعقم".[1]

ونستخلص من هذا كله أن الكتابة النسوية لها خصائص مميزة وطابع براق ومبدع لأن المرأة تعبر عن ذاتها ومشاعرها أثناء الكتابة، فتصف المشهد بكل بدقة وبكل إحساس مرهف وهذه الخصوصية سر نجاحها وتألقها.

موضوعات الرواية النسوية الجزائرية:

1. موضوعات خاصة:

كشفت النصوص الروائية للكاتبات الجزائريات عن الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيدين الخاص والعام، فلا يكاد يخلوا نص من الحديث عن شواغر المرأة " نظرا لما شهدته الساحة قبل وبعد الاستقلال من أوضاع مختلفة الميادين شغلت أفكار الأدبيات للخوض في هذه المسائل، فجعلت هذه المستجدات منبعا لمواضيع كتاباتها، لقد اعتبرت الذات والمجتمع المنطلق الأساسي لإبداعاتها انطلاقا من أن الأديب الأصيل هو الذي يبني قضايا شعبية وتوجيهات أمته واهتمامات بلاده، ويستوعبها ويلتصق بها ويتخذها مادة أساسية لكل إبداعاته مهما كان لونها وشكلها وطعمها"[2].

- **الحب:** الحب من القضايا الرئيسية التي كتبت وتكتب فيها المرأة فمعظم النصوص الروائية تصور لنا علاقات عاطفية ومواقف حب، بشيء من الجرأة، إذ يعد الحب في المجتمع الجزائري فضيحة أخلاقية، ومن المعروف أن أي عمل أدبي لا يخلو من قصة حب، لأنه قد يفقد بنيته عند القراء" فالحب فعل كوني،

[1] نفس المرجع، ص 114.

[2] الأدب الجزائري الجديد التحريرية والمال ، جعفر بابوش ، ص 147.

وقيمة إنسانية بهما تتميز الحياة وعليها يقوم الفن" [1] فالمرأة كانت تتفنن في كتاباتها وتطرقها لقضايا الحب والعلاقات الغرامية لجلب القراء، فمنهم من كانت تعتبره مرفوضا وهناك من تعتبره ضروري في الحياة سواء للمرأة أو الرجل

- **الجسد والجنس:** يمثل الجسد في الرواية النسوية الجزائرية الثورة السردية المحفزة داخل شكل ومكونات الآخر كالجنس" فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة، ونارها التي لا تنضب ومعجزاتها التي قد تستعمل، فمن الجسد تقتص المرأة على شيطان لذتها، ومن معجم تزيين السرد ببرقه ورعده، وتركب على أحصنة اللغة، وتقتلع الحرائق، وتبارك حتى الجحيم".[2]

فكل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى ولكل حركة دلالة وكل عضو من الجسد له حركة خاصة وإيحاءات.

ولقد ربط العرب منذ وقت مبكر بين الجوانب الجسدية في الأنثى والجوانب الإبداعية في الأدب، وقد بلغ التعبير جدا من الرواية لا يقل عن التعبير لحضارات أخرى لجأت إلى أساليب متنوعة كالنحت والسيراميك في الحضارات اليونانية والرومانية [3] وكتابة المرأة في هذا الموضوع ليس من أجل المتعة بل لتكشف معاناتها التي تحياها، وتهرب من الواقع المؤلم، فمنهم من تعبر عنه بالهروب من الموت وأخرى من أجل النسيان.

فالجسد احتل مكانة هامة في حياتهن اليومية إنه المبدأ المنظم للفعل وهو الهوية التي تعرف وتدرك وتصف وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سيرا.ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول بأن الجسد المؤنث كان وما زال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي.

---

[1] آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية،صبرينة الطيب ، ص 72.

[2] المرأة المثالية في أعين الرجال، محمد عثمان ، مكتبة الرحاب، د ط ت، ص 76.

[3] سيئات مفاهيم وتطبيقاتها، سعيد بذكران ، ص 171.

- **المرأة والزواج:**

يعتبر الزواج علاقة إنسانية مقدسة بين الرجل والمرأة، فهو يمنح السعادة والإحساس بالهدوء والسكينة والاستقرار الروحي والجسدي، بين الطرفين.

ففي رواية "لونجة والغول" لزهور ونيسي تجسد لنا صفة الزواج التقليدي في العائلة الجزائرية، وهذا بعد تحديد صفات الرجل المناسبة فيعملون على ترغيب الفتاة فيه، وهذا ما فعله عم "مليكه" عندما تقدم محمد لخطبتها إذ تقول "وقال لها عمها يوم عرضها عليها خطبة جارهم محمد وكأنه يغريها بالقبول: إنه يا بنيتي فعلا شاب فقير، يعيش من عرق جبينه ... إن ديننا يقول: تزوجوا الفقراء يرزقكم الله" [1]

وترى أحلام مستغانمي إرغام المرأة على الزواج أمر ترفضه مثلها مثل الرجل ونجد الروائية فتيحة أحمد بورونية تتحدث عن وفاء المرأة لزوجها في روايتها "الهجالة" إذ تقول" ... تدفع النساء للحزن على أزواجهن بعد رحيلهم ... على خلفية ما اعتبر تقديرا وتعظيما لشأنهم" [2] وهنا يتضح لنا مدى وفاء الزوجة لزوجها، وتقديس العلاقة.

- **المرأة والطلاق:**

يعد الطلاق من بين المواضيع الحساسة في العلاقات الزوجية، فلا أحد يفضل أن تنتهي علاقته بمن أحب وتزوج بالطلاق، وقد طورت الروائيات الجزائريات موضوع الطلاق في رواياتهن.

ومن بين هاته الروائيات نجد الروائية فضيلة فاروق في روايتها اكتشاف الشهوة " عندما اكتشفت بأن سيطانجي أن زوجها على علاقة مع امرأة أخرى من باريس، حيث قالت: "

[1] لونجة والغول، زهور ونيسي ، ص 12.

[2] الهجالة ،فتيحة أحمد بوروينة ، دار القصبة للنشر الجزائري ، 2009 ، ص 71

شيئا فشيئا وجدتني أتكاسل للنهوض من فراشي صباحا وأهرب لمزيد من العزلة، وأتناول مزيدا من الأطعمة، وأموت كثيرا في كل الأوقات أموت"[1]

وعندما يكون الطلاق بسبب المعاناة، داخل البيت الزوجي نجد الروائية جميلة زنير تجسده في روايتها أصابع الاتهام في معاناة زوجة عادل إذ تقول: " كان يتمنى أن أبقى أخدم أمه، التي يقدسها، وحين رفضت هددني بالطلاق"[2]

وعليه فالرواية الجزائرية قد عالجت موضوعات عديدة وقد نجحت إلى حد بعيد في إيصال صرختهن ومعاناتهن وطرح مشاكلهن والتي طالت ولا يستطيع أحد أن يبوح بها داخل العائلة الجزائرية أو خارجها.

2. موضوعات عامة:

لم تعد هواجس الكتابة الروائية الجزائرية تنحصر في قضايا المرأة الخاصة وعالمها الأنثوي بل تعدت إلى السياسة والعلاقات مع الآخر والإرهاب والهجرة وأصبحت القضايا التي تشكل متنها الروائي.

- **السياسة /الوطن:**

كانت الثورة التحريرية هاجسا لكل جزائري على اختلافهم فكل شارك فيها، فنجد من لم يحمل السلاح حمل القلم مثل الروائية "مالكي حليمة" في رواياتها "من وحي الآلام"، إذ أنها رأت الثورة في أعين الكبار، إذ تقول "الثورة عشت أراها في عيون الكبار الجسر الموعود الذي اما سلام نحوي الفردوس المنتظر أو نملك دونه شهداء ميدان الشرف ... أما الثورة بالنسبة لي فكانت التحدي المكبوت بصدري والترتيبات المعلنة بعيون أبي"[3].

---

[1] اكتشاف الشهوة ، فضيلة فاروق ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، يناير، 2006، ص 12.

[2] أصابع الاتهام ، جميلة زنير ، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 129.

[3] من وحي الآلام،مالكي حليمة ، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 37.

وتصف ياسمينة صالح مصير عمر في رواية "بحر الصمت" الذي صدمته جزائر الاستقلال " عمر الذي صدق الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة قوية وعادلة" [1].

إن الهاجس السياسي عند الروائية الجزائرية غالبا ما يمتزج بالهاجس الوطني، فيأخذ الوطن ملامح الحبيبة المفقودة الذي يكون بعيدا عنها ومشتاق لنسيمها وضجيج سياراتها.

ومما تقدم تبين لنا أن الكاتبات الجزائريات لم يكن أسيرات لذواتهن أو تجاربهن الشخصية والاجتماعية، بل تجاوزن ذلك ليلامسن الواقع السياسي، وقد اخترقن في كتاباتهن طرائف تتراوح بين التلميح والتصريح في تعرية و إدانة أصحاب السياسة ،فالسياسة تمارس تأثيرها المباشر وغير المباشر في رسم ملامح الوجود وتحديد المسار الأدبي .

- **الغرب والآخر:**

اختلف معنى الآخر في الروايات الجزائرية، فمنهم من يراه بأنها هروبا من الفقر ومنهم من يراه هروبا من الاستعمار، ومنهم من يراه رمزا للتفتح والحضارة.

وهذا ما تعرضت له الروائية "بنور عائشة" في روايتها " سقوط فارس الأحلام" حين هاجر شعبان وطنه هروبا من الفقر الذي كان يعيشه بحثا عن حياة رغيدة إذ يقول " أركب قوارب الموت إلى الموت هاربا من المدفع أو من متابعة البطالة بعدما أخذ التعلم من عمري شبابه" [2]

ووصف أحلام مستغانمي في روايتها " ذاكرة الجسد" ما حدث مع خالد بن طوبال، عندما رحل إلى فرنسا بعدما شعر بالغربة في وطنه الذي لم يحترم فنه وإبداعه فيقول: " إننا ننتمي إلى أمة لا تحترم مبدعيها، وإذا فقدنا غرورنا وكبرياءنا ستدوسنا أقدام الأميين والجهلة".[3]

---

[1] بحر الصمت ، ياسمينة صالح ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 105.

[2] سقوط فارس الأحلام، بنور عائشة، ص 47.

[3] ذاكرة الجسد،أحلام مستغانمي ، ص 181.

ويرمز الآخر للتفتح والحرية وهذا ما جعل بطلة رواية "بختة" لسهام دويفي تقود الهجرة إلى فرنسا هروبا من ظلم زوجة الأب المحرضة لأبيها وأخوها فتقول: " آه يا فرنسا، أنا قادمة، سأتنفس هواءك، وتلفحني حرارة شمسك ..." [1]

فلقد كانت الرحلة إلى الآخر، الغرب الملاذ المناسب والمريح الذي ينسي هموم المغتربين، ورحلة الخلاص واكتشاف صورة الذات في الخارج بعدما كانت مغلقة في أسوار الوطن.

- **الإرهاب:**

اجتازت الجزائر في فترة التسعينات مرحلة صعبة، حيث انتشرت فيها عدة جماعات ومنظمات إرهابية، فعم الرعب وعدم الاستقرار والأمان، وهذا ما تحدثت عنه الروائية "ملكة مقدم" في روايتها "الممنوعة" عن ما عاناه "صالح" من الإرهاب " جلس صالح على الأرض، ظهره ضد الجدار، ركبتاه مطويتان، يحكي حكايته في الدزاير، التدهور التدريجي لظروف العمل في المستشفى، العنف اليومي للجماعات الإسلامية المسلحة" [2]

وتضيف "سليمة غزالي" في روايتها " عاشق شهرزاد" بوصفها انعدام الأمان قائلة: " منذ سنوات عديدة أصبحت حركة السير بين بجاية والعاصمة كثيفة جدا لأسباب أمنية، فلم يعد السائقون يعبرون الطرق الجانبية، ولا ينتقلون إلا في الأوقات ذات الحركة المكتظة ... "[3]

وقد بذلت الجماعات الإرهابية جهدا كبيرا في إعطاء صورة حسنة عنهم للناس من أجل الانضمام إليهم، فكانوا يتخذون من القيم والفضيلة والشرف ما يخدم مصالحهم فقط.

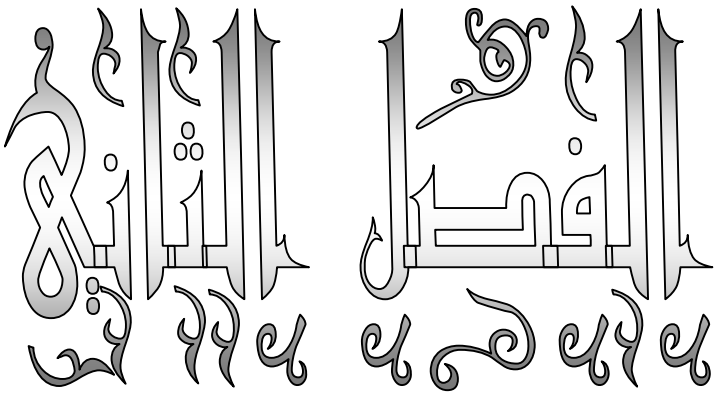
ونستنتج مما سبق أن الرواية النسوية الجزائرية، قد رغبت في التعبير عن المواضيع المتعلقة بالمرأة سواء كانت الخاصة أو العامة فتحدثت في نصوص كثيرة عن نفسها

[1] بخته ، سهام دويفي ،مطبعة صخر، الوادي، 2012، ص 38.

[2] مليكه مقدم، الممنوعة ، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف الجزائر، ص 53.

[3] رواية عاشق شهرزاد ، سليمة غزالي ، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار مرسي، الجزائر، 2002، ص 90.

وعلاقاتها، وكذلك الثورة والوطن بالإضافة إلى الأحداث العديدة التي مرت بها الجزائر مثل الإرهاب وما شابه



موضوعات رواية حنين

بالنعناع

- **نبذة عن حياة الروائية**
- **ملخص الرواية**
- **موضوعاتها**

نبذة عن حياة الروائية:

ربيعة جلطي مبدعة، متعددة المواهب، فهي شاعرة ومترجمة وروائية، أكاديمية معدة ومقدمة ثقافية إذاعية وتلفزيونية ولدت بتاريخ 05 أوت 1954، ببوعناني قرب مدينة ندرومة ولاية تلمسان في الغرب الجزائري، استهلت تعليمها الابتدائي في المغرب خلال (1964-1969)، ثم انتقلت للدراسة في مرحلتي المتوسط والثانوي بولاية وهران الجزائرية بين (1969-1775م)، ثم انتقلت إلى جامعة وهران قسم اللغة العربية وآدابها حيث أحرزت شهادة الليسانس سنة 1979 وبعد ذلك انتقلت إلى جامعة دمشق (السورية) وتحصلت بجدارة على شهادة الماجستير سنة 1984، بموضوع عنوانه "الثورة الزراعية في الأدب الجزائري" ثم الدكتوراه سنة 1990 بأطروحة " الأرض في رواية المغرب العربي" "واشتغلت أستاذة في جامعة وهران، قسم الترجمة، وخلال سنوات الجمر تلك غادرت الجزائر إلى فرنسا، رفقة زوجها ثم عادت سنة 2000 لتلتحق مرة أخرى بجامعة وهران وأستاذة بجامعة الجزائر ومديرة للأدب والفنون بوزارة الثقافة".[1]

وتعد الروائية ربيعة جلطي من الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن في الساحة الأدبية في السبعينات، كما أنها ملتزمة بقضايا المجتمع، الوطن، متمردة على الواقع الطبقي، ورافضة لمظاهر البؤس والحرمان.

وتعود بداياتها الشعرية الأولى إلى الدراسة بالثانوية، حيث كانت تنشر بعض قصائدها في المجلة الحائطية بثانوية حمو بوتليليس بوهران، كما كانت تقرأ أشعارها على مسمع زملائها وأساتذتها بالثانوية ومع دخولها الجامعة، بدأ غصن الشعر يشتد لديها، إذ ساقتها الأقدار إلى لقاء عدة أسماء أسهمت في تبادل تشكيل الوعي الثقافي فيما بينها، لا سيما توأم روحها أمين

[1] ينظر ، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)،يوسف وغليسي ، ص 231.

الزاوي، وربتها أم حياتها (زينب الأعرج)، والآخرين ... (مخلوف عامر، واسيني الأعرج، الحبيب السايح، والراحل عمار بلحسن).

تميزت أشعارها بالوصف الواقعي، ومن التسجيل اليومي للأحداث، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوفة السياسية، لتلك المرحلة، ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه المجتمع. [1]

أعمالها:

نشرت أولى قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة 1976 ثم في مجلة (المجاهد الأسبوعي) ومجلة الآمال.

ولها عدة دواوين شعرية.

- "تضارب وجه غير باريسي" صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق (سوريا)
- التهمة في وهران 1983.
- شجر الكلام مكناس (المغربية) سنة 1991.
- كيف الحال (دمشق) سنة 1996.
- حديث السر بوهران 2002.

ونشرت في الطبعة الثانية.

تولى نقل شعرها إلى الفرنسية عبد اللطيف اللعبي، بعنوان (Murmures du secret)، من التي في المرآة، وهران 2003 نشرته كسابقة في طبعة ثنائية اللغة تولى ترجمتها إلى الفرنسية الروائي الكبير رشيد بوجدرة Qui est ce dans le miroir ، حجر حائر بيروت سنة 2007.

[1] موسوعة الشعر الجزائري،محمد العيد تاورتة وآخرون ، د ط ت، ص 384.

كما نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية (2003) بوهران، تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية فأصدرت رواياتها.

- رواية الذروة (عن دار الآداب بيروت 2010)
- نادي الصنوبر (عن دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر 2012)
- عرش معشق (عن منشورات إنصاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2013)

وأخيرا رواية حنين بالنعناع كذلك عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2015. وشاركت بعدة ملتقيات في كثير من الدول والعواصم وكرمت في الإمارات العربية (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002.

ملخص الرواية:

رواية حنين بالنعناع هي رابع إصدار جزائري لربيعة جلطي بعد رواية الذروة، ونادي الصنوبر وعرش معشوق يتجاوز عدد صفحاتها 263، وقد مزجت الرواية بين الواقع والخيال، مبرزة عالم المرأة الاجتماعي والثقافي.

وتعتبر من أجمل روايات ربيعة جلطي، وأكثر تحكما في تقنيات السرد الروائي، بحيث روت لنا قصة حياة الضاوية بطلة الرواية، تلك الفتاة الجميلة التي عاشت يتيمة، تكفلت بها جدتها والدة أبيها " حنة نوحه" علمتها أصول الحياة منذ الصغر، والتي تأثرت بكلامها، وتحن إلى ما كانت تقوله لها جدتها، فهي الوحيدة التي كانت تراقب أجنحتها وتنتظر ظهورها، وتحذرها من اقتراب الطوفان، لكن القدر يفعل ما لا يكون في الحسبان رحلت الجدة دون أن تراها.

تنتقل الطالبة الجامعية الضاوية إلى سوريا، لمزاولة دراستها الجامعية، تحقيقا لرغبة جدتها، أين تذهب إلى منزل ابتسام صديقتها الجديدة ذات الأصول الجزائرية، حيث اعتبروها واحدة من العائلة فلم تشعر الضاوية بأنها غريبة عندهم، فعاشت معهم حياة مستقرة.

تعيش هناك فترة من الزمن، وبعد تدهور الأوضاع في دمشق من الهدوء والسكينة إلى الدمار والخراب، هاجر معظم سكانها، حتى أم ابتسام من خوفها على ابنتها أرسلتها إلى فرنسا لإتمام دراستها هناك بعيدا عن الوضع الذي تعيشه دمشق.

وتقرر الضاوية العودة إلى الوطن (وهران)، وفي الطائرة تعرفت على أم الخير، تاجرة الشنطة، حيث تبادلتا أطراف الحديث، وبعد وصولها إلى بيتها، منعت نفسها من الخروج خوفا من أن يرى الناس أجنحتها، وتفاجأت الضاوية بزيارة أم الخير وتعرض عليها الزواج بطلب من أحد معارفها، الذي ينتمي إلى عائلة فنية، إلا أن الضاوية قابلتها بالرفض، لأن أجنحتها تقف عائقا أمامها، تقرر الضاوية بعدها الانتقال لباريس استجابة لدعوة وصلتها لحضور مؤتمر المجنحين رفقة أم الخير، فتعرفت على إبراهيم على متن الطائرة، حيث جلست بجواره في نفس المقعد 16و 17 وهما يتبادلان أطراف الحديث، ويحكي لها عن قصته وعن حياته الخاصة، فتعجب الضاوية بشخص إبراهيم وتدخل معه في مشروع حب.

وعند وصولها إلى باريس، تلتقي بجمهرة من المجنحين في المؤتمر ليناقشوا مصير الأرض من الطوفان القادم، وأقامت في منزل صديقة لها فترة وعرفت تحكي البطلة مع صديقاتها ابتسام، صافو، نزهة، ريحانة ...

كما تقدم لنا أسماء لفلاسفة ومفكرين عرب ينتمون إلى عالم المجنحين، ويقصد بالأجنحة هنا الحرية من تلك الأغلال التي وضعها الإنسان.

ثم تقرر الضاوية (البطلة) بعد ذلك العودة إلى الجزائر، وتلتقي بإبراهيم صدفة، وتصف سعادتها بعد أن صارحها بأنه مجنح مثلها، وتتوج قصة حبهما بمشروع زواج، وفي الأخير تنتهي الرواية بحوار يدور بين الضاوية وإبراهيم ومضيفة الطائرة.

موضوعات رواية حنين بالنعناع:

بعد القراءة المتأنية للرواية عدة مرات، تبين لنا أن الرواية جاءت ببناء سردي لعالم غرائبي يربط بين الواقع والخيال، كما كانت في غالبية أصواتها على ألسنة النساء، إن لم نقل كلها، فلقد عالجت عدة مواضيع تخص المرأة سواء في المجتمع أو خارجه، حيث عانت هذه الأخير التهميش، العنف، القمع، الغربة ، الإرهاب، والغرض من معالجة هذه المواضيع هو من جهة محاولة الروائية الدفاع عن المرأة وإيصال صوتها لمعرفة حالها ومن جهة ثانية إبراز ما عانته ونذكر منها:

- **الإرهاب:** تعرضت الروائية في سردها هذا، لوصف ما عانته المرأة سواء الجزائرية أو العربية من ويلات الإرهاب الذي شتت الأمم وزرع الخوف وهجر الناس وتركوا أوطانهم ،ولقد حارب هذا الوباء الفتاك (الإرهاب) الطبيب والأستاذ والإمام والمعلم والصحفي وكل ماهو مثقف، محاولة منه تجهيل الأمة.

تعرضت نزهة خلال العشرية السوداء إلى محاولة اغتيال فاشلة، وهي خارجة على متن سيارتها من مقر التلفزيون، بعدما قدمت حلقة من برنامجها الشهير على المباشر "[1] ولقد كانت تقلق الجماعات الإرهابية، فهددوها مرات عدة "أصبحت تخشى المكوث وحدها، منذ أن وصلتها رسالة تهديد موقعة من جهة تكفيرية بقتلها، إن هي واصلت في كتابة قصصها " [2]

فبعد هذا التهديد، تركت عملها وهاجرت إلى فرنسا هروبا وخوفا على نفسها.

[1] الرواية، ص 207.

[2] الرواية، ص 210.

- **المعاناة والألم:** ويظهر ذلك في معاناة الضاوية الجسدية والنفسية وهجرتها إلى وطن غير وطنها، لتكملة مسارها الدراسي، وعيشها وحيدة، بالإضافة إلى عائق الأجنحة التي لم تجعل منها فردا عاديا، والتي لم تتركها تعيش حياة عادية فتقول : "أمسح دموعي وأحاول أن أبحث عن الشعور بالتميز على الرغم من ذوق المرارة التي يتزاحم في حلقي ... محاولة يائسة لإراحة نفسي ليس إلا " [1]

" أنا سجينة أجنحتي يا حنة نوحة أجنحتي التي بدأ يخرج ريشها قليلا ... قليلا "[2]

" ... لم أنم هذا الليل أيضا لأن لا جنب يريحني وأهدأ عليه " [3] " أريد أن أكون فتاة، أخرى خالية البال، قادرة على أن تعشق بجنون، أن تعيش، أن تسلب كل ما تريده أن يفتن بجمالها أو ذكائها أو حضورها " . [4]

فهي ترى نفسها غير قادرة على العيش والتلاحم مع أبناء مجتمعها بسبب أجنحتها السبب الرئيس الذي جعلها تعاني نفسيا وجسديا، وهذا ما ترغب في إظهاره الروائية بشكل جيد، إضافة إلى معاناة رفيقاتها لأن المرأة بجنسها (الأنثوي) كانت مضطهدة رغم ما تقدمه من تضحيات جسام للمجتمع.

- **الجمال:** نظرا لكون الروائية استحضرت المرأة بشكل كبير، فالجمال كان طاغيا في الرواية، وتقريبا جميع الشخصيات بأنواعها التي تناولتها وصفت أنها جميلة، سواء جمال الجسد أو جمال الروح والأخلاق بداية من الضاوية وجدتها وأم ابتسام وأم الخير ومدربة البالي مايا، محاولة بذلك إظهار جمال الأنثى عموما وآثاره وسلبياته، حيث كان الجسد والجمال معيار ومقياس المرأة فمنهم من يرى المرأة سوى جسد لا غير، من

[1] الرواية، ص 85.

[2] الرواية، ص 82.

[3] الرواية، ص 12.

[4] الرواية، ص 85.

خلال الرواية "نعم، أنا الضاوية الفاتنة" [1] وأيضا " لم يكن يفاجئك كثيرا الجمال الأنثوي الذي يتعاظم في جسدي كل يوم" [2]

" حنة نوحة التي يشاع أنها كانت ذات جمال فاتن، باهر ذي سطوة تعرف أسرار ما نتحدث عنه" [3]

ونجد أيضا جمال أم الخير " وفقت أم الخير بجانب الصف وكأنها لبؤة تعاين القطيع وتختار فريستها بإتقان " [4]

وتصف الضاوية "مايا كارسافا" والتي تبدوا جميلة وأنيقة من خلال حركاتها " ... بلباس الرقص تقف مايا أمامنا على خشبة القاعة التي تشبه مسرحا نصف مضاء، فستانها يلف تقاسيم جسدها، الذي يظل مرنا متماسكا ملئا بالحياة رغم تقدم سنها " [5] وفي عبارة أخرى " تنتصب مايا مثل مسلة من الذهب، كأنها المصابيح الضئيلة الثلاثة المنيرة دوما" [6]

وعند وصف الضاوية لجدتها " يبدوا لي كأن الضوء يشتد حولها مثل هالة عظيمة ساحرة آسرة، تلفها بالوقار، الضوء المنعكس ... تلف عيناها كأنها سربان من الطليقة".[7]

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 09.

[3] الرواية، ص 19.

[4] الرواية، ص 71.

[5] الرواية، ص 27.

[6] الرواية، ص 29.

[7] الرواية، ص 18.

وتصف أم الخير بقولها " هاته المرأة ذات العينين الدقيقتين الفارقتين تحت حواجب عالية كثيفة يختبئ خلف ابتسامتها الطيبة المغلفة أحيانا بالبلاهة عالم متلاطم، وهي تنظر إليك كأنها عينان ترسلان أشعة حادة كاسفة" [1].

ويظهر جمال الصوت والأخلاق والروح من خلال وصفها لنزهة الصحفية التي " كان برنامجها ينتظره الملايين خلف شاشاتهم الصغيرة، مساء كل يوم خميس، ليست لأنها فاتنة الجمال فحسب، بل أيضا لأنها قادرة على أن تأسر انتباه المتفرج".[2]

بالإضافة إلى جمال ووسامة إبراهيم وأناقته من خلال ما وصف به " الرجل الوسيم ذو الملامح الآسرة " [3]

إبراهيم الوسيم الأنيق بخاتمه وقميصه بمربعاته وصوته " [4]

ومن خلال كلام الضاوية ووصفها لإبراهيم يبدوا أنه ذو شخصية قوية جذابة، وما زاد ذلك طيبته التي زادت في جماله.

- **الحب:** ولقد ظهر موضوع الحب في الرواية من خلال علاقة الشابة الضاوية بابن الصحراء إبراهيم حيث التقيا صدفة في الطائرة، وما شد انتباه الضاوية وزاد قوة إعجابها به، أنه يعاني مثلها، مجنح، حيث قالت: " أحسست في حضور هذا الرجل بجانبي طاقة قوية مفاجئة، تلفني وتلقي بي في عالمه" ... لأول مرة أشعر أنني بلا أسلحة وبدون أسلاك شائكة " [5] ولقد تغيرت نفسيتها حين التقت به " أشعر بانجذاب

[1] الرواية، ص 119.

[2] الرواية، ص 206.

[3] الرواية، ص 138.

[4] الرواية، ص 137.

[5] الرواية، ص 134.

نحوه قلبي يملئ به اللحظة، ما هذا الذي يحدث لي؟ لعله العشق يغافلني" [1] وأيضا " ... إنه هنا أقرب إلى نفسي وهو يروي لي عن أمه "[2].

فلقد تكلل هذا الحب بزواجهما لوجود سبب يجمع ويظهر معاناتهما ولأنها رأت فيه الوسامة والأناقة وهذا ما جعله يترك في نفسها أثرا لم يكن مثل أي شخص آخر.

- **العنف:** ويظهر هذا الموضوع في الرواية جليا في ما حصل للسيدة (نورمال) والتي لم توفق في زواجها فلقد عانت كثيرا مع زوجها الذي عنفها وطلقها في مدة قصيرة من زواجهما، وهذا ما جعل نورمال تتهجم على الذكور أينما كانوا وتكسر ذلك العرف الذي يرى في المرأة أن تكون خجولة فلقد أصبحت تنعت الرجال بأقبح الصفات نتيجة الضغط النفسي " انظروا أيها البغال" [3] فأصبحت تكن للمجتمع الذكوري الحقد والغل.

" واش حاسب روحك، هاذيك اللحمة ما تزيد فيك ما تنقص شوف غيرها" [4] "واش ما طبتوش، بالقعاد والقهاوي، يالله هزوا إلى تحتكم وروحوا تخدموا" [5]

فتجربتها القاسية مع زوجها جعلتها تنظر إلى كل الرجال نظرة تشاؤم فكل الرجال مثل زوجها القاسي والعنيف، وحتى جيرانها يعتبرونها مجنونة " يبتسم سكان الحي بسخرية وهم يرونها كل صباح تخرج وهي تهدد وتندد قاصدة مبنى الحكومة (البلدية)، كانوا يحوقلون ويهزون الرؤوس، يمينا وشمالا من المسكينة نورمال " [6]

فالعنف جعلها امرأة أخرى كسرت القيود الأنثوية في المجتمع الجزائري.

- **الغربة:** من أهم مواضيع الرواية الغربة ، والتي جعلت من كل شخص يفر لوطن غير وطنه بحثا إما عن السلم والأمن أو بحثا عن العلم، فالبطلة الضاوية هاجرت من أجل

---

[1] الرواية، ص 134.

[2] الرواية، ص 140.

[3] الرواية، ص 111.

[4] الرواية، ص 104.

[5] الرواية، ص 106.

[6] الرواية، ص 103.

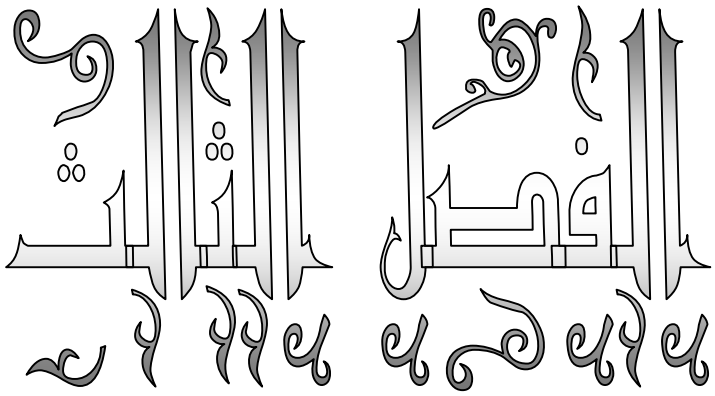
تكملة دراستها، " اجتهدت وتعلمت ونجحت وسافرت للعلم، وأقامت بالشام لمزيد من الدراسة في جامعتها" [1] أيضا " كانت فرصة رائعة وأنا في دمشق كي أنهي دراستي" [2] أما ابتسام فلجأت إلى الغربة هروبا من الحرب، فالحرب لم تترك أحد سعيد في وطنه ولا في غير وطنه، فتقول : آه دمشق ... مدينة طفولتي بمساجدها وكنائسها ومقاهيها و مقاصفها وباراتها الضاجة، بأحاديث الفنانين والمثقفين والرواد والمطاعم الضاجة بالفرح" كانت تحن لوطنها رغم الأوضاع المؤلمة التي تعيشها دمشق، وقالت أيضا في عبارة أخرى"طعم الغربة في دمشق لذيذ له رائحة القهوة بالهيل، وله رائحة احتراق المازوت في الجو، تاركا على مضض الجالسين عند المدافئ والصوبيات، الساهرين.. وله رائحة الزيت في مقلاة أبو أحمد بائع الفلافل"[3] فلقد كانت تحن لوطنها وتصفه وكأنها تعيش مع أهلها.

وهذا بالإضافة إلى المواضيع الأخرى العديدة والكثيرة التي تناولتها الروائية في روايتها، ولقد وفقت لحد بعيد في إظهار هذه المواضيع بطريقة شيقة مظهرة واقع المجتمع ومعاناته مع صعوبات العيش، وهذا كله راجع إلى جرأة الكاتبة وكشفها الحقيقة بتخطيها الخطوط الحمراء وبلغة جميلة وأسلوب سردي مشوق ،جعلت من روايتها ومن فيها يعيش الواقع المرير للمرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا تظهر وتبرز مكانتها وقيمة عطائها وتفانيها في بناء المجتمع لأن صلاح الأمة من صلاح المرأة .

[1] الرواية، ص 21.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص237



البنية السردية

للرواية

الفصل الثالث: البنية السردية للرواية:

البنية السردية للرواية "حنين بالنعناع":

- لقد أعتبر السرد من أدوات التعبير الإنساني، ومنذ ظهور الإنسان وجد هذا العنصر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، إذ كانت انطلاقة الدراسات السردية الحديثة متّكِلة على أبحاث المدرسة الشكلية الروسية، حيث لقيت عناية خاصة خلال القرن العشرين، من عدد هائل للدارسين، نذكر منهم لا على سبيل الحصر "غريماس" و "تودوروف" و "بارت" وغيرهم من الباحثين فنجد تودوروف[1] قد أطلق هذا المصطلح " البنية السردية" سنة 1959 فيعني علم السرد "العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة ويقوم على دراسته، وتظهر عناصر الخطاب واتساقها بنظام يكشف العلاقة التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينهما وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي، على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح، يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصر"[2].

أو بعبارة أخرى السرد هو" مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها، وتتآزر بمجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية السردية، والزمن الذي تتحدد فوقه كل مجريات الرواية وأحداثها بالإضافة إلى عنصر اللغة فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية، كما أن الشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي مثلها، مثل المكان أو الحيز أو الزمان أو الحدث، فما كان وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[3] إذن فالبناء

---

[1] ينظر البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد14،2013م، 1332،ص 111

[2] المرجع نفسه، ص111

[3] في نظرية الرواية،عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعارف، الكويت، 1998، ص125

السردي محكم من عناصر مكونة له مثل الحدث ،الشخصيات، الزمان، المكان، تتابع فيه الأحداث تتابعا نسبيا وأي نص سردي لا بد من أن يتألف نسيجه من مستويين اثنين مستوى الأقوال هو نظام الكلمات المكتوبة التي تألف النص ومستوى الأفعال وهي أفعال الشخصيات والإطار الزماني والمكاني وسنعمل على تطبيق مكونات هذه البنية " البنية السردية" في رواية "حنين بالنعناع" وذلك من خلال إبراز العناصر الثلاث: الشخصيات، الزمان، والمكان.

1-الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات السرد الروائي، حيث لا يمكن الاستغناء عنها، ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام، إذ أنها تتربط بباقي العناصر، فهي بمثابة النقطة أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردي، كما أنها ترتبط بباقي العناصر ارتباطا وثيقا، بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بها، كما تعتبر العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي الفني.

مفهوم الشخصية لغة: جاء في لسان العرب المحيط لابن منظور: الشخص سواء الإنسان وغيره تراه بعيد وكل متى رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشِخاص، وشخص تعني ارتفاع وشخص الإنسان وغيره"[1]

وقوله تعالى:" وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"[2].

أما من الناحية الاصطلاحية هي "مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها مثل الوصف والسرد والحوار"[1].

[1] لسان العرب المحيط، مادة (ش،خ،ص) ابن منظور، ص281.

[2] سورة الأنبياء، الآية 96.

ونجد "محمد بوعزة" الذي ينفي وجود أعمال روائية دون شخصيات حيث يقول: "إن مفهوم الشخصية عنصر محوري في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية".[2]

ويعرفها فليت هامون Ph-Haman "الشخصية في الحكي هي تركيب يقوم به النص"[3].

وعلى إثر ذلك لا يمكن التخلي عن الشخصية في العمل القصصي أو الروائي مهما كان، ولا يمكن أن نتصور رواية دون شخصية مثيرة يقحمها الراوي، ومن هذا كله نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال، فهي تخيل تصورات الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش، بذلك تبقى الشخصية السردية محافظة على طابعها الخيالي الخاص، الذي يميزها عن الشخصية الواقعية وتختلف أنواع الشخصيات بتفاعلها في النص الروائي، وأدوارها من شخصيات محورية (رئيسية) وشخصيات ثانوية وشخصيات هامشية وأخرى مرجعية وسنحاول قدر المستطاع إظهار هذه الأنواع من خلال دراستنا لرواية "حنين بالنعناع".

الشخصيات الرئيسية:

وهي التي تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتنصب عليها اهتمامات الراوي، وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر أو بذكر الكثير من أعمالها، بالتذكير الدائم بها وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع".[1]

---

[1] بنية الشخصية في رواية "بوح الرجل القادم إلى الظلام" إبراهيم سعدي وفوزين رحلة (ماستر) ، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008، ص 11.

[2] بنية النص السردي، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 50.

[3] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،محمد بوعزة ، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 39.

وسميت كذلك بالشخصية المحورية "باعتبار أن الشخص محور الحدث يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى مساعدة وتشاركه الحدث"[2].

أي أنها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق وتدور معه الأحداث وعادة ما تكون هذه الشخصية الفنية التي اختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره بقوة، وذات فعالية، تنمو وتتحرك وفق قدرتها وإرادتها.

- **الضاوية:** هي الشخصية الأساسية (المحورية) التي تمحورت عليها الرواية حيث تعد مصدر الأحداث ومحركها، فهي أكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فهي تلك الفتاة الجميلة الفاتنة " لم يكن يفاجئك كثيرا الجمال الأنثوي الذي يتعاظم في جسدي كل يوم"[3]، الفتاة التي ربتها جدتها بعد وفاة والديها فأصبحت تعيش متنقلة بين الجزائر ودمشق وباريس، لتكملة دراستها الجامعية وتنفيذا لوعد جدتها "حنة نوحة" "لم أخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي أن أذهب وجهة دمشق"[4] وكأي جدة تنتقي حكايتها بدقة ومهارة وهي تعنيني حكايات كلها تنسج دروسا ووصايا ونصائح مبطنة عن الجمال وفتنته وأهواله وأعراسه"[5]، فاسمها هذا القديم قدم الزمان ولكن يحمل في دلالاته النور والضياء، هذا النور الذي يبعث السعادة والاطمئنان" فالضاوية كالنور الذي يقي العالم من الشر والظلام ويجلب الخير، ويتضح هذا من خلال الجملتين:

"الضاوية يا خالتي نوحة ... الله يبارك ضاوية ... ضاوية كالأنوار"[6].

---

[1] نظرية الأدب، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، د، ط، العدد 240، 1778، ص 203.

[2] الشخصية الثانوية ودورها في الروائي، محمد علي سلامة ، ص 27.

[3] حنين بالنعناع، ربيعة جلطي ص 9.

[4] الرواية ص 33.

[5] الرواية ص 13.

[6] الرواية ص 14.

"شوفي يا الضاوية، أنا جيت نقولك حاجة، أنت مربوحة يا بنتي وفيك الخير"[1]

لكن الضاوية تحمل سر مختلف مريب، يختبئ في جناحين ينموان ويشتدان شيئا فشيئا في أعلى ظهرها، وبفضل هذين الجناحين أصبحت عضوة في جمهرة المجنحين الذين ينتمون إلى القارة السادسة في غربتها تعرفت على أصدقاء جدد، أقامت عندهم ووجدت محبة عظيمة يكنها أهل الشام للجزائريين" فوجدت في قلوب أهل الشام محبة معتقة للجزائر وتاريخها"[2].

واجتهدت البطلة (الضاوية) وحققت حلم جدتها التي كانت تحس وتعلم وتراقب ظهور أجنحة حفيدتها، رحلت قبل أن تراها مجنحة "كنت تمدين يدك على ظهري وتمسحين بكفيك عليه، وكأنك تبحثين عن شيء تحت جلدي، أو أنك تريدين أن تتأكدي من شيء تعرفين أنه يستحق ... ذلك الذي لم يختلف في أمره من قرأ لك الكف والحظ من الغجريات أو الشوافات عبر عشرات السنين"[3]، رغم هذا العائق (الجناحان) اللذان يعبران عن قدوم الطوفان إلا أنها عاشت حياتها ونجحت في تعليمها وكانت تملك هواية رقص الباليه والفالس، دخلت معهد الرقص بالشام" كانت فرصة رائعة وأنا في دمشق كي أنهي دراستي، فسجلت للانتساب لقسم رقص الباليه والفالس"[4] كما تبين لنا أن الضاوية من طبقة ميسورة الحال اجتماعيا، بعد أن تبرعت بكل ما تملك للأيتام، واحتفظت لنفسها ببيت جدتها فقط :"نعم أنا الضاوية الفاتنة لكنني لست مترفة أبدا أو بالأحرى لم أعد كذلك، بعد أن قررت أن أمنح كل ما ورثته عن

[1] الرواية ص 144.

[2] الرواية، ص 38.

[3] الرواية ص 10.

[4] الرواية ص 22.

أبي وأمي لجمعية تهتم باليتامى مثلي، أو الأطفال المتخلي عنهم .. فقط احتفظت ببيت جدتي نوحة الصغير، لي وحدي"[1].

وهذا ما يدل على إحساسها المرهف باتجاه الأيتام والمحتاجين.

- **حنة نوحة:**

حنة نوحة هي جدة الضاوية المتوفاة والتي تولت رعايتها بعد والديها فاختيار هذا الاسم المركب لم يكن صدفة (اعتباطيا) فهو دلالة على الود والحنان " حنة نوحة يا الضاوية يا بنتي من الحنة الحنينة"[2] أي هي من الحناء التي ترافق المرأة في جميع المناسبات الجميلة من جهة، ومن جهة أخرى نوحة مؤنث سيدنا "نوح" عليه السلام، فكانت المعلم لحفيدتها "دروس جدتي رغم ندوتها فهي ثمينة، ومركزة ومفصلية، في حياتي أعود لدفاترها في الذاكرة، كلما شعرت بالضباب من حولي"[3] حيث قدمت لنا الضاوية جدتها على أنها لوحة فنية مرسومة فقالت:" يبدو لي كأن الضوء يشتد حولها من هالة عظيمة ساحرة آسرة تلفها الوقار ... الضوء المنعكس على أثوابها البيضاء وعصابتها الأمازيغية الضارب لونها نحو الحمرة ..."[4].

وفي موضع آخر، عبرت عن اشتياق صوت جدتها الذي يرافقها مرارا وتكرارا ويشبه صوت الحمام "اشتاق لصوت حنة نوحة ... بصوتها هديل الحمام "[5]، كما كانت تقدم لها النصائح والإرشادات من خلال حنكتها في الحياة وتجاربها، وكانت تعطي أمثالا

[1] الرواية، ص 21.

[2] الرواية ص 9.

[3] الرواية ص 21.

[4] الرواية ص 18.

[5] الرواية ص 13.

وحكما للضاوية لإسقاطها على الواقع وتنير دربها "اللي جناحوا صحيح ... ما يربح صيادو غير الريح "[1].

"الدفلى زاهية بنوارها، مرة بلا تمر"[2].

"أعطيني واحد فاهم والقاري أديه"[3].

"الشعر في الحلسة والرجل في الهركسة وبالوجوه يتبارزوا النساء"[4].

وغيرهم من الأمثال التي كانت منبر ومنهاجا للحفيدة ، ويتضح كذلك من خلال كلام الجدة لجارتها أنها من عائلة ثورية حيث كان نوحة دائمة الفخر بالانتماء لعائلتها ومنبتها الثوري "عاشت حرب التحرير بحذافيرها، ومرارتها وآمالها علتها الحياة ما لم تتعلمها الكثيرات"[5].

"فتفخر بالانتماء لعائلة عريقة وثورية" "أجل حنة فخورة بمنبتها"[6].

فقد لعبت وقامت بدورها كما كان مسطرا له في الرواية إذ وفقت الساردة لحد بعيد في توظيف هذه الشخصية.

أم الخير (بائعة الشنطة):

كان لها دور مهم في بناء العمل السردي، فهي شخصية متميزة ونشيطة وذكية، ويظهر ذلك من خلال كثرة تنقلاتها وممارستها عملها وتجارتها، فهي صاحبة ذكاء

[1] الرواية ص 55.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية ص 161.

[4] الرواية ص 20.

[5] الرواية ص 18.

[6] الرواية ص 18.

وفطنة، تملك قدرة إقناع الناس لمساعدتها" تتأمل الناس واحدا، واحدا، وبسرعة عين الصقر حين يحوم فوق الأحراش"[1] .

وترتدي الحائك ككل الجزائريات، لكنه متغير قليلا عن الحائك المعروف أدخلت عليه التغيرات المواكبة للعصرنة، وقد صنع خصيصا ليتناسب مع حركاتها" رأيتها تقترب من شاب لست أدري لما بدا لي مميزا ربما لوسامته أو هدوء وقفته، أو ربما لأنه يحمل سوى محفظة ... الشاب كان لطيفا مؤدبا، لم يناقشها ولم يتردد في القبول بل بحركة لطيفة من رأسه لم يرجع السيدة خائبة"[2].

فالشاب ساعدها دون تردد، فهي سيدة قوية، وبسيطة لا تتصاع للظروف ويظهر هذا من خلال أسفارها المتكررة إلى باريس بشبشبها ، حيث تمشي شامخة رافعة الرأس، بابتسامتها الغامضة التي تبدي شخصيتها.

وتصف لنا الضاوية "أم الخير" مركزة على عينيها "هذه المرأة ذات العينين الدقيقتين، الغارقتين تحت حواجب عالية كثيفة يختبئ خلف ابتسامتها الطيبة المغلفة أحيانا بالبلاهة عالم متلاطم، وهي تنظر إليك كأن عينيها ترسلان أشعة قاطعة حادة "[3] فهي حادة الذكاء ويظهر ذلك من خلال ملامح وجهها وخاصة عينيها إذ هما الدالتان على الشخصية، فالعين تظهر شخصية الفرد، حسب علماء النفس.

وتملك قلب طيب وتنصح الجميع دون هوادة، ويظهر ذلك من خلال غضبها على سهى حين سجنت وتركت المصباح مشتعل نهارا ليلا حتى ماتت الحمامة "صاحبة الأساور غاضبة منزعجة مسكينة"[4] كما أنها ساعدت ابتسام حين سرقت وثائقها في المطار وهي

[1] الرواية ص 70.

[2] الرواية، ص 71.

[3] الرواية ص 119.

[4] الرواية، ص 69.

نائمة وأصبحت بلا مأوى، فقالت أم الخير: "شوفي يا ابتسام نقولك نيشان ... أنا أنحب سوريا بزاف السوريين، تاني ماننساش العشرة ... إلى عندك وين تروحي نوصلك بابنتي ... وإلى معندكش حد تعرفيه "أنا نعاونك"[1]، فأخذتها إلى إحدى المراكز الخاصة بإيواء الغرباء، ورغم أنها تاجرة إلا أنها تمسكت بعاداتها وتقاليدها من خلال ارتدائها الحائك الذي يعد تعبيرا عن ثقافة الأمة الجزائرية، "وعلى الرغم من أسفارها المخصصة أصلا لما غلا وحلا من الأقمشة، لا ترتدي أم الخير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار الخفيف ذي الخطوط الرقيقة جدار بلون الذهب، لست أدري كيف يبدو الأمر عاديا، فلم تغرها الحاجبات الآتية من المشرق، ولا الجلابة الآتية من المغرب"[2].

إذن فهي شخصية قوية اجتماعية مرموقة وخير دليل على ذلك مكانتها في المجتمع وبين أحبابها وصديقاتها .

الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه والإسهام في تصور الحدث، ويلاحظ إن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[3].

وبعبارة أخرى" فلها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل وقته في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"[4].

والخلاصة من هذا، أن الشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية، فقد تكون هي الداعمة والمكملة لها وتظهر في هذا العمل من خلال الشخصيات الآتية :

[1] الرواية، ص 234.

[2] الرواية، ص 124.

[3] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،شريبط أحمد شريبط ، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص45.

[4] الشخصية الثانوية و دورها في المعيار الروائي، محمد علي سلامة ، ص29

-**إبراهيم:** والذي قدم دور ذلك الشاب الوسيم، ذو الأصل الجزائري، التقت به الضاوية على متن الطائرة وهي متجهة إلى باريس حيث نشأت قصة حبهما" أحسست في حضور هذا الرجل بجانبي طاقة قوية مفاجئة، تلفني وتلقي بي في عالمه، من أين له منظر الحضور لأول مرة، أشعر بأنني بلا أسلحة وبدون الأسلاك الشائكة الخفية، التي أقيمها حولي"[1].

ومن خلال وصف الضاوية له يبدوا هادئا، طيبا وأنيقا ذو شخصية جذابة" إبراهيم الوسيم الأنيق بخاتمه وقميصه ذو المربعات وصوته الهادئ، تجاعيد وجهه تفضح طيبته، وبريق في عينيه يفضح ذكاه... إنه أقرب إلى نفسي"[2].

" إن خطوط وجه إبراهيم النحيفة المتناسقة، تضفي عليه سحرا غريبا، وتشعرك بالراحة في حضرته"[3]. فالضاوية كانت تثق فيه كثيرا، وتحب سماع كلامه، وتأخذ بنصائحه، لأن إبراهيم من جيل السبعينات، زمن الفكر اليساري، حيث قالت" أستمع إلى إبراهيم بكل جوارحي، يتحدث عن طفولته المستفيضة لمنبع الصفاء، تصير الطفولة هي البلاد والبلاد هي الطفولة"[4] بالرغم من الأحداث الدامية التي عصفت بالبلاد وتشتت الأسر والعائلات، بفعل السياسيين وصناع الحرب والموت، لم ينسى إبراهيم التفكير في عناصر الحياة، أمه لآلة زهرة فهي ماضيه الذي لا يندثر .

أم الخير (نورمال) صديقة الضاوية منذ الطفولة، التي تغير اسمها من زاير أم الخير إلى نورمال حيث وصفتها الروائية أنها ظل الضاوية" إنها زاير أم الخير (نورمال)، ذلك النوع

[1] حنين بالنعناع ، ربيعة جلطي ، ص134

[2] الرواية، ص137

[3] الرواية، ص135

[4] الرواية، ص133

من أصدقاء الطفولة الذي يصعب أن ينسى، دون أن تفهم لماذا؟"[1] وأشارت لها الكاتبة كذلك حيث أنها تعرضت للعنف من طرف زوجها فكانت بسببه مقصية من المجتمع" علمتُ أن نورمال تزوجت مبكرا ومنذ أن عادت من بيت الزوجية، الذي لم تبقى فيه سوى أشهر قليلة، تركته بعد إعتدادات زوجها"[2] فحاولت كسر النمط الذكوري بمحاولة الانتقام من أي رجل ذكر " لا يتوقف لسان نورمال عن سب الذكور في السر والعلانية"[3] حيث أصبحت لا تستحي من أحد" واش حاسب روحك هاذيك اللحمة ماتزيد فيك ماتنقص شوف غيرها"[4]

(نورمال) لا تتمتع بالمكانة المرموقة في المجتمع عكس أم الخير (بائعة الشنطة) التي تحتل مكانة في المجتمع، فتجربتها القاسية مع زوجها جعلتها تنظر إلى كل الرجال نظرة مشابهة، وبعد الطلاق أقامت في بيت والديها حيث لم يكن سكان الحي يحترمونها و كانوا ينعتونها بالجنون ، لأنها دخلت مصحة الأمراض العقلية بعد طلاقها " يبتسم سكان الحي بسخرية، وهم يرونها كل صباح تخرج، وهي تهذوا، وتتدد قاصدة مبنى البلدية، كانوا يحوقلون ويهزون الرؤوس يمينا وشمالا من المسكينة نورمال"[5] تجسدت في شخصيتها مرارة و قساوة عيش المرأة الجزائرية التي عانت العنف والتشرد فالمجتمع لا يرحم.

-**أم ابتسام:** تطرقت الروائية إلى شخصية أم ابتسام وملاحظتها لتغيرها إلى حالة الحزن" لم تعد أم ابتسام حيوية وضحاكة مثل عادتها، لم يعد وجهها الأبيض المشوب بالحمرة ويشرئب مبتسما، نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورونها من عائلات الأصدقاء والمعارف،

[1] الرواية، ص97.

[2] الرواية، ص102

[3] الرواية، ص104

[4] الرواية، ص104

[5] الرواية، ص106

القادمين للغداء أو لشرب القهوة بالهيل، لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة، يستدعي تعليقات حركة من أحد"[1] فهذا الحزن كلها والألم سببه هجرة ابنتها وخوفها عنها من الحرب، فأصبحت تشاهد قنوات الأخبار باستمرار، دون توقف كأنها تريد سماع شيء" تبدو شاردة الذهن، باستمرار وعينيها على قنوات الأخبار، تضل مفتوحة ليلا نهارا"[2] فأصبح ذلك الجسم الضخم نحيفا، ولم يكن سبب نحافتها مرض، فلقد أجرت تحاليل طبية وكانت سلبية، فخوفها على فلذة كبدها الوحيدة صنع منها ذلك المظهر الحزين.

-**مايا كارسافا:** حسب الروائية هي مدربة باليه بارزة تعلم فنون الرقص بسوريا، والضاوية إحدى طالباتها، فهي كبيرة في السن لكنها رشيقة وأنيقة،" تنتصب مايا مثل مسلة الذهب، تحت المصابيح الضئيلة الثلاثة المنيرة دوما نظل نحن الطالبات منبهرات من الاكتشاف، اكتشاف شيء نملكه ولا ندري أننا نملكه، كيف لم نكن نعرف بوجود هذه الطاقة الأنثوية الكامنة فينا وهذه الأجنحة"[3].

فرغم كبرها سنا، لكنها تبدوا كالفراشة، تحلق من زهرة إلى أخرى "بلباس الرقص تقف مايا كارسافا أمامنا على خشبة القاعدة التي تشبه مسرحا نصف مضاء، فستانها يلف جسدها، الذي ظل مرنا متماسكا بالحياة رغم تقدم سنها"[4]

كما لها ثقافة فنية وتاريخية واسعة عن حياة الملكات عبر تاريخ آسيا اللواتي تركن أثار السلطة على أجسادهن، وأحرارها على الملوك والسلاطين وعلى قادة الجيوش،" تكتفي

[1] الرواية، ص40

[2] الرواية: ص41

[3] الرواية، ص29

[4] الرواية ،ص27

بشرح وافر ومفصل الحركة واحدة بعد أن تستفيض في الحديث عنها وعن أصولها التاريخية التي تربطها بالرقصة"[1].

أي أنها ترى نفسها من عالم الملكات، أي من الطبقة (الأرستقراطية المالكة، هذا ما تحدث عنه بكبرياء وكان دورها في الرواية كمحفز وعامل نفسي يزيل تراكمات الهموم والضغوط.

-**نزهة:** حسب الروائية هي تلك الكاتبة للقصص، ومقدمة برامج تلفزيونية خلال العشرية السوداء، هي صديقة قديمة للضاوية لم يكن لها نصيب من اسمها الذي كان يحمل دلالات عديدة، تمثلت في التنزه و التجول، كما يعني اسمها المكان البعيد، عاشت محبوبة من الكل، فيه نموذج المرأة المتحضرة في تلك الفترة الصعبة، ونموذج للسعادة والنجاح في الحياة بكتاباتها التي واجهت بها خطر الاغتيال من طرف الجماعات الإرهابية، وهي خارجة من مقر التلفزة على متن سيارتها" تعرضت نزهة خلال العشرية السوداء إلى محاولة اغتيال فاشلة، وهي خارجة على متن سيارتها من بناية مقر التلفزيون، بعد تقديم حلقة من برنامجها الشهير على المباشر"[2] فلقد أصبحت تمثل خطرا على الجماعات الإرهابية، فلجأت إلى الهجرة جنوب باريس وظلت مقيمة لعدة سنوات، ولقد كانت جميلة وجذابة" كان برنامجها الفني ينتظره الملايين خلف شاشاتهم الصغيرة، مساء كل يوم خميس، ليست لأنها فاتنة الجمال، جذابة فحسب، أيضا قادرة على أن تأسر انتباه المتفرج،... بصوتها الآمر، وطريقتها المتفردة"[3]، فهي شخصية قوية وعنيدة لكنها تخشى الوحدة والمكوث وحدها، حتى إنها أعطت نسخ من مفاتيح منزلها لصديقاتها التي تختارهم بعناية، كما تظهر شجاعتها وهي تتحدث عن نفسها" إذا كانت قصصي

[1] الرواية: ص28

[2] الرواية، ص207

[3] الرواية، ص206

تزعجهم إلى هذا الحد، ويؤذيهم، وتقص مضاجعهم، وتفلس مشاريعهم فسأتفرغ إذن نهائيا للكتابة"[1] فهي تدافع عن نفسها بقوة وخاصة بعدما" واصلت في كتابة قصصها ذات السخرية للإذاعة"[2] فظلت تحرك الرأي العام بكل ما تملكه، كي يدرك حقيقة مايجري، فبعد سنوات النار عادت إلى الوطن، وقدمت طلب العودة للعمل، لكن الإدارة الجديدة، ردت عنها بالصمت

عادت إلى باريس مجددا، وتفرغت للترجمة، فالهجرة وعدم رجوعها للعمل لم يجعلها تيأس بال صارت من أشهر الكتاب في باريس

الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات المكملة، ذات الأدوار الصغيرة، اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث أنها قامت بملأ الفراغات وأداء دور الفعل الفني بين عناصر الرواية"[3]

ولقد وظفت الروائية الشخصيات الهامشية توظيفا محكم لائق بعملها الإبداعي، وكانت في مرات محركة للأحداث نذكر منها:

-**سيدي الشريف:** الجد الأول للضاوية، والذي أشيع عنه أنه سافر صباحا إلى مكة المكرمة وعاد مساء إلى ندرومة، صاحب الكرامات والأسرار، فلا أحد من قومه يعرفون، كيف يذهب وكيف يقطع البحار والجبال والوديان في ساعات محدودة، فالجميع حائرون في شخصه " سيدي الشريف الذي يقسم بعضهم أنه رآه طائر في سماء سيدي ويشع القريبة، ويحلف آخرون بأغلظ الإيمان بأنهم شاهدوه من بعيد يمشي فوق المياه، مياه

[1] الرواية، ص210

[2] الرواية، ص210

[3] بنية الشخصية في رواية البتر لإبراهيم الكوني،ليندة بن عباس ، مذكر ماستر، كلية الآداب الإنسانية، جامعة المسيلة، 2014

البحر الأبيض المتوسط بخطى متئدة، لم يكن ينظر نحوهم، بل كان محياه المضيء متجها نحو الأفق [1].

– **لآلة الزهرة:** هي أم إبراهيم، المرأة الترقية التي حافظت على عاداتها وتقاليدها في تحضير الشاي الصحراوي على طريقة التوارق، وهي من مدينة القنادسة، تزوجت والد إبراهيم بعد حكاية عشق جميلة، جاءت إلى مدينة بجاية على ضفاف البحر، فهاجرت عالمها الصحراوي الذي لا زالت وفية له، تحتفظ منه بأشياء عدة منها صنع الشاي الصحراوي " بعد فترة تصب لآلة الزهرة الصحراوية شايها الذهبي السحري الوهاج، في كؤوسها الصغيرة المذهبة وترفع ذراعها عاليا وهي تصب الشاي، لا تملأ الكؤوس أبدا حتى التمام، وذلك لترك المكان لفقاعات الشاي الذهبية والفضية تزين رؤوسها مثل التيجان ولكي تنتشر رائحته المعطرة السارة في المكان "[2]

ريحانة: ريحانة فتاة أفغانية هاربة من كابول، بعد أن حكم عليها بالرجم، ملامحها تنطق بالحزن الدفين، هي صديقة نزهة أيضا، تعرفت عليها الضاوية في شقة نزهة لا تجيد الفرنسية، التقت بها نزهة في باريس بمطعم قريب لها، كانت تعمل طباخة وعندما تعرضت لمرض نفسي اهتمت نزهة بعلاجها، كأنها فرد من عائلتها، وأعطتها مفتاح شقتها لتقوم بالتنظيف، وإعداد الأكلات الأفغانية، فحافظت ريحانة على الشقة في غياب نزهة، كأنها المالكة، إذ يعد اعترافا بجميل الصديقة.

ابتسام: ذات الأصول الجزائرية، والدها جزائري ووالدتها سورية، أحبت الضاوية وأسكنتها في بيتها مع عائلتها صارت صديقتها المفضلة لأيام الجامعة " منذ أن جمعتنا أول محاضرة في الجامعة، وعلمت أني جزائرية توطدت علاقتنا، وأصرت على دعوتي إلى بيتهم، قالت لي أمها: أنت لا أخت لك فوجدت واحدة في انتظارك في الشام، وأنا لا

[1] حنين بالنعناع، ص 11.

[2] الرواية، ص 144.

أخت لي فأرسلت لي الجزائر واحدة ... ثم إني من أصول جزائرية، أضافت ضاحكة والأخوة والعفوية تجمعنا ".[1]

سافرت ابتسام إلى فرنسا، بسبب الحرب في سوريا، حيث ذاقت مرارة الهجرة والغربة، بتركها عائلتها في سوريا، وانقطاع أخبار والدتها عنها هذا ما جعلها دائمة القلق.

أبو جورج (المكوجي) ذلك المكوجي الذي لم يغير السعر رغم الغلاء، محبوب لدى الجميع، ضحكته المجلجلة، ونظاراته الفضية، الذي يقابل محله بيت أم ابتسام " لا أحد يتخيل حي الحلاج دون وجه أبو جورج المكوجي، شاربه الكث ونظاراته الفضية الإطار والتي تحجب قليلا من عينيه الملونتين تحت حواجبه الكثة، جبهته العريضة تحت شعره الغزيرة هي علامة من علامات شارع الحلاج، ثم إن لا أحد سيتعرف على المكان دون ضحكته ،أبو جورج في حيه بمثابة نواقيس الكنيسة في باب توما[2] ،وبسبب الحرب اضطر إلى غلق محله وهاجر ،هاربا من القتل والموت .

صافو: راقصة تركت عائلتها العريقة في بلاد الفرس، منذ اعتلاء المتشددين السلطة، تعرفت على الضاوية في شقة نزهة "فتحت باب الشقة وخطوت خطوتين نحو الداخل فإذا بي وجها لوجه مع سيدة لا أعرفها، لم ألتق بها في حياتي، تجلس مسترخية على الأريكة، تحمل كأسا، هممت بالخروج معتذرة وآسفة، وأنا أستدير نحو الباب من جديد فإذا بالسيدة تقوم من مكانها وترحب بي بحرارة، وتطلب مني البقاء، أنا صافو ... أمدت لي يدها " [3]

رغم أنها صادقة وطيبة القلب وعزيزة النفس إلا أنها تشعر بانتحار بطيء بسبب عملها، كما أنها تخشى الجماعات الإرهابية التي تتغلغل في قلب المدينة، ويهددون الناس.

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية ، ص 48

[3] الرواية، ص 210.

الشخصيات المرجعية:

إضافة إلى الشخصيات التي تم ذكرها سابقا بكل أصنافها هناك شخصيات مرجعية ذكرتها الروائية وهي عديدة وكثيرة وكلها واقعية ،لا تخيلية أو أسطورية منها:

- ابن زيدون، أم كلثوم، فكتور هيجوا، زرياب، ديموس، مي زيادة، روموس، محمود درويش، جبران خليل جبران، ناجي العلي اينشتاين، عبد الله العوري، إسحاق نيوتن، ابن سينا، أرسطو .....الخ فهي وجوه كثيرة من العالم الفن والأدب والسياسة والنضال والعلم، والكاتبة ربيعة جلطي لم توظف في روايتها هذه الشخصيات بطريقة اعتباطية وإنما كان هدفها وراء ذلك التوظيف تأكيد الأفكار التي هي بصدد إيصالها للقارئ كون هذه الشخصيات ذات معاني ممتلئة، ومتبلورة في ذهن المتلقي لأن وظيفة الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث فقط، بل تضفي جمالية على الرواية حتى ولو كانت من غير فائدة.

2- بنية الزمن في الرواية "حنين بالنعناع"

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة ... فالرواية تعد من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن فهو " يمثل عنصرا من العناصر الأساسية لتي يقوم عليها فن القصص " [1]

مفهوم الزمن:

[1] بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم ، ص 37.

لغة: عرف الزمن في المعاجم اللغوية على أنه الوقت قليله أو كثيره فجاد تعريفه في معاجم مقاييس اللغة: أن الزمن: " الزاي والميم والنون أصل واحد على الوقت في ذلك الزمان، وهو لحين قليله أو كثيره يقال زمان، زمن والجمع أزمان وأزمنة " [1]

وجاد في محيط المحيط لبطرس البستاني: " زمن الرجل بزمن زمنا وزمنة وزمانة أصابته الزمانة، أزمن الشيء، أتى عليه الزمن وطال.

والاسم من ذلك الزمن والزُمنة وأزمن بالمكان، أقام الزمان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره"[2]

أما في معجم لسان العرب " فالزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم: الزمن والزمان العمر والجمع أزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن المكان: قام به زمانا " [3]

وجاء في معجم الوسيط : " أزمن بالمكان أقام به زمنا، والشي أخال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام " [4] ويتضح من خلال هذه التعريفات الموجودة في عدم معاجم مختلفة أنها تتفق جميعها على أن الزمن هو الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا.

اصطلاحا: أما الزمن اصطلاحا فهو " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل، وكل حركة، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة، متباينة، وهو ليس مجرد حضور، بل إنه الفاعل فعله الخفي المباشر، أينما وجد للفكر الحديث فضل أبان حقيقته هذه، وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدينية وقضية الموت لتقييم

[1] ، معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص 532.

[2] محيط المحيط مادة (زنا)، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1977، ص 379.

[3] لسان العرب، ابن منظور ، مج 7، ط 4، 2004، ص 60.

[4] المعجم الوسيط، ص 104.

الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد والخلود، الذي بشرت به الأبدان ولا هو حركة توالي الليل والنهار والفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية يمثل ميادين كثيرة، أخرى من الوجود البشري [1].

ويعرفه عبد الملك مرتاض على أنه " مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء، فتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين، يعيشان في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه" [2]

فالزمن كان وما يزال يثير الاهتمام في مختلف المجالات المعرفية أبعادا شتى، في الفلسفات المختلفة، ولا يمكن مهما كان الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية، أي أن الزمن هو الذي يحدد وقت حدوث الأحداث فهو عنصر فعال في العمل القصصي أو الروائي.

المفارقات السردية:

إن الرواية جنس أدبي نثري لا يعترف بالتتابع الزمني للأحداث لاستحالة إمكانية تطابق زمن السرد مع زمن القصة، لذا يلجأ الروائي إلى التحريف الزماني، بغية تحقيق أهداف بنائية جمالية من خلال الاسترجاع والاستباق للأحداث. وهذا ما يعرف بالمفارقة الزمنية.

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء يتقدم أو يتأخر واسترجاع حدث أو سياق ، ويرد الناقد الفرنسي "جيراجيت" أنه " حين يبدأ مقطع سرد في رواية ما، بإشارة كهذه قبل " ثلاث أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا، ونقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية أي أن هذا السرد أورده متأخرا، لذلك فإن للمفارقة

[1] مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، اعبد الصمد زايد ، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 7.

[2] نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998، ص 172.

الزمنية أسلوبين الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق" [1]

الاسترجاع أو (السرد الاستذكاري):

هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق لنقطة الزمنية التي يلفها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار [2]

وبما أن للقصة مستويين للسرد: سرد أولي وسرد ثانوي، حيث أن الأول يتولد عن الثاني (وظيفة سببية، والثاني هو في خدمة تفسير الأول) علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية، والثاني قبلها لذلك فالاسترجاع يصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أنواع:

- **استرجاع خارجي:** هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية غير بنائية.
- **استرجاع داخلي:** وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي أو الذي يعود إلى ماضي لاحق على لحظة بداية أحداث الرواية وقد تأخر تقديمه أو عرضه في السرد.
- **استرجاع مزاجي:** هو ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.
- **استرجاع جزئي:** هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول
- **الاسترجاع التام:** هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية. [1]

[1] البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، عمر عاشور (بن الزيبان) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 16-17.

[2] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،محمد بوعزة ، ص 88.

وعند الرجوع إلى رواية "حنين بالنعناع" نجد أن المقطع الإسترجاعي ندركه في هذه العبارات من الرواية، وهو مقطع يعتمد على الذاكرة حيث تستعيد فيه الشخصية الرئيسية الضاوية ذكرياتها السارة والحزينة مع جدتها حنة نوحة، والتي كانت تضيء لها دربها، وكانت لها كنبض الحياة، إذ تقول " فهمت بعد زمن أن قلبك كان يخاف علي يريد أن يطمئن على حفيدته الوحيدة، هذا الشيء الذي سمعتك تتحدثين عنه ذات يوم بينك وبينك " [2] وكذلك في العبارة " أسترجع الآن بعينيك المذعورتين وأنت تنظرين إلي "[3] وأيضا " كلما خلا المكان وحدنا كنت تمدين يدك نحو ظهري، وأنت تتمتمين أية وتمسحين بكفيك على ظهري" [4].

إن ما يمكن أن نقوله في هذه المقاطع أن ذكريات الضاوية المؤلمة احتلت مكانة كبيرة، وبالتالي طغيانها عن ذكرياتها السارة.

عاشت الضاوية ذكرياتها المؤلمة والتي أبت وبشدة مفارقتها حتى بعد رحيلها إلى دمشق قاصدة الدراسة، ومن بين الذين شاركوها تلك الذكريات المؤلمة (إبراهيم، نور مال، أم الخير، نزهة، صافو ...)

وما يمكن أن نقوله أن الاسترجاع عند الضاوية لذكرياتها مع أغلب الأسماء التي ذكرت سالفا، قد أخذ شكلين من الناحية العاطفية.

- **الاسترجاع السار:** ونجده في المقاطع الآتية: " ... كانت فرصة رائعة وأنا في دمشق كي أنهي دراستي فسجلت للانتساب لقسم رقص البالية والفالس" [5] " منذ أن جمعتنا أول محاضرة في الجامعة وعلمت أنني جزائرية توطدت العلاقات وأصرت

[1] البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص 17.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 9.

[4] الرواية، ص 10.

[5] الرواية، ص 22.

على دعوت إلى بيتهم .. أنت لا أخت لا فوجدت واحدة في انتظارك في الشام، وأنا لا أخت لي فأرسلت لي الجزائر واحدة" [1]

" ... منذ أن دخلت معهد الرقص، من بوابته إلى عشق جسدي كل يوم يزداد إيماني بأن الجسد موسيقى، وأن الجسد يولد متحركا راقصا " [2] وانطلاقا من هذا ننطلق إلى الألم والأحزان والمآسي التي أجبرت الضاوية على العيش في وسطها، مع جل الشخصيات التي شاركتها طفولتها وشبابها خاصة الجدة والمربية والأم حنة نوحة.

- **الاسترجاع المؤلم:** ونظرا لكون الرواية تعالج قضايا مؤلمة عديدة وكثيرة، فنجد الكثير من الاسترجاعات المؤلمة ويتجلى هذا بوضوح في المقاطع الآتية:

" عندما كنت في دمشق، وبدأت دمشق تتخبط في المشاكل، انتصبت جدتي نوحة مثل مسدلة الذهب في ذاكرتي، حديثها عن الطوفان الذي سيهزم كل شيء ويغرق كل شيء ويمحو كل شيء" [3]

" كنت أرى الأفق أوسع ... أوسع بكثير مما هو عليه في حقيقته، حتى البحر الذي رآني أكبر قرب مياهه، أراه جليدا أحيانا، أراه جدارا إسمنتيا ضخما ... لم أعد أتأمل العصافير وهي طائرة " [4] " أجيبي ... أجيبي لماذا هذا الصمت؟ ... أصعب عليك أن تزوريني ولو في المنام مثلا ولو مرة أو حتى في حلم اليقظة ... مهما قد حدث " [5]

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 09.

[3] الرواية، ص 38.

[4] الرواية، ص 86.

[5] الرواية، ص 9.

" والآن بعد حدوث المتوقع أعرف ما كنت تقصدينه ... فمن المحنة أن الإنسان بين البينين بين النحلة الحرة الطائرة وبين النملة التي عليها أن تلتزم جحرها في الوقت المناسب حتى لا تسحقها الحوافر" [1]

وما يمكن قوله عن هذا العنصر أن الاسترجاع حيزا هاما من حياة الشخصية البطلة (الضاوية) إذ لجئت إليه الروائية، إذ مدنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أن الاسترجاع يهتم في صهر المسافات وملئ الفراغات التي تركتها الكاتبة، ومن ناحية أخرى تبعد الملل عن القارئ حينما يترك حادثة، ويعود إلى أخرى فيتجدد بذلك النفس لديه، وقد كانت الروائية تستخدم في ذلك كلمات أو عبارات متشابهة معلنة عن بداية المقاطع الاسترجاعية.

الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث وهو إحدى تجليات المفارقات الزمانية على مستوى نظام الزمن، فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرات سابقة في زمنية النص الحكائي، فإن الاستباقات المتممة هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا، ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا، أو من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آتية، وتسمى هذه الحالة الأخيرة بالاستباقات المتكررة التي تؤدي دور أنباء.

وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي تلجأ إليه الكاتبة قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو بنيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، ولا سيما

[1] الرواية، ص 17.

حين ما يقصد الراوي التضليل وقت لحظة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد جيراجيب تسمية الفواتح الخادعة " [1]

وعند الرجوع إلى الرواية نجد المقاطع الاستباقية تتجلى في:

- السر الذي تحمله الضاوية والمتمثل في الجناحين اللذين يظهران وينموان ويشتدان شيئا فشيئا، كما تنبأت لها جدتها، حيث صدقت رؤيتها وحدسها، لأنه حدث ما توقعته الجدة أما الضاوية فكانت حائرة وتنتظر تنبأت جدتها " كلما خلا المكان وحدنا، تمدين يدك نحو ظهري وأنت تتمتمين أية ما، تمسحين بكفيك على ظهري، ثم تتحسسين نشوء عظامه بأطراف أصابعك العشرة وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أم أنك تريدين أن تتأكدي من شيء، تعرفين أنه سجدت لا محالة " [2] فالضاوية تحمل طفرة وراثية عن جدها أما جدتها فكانت تنتظر ذلك اليوم وتظهر علامة من علامات سيدي الشريف وقد تحقق ما كانت تنتظره.
- كذلك استباق آخر في حوار ابتسام ووالدتها حول السفر والهجرة خارج الوطن هروبا لما سجدت أثناء الحرب، أي أن والدة ابتسام تنبأت بحدوث حرب في دمشق وأرادت أن تحمى منها ابنتها خوفا عليها.
- اسمعيني منيح يا ابتسام يا بنتي ...

ما في خيار إلنا إلا إنك تروحي .!!

ابتسام: بروح .. بروح لوين يا أمي ...

الأم: لباريس .... لباريس ؟؟

ابتسام: أية .... لباريس ... شو ؟؟ " [3]

[1] البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20-21.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 17

وفعلا فلقد استبقت الأحداث، تنبأت بحدوث حرب وحدث حقيقة، لكن الأم بعدها أصبحت أكثر خوفا عليها وهي عندها فكانت دائمة الجلوس أمام التلفاز لسماع أخبار دمشق.

- والاستباق الثالث في العبارة التالية " ماذا أفعل الآن وقد صدقتك بكل ما أوتيت من براءة طفلة ... ومن دماء أنثى صرتها ... ما العمل الآن وقد تحققت نبوءتك التي طالما انتظرت تحقيقها بفارغ الصبر، أنا خائفة منها، ثم أصبحت هوسا وجنونا كيف يصير ذلك ... الغريب ذاك " [1] هذه التساؤلات طرحتها الضاوية في نفسها فهي عليمة بما يدور في داخلها وتحس بها، لقد صدقت الجدة وتحققت الأمنية الثانية وهي ترى صورة الولي الصالح سي الشريف في كنتها (الضاوية)، فكلها لحظات زمنية قابلة للاستجابة متطلبات التوقف الزمني من خلال التنبؤ وهو استقدام غيبي مشروط بحدوثه.

وما يمكن أن نقوله في نهاية حديثنا عن الاستباق يجب إبراز خاصية تتميز بها وهي " أن ما يقدمه من معلومات لا تتصف بالقيمة، وهو في حالات كثيرة مجرد تطلع لما هو محتمل أو متوقع، وهو يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، لأن ما تطرحه أو بنيت عليه الشخصية من تطلعات يمكن أن تصيب أو تخيب ومن وظائفه إعداد من القارئ كما يستقل من أحداث، وخلق حالة انتظار لديه" [2].

[1] الرواية، ص 21

[2] البنية السردية عند الطيب صالح، ص 21.

3 -المكان:

المكان اسم يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة المواصفات، تحيل إلى شيء مائل ومحدد له أبعاد ومواصفات.

وجاء في لسان العرب: " إن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنه موضع لكينونة الشيء، واشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام، صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر " [1]

ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة: " الحدوث والوجود والصيرورة والكون علم الوجود، والمكان: موضع كون الشيء، والمكان: الموضع والمنزلة" [2]

أي أنه أحد الركائز الأساسية في الرواية لذلك يحظى بأهمية كبرى.

ويعد مصطلح المكان القاعدة المادية الأولى التي يقوم عليها السرد، وعلاماته اللغوية، منوطة بخلق بناء فضاء خيالي حميمي له مقاوماته الخاصة، وأبعاده المميزة التي تعبر عن الهوية والكينونة والوجود " [3]

كما يقول إبراهيم خليل " عن المكان بأنه " مدخل المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية، والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات السرد القصصي" [4]

---

[1] لسان العرب، ج 13، مادة (مكن) ، ص 414.

[2] المنجد في اللغة والإعلام، لويس معلوف ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1765، ص 704.

[3] جماليات المكان في القصة الجزائرية، أحمد طالب ، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 5.

[4] بنية النص الروائي،إبراهيم الخليل ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص 11.

والمستخلص من كل هذه التعريفات أنها تتفق جميعها في جعل المكان على أنه موقع حدوث الفعل، أي لا يمكن أن نتصور حكاية أو قصة أو رواية دون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، وما دمنا في بحثنا نتحدث عن "حنين بالنعناع" سنتطرق إلى الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية، إذ تنوعت من أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وهذا حسب طبيعة الحدث.

الأماكن المفتوحة: " المكان المفتوح هو حيز حكائي خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق " [1] وهي كالآتي (وهران، دمشق باريس).

وهران: وصفت الكاتبة وهران بمدينة الغرباء ومعشوقة الجميع، ولقد وفقت لحد بعيد في وفها إذ تقول: " وهران مدينتي البحرية الفاتنة مرتع طفولتي وصباي مدينة الغرباء أيضا " [2] وقالت أيضا: " هذه المدينة البحرية من شرفات ونوافذ ...

ما زالت أقدامها في ماء البحر " [3] أيضا " وهران مدينتي التي أحبها، وأنت في الطريق نحوها تشعر بأبخرة البحر تتراقص " [4]

دمشق: " طعم الغربة في دمشق لذيذ له رائحة القهوة بالهيل وله رائحة احتراق المازوت في الجو، تاركا على مضض الجالسين عند المدافئ والساهرين السامرين قربها، وله رائحة الزيت في مقلاة أبو أحمد بائع الفلافل، بطرف شارع عين الكرش، وله أصوات لا نهائية تتناطح

[1] المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، أوريده عبود ، دراسة بنيوية، لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، دار الأمل للطباعة، والنشر، 2009، ص 51.

[2] حنين بالنعناع، ص 33.

[3] الرواية، ص 62.

[4] الرواية، ص 79.

لمطربين ومطربات من كل جيل ونوع، تنبعث من النوافذ والأبواب والمتاجر والباصات وسيارات النقل الصغيرة والكبيرة " [1]

وتصف ابتسام مقر طفولتها قائلة: " آه دمشق ... مدينة طفولتي بمساجدها وكنائسها وبمقاهيها ومقاصفها وبباراتها الضاجة بأحاديث الفنانين والمثقفين والرواد، والمطاعم الضاجة بالفرح " [2]

الأماكن المغلقة:

المكان المغلق غالبا هو ذلك الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي فالمحيط هنا أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح " فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان، بعيدا عن صخب الحياة" [3]

هي أماكن محدودة كالبيوت، الغرف والمقاهي والسجون ... وقد تعبر هذه الأماكن عن الأمان والألفة، كما تشكل مصدر للخوف والخطر.

إذن المكان المغلق هو مكان العيش الذي يأوي الإنسان إليه، ويبقى في فترة من الزمن، سواء بإرادته أو بغير إرادة الآخرين، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية، والجغرافية ويبرز معالم الصراع القائم، بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه " [4]

---

[1] الرواية، ص 37.

[2] الرواية، ص 227.

[3] المكان في القصة القصيرة الجزائرية،أوريده عبود ، مرجع سابق، ص 53.

[4] جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا ،مهدي عبيد ، ص 43.

- **بيت الجدة حنة نوحة:** هو ذلك البيت الصغير الذي احتفظت به الضاوية لنفسها بعدما تبرعت بكل ما تملك احتفظت به لأنه يحمل ذكريات جدتها المتوفاة، " لم يبق لي غير هذا البيت الصغير في شارع بلاس دي فيكتوار استبقيته من كل الإرث الذي ترك لي ووهبته دون ندم" [1]
- **بيت نزهة:** بالرغم من صغر هذا البيت وبساطته بساطة تفاصيله، إلا أنه يعطي نوعا من الراحة والسكون " هي شقة صغيرة بغرفة وحيدة وصالون ومطبخ وحمام، لها نافذة كبيرة واحدة، وشرفة واسعة، أجمل ما في الشقة شرفتها التي تطل على وسط باريس " [2]
- **المركز الثقافي الروسي:** والذي كان يدعى سابقا " المركز الثقافي السوفياتي فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي سارع والي البلدة إلى نزع العارضة التي على يسار المدخل الضخم للمركز المكتوبة بالأحمر القاني، وألصقت مكانها المركز الثقافي الروسي " [3] حيث كانت تحضر فيه أجل الرقص، ومتابعة الدروس المقدمة.

المقهى: يفتح المقهى الماجيستيك الشهير في الصباح الباكر، يقع في الشارع الموازي لبيت حنة نوحة، بهت عليه البحر بنسماته الندية على بعد خطوات منه إنه مفتوح على البحر، يجاور سوق ميشلي الحضاري المغطى، ويقربه سلسلة طويلة من بائعي الورود مقهى الماجيستيك تعلوه البناية العريقة المئوية جميلة مصانة وكأنها من صنع اليوم " [4]

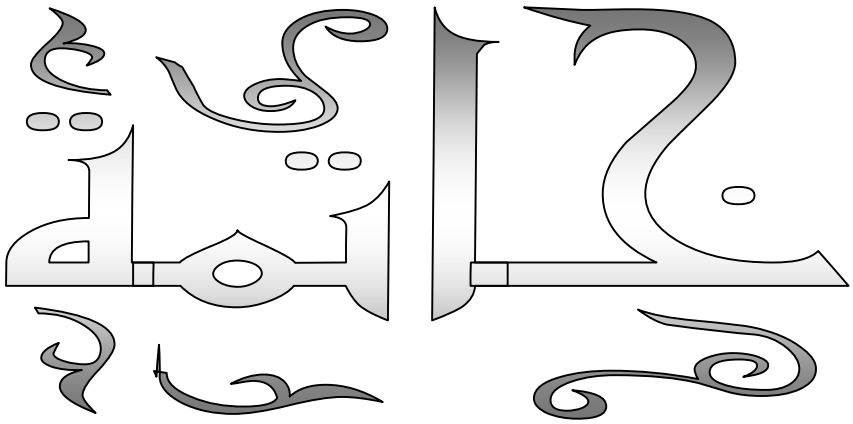
وسنتخلص من هذا أن الشخصيات في العمل الروائي ناتج عن تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، إذن فالمكان له علاقة وطيدة بالشخصيات والحدث والزمن، وذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك عليها هذه العناصر.

[1] الرواية، ص 80.

[2] الرواية، ص 209.

[3] الرواية، ص 25.

[4] الرواية، ص 79.


الخاتمة

الخاتمة:

بعد نهاية هذا البحث لا يسعنا سوى ذكر أهم النتائج المتوصل إليها، بداية إن النقد النسوي كان ولا يزال يعاني من إشكالية المصطلح وجدلية المفهوم في الساحة الأدبية والنقدية العربية والغربية بين الرفض والقبول حيث:

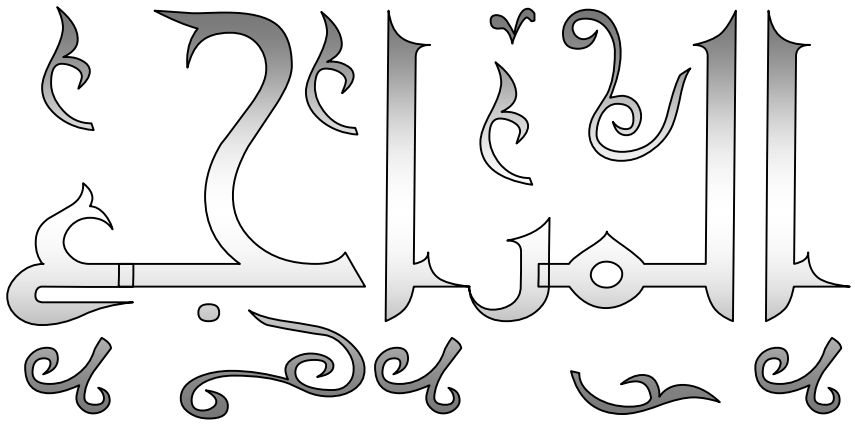
- دخل مصطلح الأدب النسوي الساحة العربية والثقافية والأدبية في سبعينات القرن العشرين.
- لقد استوعبت الرواية الجزائرية مشاكل المجتمع الجزائرية وهذا بتصويرها لما يعانيه المجتمع، ووسيلة للنهوض بالهمم، والمصارعة من أجل إثبات الوجود وبلغت مرحلة النضج بعد الاستقلال.
- كان للظروف الاجتماعية والسياسية العون في ظهور الرواية النسوية الجزائرية واثبات قدرتها على العطاء رغم الصعاب التي واجهتها، فامتازت بالجرأة واستطاعت منافسة الرجل في مساره الإبداعي.

وهذا ما وظفته الروائية ربيعة جلطي في رواية حنين بالنعناع حيث أظهرت معاناة المرأة واضطهادها بلغة راقية مازجة بين الواقع والخيال للغوص في حياة المرأة بثقافتها وأوضاعها المختلفة ويتضح أن الروائية تحن للماضي حيث كانت تشتاق إليه فالنعناع له ذكريات بقيت راسخة في ذهنها.

- تنوعت الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية وأخرى هامشية ومرجعية وتعددها في الرواية يسهم بشكل كبير في جمالية السرد من خلال الأصوات والابتعاد عن طغيان الصوت الواحد.

- ترتيب زمن الرواية مضطرب نوعا ما، وذلك من خلال استرجاع الماضي والاستباق الذي جاء به سريعا بحيث لم يؤثر على مجرد الأحداث، وذلك من اجل سد ثغرات الحكاية عبر المسار السردي.
- المكان لعب دور مهم في إنتاج بنيات النص الأدبي بالنسبة للتشكيلات المكانية، فقد وظفت الأماكن المفتوحة والمغلقة وتعد كثنائيات للكشف عن الصراع القائم بين الشخصيات.

ونرجو من الله السداد والتوفيق.



قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر:

1. رواية حنين بالنعناع، ربيعة جلطي

ثالثا: المراجع

الكتب:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.
2. ابن منظور، لسان العرب المحيط، مادة (ش،خ،ص) ،.
3. ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ط 4، 2004
4. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
5. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
6. أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية، لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، دار الأمل للطباعة، والنشر، 2009.
7. بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية بين السلطة والمرجع وحرية المتخيل، (دكتورا) جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012
8. بختة، سهام دويفي، مطبعة صخر، الوادي، 2012.
9. بطرس البستاني، محيط المحيط مادة (زنا) مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1977،.

10. بعلي حفناوي، الرواية السنوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوردي العلمية، للنشر والتوزيع (عمان، الأردن) الطبعة العربية(2015م).
11. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب، المطبعة المغربية للطباعة والنشر، تونس، 2005م.
12. بنور عائشة. سقوط فارس الأحلام،
13. بوعزيز يحي: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح السنوية العربية
14. جعفر بابوش الأدب الجزائري الجديد، التحريرية والمال،.
15. جميلة زنير، أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر، 2008
16. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008.
17. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008.
18. حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،.
19. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد السنوي وما بعد النسوية، الدراسة العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1430 هـ، 2003،.
20. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
21. حواري معهن، محمد القذافي مسعود، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.
22. خمدة خميس، مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 8893، 1997/7/2،.
23. رياض الريس اكتشاف الشهوة، فضيلة فاروق، للكتب والنشر، بيروت، يناير، 2006.
24. سعيدة بن بوزة الهواية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي.

25. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستنا ونقدنا، العيف خواتيم 2008.

26. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

27. شادية بن يحي الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013.

28. شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر.

29. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية.

30. عاشق شهرزاد، سليمة غزالي، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار مرسي، الجزائر، 2002.

31. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988.

32. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريف وعنف الخطاب عند جليل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م.

33. عبد الله محمد العذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991

34. عبد المالك مرتاض، نظرية الأدب، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، د، ط، العدد 240، 1778.

35. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعارف، الكويت، 1998

36. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998.

37. عمر عاشور (بن الزيبان)البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

38. فاكت النساء، الجديدات الجريئات، نقلا عن أشرف توثيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة، ط، ت، 1998

39. فتيحة أحمد بوروينة ، الهجالة ، دار القصبة للنشر الجزائري ، 2009

40. قاسمي فاطمة، البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة " وأخيرا تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض أنموذجا

41. القدس العربي، السنة الرابعة، العدد 1076، نقلا عن زهور كرام، ص

42. لسان العرب، ج 13، مادة (مكن) .

43. لونجة والغول، زهور ونيسي.

44. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1765.

45. مالكي حليمة، من وحي الآلام، موفم للنشر، الجزائر، 2007

46. محمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، د ط ت.

47. محمد برا ردة، المرأة العربية والإبداع المكتوب ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية

48. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، .

49. محمد جلاد إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ت 2003.

50. محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، سعاد منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،

51. محمد ساري، الممنوعة، مليكه مقدم، ترجمة منشورات الاختلاف الجزائر.

52. محمد عثمان، المرأة المثالية في أعين الرجال، مكتبة الرحاب، د ط ت.
53. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، دورها في المعيار الروائي
54. محمود قاسم الأدب العربي المكتوب بالفرنسية
55. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996م،.
56. مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر(الجزائر)، د ،ط، (2013م).
57. المعجم الوسيط.
58. مهدي عبيد.جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا،
59. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 1986.
60. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب بـ 1989
61. واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989،
62. ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001
63. يمني العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011،.
64. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري).

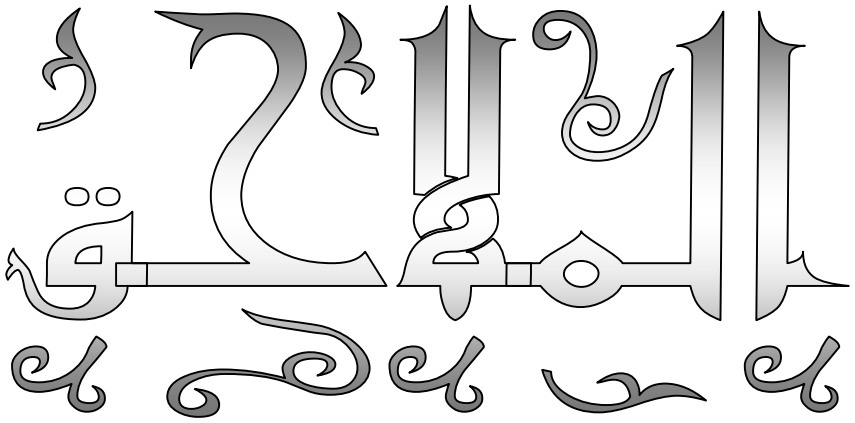
الرسائل والأطروحات:

1. إبراهيم سعدي، فوزين رحلة، بنية الشخصية في رواية "بوح الرجل القادم إلى الظلام" (ماستر)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008.
2. ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية البتر لإبراهيم الكوني، مذكر ماستر، كلية الآداب الإنسانية، جامعة المسيلة
3. لخضر لامية، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا، إشراف هواري بالقاسم، ماجستير، إعداد كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية وهران،2014/2013.

المجلات والملتقيات:

1. بيومي سهام، الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد 2، كانون الثاني، يناير، السنة الأولى، 1994،.
2. بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف.
3. حسام الخطيب، حول الرواية النسوية العربية في سورية، مجلة المعرفي، العدد 166، السنة 1975.
4. زهور كرام، المشهد النسائي الروائي العربي (ثورة سيطرة الرجل أم ثورة على خضوع المرأة)، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد 17 ربيع 1998.
5. زهور كرام، بالرواية النسائية في سورية، مجلة المعرفة، العدد 106، السنة 1975،.
6. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد14،2013م، 1332
7. زواوي رضا، تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي، 14-07-2014م.
8. سمية درويش، الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، العدد 2، كانون الثاني يناير، السنة الأولى 1994، ص 34، نقلا عن زهور كرم، السرد النسوي العربي.

9. سهام حشايشي، الرواية النسوية وتعددية القراءة، مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، ص 225، ع 39، 2005.
10. شريط احمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال (دراسات، مقالات)، ع2 الجزائر، ديسمبر 2008.
11. عائشة ايدير، أنثولوجيا الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أعمال الملتقى (الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة)، د ط، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 29/28 ماي 2011،
12. عبد الغني بن الشيخ، صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني PNR، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة.
13. القبائلي لطيفة، عن مجلة تاديكي الثقافية تعنى بقضايا المرأة، نقلا عن زهور كرام،.
14. كبير الدادسي أزمة الجنس في الرواية الجزائرية، ، مجلة ديوان العرب، الجمعة، 6 أكتوبر 2017م.
15. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 26-30، أكتوبر 2002.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خالد حويسي الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200325441 والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 بدائرة بلدية عين الريش

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الرواية النسوية الجزائرية حضورها واتجاهاتها السردية

رواية حنين بالبنفسج لربيعة جلطي انموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / ../....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بسالمي محمد السلام الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 196 00396 والصادرة بتاريخ 2018/11/12 بدائرة علو السقف

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الرواية النسوية الجزائرية موضوعاتها وسماتها السردية
رواية حين يغفو الفنار لربيعة جلطي أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

شهد على التوقيع
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
حرر بالمسيلة في 08 جوان 2022
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
رئيس مصلحة التنظيم و الشؤون العامة
دراي كلال

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الفهرس

الفهـــــرس

تشكر	أ
مقدمة.	
المدخل: إشكالية مصطلح الأدب النسوي	**5**
الفصل الأول: الرواية النسوية الجزائرية	
– نشأة الرواية الجزائرية	**15**
– أسباب ظهور الرواية النسوية الجزائرية	**22**
– الرواية النسوية الجزائرية	**22**
– الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	**23**
– الرواية السنوية جزائرية المكتوبة باللغة العربية	**24**
– أسباب ظهورها	**28**
– خصائصها	**29**
– موضوعاتها	**31**
الفصل الثاني: موضوعات رواية حنين بالنعناع	
نبذة عن حياة الروائية	**39**
أعمالها	**40**
ملخص الرواية	**41**
موضوعات رواية حنين بالنعناع	**43**
الفصل الثالث: البنية السردية للرواية	
البنية السردية للرواية "حنين بالنعناع"	**50**
الشخصيات	**51**

الشخصيات الرئيسية	**55**
الشخصيات الثانوية	**58**
الشخصيات الهامشية	**63**
الشخصيات المرجعية	**66**
بنية الزمن في الرواية "حنين بالنعناع"	**66**
مفهوم الزمن	**67**
المفارقات السردية	**68**
الاسترجاع أو (السرد الاستذكاري)	**69**
الاستباق	**72**
المكان	**75**
خاتمة.	**80**
قائمة المراجع	**83**
الفهرس	**91**

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية السردية للرواية النسوية الجزائرية، حيث عالجنا رواية حنين بالنعناع للكاتبة ربيعة جلطي أنموذجا، وتكمن هذه الدراسة في ابراز جمالية وازدهار السرد النسوي، وبناء عليه تم تقسيم العمل إلى ثلاثة فصول، أولا نشأة الرواية الجزائرية وأسباب ظهور وتطور الرواية النسوية الجزائرية.

ثانيا: في الفصل الثاني عالجنا موضوعات الرواية إذ تطرقنا فيه لنبذة عن حياة الروائية وملخص وموضوعات رواية حنين بالنعناع.

أما الفصل الثالث فتطرقنا إلى البنية السردية للرواية من حيث الشخصيات، المكان، الزمان بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة.

وقد لاحظنا أن الروائية مزجت في روايتها بين الواقع والخيال للغوص في حياة المرأة بثقافتها وأوضاعها المختلفة، فقامت بسرد أحداث روائية واختيار أمكنة وأزمنة ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي.

الكلمات المفتاحية : الرواية، الأدب النسوي، السرد، البنية السردية، حنين **بالنعناع**

Résumé:

Cette recherche vise à étudier la structure narrative du roman féministe algérien, et nous avons pris comme modèle le roman Hanin à la menthe de l'écrivaine Rabia Jalti.

Deuxièmement: Dans le deuxième chapitre, nous avons traité des sujets du roman, où nous avons mentionné un bref sur la vie du romancier et un résumé et des thèmes de Haneen Mint.

Quant au troisième chapitre, nous avons traité de la structure narrative du roman en termes de personnages, de lieu, de temps, en plus de l'introduction et de la conclusion.

Dans son roman, la romancière a mélangé réalité et fiction pour se plonger dans la vie des femmes avec leurs différentes cultures et situations, elle raconte donc des événements inédits et sélectionne des lieux et des époques qui ont contribué au développement et à la transmission de l'œuvre narrative.

Mots clés : roman, littérature féministe, narration, structure narrative, nostalgie

.