الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة –كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

الرقم التسجيل : ط1 : 1535109998

الرقم التسجيل : ط2 : 1535106862

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

آليات اشتغال الخطاب السردي في رواية

" حنين بالنعناع " لربيعة جلطي

إعداد الطالبتين:

- طيبي خضراء
- سعيداني نورة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر– ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
نورة قطوش	أستاذ محاضر– ب–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
سعاد طالب	أستاذ محاضر– أ–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441–1442هـ/2019–2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيّ "

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا لإتمام هذا العمل عسى أن ينتفع به غيرنا ويكون فائدة لمن يأتي بعدنا، فلك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا وصلى الله وسلم على نبينا محمد خير من تعلم وعلم.

نتوجه بالشكر والتقدير لمن قدم لنا العون لإنجاز هذا العمل. ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**قطوش نورة**" لقبولها الإشراف على هذا العمل، وعلى حكمة توجيهاتها وملاحظاتها القيمة التي كانت نور تسير على ضوئه خطوات البحث.

كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة على قبولهم تقييم عملنا هذا.

الإهداء

نهدي هذا العمل إلى من قال فيهما

" وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"

سورة الإسراء الآية 24.

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما،

إلى الإخوة والأخوات، إلى كل الأهل والأقارب،

إلى جميع الأصدقاء،

إلى كل من عرفناهم من قريب أو بعيد،

إلى من رفعوا رايات العلم والتعليم

أساتذتنا الأفاضل.

مقدمة:

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا إذ تعددت مجالاتها وتنوعت تجاربها فأصبحت تعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية حيث اهتمت بالتقنيات والأساليب الجمالية الفنية لمعالجة القضايا التاريخية والاجتماعية.

كما كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردية فأثبتت وجودها وجدارتها في الإبداع والفن داخل الجزائر وخارجها واستطاعت استغلال الكتابة الأدبية بمختلف أجناسها لتكتب بلغة جمالية متميزة وخاصة، وأسلوب جمالي جديد حيث سعت لمعالجة مواضيع حساسة ومتنوعة لإثبات ذاتها.

لم يمنع تميز المرأة في الكتابة والإبداع الفني من تعرض كتاباتها للنقد إلا أنها لم تتوقف بل زادت من عزمها وإصرارها من اجل التفوق والتألق انطلاقا من هذا اخترنا الكتابة الأدبية النسوية الجزائرية وعليه تم اختيار عنوان البحث: آليات اشتغال الخطاب السردي النسوي، وتم اختيار رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي لتكون أنموذجا للدراسة باعتبارها واحدة من بين أعمالها الفنية ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع قلة الدراسات التي تناولت الخطاب السردي النسوي الجزائري.

وعليه نطرح بعض التساؤلات التالية: كيف نشأت الرواية النسوية الجزائرية؟ وما هي جماليات وخصوصية الكتابة النسوية؟ وما هي الآليات المستعملة في البناء السردي للرواية؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة التالية:

مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة حيث حددنا في المدخل مفهوم الخطاب والسرد، وجاء الفصل الأول بعنوان"الكتابة النسوية" تطرقنا فيه إلى نشأة الرواية النسوية الجزائرية، وخصوصيات وجماليات الخطاب النسوي ثم تعرضنا إلى مصطلح الكتابة النسوية الجزائرية بين القبول والرفض، والهوية الأنثوية وإثبات الذات، أما الفصل الثاني جاء بعنوان "آليات

اشتغال السرد في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي" وتناولنا فيه وصف الشخصيات، والأماكن، وكذا الحوار وتحدثنا عن توظيف اللهجة العامية في الرواية، ثم خاتمة تم فيها حوصلة أهم النتائج المتوصل إليها .

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كونه الملائم والأنسب للموضوع

أما بالنسبة لأهم المراجع المعتمد عليها هي:

-النسوية في الثقافة والإبداع لحسين مناصرة.

-في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

-المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية ليحي بوعزيز.

ومن الدراسات السابقة التي عالجت الموضوع وأحاطت بأهم القضايا المتعلقة به:

-المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة.

-المرأة والسرد لمحمد معتصم.

من الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث:

-تزامن الدراسة ووباء كورونا كوفيد19.

-صعوبة الحصول على الكم الكافي من المراجع.

-غلق الجامعات وكذا المكتبات.

وفي الأخير نحمد المولى عز وجل الذي وفقنا في عملنا هذا كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة "قطوش نورة" التي أشرفت على عملنا هذا ووجهتنا في انجاز هذا البحث وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مدخل في المفاهيم والمصطلحات

أولا: الخطاب

ثانيا: السرد

تمهيد:

إن الخطاب السردي ليس أي صيغة نثرية، بل قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة وهو الشكل الأمثل لتجسيد عملية السرد، وقبل الشروع في هذا البحث الموسوم "آليات اشتغال الخطاب السردي في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي" سنحاول الوقوف على مصطلحي الخطاب والسرد، وقراءتهم لغة واصطلاحا.

أولا – مفهوم الخطاب:

لغة:

وقد ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة [خ.ط.ب] أن الخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن .قال الليث إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر[1].

التهذيب : قال بعض المفسرين في قوله تعالى { وَفَصْلَ الْخِطَابِ } قال :هو أن يحكم بالبينة أو اليمين وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل فصل الخطاب، الفقه في القضاء[2] .

إن هذا التعدد والتنوع في المفاهيم اللغوية جاء نتيجة للدلالات الاصطلاحية المتعددة لمفهوم الخطاب.

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص17 .

[2] المرجع نفسه، ص17 .

اصطلاحا :

يحدد "بنفيست" الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما [1].معنى ذلك أن الخطاب هو فعل حيوي لإنتاج ملفوظ الذي يعد وسيلة من وسائل التواصل واتجاه الفعل الفردي المسمى بالتلفظ الذي يؤثر فيه الأول على الثاني بأي طريقة من الطرق.

الخطاب مرادف الكلام دوسوسيور وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية[2] .

كما يرى "محمد عابد الجابري" في كتابه الخطاب العربي المعاصر أن هناك جانبان يكونان الخطاب؛ ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ .

وقد ورد الخطاب في القرآن الكريم في أكثر من موضع أولا يقول الله تعالى : { وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ }[3]، ثانيا في قوله تعالى: {وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا}[4] ، ثالثا في قوله تعالى : { رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا }[5]

الخطاب باعتباره مقول الكاتب هو بناء من الأفكار(إذا تعلق الأمر بوجهة نظر يعبر عنها تعبيرا استدلاليا، وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر) يحمل وجهة نظر أو هذه الوجهة من نظر مصوغة في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج .

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] سورة، المؤمنون الآية27

[4] سورة هود،الآية 37

[5] سورة النبأ الآية37

والخطاب باعتباره مقروء القارئ، هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء أي نصا للقراءة، وكيفما كانت درجة وعي القارئ بما يفعل فإنه لابد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه [1].

الخطاب يشكل وفقا لبنفيست مع القصة واحدا من أجزاء النظام اللغوي المتكامل. وفي الخطاب هناك صلة بين الحالة أو الواقعة وبين الموقف الذي يستحضرها لغويا، وعلى هذا فالخطاب يتضمن نوعا من الإشارة إلى عملية التلفظ وينطوي على وجود مرسل ومتلفظ [2].

ثانيا– مفهوم السرد:

لغة:

جاء في لسان العرب في مادة [س ر د] أن السرد هو "تقدمة شيء على شيء تأتى به متسقا في أثر بعض متتابعا، ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[3].

السرد جاء بمعنى الترتيب المتسق المتتابع، وهو كفعل خاص بالإنسان يتعلق بالحديث جيد السياق،"يقال فلان (يسرد) الحديث سردا إذا تابعه وتابع بين كلماته دون وقوف، فكان جيد السياق له"[4]. (سرد) السين و الراء و الدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء

[1] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، "دراسة تحليلية نقدية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994، ص ص 10، 11.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص62.

[3] ابن منظور، لسان العرب.مجلد3، الجزء24، ، دار المعارف القاهرة، د/ط، ص273 .

[4] الرازي، مختار الصحاح، باب السين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،د/ط، 1988ص294.

كثيرة يتصل بعضها ببعض[1]، وفي قوله تعالى { أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ }[2].

فالسرد في اللغة هو التتابع في الحكي وتنسيقه وصياغته بإحكام.

اصطلاحا:

يرى الدكتور،" **حميد لحمداني**" في مفهوم السرد" يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين،

أولهما:أن يحتوي على قصة ما، تنظم أحاثا معينة

ثانيهما: أن يعين طريقة التي يحكي بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3]".

السرد مصطلح نقدي حديث، والسرد على اعتباره أنه الطرف الأول من ثنائية السرد/الحكاية، هو:"الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدّم بها الحديث إلى المتلقي . فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي . وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا [4]".

والسرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) . والرواية هي سردٌ، قبل كل شيء . ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها . وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني الأحداث، التي قد تقع في أزمة بعيدة أو

[1] أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، ج 3 ، دار الفكر ، د/ط ، 1972 ، ص 157 .

[2] سورة سبأ،الآية، 11/10

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص45.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط2، 2015، ص38 .

قريبة . وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة فنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا، ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ [1].

السرد: الحديث أو الإخبار(كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية روائية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم [2].

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص145.

الفصل الأول:

الكتابة النسوية.

أولا: نشأة الرواية النسوية الجزائرية

ثانيا: عوامل ظهور الرواية النسوية الجزائرية

ثالثا: خصوصيات الكتابة النسوية

رابعا: جماليات الكتابة النسوية

خامسا: مصطلح الأدب النسوي بين الرفض والقبول

سادسا:الهوية الأنثوية وإثبات الذات

تمهيد:

شهدت المرأة منذ أمد بعيد أنواعا من القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا تتساوى مع الرجل في تحقيق الحقوق والواجبات، ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته جعلت من الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حركية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت، كما أنها مارست فعل الكتابة لدفاع بها عن كينونة المرأة ووجودها، وبذلك ظهرت الكتابة النسوية بفعل عدة عوامل وخصوصيات.

أولا- نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

ظهر صوت النساء في البلدان العربية من إبداعات وكتابات أدبية وفنية، فبدأت المرأة تحرر مقالات وتؤلف الروايات بلغة وأسلوب يميزها عن الرجل، وبشكل جديد بحيث تحمل كتابا خصوصية حرية رأي ونزاهة تعبير، وقد نالت كتاباتها اهتماما كبيرا بين القراء والباحثين والدارسين فبدأت" تثار مسألة الكتابة حين تكون المنتجة لها المرأة التي حضرت في تاريخ الكتابة موضوعا منظورا إليه وفق حدود شروط الوعي القارئ وحين تقتحم المرأة مجال الكتاب تغير سؤال هويتها من موضوع إلى فاعل، من تابعة إلى منتجة"[1].

كما أن التطرق إلى موضوع الأدب النسوي الجزائري يقودنا تلقائيا إلى التطرق إلى صاحبة هذا الأدب، وهي المرأة، ومن المؤكد أن أدبها كان انعكاسا لوضعها بصورة مباشرة ، فالمرأة كانت تعيش حياة بعيدة عن الحياة الاجتماعية العامة و الثقافية و السياسية ، كما أن الظروف التي كانت تعيشها داخل الأسرة وفي المجتمع كانت تنظر لها بنظرة الدونية، و قد فرضت عليها حصارا و عزلة تامة في ظل العادات و التقاليد، زادها طوق الاحتلال الفرنسي الذي لف البلاد في دائرة التخلف و الجهل طالت كل الشعب الجزائري و ليس المرأة فقط، و

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي "مقاربة في المفهوم والخطاب"، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء،المغرب، 2004، ص41.

كان " **الشيخ عبد الحميد بن باديس** " هو أول من أولى اهتماما للمرأة وشؤونها، وفتح أمامها أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم بمدينة قسنطينة، و في كل مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني كدار الحديث بتلمسان ، ومدرسة الفلاح بوهران، و مدرسة التربية و التعليم بباتنة، ومدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة"[1].

ولكن موت الشيخ عبد الحميد بن باديس أعاق المساعي و الجهود في تنوير المرأة، زد على ذلك ظروف الاستعمار و اندلاع الحرب العالمية الثانية، و القيود و الضغوطات الأسرية كانت المرأة أكثر تضرر وأشد تخلف، بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة العامة، و بسبب عنترة الرجل، و انحراف فهمه لقواعد الدين الإسلامي و قيمه الحقيقية التي حددت بوضوح وظيفة الرجل و المرأة معا، إن أكبر آفة أصابت المرأة العربية عموما والجزائرية علة وجه الخصوص، هو الجهل و الأمية اللذان فرضا عليها فرضا، و حصرا وظيفتها في متعة الفراش، و الإنجاب و التربية والطهي و أدى ذلك إلى شل وظيفتها التربوية، وتخلفها الفكري والذهني، والى تدهور الأسرة، والمجتمع ككل[2].

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 النسوية ومشاكلهن

[1] يحي بو عزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص4.

ويفكرن في مصير البلاد والعباد، وكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى . ثورة أول نوفمبر1954 -1962[1].

ومع ذلك كانت المرأة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، وأثبتت وجودها بفعل نضالها،ولكن بعد الاستقلال عادت إلى وضعها السابق داخل المجتمع، حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة القديمة الاستعلانية، وكأن السنين السبعة لم تكن إلا استثناء للقاعدة ونشازا في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاستعمار الفرنسي لتستمر عبر الزمن[2].

كما أن الأدب النسوي الجزائري ظهر متأخرا إذا ما قورن بمثيله في العالم العربي، هذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات . و بصورة أدق هو من مواليد السبعينات ، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية " من يوميات مدرسة حرة .. " و كان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة " زوليخة السعودي " إلا أن رحيلها حال دون ذلك[3].

أول ديوان شعري طبع ، كان ديوان " براعم " للشاعرة " مبروكة بو ساحة" عام 1969 ، إلى جانب ديواني " على الأيام" 1972، و" الكتابة في لحظة عري " سنة 1976 لأحلام مستغانمي، ثم ديوان " يا أنت من منا يكره الشمس" لزينب الأعوج.

أما في القصة ، فقد برزت أول مجموعة قصصية للمناضلة " زهور ونيسي " بعنوان " الرصيف النائم" سنة 1967 ثم مجموعتها القصصية الثانية " على الشاطئ الأخر " سنة 1974 التي كان لموضوع الثورة الوجه البارز فيها، و هي السمة التي طبعت كل أعمالها وحتى الروائية منها . إلى جانب " زوليخة السعودي " التي يمثل نتاجها القصصي " مرحلة

[1] المرجع السابق، ص34.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003، ص31.

[3] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982، ص8.

متطورة في القصة العربية المعاصرة في الجزائر، خاصة إذا علمنا أن " زوليخة " عرفت طريق النشر منذ بدية الستينات، أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه [1].

إذ لم تكن قصصها ناشئة، و لم تكن مدّعية أو مقلدة، ولا غرو في القول أنها ولدت قاصة، و رحلت قاصة دون أن يشير إلى قصصها احد إلا بكلمات قليل، و لعل مجلة "**آمال**" قد انتبهت إليها، و أقرت منذ عهدها الأول معترفة بموهبة " زوليخة " القصصية وقدرتها على الإبداع، و ذلك اثر تقديمها لقصتها " من البطل " سنة 1969[2] .

و من ابرز الأصوات التي تكتب القصة أيضا " جميلة زنير" التي نشرت سنة 1972 قصتها الأولى بعنوان " لن يطلع القمر " ، ثم " خب في القرية الوديعة" 1977 ."

وشهدت مرحلة الثمانينيات بروز شاعرات أمثال "أحلام مستغانمي" "وربيعة جلطي" "وزينب لعوج" اللواتي يتحولن إلى الكتابة الروائية في ما بعد . أما في بداية التسعينيات نشرت زهور ونيسي روايتها الثانية " لونجة والغول " 1993، وتنشر "أحلام مستغانمي" روايتها الأولى " ذاكرة الجسد " في نفس السنة ورواية " فوض الحواس " 1996، كما أصدرت فاطمة العقون روايتها الأولى الموسومة " رجل وثلاث نساء " 1997، وفي نهاية التسعينيات برزت أسماء جديدة على الساحة، فظهرت فضيلة فاروق مع رواية " مزاج مراهقة " 1999 وكذلك رواية " عزيزة " لفاطمة عقون، كما عادت الأديبة جميلة زنير وتتحف المكتبة بروايتها " أوشام بربرية " وكذلك زهرة ديك روايتها " بين فكي وطن " في نفس السنة[3].

وجاءت سنة 2001 بظهور مجموعة من الأعمال الروائية منها " بحر الصمت " "لياسمينة صالح"، وكذلك رواية " تداعيات امرأة قلبها غيمة " وأيضا " الحوريات والقيد" "لسعيدة بيدة"

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص29

[3] ينظر:خبراج سنوسي، بوخشة خديجة ، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية " دراسة في المصطلح والخصائص والتطور " مجلة (لغة – كلام)، المجلد4، العدد2، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، جوان 2019، ص21.

بوشلال، ورواية "الشمس في علبة" "لسميرة هوارة" . وأصدرت سنة 2002 رواية " في الجبة لا أحد" "لزهرة ديك" والرواية الثانية " أحزان امرأة من برج الميزان " "لياسمينة صالح" وفي 2003 تكمل أحلام مستغانمي ثلاثيتها بإصدار "عابر السرير" وصدور الرواية الثانية "لفضيلة فاروق" بعنوان " تاء الخجل "، وصدرت للروائية ربيعة مراح رواية "النغم الشارد" وأصدرت رشيدة خوارزم رواية "قدم الحكمة"،وفي 2004 تستمر حلقة الإبداع مع رواية سارة حيدر "زنادقة"، "إنعام بيوض" "السمك لا يبالي"كما أصدر "فضيلة فاروق" رواتها الثالثة "اكتشاف الشهوة"، أما سنة2005 أصدرت خديجة النمري ذاكرة الدم الأبيض الجزء الأول"الدموع رفيقتي" وذاكرة الدم الأبيض الجزء الثاني"سطور لا تحمى" وأكملت ثلاثيتها ذاكرة الدم الأبيض الجزء "الذكريات"، 2006 أكملت ياسمينة صالح إبداعها بطرح روايتها الثالثة" الوطن من زجاج"، كما توالت إبداع الروائيات أمثال حكيمة مالكي، أمال بشيري، وهيبة جموعي سنة 2007[1].

كما ظهرت رواية "نقش على جدائل امرأة" " لكريمة معمري" سنة 2008 وفي سنة 2009 صدرت رواية "نسيان كوم"، "فتيحة أحمد بورونية" رواية "الهجالة"، "سعاد عويمر" "أرواق الشجن"، أما في 2010 يسطع نجم الشاعرة الأكاديمية "ربيعة جلطي" في عالم الرواية بصدور روايتها الأولى "الذروة" ،"أقاليم الخوف" لفضيلة فاروق ، "أعشاب القلب ليست سوداء" "لنعيمة معمري"، وفي2012 تصدر "ربيعة جلطي" روايتها الثانية "نادي الصنوبر" ،هاجر قويدري "نورس باشا "، "فاطمة الزهراء شيب الذراع" "قابيل رجاء توقف"،ديهية لويز "جسد يسكنني"،"فايزة لعمامري" "عذاب الروح"، نجاة مزهود "الرحمة"[2].

أما سنة 2013 كانت حافلة بالإبداع فتوقع كل من "ربيهة جلطي" روايتها "عرش معشق"، "فريدة إبراهيم بن موسى" ، "أحلام مدينة" "حسيبة موساوي" "حلم على الضفاف"، ديهية لويز

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23

سأقذف نفسي أمامك" منى بشلم " أهداب الخشية عزفا على أشواك افتراضية" وفي سنة 2014 تصدر رواية "المطاردون" لليندة كامل، جميلة طلباوي "الخابية" "مشع لذاكرة المكان"، "الموت المتعفن" لعائشة قحام، نسيمة بولوفة " نبضات آخر الليل" ، وهيبة بوحنك "أمر الشفاه"، هدى درويش"نساء بلا ذاكرة "،وفي 2015 أصدرت زهور ونيسي روايتها الرابعة " تغريدة المساء"، وتصدر ربيعة جلطي روايتها الرابعة "حنين بالنعناع"، هاجر قويدري"الرايس"، زكية علال "عائدة إلى قبري"، كريمة عساس "سرداب العار"، وفي سنة2016 أصدرت "ربيعة جلطي" روايتها الأخيرة "عازب في حي المرجان"[1].

ثانيا- عوامل ظهور الرواية النسوية الجزائرية:

تعددت العوامل التي ساهمت في ظهور الأدب النسوي الجزائري بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، نذكر منها :

بعد استقلال البلاد وتغير الظروف بالنسبة للمجتمع عامة وللمرأة خاصة، بالقضاء على الجهل وانتشار العلم والمعرفة سهل على المرأة الإبداع والكتابة بحيث تطورت الظروف بشكل كبير في الثمانينيات حيث حدث نوع من القفز الايجابي على المستوى الاجتماعي واستطاعت مدراس التعليم والجامعات أن تفرز مجموعة من النساء اللواتي تغير نمط التفكير عندهن ولم يرضخن للواقع وسهلت عليهن فضاءات النشر في المجالات والجرائد الوطنية والعربية، فوجدن متسعا من الأمكنة لإفضاء عن خواطرهن[2].

[1] المرجع السابق، ص24

[2] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،" دراسة في بنية الخطاب"، آذار للطباعة والنشر،الجزائر، د ط، 2001، ص15.

كما لعبت مجلة " **الجزائرية** " دورا مميزا في نشر الكتابة النسوية عامة، والشعر خاصة، ولم تقتصر على الأديبات الجزائريات وإنما كانت منبرا تلتقي فيه الأصوات النسوية العربية ك " نور سليمان" اللبنانية والأديبة الكويتية " ليلى عثمان" وغيرهن[1] .

وجمعية العلماء المسلمين هي الأخرى كان لها دور في تعليم المرأة، وعلى رأسهم الشيخ المصلح عبد الحميد بن باديس هو أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات[2].

كما أسهم انتشار "دور النشر"مقارنة بما كانت عليه في بروز الرواية بشكل خاص مثل "منشورات الاختلاف " ، و التي نشرت بعض النصوص الروائية مثل : "في الجبة لا احد " "لزهرة ديك"، "مفترق العصور" لعبير شهرزاد ، "السمك لا يبالي" لإنعام بيوض " وطن من زجاج "و "بحر الصمت "لياسمينة صالح ، "زنادقة "، و "شهقة الفرس "، و "لعاب المحبرة" لسارة حيدر، "ومنشورات التبيين الجاحظية "، و من بين الروايات التي قامت بنشرها : رواية "بيت من الجماجم "، لشهرة زاد زاغز ، و" بين فكي وطن" لزهرة ديك[3].

كما أن عامل الاستعمار الذي كان يعاني منه المغرب العربي وعلى الخصوص الجزائر فقد كان الاستعمار استيطانيا. وبما أن المرأة جزء مهم من المجتمع، كانت تنظر هي الأخرى نظرة عداء لكل ما هو غربي، نظرا للوضع المزري الذي كانت تعيشه، ويعيشه المجتمع ككل، فكانت فرصتها الوحيدة التي تخلصها من هذا الوضع المتردي الذي تحياه[4].

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] يحي بو عزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح، ص4.

[3] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013، ص30.

[4] سعيدة بن بوزة ،الهواية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه،في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، بباتنة، 2008/2007، ص93.

ثالثا- خصوصية الكتابة النسوية :

استطاعت المرأة أن تعبر بحس مرهف وحرية مطلقة عما يجول في خاطرها وتحكي عن معاناتها بصدق وإخلاص وبصورة جميلة في قالب الكتابة

تتمظهر الخصوصية في الكتابة الإبداعية عند المرأة من قراءة لذاتها أو لجنسها وهي قراءة تعيد في بعض النصوص النظر فيما هو مطروح في الاستعمال من تصورات حولها وحول جنسها، ونلاحظ أن الكتابة العربية سعت عبر إبداعها إلى إقراء هذه المسألة سواء من خلال طرح نموذج المرأة الفاعلة أو تقديم وضعية المرأة عبر صورتين إحداهما سائدة ومكرسة اجتماعيا وأخرى مرغوب فيها[1].

" بعد الأسلوب واللغة: ترى المبدعة البحرينية" فوزية رشيد" أن المرأة تعبر عن نفسها بطريقة مختلفة عن طريقة الرجل في التعبير"[2].

" فالمرأة قادرة على أن تضيف إلى اللغة تصورات جديدة، بحيث لا تعمل على تحرير نفسها فقط بل أنها تعمل على تحرير اللغة والمتانة من استيهامات الرجل حول المرأة وحول العالم في الوقت نفسه"[3].

إن "للمرأة خصوصية مهمة ظهرت في كتاباتها ولم تظهر في كتابة الرجل عن نفسه أو حتى في تناوله للمرأة في السرديات تحديدا، وهي خصوصية ناتجة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي تربت عليها منذ طفولتها، وهي أشياء تطلبتها أنوثتها التي عنت

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي،ص ص74، 75.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص85.

وأكدت الإحساس بضيق المكان، ومحدودية اللغة الحوارية الاجتماعية، وثقل الزمن، واختلاف الجسدي والنفسي في شخصيتها عن شخصية الرجل..."[1]

"تعتبر المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية، وكانت الأنا المرتبطة بالإحساس هي بؤرة التوتر، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها إذا توفرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل أدق الأحاسيس والموافقة دون مواربة أو تحايل أو خجل"[2].

تبدو مهمة النقد النسوي كامنة في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا يكون الالتفاف إلى خصوصيات المرأة بوصفها ستؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي إبداعا ونقدا، ومن هذه الاختلافات :

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

البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل، مما يفرض وضعا مغايرا في الكتابة النسوية .

البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة، مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية .

التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدد جدا، مما أوجد دورا مهمشا للمرأة في الثقافة والإبداع .

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2008، ص4

[2] المرجع نفسه، ص92.

الدور الإنتاجي للرجل اقتصاديا يقابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل واختزالها إلى دور المرأة الخادمة .

اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية [1].

تعتبر كتابة المرأة إضافة متميزة للأدب حيث امتلاك المرأة لإمكاناتها وأدواتها ووضوح الرؤية والهدف، وغالبا ما يميز كتابة المرأة في الإبداع الصدق الأدبي في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة، الذاتية . فلا نكاد نميز في كثير من كتابة المرأة السردية والشعرية بين الذاتي والموضوعي . إن عملية الإسقاط والتداخل بين الشخصية الروائية / القصصية، وبين الساردة / الرواية / الكاتبة يميزان ويخصبان عمل المرأة الكاتبة[2].

يعود انطلاق المرأة في الكتابة في الوقت الحالي إلى عوامل أهمها الدعوات الإبداعية والفكرية والحقوقية التي تجعل من المرأة موضوعا لها . فالدعوات الإبداعية تتجه نحو التحديث والتخلص من الأشكال الإبداعية التقليدية، وذلك تحت شعار التجريبية والحداثة وما بعدها . والدعوات الفكرية لا ترى الإبداع حداثيا إلا بتكامل مكونات الفاعل الإنساني فيه . وليس الإنسان رجلا فقط بل هو رجل وامرأة قادران على التفكير والتحليل والإبداع . ومن الدعوات الفكرية تنحدر الدعوات الحقوقية . إن الحق الإنساني لا يقصي الطرف الآخر في المجتمع والحياة : أي المرأة . عموما فالعصر الحالي بانفتاحه، وبدعواته إلى الاختراق ساعد الذهنية العربية على اختراق العوالم والمجالات المختلفة، لذلك فالكتابة الحداثية والاختراقية من ميزات الكتابة عند المرأة عامة[3] .

[1] المرجع السابق، ص111.

[2] محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة ،الدار البيضاء، ط1، 2004، ص132.

[3] المرجع نفسه، ص133.

يقول **د. السيد محمد السيد قطب:** "الحقيقة أنه على الرغم من محاولة الكاتبة المعاصرة استنهاض صوتها الخاص من أعماقها خلال عملية الكتابة، وإبعاد شبح الرجل الكاتب من سراديب النص، مستعيذة بمفردات أنوثتها، وحقول تجاربها التي ل لا يمكن للرجل أن يمارسها، فإنها تلتقي مع أصوات أو بالأصح بعض الأساليب، تنتمي إلى مبدعين رجال لهم حداثتهم وتجارب اغترابهم [1]."

ومن ثم ترى "**إلين**" أن غاية الكاتبة إبراز الأنوثة، بشقيها الخفي أو الصارخ المعلن، إذ إن هذا مبتغاها وهدفها الأول، وهي بذلك تعترف منذ الوهلة الأولى بذلك، دون تبريرات أو جدل من نوع ما[2] .

كما ترى الناقدة أن هموم الكتابة النسائية " لا تتجاوز التفكير اليومي واكتساب القوت من أجل الوجود دون الارتفاع بقضاياهن إلى المستوى للأسئلة الكبرى، ويرجع سبب ذلك إلى غياب الوعي بتقنية الكتابة والرؤية الناضجة في طرح القضايا الاجتماعية مما يجعل من كتاباتها أقرب ما تكون إلى القضايا والمشاكل التي تعالجها الصحافة اليومية دون أي قيمة فنية "ولكن في هذا الرأي إجحاف في حق الكثير من الإبداعات الأدبية النسائية [3].

فالكتابة النسائية تتجاوز محاولة تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة إلى تحقيق التفوق والامتياز، وهذا ما جعل **سعيد يقطين** يصف الأمر بحب الذات أو النرجسية حين يقول أن الكتابة النسائية "تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتداد نرجسيا للمؤلفة" إنه يربط العمل الإبداعي بالبعد النفسي[4].

---

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف "دراسة في السرد النسائي"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص 149 .

[4] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة لوجود الحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.، ص295.

رابعا- جماليات الرواية النسوية :

المرأة واللغة السردية كيانان يمتزج أحدهما بالآخر امتزاجا أصيلا، إذ لا قيمة جمالية حقيقية للغة السردية بعيدا عن استعاب شخصية المرأة، كما لا قيمة لهذه الشخصية بذاتها إن لم تكن متعددة الدلالات،متنوعة الجماليات[1].

ومن الجماليات الفنية في السرد النسائي العربي حفر المرأة في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة. ولأن العالم الخارجي أصبح أو كاد حكرا على الرجل بحكم طول تجربته في هذا الميدان . اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية ونحت السرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي بل الإيديولوجي أساسا، إلى إدخال المجهول والغائب، فأسست كتابة سردية "ذاتية"لا هي ذاتوية مريضة ولا هي رومانسية بكائية بل تحليل وتشريح للمخزن الدفين الذي سعت إلى اكتشافه الدراسات التحليل نفسية معتمدة على الأحلام وتركيبها وتأويلاتها، والميول والرغبة، واللاوعي ذلك العقل الباطن المكون من تراكمات لا تظهر إلا في السلوك قولا وفعلا . والكتابة مظهر من مظاهر السلوكية[2].

حددت "**كارمن بستاني**"عدة خصائص جمالية للكتابة النسوية منها:اتصاف الكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسوية لا تفترض وجود كتابة ذكورية مقابلة، وتشكل الرغبة النسوية في غرائز جنسية، وكلمات متدفقة، وفهم الأشياء أكثر حرارة وبدائية . وتعمق رغبة المرأة في الكتابة كتعمق رغبتها في الإنجاب مما يهدم توزيع الأدوار الاجتماعية، والربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة . وأن كتابة المرأة تكون جديدة وثورية بقدر ما تكون كتابة عن جسد الأنثى، أو المرأة من الداخل داخل الجسد وداخل المنزل [3].

[1] حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية والفلسطينية، دار الفارس، عمان، ط1، 2002، ص401.

[2] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص11.

[3] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص112.

وقد حددت "**سوسن ناجي**" بدورها بعض الجماليات أو المعايير الفنية للكتابة النسوية، على نحو أن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستيحاء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها، مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرس ظهور ظاهرة الأنا بكثرة في الرواية النسوية وبناء الرواية بناءا دائريا، وبناء رواية اللاحدث للتركيز على عالم المرأة الداخلي[1] .

خامسا- مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض :

إن الدارس لمصطلح الأدب النسوي (النسائي) يجده من المصطلحات التي أفرزت عدة إشكاليات عميقة، بالرغم من تعدد الجهود والآراء النقدية لتحديد هذا المفهوم، وبسبب تعدد دلالاته الأمر الذي أدى إلى عدم اجتماع النقاد والأدباء على مفهوم نقدي موحد؛ هذا ما ولد مسألة الاختلاف والغموض، وجعله بين ثنائية الرفض والقبول .

النسوية مصطلح يمكن أن يوصف ككل الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة أو تحسين أوضاعها هدفها الأصلي، وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة عام 1882، والنسوية توصف أيضا باعتبارها تأييد حقوق النساء على أساس تساوي الجنسين وقد عرفت الحركة النسوية موجتين الأولى هي فترة النضال من أجل اكتساب حق الاقتراع من عام 1870 إلى عام 1930 وذلك في معظم الديمقراطيات الليبرالية الغربية والموجة الثانية هي فترة الثورة الثقافية النسائية بعد عام1986 [2].

" فقد لعب الأدب دور المنفعل الإيجابي بالتغيرات الاجتماعية و السياسية التي عرفها المجتمع العربي إبان النهضة، إذ عمل على تعميق روح التمرد والثورة ضد الظلم المستعمر

[1] المرجع نفسه، ص113

[2] خبراج السنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية "دراسة في المصطلح والخصائص"، ص14

و استبداد الرجل ولقد أتيحت للمرأة العربية بدخولها ميدان التعليم فرصة المساهمة والحضور الفعلي في مختلف الميادين بما فيها الميدان الأدبي" [1].

بمعنى آخر " قد صاحب صدور مصطلح " أدب المرأة " أو "الكتابة النسائية " جدل

حول مضمون هذه التسمية الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي[2]"

وكذلك من بين تعريفات الأدب النسوي " **تعريف ماري ايجلتون**"**Mary Eagleton** "

على أنه: "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت[3].

الموقف المؤيد:(القبول)

أما بالنسبة للموقف المؤيد "القبول" الكتابة النسوية عدة آراء ومنهم نجد رأي" **محمد معتصم**" "أنه يقر بخصوصية كتابات المرأة ومن ثمة بقبولها بحيث يقول : هناك كتابة نسائية تكتبها المرأة، تميز أولا من موضوعاتها والأساليب والحساسية التي تصاغ بها كل تلك المكونات مجتمعة[4].

من بين النقاد الذين أيدوا مصطلح الكتابة النسائية نجد "**جورج طرابيشي**" الذي يميز بين ما تكتبه المرأة، وما يكتبه الرجل؛ حيث يرى أن الرجل يكتب بعقله أما المرأة فتكتب بقلبها و"

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة "سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف"، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص 75

[3] إبراهيم خليل،في الرواية العربية، دار ورد، ط1، الأردن، 2007، ص3.

[4] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص ص 23,24

العالم هو محور اهتمام الرجل أما المرأة فمحور اهتمامها الذات ؛ حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس " [1].

كما تقول" **خالدة سعيد**" عن مصطلح الكتابة النسائية أن " القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية النسوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري و نسائي"[2] ؛ وهذا يعني أنه ثمة خصائص تتميز بها الكتابة النسائية عن الرجالية .

نلمس لدى الروائية الجزائرية " **فضيلة الفاروق** " قبولها بوجود أدب تكتبه المرأة من خلال نقدها لازدواجية المعايير داخل المجتمع وبالتحديد الذين رفضوا وجود أدب نسائي بحجة أن الأدب لا يتجزأ، بينما في الواقع يضعون المرأة في مرتبة دنيا و يهمشنها على جميع المستويات، وتستغرب من جهة كيف يرى أن المصطلح يحمل إجحافا في حق المرأة وانتقاصا من قيمتها وقيمة أدبها، وهم يصفون أدنية بالدونية والعار"[3].

كما يرى " **حسين المناصرة** " تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتابتهم "[4].

حددت الناقدة "**رشيدة بنمسعود**" خصائص تتميز بها الكتابة النسائية عن الرجالية، وهذه الخصوصية حددتها بقولها أن مصطلح الأدب النسائي ينطوي "مفهومة على اعتماد بأن

[1] خبراج سنوسي، بوخشة خديجة ، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية " دراسة في المصطلح والخصائص والتطور " ، ص 11 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص 11، 12 .

[3] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص24.

[4] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص66.

الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس مشكلاتها الخاصة وهذا المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعية نقدية[1] "،

كما حاولت رد الاعتبار إلى المصطلح وتخليصه من التأملات الخاطئة، إذ رأت أن الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح" الأدب النسائي "راجع إلى عدم تحديد كلمة" نسائي "التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري مما دفع إلى النفور منه خاصة من قبل المبدعات، ونجد الناقدة تحدد خصائص الكتابة النسوية التي تميزها عن كتابة الرجال وفي مقدمة هذه الخصائص الوظيفة التعبيرية التي تؤكد على دور المرسل الذي يكون في الكتابة النسوية مرتفعا إضافة إلى الوظيفة اللغوية التي تتجلى من خلال الإطناب والتكرار[2].

ترى" **حمدة خميس**" أن أدب المرأة – واقعا ومصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، إنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير[3].

كما يرى الباحث "**ميخائيل عيد**" أن هناك اختلاف بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة ويستغرب من النقاد الرافضين لهذا المصطلح بقوله " من يستطيع أن ينكر أن هناك فروق في هذا الأدب... وما الضمير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا

[1] رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص94.

الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا "[1].

الموقف المعارض: (الرافض)

نجد"**عبد الله محمد الغذامي**" يرى في هذه النظرة العامة للأدب التي يتساوى فيها الذكر والأنثى في مصطلح إنساني، " بأن الفحص التشريحي لدلالة (الإنساني) يكشف أن كل ما هو إنساني في الثقافة هو في حقيقته ذكوري وكيف تكون هناك دلالة متساوية بين التأنيث والتذكير في مصطلح إنساني مع أن الرجل هو الذي سيطر تاريخيا على اللغة كتابة وقراءة ، وصاغ الثقافة على مثاله وبناها على نموذجه[2].

الملاحظ أن واقع التصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات، كما يشكل بعض مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم .فتم تغييب أهم مكون في سؤال" الإبداع النسائي "و هو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب فتحولت من مفعول بها إلى فاعلة في عملية الخلق و الإبداع والإنتاج .إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال)، و إنما من طروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة و كأن مصطلح" الإبداع النسائي "ليس شأنا نصيا و لغويا و إنما شأن خارج العملية الإبداعية[3].

يرفض "**عبد العاطي كيوان** "هذا المصطلح، إذ لا يوجد حسبه فرق بين الإبداع الرجالي والنسائي، فكلا الإبداعين يمثل شكلا أدبيا واحدا بصرف النظر عن جنس مبدعه، ولذلك فإن

[1] خبراج سنوسي، بوخشة خديجة ، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية " دراسة في المصطلح والخصائص والتطور"، ص 12 .

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص50.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص95.

مصطلح الأدب النسوي في نظره قائم على أساس تصنيف عنصري(ذكر/أنثى)، كما أنه لا يعدو أن يكون مصطلحا منقولا عن الثقافة الغربية[1].

وتتخذ الناقدة " **يمنى العيد** "الموقف ذاته، والسبب في رأيها أن خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة بل هي رهينة الظروف، فمتى زالت ظروف القهر وأشكاله زالت خصوصية هذا الأدب، فالكتابة بالنسبة للمرأة وسيلة تحتمي وراءها إزاء وضع متردّ يهدد وجودها وكيانها ناشدة من خلالها التحرر"[2].

وقد رفض" **سعيد يقطين** "مصطلح الأدب النسوي بالنظر إلى اعتبارين اثنين، يتمثل **الأول** في أن هذا الأدب– حسبه– ليس حكرا على المرأة وحدها، بل بإمكان الرجل أن يكتب أدبا نسويا إذا أمكنه تمثل القضايا النسوية شديدة الصلة بعالم المرأة أوضاعا وأدوارا، وما يتوفر عليه النص من علامات المؤنث التي تتراوح بين الاستعاري والجمالي والرمز وحتى الحقيقي، أما الاعتبار **الثاني** في رفضه فهو كون أن هذه التصنيفات والتنويعات تضرّ الأدب أكثر مما تخدمه، فالتاريخ الأدبي الحديث لا يركز بالدرجة الأولى والأخيرة إلا على محتوى الإبداع وعلى منتجه ، والأوْلى من ذلك التركيز على الطابع الجمالي، لأن إهماله والتركيز على معايير ثانوية أدى إلى تراجع الأدب والفن وعدم نضج النقاش الجمالي[3].

وكذلك فعلت الكاتبة الجزائرية" **أحلام مستغانمي** " التي تقول:"أنا لا أومن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة[4].

ورفضت القاصة الليبية " **لطيفة القبائلي** "المصطلح لأن المرأة في كتاباتها ليست

---

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص13.

[2] رشيدة بنمسعود،المرأة والكتابة، ص77.

[3] سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة " نحو ممارسة أدبية جديدة"، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء، ط1، 2002، ص58.

[4] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص94.

ذات حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة[1].

وقد وصفت الدكتورة " **لطيفة الزيات** " موقفها ككاتبة بصراحة لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف، والذي أملى علي هذا الموقف هو خوفي من أن هذا المصطلح سيلعب دورا في إبقاء الأعمال النسائية في الدرجة الثانية في الأدب تماما كما تم الإبقاء على المرأة في الدرجة الثانية من المجتمع والحياة، ولكن الآن وبعد أن أصبح من الممكن والمحتمل تحقيق المساواة بين النساء والرجال، يمكن لنا أن نعترف بالطرق المختلفة التي كتب بها الرجال والنساء دائما، دون أن يعني أن هذا بأي شكل من الأشكال بأن أحدهما متفرق على الآخر[2].

أما" **زهور ونيسي**" تؤكد بقولها أن"الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه "الأنوثة" أو"الذكورة" ... فهو يبحث عن التزام آخر ينتصر على أداء المجتمع أيا كانوا". وتدعم "**مي تلمساني**" هذا الرأي بقولها "لا يعجبني أن يندرج عملي في سياق كتابات المرأة لأن المساحة الأدبية في مصر تحتفي بأية كتابة لمجرد أن صاحبتها امرأة، وفي هذا التكريس للفصل بين الرجل والمرأة وانتقاصا من قيمة الإبداع نفسه"، فالفصل بين أدب المرأة وأدب الرجل هو تضييق وتقزيم للإبداع عموما [3].

[1] المرجع السابق، ص94.

[2] بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1999، ص 24 .

[3] خبراج سنوسي، بوخشة خديجة ، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية " دراسة في المصطلح والخصائص والتطور " ، ص 14.

سادسا - الهوية الأنثوية وإثبات الذات:

الهوية بمفهومها الكامل تحمل معنى أوسع، تدل على ذاتية وإلى حاله أن الشيء نفسه و حديث الذات عن نفسها، يعرفها بعض المفكرين "مجموعة الخصائص والمميزات التي ينفرد بها فرد أو شعب أو أمة، فتجعل كل من ينتمي إليها ذا ذاته متميزة عن غيره ويبقى هو ذاته و نفسه"[1]

كما أن الهوية الأنثوية شكل آخر من أشكال وعي الأنا وإثبات الذات إذ أن "طبيعتها وشروط تكوينها، كان الأصل الذي منح النسوية موضوعا خصبا ومشروعا للبحث، وقد أنتج كل ذلك كتابه أنثوية تجلب سماتها من تلك الهوية، وكان لمفهوم الكتابة الأنثوية للفضل في تحويل النقاش من البحث عن الكاتبات أنفسهن، إلى كشف الأسباب وراء التحيز ضد النساء[2]

توجهت كثير من الكاتبات إلى السرد الأدبي الروائي من خلال الكتابة أولا، إذ "راح الفكر النسوي يروج لكتابة أنثوية تكون المرأة مركزها، فيتشكل العالم من منظورها، وذلك يقتضي اختيار لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها. لكن لا يقصد بالهوية الأنثوية وبالكتابة الأنثوية الاقتصار على ذات المرأة فقط، إنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة: الرجل/المرأة، العقل/العاطفة، القوة/الضعف.." [3].

لا شك أن الكتابة عند المرأة تحمل في طياتها بعدا حداثيا، يعكس وفي سياق ذلك يقول "**عبد الله الغذامي**" ويبقى حال المرأة مع الكتابة حيث جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع هي الذات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي

[1] إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، عوامل بناء الحضاري في الكتابات العربية، 1990- 1996، المعهد العالمي للفكر الإسلامي الولايات المتحدة الأمريكية، 2008، ط1، ص 103.

[2] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص101

هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها ولكنها تميل إلى جنسها، والى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع، وتحول حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسها لغة"[1]، ومن هنا فإن البحث عن الهوية المرتبطة بالذات في السرد النسائي، هو البحث عن الشخصية التي تتمثل فيها، ليس هوية منتج النص/الكتابة كفرد، بل الهوية الجماعية للأنثى، أي الإناث، انه الوعي بالكتابة والأنوثة التي تسترد هويتها جسديا وروحا.

إلى جانب فعل الكتابة التي حاولت من خلاله المرأة إثبات هويتها، نجد أيضا الجسد الذي يعتبر مصدر هام للكتابة الأنثوية، إذ عد "الجسد إحدى الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسوية العربية وكثيرا ما جرى تأكيد نقدي مفاده، أن فرضية الأدب النسوي تقوم على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده والاحتفاء به، أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحرية أو منتقصة لها "[2]، ذلك أن الجسد بوصفه هوية أنثوية متجددة هو الذي يحقق للمرأة خصوصيات، فالجسد يمثل أحد المحاور التي دارت حولها نصوص الأدب النسائي، بقدر ما تعلق الأمر بالرواية العربية النسائية.

ومن هنا يمكن القول أن البحث عن الهوية الأنثوية هو بحث عن الذات ، التي تعبر بها المرأة بضمير المتكلم "أنا" ، في قضية الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها بل صارت هي من تتكلم عن نفسها وذاتها، وكانت الكتابة بالنسبة لها وسيلة تمكنها من تبرير كينونتها وتأكد هويتها، كما تبقى اللغة هي فضاء المرأة وعالمها لإثبات ذاتها وأنوثتها.

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص210

[2] عبد الله إبراهيم،السرد النسوي، ص215.

في نهاية هذا الفصل نكون قد تطرقنا إلى المسار الذي مرت به الرواية النسوي الجزائرية بداية من جهود العلامة عبد الحميد بن باديس الذي دعا إلى تحرر المرأة وحقها في التعليم حتى وفاته وظلت المرأة الجزائرية غائبة تماما عن ميدان الكتابة إلى غاية الستينيات، وبهذا يكون الأدب النسوي الجزائري متأخر الظهور إذ ما قورن بنظيره العربي وقد أعطينا أمثلة عن أعمال بعض الروائيات في الفترة الممتدة (2016/1979) .

كما تم التطرق إلى العوامل والأسباب التي ساعدت على ظهور هذا الأدب من أجل تحسين وضع المرأة الجزائرية إتاحة فرص التعليم والعمل أمامها بالإضافة إلى نمو وعي المجتمع وزيادة ثقافته .

كما لخصوصيات وجماليات الكتابة النسوية معايير الفنية حيث لا قيمة جمالية حقيقية للغة السردية بعيدا عن استعاب شخصية المرأة .

كما تطرقنا إلى إشكالية مصطلح الكتابة النسوية ، المصطلح الذي أسال حبر النقاد لتحديد ماهيته على الرغم من الغموض وتضارب الآراء حول مؤيد ومعارض.

وفي الأخير تطرقنا إلى الهوية الأنثوية وإثبات الذات، حيث جاءت المرأة لتعبر عن ذاتها وهويتها التي تبحث عنها داخل الإبداع الأدبي .

الفصل الثاني: آليات اشتغال السرد في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي.

أولا: الوصف.

ثانيا: المكان.

ثالثا: الحوار.

رابعا: توظيف اللهجة العامية في الرواية

خامسا: توظيف الأمثال الشعبية في الرواية

الفصل الثاني: آليات اشتغال السرد في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي.

أولا –الوصف

وصف الشخصيات:

تعد الشخصيات من أهم مكونات السرد الروائي، حيث لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام، كما ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، كما هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الفني.

نجد "محمد بوعزة" الذي ينفي وجود أعمال روائية دون شخصيات حيث يقول:(أن مفهوم الشخصية عنصر محوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدن شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية)[1].

وعندما قال "رولان بارت" معرفا الشخصية الحكاية بأنها "نتاج عمل تأليفي"كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره[2].

أما "بختين" ففي تعريفه "فقد ركز على البطل كوجهة نظرو كرؤية للعالم وليس كشخصية في حد ذاته، ذلك انه ليس الوجود المعطي للشخصية ولا صورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده إنما وعي البطل وإدراكه لذاته أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه[3].

---

[1] محمد بو عزة تحليل النص السردي"تقنيات ومفاهيم"منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 39.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص50، 51.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1990، ص210.

إن الشخصية تقبل الوصف وهي تكتشف من الجمل عن طريق النطق .في حين يرى "لوتمان" إنّ الشخصية متعددة "هي مجموعة من السمات المختلفة و السمات المميزة " إن الشخصية متعددة الصفات المختلفة و المتميزة[1].

أ/ وصف الشخصيات الأنثوية:

الشخصية الأساسية التي تتمحور عليها الرواية شخصية الضاوية وتعتبر بطلة هذا العمل فهي طالبة جامعية كانت تتنقل بين الجزائر ودمشق وباريس لإكمال دراستها وتحقيق وصية جدتها كما تقول "لم أخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي نوحة أن أذهب وجهة دمشق، أن أحسم الأمر في الاختيارين المحتملين: دمشق أو باريس لمزيد من الدراسة " [2]، "المهم أنها سعدت باختياري وجهة دمشق حققت رغبتها، على الرغم أنني كنت أؤمن أن الاستعمار الفرنسي وآلياته المدمرة لبلدنا ..."[3].

قدمت لنا الروائية صورة الضاوية الفتاة الجميلة المتميزة بجمالها"منذ أن دخلت معهد الرقص، دخلت من بوابته إلى عشق جسدي، كل يوم يزداد إيماني بأن الجسد موسيقى، وأن..الجسد يولد راقصا متحركا يبحث عن توازنه في موسيقاه في حركاته وسكناته، في غضبه ورضاه، في بكائه ونشيجه، في ضحكاته وقهقهاته، في أنينه وهمس، يخلق الجسد راقصا.."[4]حيث عبرت عن جمال جسدها ورسمت تفاصله كما تقول أيضا "نعم أنا الضاوية

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ص126.

[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص33.

[3] الرواية، ص37.

[4] الرواية، ص25

الفاتنة "[1] فجمالها متكاملا وجذاب كما تصف التغيرات الجسدية التي تشعر بها كل يوم "لم يكن يفاجئك كثيرا الجمال الأنثوي الجبار الذي يتعاظم في جسدي كل يوم"[2].

حيث كان للضاوية أجنحة وجدتها الوحيدة التي كانت تراقب أجنحتها وتنتظر ظهورها "كلما خلا المكان لنا وحدنا، منت تمدين يدك نحو ظهري وأنت تتمتمين آية ما وتمسحين بكفيك على ظهري، ثم تتحسسين نتوءة عظامه بأطراف أصابعك العشرة ، وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو أنك تريدين أن تتأكدي من شيء تعرفين أنه سيحدث دون محالة"[3].

"تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية، ومن الصعوبة بمكان فصل هذا العنصر عن غيره، فهو يرتبط بالحدث، ويجسم الفكرة التي تنطق بها الرواية وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقتها المتشابكة تنمو الأحداث، كما أن الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات ومن ثمة تكتسي أهميتها في العمل الروائي[4].

وتمثل دور الشخصيات المؤثرة في البطلة شخصية الجدة حنة نوحة "حنة من الحنانة يا"الضاوية"ومن الحنة الحنينة" [5]. حيث مثلت دور الحكمة والإرشاد بعد وفاة والديها "ولأن تربيتي ظلت على عاتقها بعد فقدان والدي..."[6]. فكانت دائما توجه النصح وتقدم لها دروس في الحياة .

[1] الرواية، ص14

[2] الرواية، ص9

[3] الرواية، ص10.

[4] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص209 .

[5] الرواية، ص9.

[6] الرواية، ص20.

لقد نجحت الكاتبة في وصف جمال شخصية الضاوية بقولها "أفهم أنا الضاوية أن جمالي الطاغي بأنوثته المؤذية"[1] فجمالها متكامل وجذاب لا عيب فيه.

كما تصف الساردة جمال الجدة حنة نوحة وكأنها لوحة فنية "حنة التي يشاع أنها كانت ذات جمال باهر ذي سطوة، تعرف أسرار ما تتحدث عنه" "وحين تخرج من غرفتها، يبدو لي وكأن الضوء يشتد حولها مثل هالة عظيمة ساحرة آسرة تلفها بالوقار ..الضوء المنعكس على أثوابها البيضاء وعصابتها الأمازيغية الضارب لونها نحو الحمرة، تلف جبهتها تاركة شعرها المحنى يطل من فوق صدغيها تحت جبهتها، عيناها وكأنهما سربان من النمور الطليقة"[2]

كما أشارت الكاتبة إلى شخصية "أم الخير"(نورمال) التي تعرضت للعنف من طرف زوجها فكانت مقصية من مجتمعها "علمت أن نورمال تزوجت مبكرا ومنذ أ، عادت من بيت الزوجية الذي لم تبق فيه سوى أشهر قليلة تركته بسبب اعتداءات زوجها" [3] لم تبقى أم الخير على تلك الحالة فحاولت كسر نمط السائد الذكوري وحاولت الانتقام من كل ما فعله الذكر بها "لا يتوقف لسان نورمال عن سب الذكور في السر والعلانية، لم أكن أستسيغ في البداية أنا الخجولة طريقتها في الكلام، خاصة وأنها تستعمل ألفاظا نابية كثيرة، ولكنني أصبحت أفهم غضبها وتجربتها القاسية."[4]

خرجت "أم الخير" عن نمطها المعتاد فأصبحت شخصية متميزة من خلال حياتها البسيطة وتنقلاتها لأكثر من دولة لممارسة عملها أسمتها الضاوية بصاحبة الأساور الذهبية " صاحبة أساور الذهب الغاضبة المنزعجة من تصرف "سهى" دفاعا عن هذا المخلوق الجميل، الذي لم يخلق للقفص " [5] "هاته المرأة ذات العينين الدقيقتين الغارقتين تحت حواجب

[1] الرواية، ص84

[2] الرواية، ص18.

[3] الرواية، ص ص 102، 103.

[4] الرواية، ص104.

[5] الرواية، ص 58 .

عالية كثيفة، يختبئ خلف ابتسامتها الطيبة المغلفة أحيانا بالبلاهة عالم متلاطم" [1].فأم الخير شخصية ذكية وذلك يظهر من خلال ملامح وجهها وخاصة عينيها.

نجحت الكاتبة في وصف أم الخير بلباسها التقليدي هذا ما يعكس صورة المرأة الجزائرية المتمسكة بعاداتها وتقاليدها ويبرز مدى تمسكها بتراثها " فتبدو مثل قطعة شمس هاربة أو شهاب من الضوء، أو سبيكة ذهب أو فضة أو كأن تلك الطريق التي تتخللها بنساء محيكات ليست حقيقية سوى مرآة تعكس على صفحة على الأرض وجه السماء صافية تأثثها غيمات جميلات يتحركن بشموخ ودلال وسط الزرقة.. وعلى الرغم مما يبدو من تشابه في الطريقة لف النساء للحائك، إلا أن لكل واحدة فنياتها في ارتدائه"[2].

فشخصية "أم الخير" شخصية متميزة المحافظة على لباسها التقليدي الذي يميزها عن باقي الناس في تنقلاتها "تجر أم الخير شبشبها الخفيف الذي أذكره جيدا فقد رأيتها تنتعله سابقا ربما في رحلة دمشق تدفعه أصابع قدميها بخفة على أرضية المطار الصقيلة اللامعة، تميل بجدعها كاملا نحو الخلف، وبطنها نحو الأمام، رافعة رأسها بحيث تنظر إلى كل شيء من فوق، تلتفت يمينا وشمالا، وتومئ لمعارفها في المطار بابتسامة غامضة"[3].

تصف الضاوية "مايا كارسافا" التي تبدوا جميلة وأنيقة ورشيقة من خلال حركاتها "بلباس الرقص تقف مايا كارسافا أمامنا على خشبة القاعة التي تشبه مسرحا نصف مضاء، فستانها يلف تقاسيم جسدها الذي ظل مرنا بضا متماسكا ملئا بالحياة رغم سنها المتقدم، فستان بلون المشمس يصل حتى كعبيها، ويسهل علينا نحن الطلبة مشاهدة وإدراك منبت الحركات التي تريد السيدة مايا كارسافا تلقينها لنا"[4].

[1] الرواية، ص 124 .

[2] الرواية، ص125.

[3] الرواية، 119.

[4] الرواية، ص27.

فمايا مدربة باليه ماهرة تتقن عملها واستغلال طاقتها الأنثوية الكامنة " تنتصب مايا مثل مسلة من 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..؟!"[1].

كما تطرقت الكاتبة في سرد الرواية إلى شخصية أم ابتسام السورية بقولها"لم تعد أم ابتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها، لم يعد وجهها الأبيض المشوب بالحمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورها من عائلات المعارف والأصدقاء القادمين للغداء أو لشرب القهوة بالهيل، لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة يستدعي تعليقات مرحة من أحد" [2] فتصف الضاوية حالة أم ابتسام المتدهورة، وحزنها وخوفها على ابنتها الوحيدة ابتسام من الحرب.

وتنتقل بنا الساردة إلى وصف أم إبراهيم "لآلة زهرة" التي تحافظ على عادات وتقاليد المرأة الصحراوية في إحضار الشاي على طرقة التو ارق " تصب لآلة زهرة الصحراوية شايها الذهبي السحري الوهاج في كؤوسها الصغيرة المذهبة، وترفع ذراعها عاليا وهي تصب الشاي لا تملأ الكؤوس أبدا حتى التمام، وذلك لتترك المكان لفقاعات الشاي الذهبية والفضية تزين رؤوسها مثل التيجان، ولكي تنتشر رائحة العطرة المنعشة السارة في المكان"[3]

ب/ وصف الشخصيات الذكورية:

تعدّ الشخصيات الذكورية أقل حضورا من مثيلتها الأنثوية في رواية "حنين بالنعناع" ربما ذلك يعود إلى خصوصية الخطاب السردي النسوي والذي عادة ما يكون فيه التركيز على الشخصية الأنثوية.

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية، 144.

الجد "إبراهيم" تبرز هذه الشخصية في الرواية كشخصية مؤثرة في البطلة "فهمت أنها تريد أن توجهني إلى حيث ذهب جدي إبراهيم خلال الحرب العالمية الثانية، كي أعود من حيث عاد أن أقتفي أثره، شاب وسيم جدا كما يبدو عليه في صورته بالبزة العسكرية"[1].

ورد في النص الروائي شخصية الجد الأول الممثل في الولي الصالح "سيدي الشريف"، فالولي الصالح في معتقد أهل المدينة بطله يمتاز بكل ما هو خارق وغير مألوف من السمات والقدرات والملامح تقول الروائية "جدك سيدي الشريف" صاحب الأسرار، هو الذي طالما أشيع عنه، أنه يسافر لزيارة مكة في الصباح عند الفجر ويعود إلى مدينة ندرومة في المساء من اليوم نفسه"[2] حنة نوحة التي ترى أن الضاوية هي الصورة الحية لسيدي الشريف حاملة روحه سواء بالصدفة أو الوراثة كما تقول الضاوية "مازلت وأنا أراك تراقبين جسدي واشتداده وليونته وبهجة وجوده وفتنته تريدين فقط أن تتأكدي أن "سيدي الشريف"يتحرك في خلاياي وعروقي وتنبت علامته في ظهري"[3].

"إبراهيم" من الشخصيات الرئيسية في الرواية الشاب المثقف الأنيق من خلال وصف الضاوية له و ذو شخصية جذابة "أستمع إلى إبراهيم بكل جوارحي يتحدث عن طفولته المستيقظة"[4].

وتواصل الكاتبة وصف شخصية "إبراهيم" بقولها في مقطع آخر من الرواية "جاري إبراهيم مازال يحتفظ بقصة الشعر المنسدل، مسحوبا نحو الخلف وقد تخلله اللون الرمادي قليلا الحق يقال لم يزده ذاك سوى وسامة أكثر"[5].

[1] الرواية، ص34.
[2] الرواية، ص10.
[3] الرواية، ص11.
[4] الرواية، ص134.
[5] الرواية، ص132.

لقد نجحت الكاتبة في وصف شخصية " إبراهيم" حيث تجاوز وصفها الوصف الخارجي لملامح الشخصية، لتنتقل بعدها إلى الوصف الداخلي لشخصية إبراهيم وتميزه وذكائه وذلك في قولها "إبراهيم الوسيم الأنيق بخاتمه وقميصه بمربعاته وصوته الهادئ وتجاعيده تفضح طيبته وبريق في عينيه يفضح ذكاءه.." [1]. وأشارت الضاوية إلى وصف دقيق لوجه إبراهيم "خطوط وجه إبراهيم النحيفة المتناسقة، أضفى عليه سحرا غريبا، وتشعرك براحة في حضرته"[2] "تجاعيده الدقيقة حول العينين وعلى زاويتي فمه، علامات على كثرة ما ابتسم خلال ما مضى من سنوات حياته"[3] .

ثانيا – المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة فهو يعد أحد الركائز الأساسية لها"لأنه أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى وتدور فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، ويكون نفسه [4]المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤيته".

"يعد 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"[5].

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

[1] الرواية، ص137.

[2] الرواية، ص135.

[3] الرواية، ص135.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب،ط1، 2011، ص35.

[5] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005، ص5

جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[1].

أ/ الأماكن المفتوحة :

المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2].

وهران:

الكاتبة وفقت إلى حد بعيد في وصف وهران مدينة الغرباء ومعشوقة الجميع بقولها "وهران مدينتي البحرية الفاتنة مرتع طفولتي وصباي مدينة الغرباء أيضا، بحرها وأبوابها البرية طريق الآخرين إليها معشوقة كثر من الفنانين في أركان الأرض من شعراء ورسامين ومغنيين وفنانين ورحالة.."[3] يبدو لنا من خلال هذا مدى تعلق الضاوية بوهران وحبها لها .

"هذه المدينة البحرية، من شرفات، ونوافذ، وصوامع وسطوح، وسلالم مهجورة في البنيات القديمة الباقية من زمن الاستعمار، مازالت أقدامها في ماء البحر، والكنائس، والكاتدرائية وكنيس ومحطات القطار، والمطارين المدني والعسكري" [4] "وهران مدينتي التي أحبها، وأنت في الطريق نحوها تشعر بأبخرة البحر تتراقص في الهواء وتداعب وجهك، ثم تهجم رائحة القهوة تخرقك حتى آخر خلية فيك"[5].

دمشق:

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص11.

[2] أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي"، دار الأمل للطباعة والنشر،2009، ص51.

[3] الرواية، ص33.

[4] الرواية، ص62.

[5] الرواية، ص79.

"طعم الغربة في دمشق لذيذ له رائحة القهوة بالهيل، وله رائحة احتراق المازوت في الجو، تاركا على مضض الجالسين عند المدافئ والصوبيات والساهرين السامرين قربها، وله رائحة الزيت في مقلاة أبو أحمد بائع الفلافل بطرف شارع عين الكرش، وله أصوات لا نهائية تتناطح لمطربين ومطربات من كل جيل ونوع تنبعث من النوافذ والأبواب والمتاجر والباصات وسيارات النقل الصغيرة والكبيرة.."[1].

ومن ذلك تصف ابتسام مقر طفولتها "آه دمشق.. مدينة طفولتي بمساجدها وكنائسها وبمقاهيها ومقاصفها وبباراتها الضاجة، بأحاديث الفنانين والمثقفين والرواد .والمطاعم الضاجة بالفرح .!"[2]

باريس:

"هذه المدينة المبنية بأحجار الذاكرة الإنسانية، والتاريخ والأخبار، والأضواء، والأصوات، والجنسيات والألوان والأزياء ،والقامات مختلفة الطول والعرض، والعيون المشدودة إلى الأعلى، أو المائلة إلى الأسفل الزرقاء منها والخضراء والبنية والسوداء والبنفسجية"[3].

ب/ الأماكن المغلقة:

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، فيكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها

[1] الرواية، ص 37.
[2] الرواية، ص227.
[3] الرواية، ص165.

صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

بيت الجدة حنة نوحة:

البيت الذي احتفظت به الضاوية لنفسها بعدما تبرعت بكل ما تملك "لم يبق لي غير هذا البيت الصغير في شارع بلاس دي فيكتوار استبقيته من كل الإرث الذي ترك لي ووهبته دون ندم، هذا البيت الصغير كأنه بألف قصر إنه يقع بالضبط في وسط المدينة على خطوة من مياه البحر ثم إن نوحة جدتي كانت دائما تكرر بشيء من الكبر بأن البيت هذا سُرَّة العالم، نقطة مركز الأرض"[2] احتفظت به لأنه يحمل ذكريات جدتها.

بيت نزهة:

"هي شقة صغيرة، بغرفة وحيدة وصالون ومطبخ وحمام، لها نافذة كبيرة وحيدة وشرفة واسعة، أجمل ما في الشقة شرفتها التي تطل على وسط باريس، ويمكن رؤية برج إيفل من جهته الجانبية وأضوائه اللاعبة التي تنبعث منه ليلا، في الشرفة فص نبتة مهملة، خلتها تنظر إليا فشذبتها، وداعبت أوراقها بأصابعي قليلا، ثم أغلقت الشباك وتركتها وحيدة تنظر إلى سماء باريس بقلق، في الشقة أريكة رمادية بثلاثة مقاعد، يمكن أن تفتح لتصبح سريرا أيضا، وطاولة أنيقة رمادية بتدرج أغمق قليلا" [3] فبرغم من بساطة المنزل وصغره، وبساطة تفاصيله إلا أنه يعطي نوعا من الراحة والسكينة.

المركز الثقافي الروسي:

[1] أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[2] الرواية، ص80.

[3] الرواية، ص209.

"سجلت للانتساب لقسم رقص الباليه و الفالس، فحضرت دروسا مكثفة في المركز الثقافي الروسي قرب السفير في وسط دمشق "[1] "المركز الثقافي الروسي الذي كان يدعى سابقا كم قيل لي المركز الثقافي السوفياتي فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي سارع والى نزع العارضة التي على يسار المدخل الضخم للمركز المكتوبة بالأحمر القاني، وألصقت مكانها المركز الثقافي الروسي."[2]

المقهى:

يفتح مقهى الماجيستيك الشهير في الصباح الباكر، يقع في الشارع الموازي لبيت حنة نوحة، يهب عليه البحر بنسماته الندية على بعد خطوات منه، إنه مفتوح على البحر يجاور السوق ميشلي الحضاري المغطى، وبقربه سلسلة طويلة من بائعي الورود، مقهى الماجستيك تعلوه البناية العريقة المئوية جميلة مصانة وكأنها من صنع اليوم "[3]

ثالثا- الحوار:

يعد الحوار ركنا أساسيا تتكون عن طريقه ملامح الشخصية "فهو حديث يدور بين اثنين على الأقل أو هو كلام يقع بين الأدبي ونفسه"[4].

"يعرف الحوار بأنه محادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد والوصف هو شكل أسلوبي

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص25.

[3] الرواية ، ص79.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص100.

خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"[1].

أ/ الحوار الخارجي:

"هو الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه الشخصيات (شخصين أو أكثر) بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليها"[2].

وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا تماسكا ومرونة واستمرارية[3] .

ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية، الحوار الذي دار بين ابتسام صديقة الضاوية وأمها حول الذهاب إلى باريس هروبا من الحرب التي تحدث في سوريا :

اسمعيني منيح يا ابتسام يا بنتي....

ما في خيار إلنا إلا إنك تروحي .!!

ابتسام: بروح.. بروح لوين يا إمي ..

الأم: لباريس ... لباريس؟!

[1] بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية:الطموح–البحث عن الوجه الآخر–زمن القلب مقاربة بنيوية، شهادة ماجستير، في الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009، ص168.

[2] فاتح عبد السلام الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية،المؤسسة العربية للدراسات،ط1، بيروت،1999، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص22.

ابتسام: أيه .. لباريس.. شو؟![1]

كذلك الحوار الذي دار بين الضاوية وأم الخير حول وسيلة النقل التي سيستقلانها الميترو أو الإغ أ أغ ، ورفضها للعنصرية .

الضاوية: أليس من الأفضل أن نركب المترو أو الإغ أ أغ؟ إنه أرخص وممتع للنظر

أم الخير: أيا الضاوية واش من مترو راه معمر بالكوحل والعرب وبعد أن أقنعتها باقتراحي

الضاوية: هذا كلام عنصري يا أم الخير غير مقبول هنا، ويعاقب عليه قانون هذا البلد.

أم الخير: واش من عنصرية يالضاوية أنت ما شفتي والو.. أنتوما المتعلمين زعمه تغمضوا عيونكم على اللي يتشاف[2].

ويتواصل حوار أم الخير مع الضاوية حول موضوع العنصرية بين الأفارقة "ذو البشرة السمراء"الذين اجتاحوا الشوارع الباريسية وبين الجنس الأبيض "الأوروبي"

أم الخير: شوفي هاذوك لهيه آالضاوية !

الضاوية ما لغريب يا أم الخير.

أم الخير: يا حسراااااه!!!

حاولت الضاوية إقناع أم الخير بالأسباب لكن ردت عليها

لا لا لا أنا نقولك، اللي رد باري وفرنسا قار في هاذ الحالة هي المرا الفرنساوية

واش حاسبة الكتب اللي تقراوها أنتوما، كيما الواقع؟ باري انتاع الفنانين والكتب والخيال

[1] الرواية، ص53.

[2] الرواية، ص155.

والحرية كانت بكري ..بح بح.!! وتطلق ضحكة من أنفها نصف ساخرة نصف غاضبة[1]

أم الخير: يا الضاوية يا بنتي والله العظيم الكريم وما تسالي لي حلف.. لم تبق امرأة فرنسية في فرنسا لم تجر إلى فراشها مهاجر من إفريقيا أو من أوروبا

الضاية: الله يحسن العون الغور مساكين شحال يصبروا.. شوفي..قاع راهم هنا ..

أم الخير: شوفي يا الضاوية أنا نقولك .. الجنس الأشقر هنا رح يزول.[2]

القهوة هي اللي تغلب الحليب؟

القهوة تغلب الحليب!!!![3].

ومن أمثلة الحوار كذلك الحوار الذي جرى بين الضاوية وإبراهيم في أول لقاء تعارف بينهم

إبراهيم: ما اسمك الكريم

الضاوية: اسمي الضاوية..

إبراهيم: آآآ الضاوية إنه اسم جميل وعريق من عمق الجزائر كم أحب هاته الأسماء التي كادت أن تنقرض[4].

كما تختم الكاتبة روايتها بحوار دار بين مضيفة الطائرة وإبراهيم و الضاوية

المضيفة: شاي أم قهوة مدام؟

الضاوية: شاي من فضلك!

[1] الرواية، ص156

[2] الرواية، ص157

[3] الرواية، ص158

[4] الرواية، ص 140

المضيفة: شاي أو قهوة موسيو؟

إبراهيم: شاي من فضلك..![1].

ب/ الحوار الداخلي:

يتحول الحوار في هذا النمط إلى حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية[2].

الحوار الداخلي أو ما يطلق عليه المونولوج الداخلي، فتخص الفرد نفسه، ويكون حوارا مع نفسه، أو بتعبير آخر تفكير بصوت عال، بحيث يكون المتكلم والسامع شخصا واحدا، وهو الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر عنه شخصية ما عن أفكارها الحميميّة القريبة من اللاوعي[3].

فالمونولوج هو"أسلوب يترك الأشخاص أحرارا في التعبير عما يريدون.. وأن يفعل ما يشاؤون.. في غياب المؤلف الذي ينبغي أن لا يتدخل، لا بالتوجيه، ولا بالتعليق"[4].

المونولوج هو كلام غير مسموع وغير ملفوظ تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها الذهن[5].

وفي هذا نجحت الكاتبة في تصوير المونولوج الداخلي في الرواية والمتمثل في حوار الضاوية مع نفسها وهي تقول:"قلت في نفسي لم يخطئ الكاتب الفرنسي الشهير لافونتين

[1] الرواية، ص263.

[2] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، 1970، ص39.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان،2002، ص89.

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص183.

[5] ليون أيرل، القصة السايكولوجية، ترجمة محمد سمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، 1959، ص117.

حين قال بأننا لا نحمل قلبين في جوفنا واحد من أجل الإنسان وآخر كم من أجل الحيوان، فمن قلبه يشفق على الإنسان قلبه نفسه يشفق أيضا على الحيوان ومن لا يستطيع الرأفة بالحيوان لن يستطيع فعل ذلك مع الإنسان" [1]. وفي موقف آخر مع حوار الضاوية مع نفسها ، وهي تتساءل عن حديث أم الخير وهل هي المقصود بكلامها "أنا..حتما إنه خطأ..لا بد أنها أخطأت في الشخص الذي تتوجه إليه بالحديث"[2].

تعددت حوارات الضاوية مع نفسها فتسترجع حكم وإرشادات جدتها وبهذا تعبر عن ما يجول بداخلها من شوق وحنين لحنة نوحة "أنت من أنت..لم يعد سرا في المدينة أنك تعريفين توقيت فتح أبواب السماء ومرور الدعاء والرسائل والأمنيات.. أصعب عليك أن تأتي الآن بنصحك كالعادة ؟!

-الغزالة اللي ماتنوض الصباح -يالضاوية- يجي يوم وينبتولها جناح"[3]

"آه يا نوحة لو تعلمين ما جرى ..لو فقط تعلمين !؟ أتدرين أنني تلكأت قليلا قبل أن أفتح عيني للنور هذا الصباح كالعادة.. لم أنم هذا الليل أيضا، لأن لا جنب يريحني فأهدأ عليه وفيه مازلت لم أتعود"[4].

كما كانت باريس بالنسبة إلى الضاوية منطلق الحرية لها ولأجنحتها بعيدا عن عيون الآخرين

"أأنا التي على أبواب باريس، أم أن باريس هي التي على أبوابي فتحت على مصراعيها، قلت في نفسي حسنا فعلت يا الضاوية باريس سقف من لا سقف له، لا أحد يزعجك، لا أحد

[1] الرواية، ص58.
[2] الرواية، ص56.
[3] الرواية، ص9.
[4] الرواية، ص11.

يراك،لا أحد يحكم عليك أو يحاكمك أو يشير بأصبع التهمة إلى أجنحتك ، في باريس يمكنك أن تنسى أنك تختبئ العراء!"[1]

"كنت أتظاهر بارتشاف الشاي بالنعناع في هدوء ملغوم، كانت تعتمل في داخلي مشاعر عديدة متناقضة كدت أن أقهقه..أن أبكي أو أن أضحك لست أدري أمن المفاجأة أم من المرارة، ولكنني تماسكت وتشاغلت بإعادة ملء الكأسين من الزجاج المذهب بالشاي الأخضر المعطر بقبضة النعناع التي أحضرتها أم الخير" [2] في هذا المونولوج تعبر الضاوية عن خجلها أو رفضها لفكرة الزواج أو تقدم تلك العائلة لخطبتها، مما جعلها تتظاهر أنها عادية وطبيعية لما سمعت الفكرة.

أبدعت ربيعة جلطي في تصوير جمال البطلة، وفي هذا أشارت إلى الحوار الذي دار بين الضاوية وجسدها "صارحته.. يا جسدي الراقص الرائع المجنح ..أنا يا صغيري مالكتك، لا عليك ..طاوعني في رقصي في الحياة كما على خشبة التدرب، سأعلمك كيف تسمو وتعلو أحركك بمنتهى الليونة والموسيقى..."[3]

لقد كان لتنوع الحوارات دور خاص في إضفاء إيقاعا خاص على الرواية خاصة الحوارات التي تقيمها مع نفسها لتعبير عن ما في داخلها.

رابعا- توظيف اللهجة العامية في الرواية:

أ مفهوم اللهجة:

[1] الرواية، ص151.

[2] الرواية، ص116.

[3] الرواية، ص22.

لغة:

ورد في لسان العرب قول ابن منظور: "لهج بالأمر لهجا ولهج، والهج كلاهما: أولع به واعتاده والهجته به، ويقال فلان ملهج بهذا الأمر: أي مولع به..واللهجة جرس الكلام ..ويقال فلان فصيح اللهجة: هي لغته التي جبل عليها فاعتادها ونشأ عليها"[1].

اصطلاحا:

واللهجة في الاصطلاح تعني "طريقة معينة في الاستعمال اللغوي، توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة"[2].

كما يعرفها البعض بأنه "العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة "[3].

"...واللهجة بفتح الهاء، وسكونها معا، ولكن السكون أفصح وأعلى، عبارة عن العادة النطقية التي تكيف مقاطع صوت امرئ ما وهذه العادة ان صح المثل هذا الإطلاق، تنشأ عند المرء تحت تأثير العوامل البيئوية والفيزيولوجية والوراثية"[4].

تعتبر اللهجة في حد ذاتها تنوع العامية، تتحكم فيها عوامل جغرافية مختلفة، حيث كان تعريفه عند العديد من العلماء أنها "اللهجة شكل من أشكال اللغة، لها نظام خاص على المستوى الافرادي والتركيبي والصوتي وتستعمل في محيط ضيق مقارنة مع اللغة نفسها،

[1] ابن منظور، لسان العرب،مادة (لهج)، ج2، د ط، دار صادر، بيروت لبنان، ص359.

[2] سعاد حميدة، توظيف اللهجة السوفية وخصائصها في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، العدد7، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، ديسمبر2018، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص9.

[4] عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر،2012،ص7.

ومنه سميت التنوعات المختلفة الموجودة في العامية باللهجة، ومنه اللهجة عبارة عن تأديات مختلفة للعامية"[1].

ب – مفهوم العامية:

لغة العامة من الشعب أو اللغة العامية التي يتحدث بها عامة الناس، وهي التي تختلف من شخص إلى آخر حسب اختلاف المنطقة والبيئة.

واللغة العامية عند خولة طالب الإبراهيمي" لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها لهجات المحادثة وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها..." [2]. إذن فاللغة العامية لا قوانين لها والجماعة اللغوية هي المتحكمة في الألفاظ لذا نجد أن اللغة مختلفة من منطقة إلى أخرى كما نجدها لغة حيوية متجددة من جيل لآخر ومن مكان إلى آخر.

ومنه العامية هي وسيلة التواصل في المجتمعات إذ لا تنحصر في مجتمع دون سواه فالعربية لها عاميتها كما للفرنسية وكذلك اللغات الأخرى فمن هذا المنطلق اللغة العامية ظاهرة طبيعية تنتشر في كل لغات العالم، فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية ومن ذلك فهي لغة البيت ولغة الشارع والسوق والمجتمع، ومن الملاحظ أن عامية أي لغة ليست واحدة في كل جهات الوطن وهذا الذي جاء على لسان العديد من العلماء بإدراج العامية كلغة للعامة فهي بذلك لغة الأمي والمتعلم، لغة الفقير ولغة الغني ومنه لغة كل الفئات الاجتماعية ولأنها تحوي تنوعات واختلافات لهجية مرتبطة بالموقع الجغرافي ولهذا تتنوع العاميات حسب الأقطار"[3].

---

[1] ليلى مغيث زروقي، العامية والفصحى في الرواية الجزائرية، مجلة جسور المعرفة، المجلد5، العدد3، ص265.

[2] خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد يحياتن، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2007، ص196.

[3] ليلى مغيث زروقي، العامية والفصحى في الرواية الجزائرية، ص265.

وفي هذا أشارت الكاتبة في الرواية إلى العديد من المواقف والمواضيع باللهجة العامية وقدرتها على إدخالها في هذا العمل، ومن أمثلة ذلك:

" شوفي يالضاوية.. وقفت عليا ملايكتك في المنام وسولوني عليك وين راها الضاوية وين راها الضاوية.. فهمت بللي لازم عليا نجي عندك نشوفك ونشكر البركة انتاعك " [1] تعتبر أم الخير أن الضاوية فأل خير عليها في تجارتها.

كما يظهر توظيف اللهجة العامية أيضا في قول الكاتبة في محاورة أم الخير للضاوية بقوله " ما نخبيش عليك يالضاوية أنا في الحقيقة فكرت فيك ..أنت شابة بزّاااااف بزاف، ما عندوش متيل ومتخلقة ومربية ومتعلمة.. وراني اقترحت عليهم اسمك ومن الأول أعجبهم اسم "الضاوية" واستبشروا بيه الخير.. وعلى خاطر يثقوا فيا ويعرفوني من زمان طويل رحبوا بالفكرة ويستناو شوفتك.. واش رأيك يالضاوية؟!"[2]

" شوفي يالضاوية أنا جيتك وانشلله ماتردينيش خايبة، بصح عندك الوقت باش تفكري على خاطرك يا بنتي !!"[3]

" واااه يا ختي.. دمشق عزيزة عليا بزاف، من اللي تزيرت الحرب مخدمتهاش" [4] حيث وظفت الكاتبة اللهجة العامية لتعبير عن مدى حبها لدمشق وتأثرها بأوضاع التي تعيشها سوريا

" شوفي يا ابتسام نقولك نيشان.. أنا نحب سورية بزاف والسوريين تان ومانساش العشرة.. إلى عندك وين تروحي نوصلك بنتي.. والى ماعندكش حد تعرفيه هنا أنا نعاونك.! " [5].

[1] الرواية، ص 115.
[2] الرواية، ص116.
[3] الرواية، ص117.
[4] الرواية، ص233.
[5] الرواية، ص234.

تظهر هنا مساعدة أم الخير لابتسام في باريس بعدما تخلى عنها قريبها، فسرقت منها أوراقها ونقودها في المطار وهي نائمة.

" قلت لسهى .. إلى تحبي "أم الخير" وتحبي الخير لبلادك وناسك أطلقي ذاك الحمامة الله يخليك.!"[1] وهنا يظهر إحساس أم الخير المرهف وطيبة قلبها في محبة للجميع تنصحهم وتمد لهم يد العون ويظهر هذا من خلال غضبها من سعى بسب سجنها للحمامة وترك المصباح مشتعلا ليلا نهارا وهو سبب موت الحمامة.

"أنا اللي عليا درتو.. قولتلها يا سهى ماشي هكداك"[2].

"اللي كاين في باري كاين في بيروت، واللي كاين في بيروت وفي اسطنبول كاين في الشام .. علاش نعيي أنا في روحي.!!" [3]. يظهر في قول الكاتبة تعدد زيارات أم خير لمختلف البلدان من أجل التجارة.

فكانت اللهجة العامية هي الأنسب للكاتبة للتعبير عن مشاعرها.

خامسا: توظيف الأمثال الشعبية في الرواية

كما استحضرت ربيعة جلطي الأمثال الشعبية في روايتها باعتبارها رصدا ثقافيا وحضاريا للمجتمع الجزائري، ومن أمثال هذه الرواية:

"**النملة اللي يحب ربي يعذبها يالضاوية ينبتها لها جناح؟!**"[4]

يقال هذا المثل عن الإنسان الذي يذهب بنفسه للمصائب التي تؤدي إلى حتفه، فهو كحال النملة التي تطير في السماء وتصبح فريسة سهلة للطيور فتأكلها.

[1] الرواية، ص59.
[2] الرواية، ص56.
[3] الرواية، ص68.
[4] الرواية، ص17.

"الشعر في الحلسة والرجل في الهركسة وبالوجوه يتبارزوا النسا"[1]

الوجه هو معيار الجمال عند غالبية النساء وهذا المثل قاله كبير التجار عندما اختلف ثلاث نساء حول جمالهن، فتباهت الأولى بشعرها والثانية بساقها والثالثة بوجهها ففضل كبير التجار صاحبة الوجه الجميل أما الأجزاء الأخرى فهي مجرد تفاصيل يمكن إخفاءها.

"اللي عندو لسانه ما يضيع..!!"[2]

ضرب هذا المثل لأم الخير بائعة الشنطة عندما سألتها الضاوية كيف عرفت عنوانها فردت عليها بهذا المثل،يضرب هذا المثل ليحث الإنسان عن تقصي الأماكن والأشخاص المجهولين.

"ازداد الطين بلة"[3]

ويضرب هذا المثل لكثرة المصائب وتعددها كحال من يمشي على التراب وإذا بالأمطار تبلله فيصعب عليه عملية المشي، والمثل قالته الضاوية عندما عادت إلى سوريا.

"عينك هي ميزانك"[4]

ويعني الاعتماد الكلي على الاجتهاد الفردي في تقرير الأمور وحسم القرارات المهمة، دون مساعدة من الآخرين فهو من يقرر مصير نفسه.

ومن الأمثلة أيضا:

"الطير اللي جناحو صحيح..ما يربح صيادو غير الريح "[5].

"الدفلى زاهية بنوارها ، مُرّة وبلا تمر"[6]

---

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص114.

[3] الرواية، ص83.

[4] الرواية، ص154

[5] الرواية، ص11

[6] الرواية، ص17

"الزين مليح.. يبلى وما يطيح"[1]

"أعطيني واحد فاهم والقاري إدِّيه"[2]

"أعطيتكم لامان والسلام في طير الحمام"[3]

إن توظيف الأمثال الشعبية دليل على تمسك الكاتبة بمورثها الثقافي لغرس هذه العادات والتقاليد ومحاولة بثها من جديد وهو تأكيد أيضا على هويتها الوطنية.

ويبقى للتراث الشعبي أهمية كبيرة تتمثل في نقل كل العادات والتقاليد، والقيم الحميدة من جيل إلى جيل، كما يعد التراث الشعبي مقوما من مقومات الذات العربية ووسيلة أساسية للحفاظ على الهوية الوطنية .

[1] الرواية، ص15

[2] الرواية، ص161

[3] الرواية، ص61

خاتمة:

إن الرواية الجزائرية وخاصة النسوية مرتبطة ارتباطا وثيقا في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية، وفي مطلعها قضايا المرأة ومشاكلها وهمومها، والسعي نحو تحريرها وانطلاقها في مجالات الإبداع والكتابة، ومهما كان الأمر فتناول قضية من قضايا المرأة لا يمكن فصله بطبيعة الحال عن قضايا الرجل، فكل مكمل للآخر.

من خلال مراحل سير بحثنا هذا نصل في الختام إلى إبراز أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراستنا وتحليلها لعناصر بناء الرواية التي نحصرها فيما يلي:

- الرواية جنس أدبي يتشكل من عناصر فنية عديدة.
- تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر راجع إلى الظروف القاسية المحيطة بالمجتمع الجزائري أهمها الاستعمار الفرنسي والتقاليد الاجتماعية وغيرها.
- مزجت الروائية في روايتها بين الواقع والخيال للغوص في حياة المرأة بثقافتها وأوضاعها المختلفة.
- أهم ما يميز الكتابة السردية النسوية في مؤلفاتها الخصوصية فيما تكتب المرأة بلغة متميزة وثرية، وجمالية الأسلوب والإحساس الصادق.
- مصطلح الكتابة النسوية يعد من أكثر المفاهيم جدلا ونقاشا لدى النقاد لأنه مصطلح ينطوي على تأويلات وتفاسير عدة.
- تعتبر وظائف الوصف متصلة بالخطاب الأدبي وتختلف باختلاف طبيعتها منها الوظيفة الجمالية التي تهدف إلى ترك أثر على المتلقي، فعالجت واقعا اجتماعيا حقيقيا.
- رواية حنين بالنعناع حافلة بالأحداث والأماكن والشخصيات.

-قامت الكاتبة بسرد أحداث روائية بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال حوارات حيث عملت الروائية على اختيار أسماء شخصياتها بعناية لتطابقها مع صفات هذه الشخصية.

-ظهر المكان في السرد النسوي متأثر بالأبعاد النفسية التي أسقطتها الروائية على الشخصيات وذلك عبر استحضار العلاقات المهمة التي تصل المكان ببقية العناصر السردية الأخرى، فالمكان له خصوصياته المتفردة في النص الروائي، ارتبط ارتباطا وثيقا بالوصف ليشكلا النص السردي النسوي.

-استحضرت ربيعة جلطي الأمثال والحكم ووظفتها في رواياتها باعتبارها رصدا ثقافيا وحضاريا للمجتمع.

ملاحق

ملخص الرواية:

رواية حنين بالنعناع هي رابع إصدار بعد رواية الذروة، ونادي الصنوبر، عرش معشق . تحتوي على مئتان وثلاثة وستون صفحة الصادرة عن منشورات الضفاف بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2015. وقد مزجت الرواية بين الواقع والخيال مبرزة عالم المرأة الاجتماعي والثقافي.

تعتبر رواية "حنين بالنعناع" من بين أجمل روايات ربيعة جلطي، وأكثر تحكما في تقنيات السرد الروائي، بحيث روت لنا قصة حياة "الضاوية" المتمثلة في بطلة الرواية التي فقدت والديها وعاشت يتيمة الأبوين، وتكفلت برعايتها جدتها "حنة نوحة" والدة أبيها التي 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 شاء غير ذلك ورحلت دون أن تراها.

تنتقل الطالبة الجامعية الضاوية إلى سوريا لمزاولة الدراسة فهناك تتعرف على صديقة جديدة في الدراسة تسمى"ابتسام" ذات الأصول الجزائرية، والتي أقامت عندهم فترة دراستها حيث اعتبروها واحدة من العائلة، فلم تشعر الضاوية بأنها غريبة عن هذه العائلة فعاشت معهم حياة مستقرة، وتعرفت على أهلها، إلى أن تغيرت حالة دمشق من الهدوء والسكينة إلى الدمار والخراب فهاجر معظم سكانها حتى أم ابتسام من خوفها على ابنتها أرسلتها إلى فرنسا لإتمام دراستها هناك بعيدا عن الوضع الذي تعيشه دمشق .

في هذا الوضع عادت الضاوية إلى ارض الوطن بعد إتمام دراستها في دمشق وفي طريقها تعرفت على أم الخير تاجرة الشنطة حيث تتبادلان أطراف الحديث على متن الطائرة المتوجهة إلى الجزائر، وبعد وصولها إلى بيتها منعت نفسها من الخروج خوفا من أن يرى

الناس أجنحتها، وازدادت خوفا عندما جلبت لها أم الخير خطيبا من عائلة فنية، ولكن الضاوية رفضت ذلك لان أجنحتها تقف عائقا أمامها.

ونعد ذلك تنتقل إلى باريس استجابة لدعوة وصلتها لحضور مؤتمر المجنحين، وفي الطائرة تلتقي بإبراهيم ذو الأصول الجزائرية فيحكي لها قصة الشاي وعن حياته الخاصة، فتنشأ علاقة حب بينهما، وتلتقي بجمهرة المجنحين في المؤتمر ليناقشوا مصير الأرض من الطوفان القادم.

وفي الأخير تعود الضاوية إلى الجزائر وتصف مدى سعادتها بلقاء إبراهيم في نفس المقعدين المقعد السادس عشر والسابع عشر فيقرران أن يدخلا في مشروع حب ينتهي بالزواج خاصة بعدما صارحها أنه مجنح، وتنتهي الرواية بحوار يدور بين الضاوية ومضيفة الطيران وإبراهيم.

نبذة عن حياة الكاتبة :

ربيعة جلطي مبدعة متعددة المواهب، فهي الشاعرة وقاصة وروائية ومترجمة وأكاديمية ومعدة ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية.

ولدت في 5 أوت 1954 ببوعناني (في ضواحي ندرومة التلمسانية). استهلت دراستها الابتدائية في المغرب (1964-1969)،ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975)، ثم الجامعة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت الليسانس سنة1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق،حيث أحرزت الماجستير سنة 1984 في موضوع (الثورة الزراعية في الأدب الجزائري) ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع (الأرض في رواية المغرب العربي).

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران، وأستاذة في جامعة الجزائر، ومديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة .

نشرت أول قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة 1976 ،ثم في (المجاهد الأسبوعي) ومجلة (آمال).

أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية:

"تضاريس لوجع غير باريسي"(دمشق1981)

"التهمة"(وهران1983)

"شجرة الكلام "(مكناس 1991)

"كيف الحال"(دمشق 1996)

"حديث في السر"(وهران 2002)؛وقد نشرته في طبعة ثنائية اللغة (عربية–فرنسية) تولى نقل نصوصها إلى الفرنسية الكاتب المغربي المعروف عبد اللطيف اللعبي ،بعنوان (Murmures du secret)،"من التي في المرآة"(وهران 2003)؛ نشرته–كسابقه– في طبعة ثنائية اللغة، تولى ترجمتها إلى الفرنسية الروائي الكبير رشيد بوجدرة(Qui est ce dans le miroir?)."حجر حائر"(بيروت2009).

كما نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الاسبانية إلى العربية (وهران2003) تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية؛ فأصدرت روايتين : "الذروة" (عن دار الآداب بيروت سنة2010)، "ونادي الصنوبر"(عن الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة2012).

كرمت في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002.[1]

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث،"دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، جسور للنشر والتوزيع، ط1 ،2013، ص ص213، 214.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا- المصادر:

1. ربيعة جلطي حنين بالنعناع،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2015.

ثانيا- المراجع:

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
3. إبراهيم خليل،في الرواية العربية، دار ورد، الأردن،ط1، 2007.
4. إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، عوامل بناء الحضاري في الكتابات العربية، 1990. 1996، المعهد العالمي للفكر الإسلامي الولايات المتحدة الأمريكية،ط1، 2008.
5. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982.
6. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط،2005.
7. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط2، 2015.
8. أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي"، دار الأمل للطباعة والنشر،2009.
9. بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1999.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1990

11. حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية والفلسطينية، دار الفارس، عمان، ط1، 2002.

12. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2008

13. حميد الحمداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

14. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة "سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف"، الدار البيضاء، ط1، 1994.

15. زهور كرام، السرد النسائي العربي "مقاربة في المفهوم والخطاب"، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء،المغرب، 2004.

16. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، 1970.

17. سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة " نحو ممارسة أدبية جديدة"، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء، ط1، 2002.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

19. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة لوجود الحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

20. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003.

21. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف "دراسة في السرد النسائي"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.

22. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

23. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011.

24. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2006،

25. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012 .

26. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر

27. فاتح عبد السلام الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية،المؤسسة العربية للدراسات،ط1، بيروت،1999.

28. محمد بو عزة تحليل النص السردي"تقنيات ومفاهيم"منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

29. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، "دراسة تحليلية نقدية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

30. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة ،الدار البيضاء، ط1، 2004.

31. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب،ط1، 2011.

33. ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر،" دراسة في بنية الخطاب"، آذار للطباعة والنشر،الجزائر، د ط، 2001.

34. يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001.

35. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث،"دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، جسور للنشر والتوزيع، ط1 ،2013.

الكتب المترجمة:

36. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

37. خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد يحياتن، دار الحكمة،الجزائر، د ط، 2007.

38. ليون أيرل، القصة السايكولوجية، ترجمة محمد سمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، 1959.

المعاجم:

39. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

40. الرازي، مختار الصحاح، باب السين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،د/ط، 1988.

41. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 3، دار الفكر، د/ط، 1972.

42. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

43. ابن منظور، لسان العرب، ج2، د ط، دار صادر، بيروت لبنان.

المجلات:

44. خبراج سنوسي، بوخشة خديجة ، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية " دراسة في المصطلح والخصائص والتطور " مجلة (لغة – كلام)، المجلد4، العدد2، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، جوان 2019.

45. سعاد حميدة، توظيف اللهجة السوفية وخصائصها في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، العدد7، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، ديسمبر2018.

46. ليلى مغيث زروقي، العامية والفصحى في الرواية الجزائرية، مجلة جسور المعرفة، المجلد5، العدد3.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

47. بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية:الطموح–البحث عن الوجه الآخر– زمن القلب مقاربة بنيوية، شهادة ماجستير، في الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2010/2009.

48. سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013.

49. سعيدة بن بوزة ،الهواية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه،في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، بباتنة، 2008/2007.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – ب
مدخل في المفاهيم والمصطلحات	
أولا: الخطاب	**7**
ثانيا: السرد	**9**
الفصل الأول: الكتابة النسوية	
أولا: نشأة الرواية النسوية الجزائرية	**13**
ثانيا: عوامل ظهور الرواية النسوية الجزائرية	**18**
ثالثا: خصوصيات الكتابة النسوية	**20**
رابعا: جماليات الكتابة النسوية	**24**
خامسا: مصطلح الأدب النسوي بين الرفض والقبول	**25**
سادسا: الهوية الأنثوية وإثبات الذات	**32**
الفصل الثاني: آليات اشتغال السرد في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي	
أولا: الوصف	**36**
أ/ وصف الشخصيات الأنثوية	**37**
ب/ وصف الشخصيات الذكورية	**41**
ثانيا: المكان	**43**
أ/ الأماكن المفتوحة	**44**
ب/ الأماكن المغلقة	**45**
ثالثا: الحوار	**47**
أ/ الحوار الخارجي	**48**
ب/ الحوار الداخلي	**51**
رابعا: توظيف اللهجة العامية في الرواية	**53**
أ/ مفهوم اللهجة	**53**
ب/ مفهوم العامية	**55**

خامسا: توظيف الأمثال الشعبية في الرواية	**57**
خاتمة	**61-60**
ملاحق	
ملخص الرواية	**63**
نبذة عن حياة الكاتبة	**65**
قائمة المصادر والمراجع	**67**
فهرس المحتويات	**72**
ملخص	

ملخص:

تعد الكتابة من أهم الوسائل التي نجحت بها المرأة في فرض ذاتها واثبات وجودها والتحرر من كل أنواع القهر والظلم التي تواجهها في حياتها، كما طالبت بحقوقها متحدية سيطرة الرجل وكسرت القيود الاجتماعية وعادتها.

ومن هنا تسعى هذه الدراسة إلى كشف آليات الخطاب السردي النسوي من خلال رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي، وتحديد الأماكن والشخصيات والحوار الداخلي والخارجي باعتبارها المكونات السردية في بناء الرواية.وعليه تم تقسيم العمل إلى: مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة حيث حددنا في المدخل مفهوم الخطاب والسرد، وجاء الفصل الأول بعنوان"الكتابة النسوية" تطرقنا فيه إلى نشأة الرواية النسوية الجزائرية، وخصوصيات وجماليات الخطاب النسوي ثم تعرضنا إلى مصطلح الكتابة النسوية الجزائرية بين القبول والرفض، أما الفصل الثاني جاء بعنوان "آليات اشتغال السرد في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي" وتناولنا فيه وصف الشخصيات، والأماكن، وكذا الحوار وتحدثنا عن توظيف اللهجة العامية في الرواية.

مزجت الروائية في روايتها بين الواقع والخيال للغوص في حياة المرأة بثقافتها وأوضاعها المختلفة . قامت الكاتبة بسرد أحداث روائية شخصيات حكائية عدّة ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال حوارات حيث عملت الروائية على اختيار أسماء شخصياتها بعناية لتطابقها مع صفات هذه الشخصية.

الكلمات المفتاحية: الأدب النسوي، آليات، السرد، حنين بالنعناع.

Summary:
Writing is one of the most important means by which a woman has succeeded in imposing herself and proving her existence and liberation from all kinds of oppression and injustice that she faces in her life. She also demanded her rights, challenging the man's control and breaking social restrictions and her habit.
Hence, this study seeks to uncover the mechanisms of the feminist narrative discourse through Rabia Jalati's novel "Haneen in the Mint", and to identify places, characters, and internal and external dialogue as the narrative components in the construction of the novel.
Accordingly, the work was divided into: an introduction and two chapters with an introduction and a conclusion, where we identified in the entry a genesis The Arabic novel, and the first chapter entitled "Feminist Writing" came in which we dealt with the emergence of the Algerian feminist novel, the peculiarities and aesthetics of the feminist discourse, then we presented the term Algerian feminist writing between acceptance and rejection. In it we dealt with the description of characters, places, as well as dialogue, and we talked about the use of the colloquial dialect in the novel.
In her novel, the novelist blended reality and imagination, to delve into the life of women with their different cultures and situations. The author recounted many fictional events, narrative personalities who contributed to the development and transmission of the narrative work through dialogues, whereby the novelist carefully selected the names of her characters to match them with the characteristics of this character.
Key words: feminist literature, mechanics, narration, nostalgia for mint.