الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:...../2021

تمثلات المدينة في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :
روميساء بوعافية

إشراف الأستاذ:
يوسف بن جامع

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّـهمّ إنّـي أسألك علمًا نافعًا، وعملًا متقبّلًا،وقل رب زدني علمًا

شكر وتقدير

بباقة شكر وعرفان أتقدم بها شاكرة معترفة بالجميل وحسن الصنيع إلى أستاذي المشرف الدكتور " يوسف بن جامع" ، على الرغم من أنها لن توفيه حقه ، حتى ولو قطفت من أجود الألفاظ والعبارات ، وأشكر الله وأحمده حمدا كثيرا على جعله في طريقي وسيلة خير وهداية في أبهى العواصم والمدن ، مدينة الأدب ، جزاه الله خير الجزاء على كل ما قدمه لي من توجيه ونصح وإرشاد ، وأسأل الله أن يديمه للعلم والعطاء.

مقدمـة

الرواية فن أدبي حديث النشأة، انتقل من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، بفضل عدة عوامل مختلفة، فاندمج مع الثقافة العربية وتأصّلت جذوره داخلها، حتى أصبح لا يعد غريبا عنها، وهذا بسبب إقبال الكتاب وخاصة المرأة الكاتبة على هذا الفن وتطويعه وفق شروط ومتطلبات المحيط العربي، وكل هذا أدى إلى زحزحة الشعر من مكانته ومركزيته وصدارته التي احتلها عقودا من الزمن، فبعد أن كان الشعر ديوان العرب، أصبحت الرواية ديوان الحياة، لأنها أقدر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع والجمع بين مختلف تناقضاته، كما أنها هي الأقدر على تصوير الحياة الحضارية والمدينية للإنسان المعاصر، حيث سمحت نثرية هذا الفن بالتقاط جميع تفاصيل الحياة اليومية، وكل علاقاتها المتشابكة داخل الفضاء المديني، وعلى هذا الأساس راح اهتمام الدارسين ينصب على المدينة، حيث لاقت رواجا كبيرا في الساحة الأدبية، فموضوع المدينة له أهمية كبيرة ومن أجل هذه الأهمية تم الجعل منه موضوعا للدراسة من خلال اتخاذ نص ربيعة جلطي نموذجا لذلك، فكان تمثلات المدينة في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي عنوانا لهذا البحث.

كان الهدف من وراء هذا البحث معرفة كيفية تمثل المدينة داخل النص الروائي، وأما بالنسبة إلى دوافع اختيار هذا الموضوع فتمثلت في دوافع موضوعية وأخرى ذاتية. أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في الرغبة عن كشف قضايا الإنسان المديني والمعاصر واهتماماته وانشغالاته داخل النص الروائي، وكيفية تصوير ربيعة جلطي حياة الفرد داخل السرد الروائي، وأما الدوافع الذاتية فتمثلت في الرغبة وحب الاطلاع على هذا الموضوع، وللإجابة على جملة من الأسئلة التي كانت تتبادر إلى الذهن من بينها:

- **كيف تمثلت المدينة داخل رواية "حنين بالنعناع" للكاتبة ربيعة جلطي؟**
- **ما هي علاقة الرواية بالمدينة؟**
- **كيف كان حضور الفضاء المديني في النص، هل هو مجرد فضاء روائي وفقط أم أن له أبعاد ودلالات أخرى؟**

- **ما هي العلاقات المتشابكة التي يمكن للمدينة احتضانها؟**
- **ما هي الآلية التي اعتمدت عليها ربيعة جلطي في تقديمها للمكان المديني؟**

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها تم تطويع هذا البحث على خطة مكونة من مقدمة وفصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، حيث عُنون الفصل النظري بـ: "الرواية والمدينة"، وقد شمل مفهوم المدينة وعلاقتها بالرواية، وأيضا تم التطرق فيه إلى الرواية العربية الجزائرية عامة والنسوية خاصة، كما تم التطرق فيه إلى مفهوم وأهمية الفضاء الروائي وحظه من الدراسة الأدبية، أما الفصل التطبيقي فكان عنوانه: "المدينة المحكية"، حيث تم التطرق فيه إلى أنثوية المدينة والجدلية بين الهوية والآخر داخل الفضاء المديني، كما شمل أيضا المدينة كفضاء روائي وتمثل علاقاتها المتشابكة داخل الرواية، بالإضافة إلى الوصف المديني داخل الرواية والأبعاد الاجتماعية والسياسية للمدينة، وأخيرا خاتمة تم رصد فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد تم الاعتماد في هذا البحث على المنهج الوصفي من خلال تناول المعلومات بالمناقشة والوصف والاستنباط، بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي تم الاعتماد عليه في تتبع مسار تطور الرواية العربية في الجزائر، وأخيرا المنهج السيميائي من خلال تتبع دلالة الفضاء الروائي داخل النص ورصد الأبعاد الاجتماعية والسياسية للمدنية.

وهذا البحث ليس أول دراسة في هذا المجال، وإنما سبقته عدة دراسات من بينها: الفضاء القسنطيني في رواية "الزلزال" "لمحمد داود"، والتي كانت عبارة عن مقال صدر في العدد 13من مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجي والعلوم الإنسانية، في 2001/02/28، حيث شملت هذه الدراسة تعريف المدينة وأهميتها في الدراسات الإنسانية، وهيمنة فضاء القرية على الخطاب الروائي الجزائري، والإشارة إلى ارتباط الفضاء المديني بنظرة الكتاب الإيديولوجية، وإلى تمثل مدينة قسنطينة في رواية "الزلزال" لطاهر وطار، وكانت أهم النتائج التي توصلت إليه هذه الدراسة ارتباط الحديث عن الإنسان المعاصر

بالمدينة، وتمثل هذه الأخيرة داخل النص الروائي وفق ثلاثة عناصر وهي: هوية المكان،وعناصره المكانية، ودلالته الرمزية، وقد تم الاستفادة منها في هذا البحث في تعريفها للمدينة والفرق بينها وبين الريف، وأما الفرق بينها وبين هذا البحث فيكمن في تركيزها على علاقة الشخصيةبالفضاء المديني ودلالته الرمزية بالنسبة لها، دون التفصيل في عناصر المكان المديني، أو الإشارة إلى العلاقات المتشابكة التي يمكن للمدينة احتضانها، وقد تم الاستعانة في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها: رواية "حنين بنعناع" ل"ربيعة جلطي"، ودلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "لقادة عقاق"، وأيضا "المدينة في الشعر العربي المعاصر" لـ"مختار علي أبو غالي"، وبنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لـ"حسن بحراوي".

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور "يوسف بن جامع"، الذي لم يبخل عليّ بالنصح والإرشاد، وأسأل الله أن أُسهم بالإفادة ولو بالقليل.

الفصل الأول:

الرّواية والمدينة

ارتبط الأدب منذ القدم بالواقع الاجتماعي، وقد شملت الرواية جميع المتغيرات الاجتماعية التي مرّ بها الانسان المعاصر في مدينته، لذلك ارتبطت الرواية بشكل مباشر بالمدينة.

أولا: مفهوم المدينة.

1-تعريف المدينة لغة واصطلاحا:

أ-لغة: جاء في لسان العرب: المدينة على وزن فعيلة، وهي مشتقّة من الفعل الثّلاثي "مدن"، على وزن فعل، وتجمع على مَدائن بالهمز ومدُن ومُدْن بالتّخفيف والتّثقيل والنّسبة مدنيّ، مدائنيّ، مدينيّ، ومَدن بالمكان أقام به، ويقال المدينة الحصن أي كلّ أرض بني بها حصنٌ فهي مدينة، ويقال ابن مدينة أي العالم بأمرها، ويقال عبد مدين وأمّه مدينة أي مملوك ومملوكة، ومَدن الرّجل إذا أتى المدينة، والمدينة اسمٌ أعجميّ، واسم مدينة سيّدنا رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم-، ومدين اسم قرية شعيب عليه الصّلاة والسّلام والنّسبة إليها مدينيّ.[1]

ب-اصطلاحًا: يقترب التّعريف الاصطلاحيّ من التّعريف اللّغوي للمدينة في كونها مسكن الإنسان الطّبيعيّ، فهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته،[2]ومن الصّعب وضع تعريف شامل ومحدّد للمدينة، فإذا نظرنا إليها من ناحية عدد السّكّان، فإنّ المدينة هي ذاك التّجمّع الإنساني الذي يؤدّي إلى العمران،[3] وهذا معناه أنّ المدينة يتمّ تعميرها عن طريق الهندسة المعماريّة،[4] وهي تمثل فضاء جغرافيا واجتماعيّا يضمّ مجموعة من البنايات يسكنها عدد معتبر من السّكان،[5] فهي تشكّل انطلاقًا من تطوّر عدد السّكان حيث يمكن للقرية أو حي سكني

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم الافريقي المصري : لسان العرب، ج13، ضبط نصه وحقّق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت، ط1، لبنان، الدار البيضاء، 2016، ص 51- 52.

[2] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر؛ دراسة في إشكالية التّلقي الجمالي للمكان، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص 22.

[3] عبد الرّحمن بن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، تح عبد الله محمّد الدّرويش، دار يعرب، ط1، دمشق، 2004، ص 41.

[4] محمّد الحبشي: المسلمون وعلوم الحضارة، دار أفنان، دط، دمشق، دت، ص 144.

[5] محمّد داود: الفضاء القسنطيني في رواية "الزلزال"، صدر عن مجلة إنسانيات، ع 13، المجلة الجزائرية في الأنثرولوجيا والعلوم الاجتماعية، عدد خاص حول المدينة في الرّواية الجزائرية، (28/ 02/ 2001)، ص 27.

صغير أو ريفي أن يتطوّر إلى أن يصبح مدينة، لأنّ التّوسّع السّكاني يصاحبه ضرورة بناء المنشآت العموميّة التّي تتطلّبها المدينة لتسيير مختلف ميادين حياة سكّانها،[1] ويرى ابن خلدون أنّ البداوة أصل الحضارة، لأنّ البدوي يسعى إلى تحقيق الكماليّات، وبطبيعة الحال فإن الضّروري أسبق من الكمالي،[2]وإنّ الإنسان دائم البحث عن الأفضل والحياة المريحة والرّفاهية والعيش الرّغد، وقد أوجد ذلك في المدينة، لأنّ الحضارة لا توجد إلّا في المدن وتتفاوت درجاتها بتفاوت درجات الرَّفَه ولأنّ الصّنائع تبدأ مع العمران الحضري،[3] وأيضًا لأنّ سكّان المدينة يشتغلون في نشاطات متعدّدة ذات طابع تجاري وصناعي وإداري،[4] فالمدينة ظاهرة مكانيّة خاضعة للتّطوّر الزّماني ولمختلف التّغيّرات اللّازمة للتّكيّف مع مستجدّات الحياة،[5] فالتّطور المديني يتم من خلال الانفتاح على التّغيّرات والاستفادة من التّطوّر العمراني والفرص الاقتصاديّة.[6]

لا يتسنّى للإنسان قضاء حاجاته اليوميّة بمفرده، وإنّما يحتاج دائما إلى غيره في تحقيق ذلك، وهذا ما أكّده الفرابي في اعتباره أنّ الإنسان مدني بالطّبع، أي هو محتاج إلى مدينة فيها خلق كثير لتتم له السّعادة الإنسانيّة، فكلّ إنسان بالطّبع وبالضّرورة يحتاج إلى غيره ليكمل ذاته وتتمّ إنسانيّته، كما الغير بحاجة إليه، فحاجيات الإنسان لا تقضى إلّا بالتّعاون، لذلك يرى

[1] واعمر إعيشوشن: المنطقة الريفية والمنطقة الحضرية في جنوب نوميديا في الفترة الرومانية، إشراف وتنسيق بختة مقرانطة، المدينة والريف في الجزائر القديمة، أعمال الملتقى الوطني الأول المنعقد يومي (06- 2013/10/07)، قسم العلوم الإنسانية، فرع الآثار، جامعة معسكر، ص 30.

[2] رلى نبيه مخلوطة: علم العمران والتربية والتعليم عند ابن خلدون، أطروحة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماجيستير في الآداب الجامعة الأمريكية – بيروت–، 1998، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] محمد داود: الفضاء القسنطيني في رواية "الزلزال"، ص 27.

[5] قادة عقّاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 23.

[6] خالدة سعيد: يتوبيا المدينة المثقفة، دار الساقي، ط 1، لبنان، 2012، ص 67- 68.

الفرابي أن الانسان يحتاج إلى الاجتماع والتّعاون والمجتمع الكامل حسب رأيه هو المجتمع الذي يتحقّق فيه التّعاون الاجتماعيّ.[1]

يمكن التّمييز بين المدينة والرّيف من خلال الطّبيعة الاقتصاديّة للمدينة المؤسّسة على التّبادلات التّجاريّة والإداريّة والتّواصل الإعلامي اليومي، حيث تعتبر المدينة ملتقى ومقصد الطّرقات والحركات التّجاريّة والإداريّة والاجتماعيّة، كما يمكن التّمييز بين المدينة والرّيف من خلال الخصائص العمرانيّة التّي تتميّز بها المدينة دون الرّيف، وأيضا من خلال المعتقدات والنّظم الاجتماعيّة التّي تحكم المجتمع المدني والمجتمع الرّيفي، ولأنّ المدينة عبارة عن تركيبة حضاريّة من السّكان، فإنّها فضاء تتداخل فيه المعتقدات والأفكار بين مختلف سكّانها بسبب اختلاف أصولهم الحضاريّة.[2]

2-علاقة الرّواية بالمدينة:

لقد ارتبط ظهور الرّواية في البداية بالطّبقة البورجوازيّة، فلمّا بدأ التّاريخ الحقيقيّ للرّواية الفنيّة في القرن الثّامن عشر عبرت في هذه الفترة عن طموحات هذه الطّبقة،[3] فالرّواية إذن جنسٌ أدبيّ حديث غربي المنشأ بورجوازي الأصل، انتقل إلى الأدب العربي بفعل عوامل عدّة، وحاول منذ البداية تأصيل وجوده في الثّقافة العربيّة إبداعًا وتنظيرًا،[4]وقد ارتبط ظهورها في البيئة الغربيّة بالتّحوّلات التّاريخيّة والاقتصاديّة التّي عاشها الغرب في تلك الفترة، وهذا ما أكّده كلّ من 'غولدمان' و'لوكاش' و'هيجل'، حيث فسّروا نشأة الرّواية بناء على التّجربة التّاريخيّة للغرب، فتفاعلات العصر الحديث، وظهور الرّأسماليّة واقتصاد السّوق كلّها أثّرت في نشأة الرّواية،[5]

---

[1] علي عبد الواحد وافي: المدينة الفاضلة للفرابي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، د ت، ص36-37.

[2] واعمر إعيشوشن: المنطقة الريفية والحضرية في جنوب نوميديا في الفترة الرومانية، ص 29، 30، 34.

[3] حميد الحمداني: الرّواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي؛ دراسة بنيويّة تكوينيّة، دار الثقافة ، ط1، المغرب، 1985، ص 57.

[4] صابر الحباشة: غواية السّرد؛ قراءات في الرّواية العربيّة من (اللّص والكلاب) لنجيب محفوظ إلى (بنات الرياض) لرجاء الصانع، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، د ط، سوريا، 2010، ص 05.

[5] إبراهيم عبد الله: موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2005، ص 14.

فالرّواية حسب وجهة نظر لوكاش هي صياغة لعصر الرّأسماليّة في الحضارة الحديثة، وهي أهمّ منجز إبداعي يلائم الحاضر أو بتعبير أدق هي ملحمة بورجوازيّة، أو هي جنس ثوري على حدّ تعبير مارت روبير، وهي بالتّالي الفعل الحضاري ووصف هذا الفعل،[1] إن اقتران ظهور الرّواية بالتّحوّلات والتّطوّرات الاقتصاديّة التّي لا تحدث إلّا في المدينة، يوحي إلى أنّ "ظهور الرّواية مقترن بالمدينة ومن ثمّ فإنّ كتابة السّرد تحتاج إلى خصوصيّات التّعقيد الاجتماعي"،[2] الذي يسود التّركيبة الحضاريّة الجديدة للمجتمع، حيث أصبح السّرد الرّوائيّ يعكس لنا القيم الحضاريّة لكلّ مجتمع، وسردنا في البلاد العربيّة لم يخرج عن إطار الخصوصيّة لأنّه نتاج البيئة المكانيّة والزّمانيّة، ونتيجة القيم السّلوكيّة والثّقافيّة والحضاريّة.[3]

لقد ارتبطت الرّواية بشكل مباشر وفعّال بالحياة الاجتماعيّة، فإن كان الشّعر ديوان العرب، فإنّ الرّواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كلّ خصائص الحياة وسماتها، بل إنّ الرّواية الجديدة هي قطعة من الحياة نفسها، ولكن تمّ صياغتها بطريقة فنيّة تخضع لاعتبارات الفنّ الرّوائي وقواعده وتقنيّاته،[4] ونلمس أيضا في قول المازني ربطه للرّواية بالحياة الاجتماعيّة، حيث يقول: "وما الحياة إلّا رزاية كبرى... فليست مهمّة الرّوائيّ محض حادثة تروى بل تصوير الحياة في ناحيةٍ أو أكثر من نواحيها".[5]

فبعد أن كانت المركزيّة والصّدارة للشّعر في الأدب العربي أصبحت للرّواية في الحياة المعاصرة أهمّ الأساليب الحديثة التّي حقّقت نقلات جماليّة لها، فعاليّتها على أرضيّة الواقع الاجتماعي والسّياسي والاقتصادي والثّقافي الذي ما فتئت تنقطع بنيته عن العقليّة التّقليديّة

[1] حسين المناصرة: ثقافة المنهج الخطاب الرّوائي نموذجا، دار المقدسيّة للطّباعة والتّوزيع، ط 1، دمشق، 1999، ص 20.

[2] صابر الحباشة: غواية السّرد، ص 109.

[3] مسعد بن عبد العطوي: السّرد فكرا وبناء، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط 1، الأردن، 2014، ص 03.

[4] أحمد فضل شيلول: الحياة في الرّواية؛ قراءات في الرّواية العربيّة والمترجمة، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، د ط، الاسكندريّة، د ت، ص 05.

[5] نادر أحمد عبد الخالق: الرّواية الجديدة؛ بحوث ودراسات تطبيقيّة، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2009، ص 29.

والذّاكرة القديمة بجميع مقوّماتها ومعانيها،[1] فأصبحت لغة النثر الأقدر على الإلمام بتفاصيل الحياة اليوميّة الدّقيقة، بفضل جهد الجيل الأوّل من الرّوائيّين العرب في تطويع اللّغة العربيّة، وتحويلها من لغة الشّعر والبلاغة والمجاز إلى لغة تلتقط تفاصيل اليومي وتعبّر عن إحباطات الفرد وأحلامه وتناقضات المجتمع وتفاصيله وصراعاته،[2] فأصبح الفنّ الرّوائي في ظلّ الحياة الجديدة ذو أهميّة كبيرة بالنّسبة للفكر الإنساني المعاصر والذّوق الفنّي الحضاري السّائد،[3] وإنّ حضور الرّواية في العالمين العربي والغربي بشكلها المعروف كان لحاجة الإنسان لذلك، بغرض الاستجابة لنوازع فنيّة تقتضيها ظروف العصر الحالي،[4] هذا لأنّ الرّواية أكثر الفنون الأدبيّة قدرة على التّعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث بلغتها النّثريّة، وحتّى أكثر من الشّعر الذي يكتفي بمجرّد الإشارة أو الذّكر العابر عبر إيقاعاته التّصويريّة للأشياء، لأنّ طبيعة هذا الفنّ تقوم على ذلك،[5] وعليه فإنّ النّثريّة يمكنها الرّبط بين الرّواية والواقع المرجعي الذي يسهم في فرز الرّواية.[6]

ثانيًا: الرّواية الجزائريّة عامّة والنّسويّة خاصّة:

لا يمكن بأيّ شكلٍ من الأشكال فصل الكتابة الرّوائيّة النّسائيّة عن باقي الكتابة الرّوائيّة، لذلك فإنّه قبل التّطرّق إلى الرّواية النّسويّة بصفةٍ خاصّةٍ فإنّه لا بدّ من الإشارة إلى الرّواية العربيّة الجزائريّة بصفةٍ عامّةٍ.

---

[1] إدريس قصوري: أسلوبيّة الرّواية؛ مقارنة أسلوبيّة لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2008، ص 303.

[2] عبد المجيد الحسيب: الرّواية العربيّة الجديدة وإشكاليّة اللّغة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط 1، الأردن، 2014، ص 01.

[3] فتحي بوخلافة: التّجربة الرّوائيّة المغاربيّة؛ دراسة في الفاعليات النّصيّة وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص 01.

[4] عبد الرّحيم الكردي: السّرد في الرّواية المعاصرة (الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجا)، تق طه وادي، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة، 2006، ص 06.

[5] مسعد بن عبد العطوي: السّرد فكرا وبناء، ص 03.

[6] صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشروق للنشر والطباعة والتّوزيع، ط 2، الجزائر، 2009، ص36.

1-لمحة عامّة عن نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر:

إنّ ما عاشته الجزائر من ظروفٍ قاسيةٍ وصعبةٍ أدّى إلى عرقلة مسار تطوّر الحركة الأدبيّة، وخاصّةً الفنّ الرّوائي المكتوب باللّغة العربيّة، الذي ظهر متأخّرًا مقارنةً مع الأشكال الأدبيّة الأخرى، كالمقال الأدبي والقصّة القصيرة، وحتّى هذه الأشكال الحديثة يعتبر ظهورها في الجزائر حديثًا إذا ما قارنّاها بمثيلاتها في الوطن العربي.

أ-الإرهاصات الأولى لظهور الرّواية العربيّة الجزائريّة:

لم يتسنّ للكُتّاب الجزائريّين كتابة الرّواية العربيّة وفق المرتكزات والأسس التّي يتطلّبها هذا الفنّ إلّا بعد سبعينيّات القرن الماضي، وإن المحاولات التّي سبقت التّأسيس الفعلي للرّواية العربيّة الجزائريّة، ما هي إلّا محاولات روائيّة بسيطة وساذجة، مهّدت لظهور الرّواية العربيّة في الجزائر.

- **افتقار المحاولات الرّوائيّة الأولى إلى شروط كتابة الرّواية:**

إنّ تأخّر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر لا ينفي وجود محاولات سبقت التّأسيس الفعلي والنّاضج فتيًا لهذا الفنّ، فعلى الرّغم من أنّ البداية الفعليّة للرّواية العربيّة في الجزائر كانت خلال فترة السّبعينات، إلّا أنّ هناك بذورًا قصصيّة ظهرت قبل هذه الفترة يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرّواية العربيّة الجزائريّة سواء في موضوعاتها أو أساليبها وبنائها.[1] وذلك لأنّها لم تستوعب جميع المقوّمات والمرتكزات الفنيّة والجماليّة التّي يقوم عليها الفن الرّوائي، حتّى وإن اشتملت على بعض السّمات الخاصّة به، فهذه المحاولات القصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرّواية العربيّة في الجزائر، فهي وإن كانت لا تخلو من نفسٍ روائيٍّ غير أنّها تفتقد الشّروط الفنيّة التّي يقتضيها جنس الرّواية، وهذه السّمة التّي طبعت هذه الكتابات دفعت النّقاد إلى اعتبارها محاولات بسيطة للرّواية العربيّة الجزائريّة، وعلى الرّغم من

[1] عبد الله الرّكيبي: تطوّر النّثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع بدعم وزارة الثّقافة في إطار الصّندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، د ط، الجزائر، د ت، ص 237.

اقتراب أصحابها من ملامسة حدود الجنس الرّوائي إلّا أنّهم لم يمتلكوا القدرة الكافية من الوعي لشروط ممارسته.[1]

- **ارتباط المحاولات الرّوائية بالواقع الاجتماعي:**

ارتبطت المحاولات الرّوائيّة الأولى بشكلٍ مباشرٍ بالواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ للشّعب الجزائريّ، وهذه المحاولات تمثّلت في "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لـ "محمّد مصطفى بن إبراهيم"، حيث يعدّ هذا العمل أوّل بذرة قصصيّة في الأدب الجزائريّ والتّي تزامن ظهورها مع انتفاضة الفلّاحين سنة 1871م، و"غادة أمّ القرى" لـ "أحمد رضا حوحو"، التّي ظهرت في أربعينيّات القرن الماضي، وليس مصادفة إذا تزامن ظهورها مع أحداث 08 ماي 1945، و"الطّالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشّافعيّ"، والتّي ظهرت سنة 1951م، و"الحريق" لـ "نور الدّين بوجذرة"، سنة 1957م، حيث ارتبط هذين العملين بثورة نوفمبر 1954م،[2]هذا فيما يخصّ المحاولات التّي ظهرت قبل الاستقلال، أمّا المحاولات التّي ظهرت بعد هذه الفترة تمثّلت في رواية "صوت الغرام" لـ "محمّد منيع" والتّي لم تضف الشّيء الكثير للرّواية العربيّة الجزائريّة، سواء على المستوى الفكري أو الفنّي.[3]

- **اختلاف النّقاد حول ظهور أوّل محاولة روائيّة عربيّة في الجزائر:**

في صدد الحديث عن النّماذج القصصيّة البسيطة التّي سبقت ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر، فإنّه يجدر بنا الإشارة إلى اختلاف النّقّاد حول البدايات الأولى لهذا الفنّ في الجزائر، فمنهم من يرى أنّ "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لـ "أحمد بن إبراهيم" هي أوّل محاولة روائيّة، والبعض الآخر ينسب الرّيادة في مجال المحاولة لـ "أحمد رضا حوحو" في عمله

[1] عبد الواحد رحّال: التّجريب في النّصّ الرّوائي الجزائريّ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه للعلوم في الأدب الحديث، قسم اللّغة والأدب العربي، كليّة الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي –أمّ البواقي–، (2014– 2015)، ص 13.

[2]صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة محمّد خيضر –بسكرة–، ص 10– 13.

[3]واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر؛ بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص 88.

الموسوم بـ "غادة أم القرى"، ولعلّ ما تتّسم به المحاولة الأولى من ضعفٍ لغويّ وفنّي جعل "عمر بن قينية" يتحفّظ في اعتبارها رواية أولى على مستوى الوطن العربيّ،[1] وأمّا إذا اعتبرناها كذلك فإنّنا نكون أمام أوّل عملٍ روائيٍّ على المستوى الجزائريّ والعربيّ معا، فبالنّظر إلى التّاريخ الذي كتبت فيه، فإنّها قد تكون سبقت رواية "زينب" لـ "محمّد حسين هيكل" بـ 66 سنة من الظّهور.[2]

ب-التّأسيس الفعلي للرّواية العربيّة في الجزائر:

بالنّظر إلى اعتبار غالبيّة النّقاد أنّ قصّة "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" أوّل محاولة روائيّة ظهرت في الجزائر، فإنّ الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة مرّت بمرحلتين مرحلة التّكوين التّي تبلورت مع أحمد رضا حوحو الذي كان له الفضل في وضع السّمات الأولى لمحاولة كتابة الرّواية في الجزائر والسّعوديّة، فهو يعتبر من الأوائل الذين أدخلوا فن كتابة الرّواية والقصّة في كلّ من البلدين، أمّا المرحلة الثّانية فهي مرحلة النّضج الأدبي،[3] والتّي ارتبطت بظهور نماذج روائيّة مكتملة فنيّا خلال فترة السّبعينيّات مثل رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، و"ما لا تذروه الرّياح" لـ "محمّد عرعار"، وروايتا "الزلزال" و"اللاز" لـ "الطّاهر وطّار"[4]، ومنذ ذلك الوقت انطلقت الرّواية لتشهد أعمالًا جيّدة وأخرى أقلّ جودةً، وبعضها لم يحالفه النّجاح.[5]

ومن بين الرّوايات السّابقة الذّكر، فإنّ أغلب النّقاد يجمعون على أنّ "البداية الفعليّة والحقيقيّة للرّواية العربيّة والجزائريّة كانت مع "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" عام1871م، فهذا التاريخ قد شهد فترة حقيقيّة للنّهوض الرّوائي الفنّي في الجزائر حيث شهدت

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص50-51.

[2] الطّيّب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائريّ الحديث، دار الحكمة للنّسر بدعم وزارة الثّقافة في إطار الصّندوق الوطني لترقية الفنون والآداب ، د ط، الجزائر، 2009، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 29- 30.

[4] عبد الله الرّكيبي: تطوّر النّثر الجزائريّ الحديث، ص 238.

[5] الطّيّب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 30.

فترة السّبعينيّات وحدها ما لم تشهده الفترات السّابقة من إنجازات سواء أكانت اجتماعيّة أو سياسيّة أو اقتصاديّة أو ثقافيّة، فكانت الرّواية تجسيدًا لذلك كلّه.[1]

في ظلّ هذه الظّروف والتّحوّلات كانت الرّواية هي الفن الوحيد القادر على استيعاب متغيّرات الوضع الرّاهن لهذه الفترة التّاريخيّة، على الرّغم من حداثة هذا الفنّ حيث صارت الرّواية في تلك الآونة "تحظى بملامح الظّاهرة الأدبيّة الواسعة من حيث استيعاب إشكاليّات المرحلة التّاريخيّة الحديثة والمعاصرة لجزائر الاستقلال، الأمر الذي جعلها تستقطب اهتمام الدّارسين والقرّاء من ناحية، وتتموقع بثبات في حيّز الإنتاج الأدبي في الوطن العربي من ناحية أخرى".[2]

ج-أسباب تأخّر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر:

ممّا لا شك فيه أنّ تأخّر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر إلى بداية السّبعينيّات له دوافعه وأسبابه، "فالظّرف التّاريخي الذي عاشته الجزائر قبل هذه الفترة بكلّ مفارقاته وأبعاده الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصّة والمعنويّة لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرّواية"،[3]وعليه فإنّ الظّروف الاجتماعيّة المزرية التّي عاشتها الجزائر كانت نتيجة حتميّة ومنطقيّة للظّروف السّياسيّة وإفرازاتها على الشّعب الجزائري من أميّة وجوع وجهل وفقر وحرمان، وهي أمور لا تهيء أبدا الفرصة للحديث عن مشهد أدبي في الجزائر، فالتّضييق الذي مورس على المبدع الجزائري والحرف العربي من قبل الاستعمار الفرنسي أدّى إلى غياب القارئ الجزائري بسبب انتشار الأميّة في الأوساط الاجتماعيّة بشكل كبير، بالإضافة إلى غياب دور النّشر والطّباعة، وخضوعها تحت سيطرة المحتل، ما أدّى بكتّاب اللّغة العربيّة إلى نشر بعض القصائد على صفحات الجرائد المحدودة العدد، وإن ثقافة

[1] سارة زاوي: البناء الفنّي في الرّواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرّواية الجزائريّة في فترة السّبعينات، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، تخصّص أدب عربي، جامعة محمّد بوضياف –المسيلة–، (2017– 2018)، ص 24– 25.

[2] عبد الواحد رحّال: التّجريب في الفن الرّوائي الجزائري، ص 13.

[3] واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص 85.

هؤلاء الكتاب أنفسهم كانت تقليديّة وضيّقة، ترى أنّ مفهوم الأدب محصورا في الشّعر فحسب، وأنّ فنّ الرّواية فنّ أجنبي يريد غزو السّاحة الأدبيّة كما غزى المحتل أراضينا.[1]

ودون أن ننسى أنّ فنّ الرّواية يحتاج إلى ظروف جيّدة وملائمة لميلاده، وهذه الظّروف لم تتوفّر له إلّا خلال فترة السّبعينيّات، فترة التّحوّل السّياسي والاقتصادي والثّقافي، وهذا لأنّ الرّواية فنّ صعب التّناول، يحتاج أكثر من أيّ فنّ آخر إلى الصّبر والأناة والتّأمّل الطّويل، كما يحتاج فنّ الرّواية إلى لغةٍ مرنةٍ وطيعةٍ قادرةٍ على استيعاب بيئةٍ كاملةٍ، ومن عوامل تأخّر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر أيضا انعدام نماذج روائيّة يمكن محاكاتها، وكلّ هذا لم يتوفّر لكتّابنا قبل السّبعينيّات.[2]

لقد ارتبطت كلّ عوامل التّأخّر بشكلٍ مباشرٍ أو غير مباشرٍ بالاستعمار الفرنسيّ، لأنّ هذا الأخير خلال فترة تواجده على أرض الجزائر سعى جاهدا بكلّ الوسائل والطّرق إلى عزل الجزائريّ عن هويّته والقضاء على لغته العربيّة وثقافته الإسلاميّة، ممّا أدى إلى ميلاد رواية جزائريّة بلسان فرنسي دون رواية عربيّة جزائريّة، ففي الوقت الذي لم تر فيه الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة النّور، كانت نظيرتها المكتوبة باللّغة الفرنسيّة تعيش أوجّ ازدهارها، قاطعةً أشواطا كبيرة، ومحقّقة انجازاتٍ فنيّة ضخمة، لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك.[3]

إنّ تطوّر الحركة الأدبيّة والثّقافيّة لا يمكن تحقّقه دون التّطوّر الاجتماعي، وهذا الأخير لا يحصل إلّا إذا كان هناك وضع اقتصادي وسياسي متطوّر، "إذ لا يمكن تصوّر واقع ثقافي جيّد بكلّ معنى الجودة بدون واقع اجتماعي معقول، تستلهم منه البنى الفوقيّة نسغ حياتها"[4].

---

[1] إبراهيم عبد النّور: الممارسة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة بين الذّاتيّة والموضوعيّة؛ قراءة في نماذج نقديّة لروايات جزائريّة، مقالات الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، 2016، www.Benhedouga.com

[2] محمّد مصايف: النّثر الجزائريّ الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د ط، الجزائر، 1983، ص 138.

[3] إبراهيم عبد النّور: الممارسة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة بين الذّاتية والموضوعيّة، www.Benhedouga .com

[4] واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص 88.

2- الرّواية النّسويّة الجزائريّة:

قبل الدّخول في الحديث عن الرّواية النّسويّة الجزائريّة، فإنّه علينا أوّلًا الإشارة إلى مفهوم الكتابة النّسائيّة، وإلى نظرة النّقد الأدبي إلى هذه الكتابة، وإلى أسباب إقبال الكاتبات المبدعات على الكتابة الرّوائيّة.

أ-مفهوم الكتابة النّسائيّة:

عرف النّصّ الأدبي المنجز من قبل المرأة إشكاليّة تعدّد المصطلح والمفهوم في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة، حيث لم يتّفق النّقاد والدّارسون على مصطلح محدّد ولا على مفهومٍ معيّنٍ لوصف إبداع المرأة، ومن المصطلحات التّي تطلق على إنتاج المرأة الأدبي: "الأدب المؤنّث"، و"أدب الأنثى"، و"أدب المرأة"، و"الكتابة النّسويّة"، و"الكتابة النّسائيّة" ولعلّ هذا الأخير أكثر تداولًا وشيوعا بين النّقّاد وترسّخًا في ذهن القرّاء.[1]

من الصّعب وضع مفهوم محدّد للكتابة النّسائيّة، وإنّ تحديد المفهوم لهذا المصطلح يجعلنا أمام إشكاليتين: هل نعتبر الإبداع النّسائي كلّ ما ينتجه قلم المرأة؟، أم أنّ ما يطلق على الإبداع النّسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كلّ الكتابات التّي تصوغها المرأة بل فقط تلك الكتابات التّي تشخّص خصوصيّة المرأة "الحساسيّة الأنثويّة"، من حيث السّمات المميّزة لها، سواء كانت هذه الكتابات بقلم امرأة أو رجل.[2]

وإذا اعتبرنا ما يكتبه الرّجل عن المرأة كتابة نسائيّة، فإنّ هذا لا يكفي لأن نصنّف كتابته وفق هذه الخانة، لأنّ المرأة الكاتبة هي وحدها القادرة عن الحديث عن المرأة وخصوصيّاتها الأنثويّة، وحتّى كلّ ما تنتجه المرأة لا يندرج تحت هذه الخانة إلّا إذا تناولت هذه الخصوصيّة في كتابتها،

---

[1] فوزيّة بوغنجر: الآخر في الرّواية النّسويّة المغاربيّة خلال القرنين 17/ 18، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب الحديث، تخصّص أدب مغاربي حديث، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة -وهران-، (2015- 2016)، ص 20.

[2] زهور كرام: السّرد النّسائي العربي؛ مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النّشر والتّوزيع المدارس بدعم وزارة الثّقافة، ط1، الدّار البيضاء، 2004، ص 65.

وإنّ حديثنا عن الكتابة النّسائيّة لا يعني وجود أدب ذكوري أو أدب نسائي، لأنّ الأدب بطبيعته يكون إنساني، وإنّما الأديب "سواء أكان رجلا أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصّة بها. وعليه فإنّ الكاتبة في تقديرنا هي الأقدر، كما قلنا، على رصد أزقّة المرأة وحواراتها الدّاخليّة وكشف عوالمها المتقلبة".[1] وعليه فمهما اختلف النّقّاد والدّارسون حول مفهوم الكتابة النّسائيّة فإنّ هذا المفهوم لا بدّ أن يأخذ "إمّا طابع خصوصيّة الكتابة عند المرأة، أو يأتي بهذه الصّيغة ليثير مسألة المرأة كوضعٍ خاصٍّ يمكن الانتباه إليه عبر واجهة الإبداع، أو التّركيز عليها لتسجيل موقف أو ردّة فعل على التّغييب الذي يطال إنتاجات المرأة في الدّراسات النّقديّة والأبحاث الأدبيّة.[2]

ب-تجاهل النّقّاد للكتابة النّسائيّة:

إنّ التّهميش الذي عانته المرأة في الحياة الاجتماعيّة تجاوز أيضًا الإبداع الأدبي فليس من المعقول أن تحصل المرأة على حريّة الكتابة وهي لم تنل حقوقها الاجتماعيّة في الوقت الذي كانت فيه مضطهدة اجتماعيّا اضطهاداتٍ متعددةٍ،[3] وقد ظلّت الكتابة محتكرة على الرّجل لوقتٍ طويلٍ حتى أصبح مفهوم الأدب ذكوريّا، ورث حمولة عبر التّاريخ ترجّح قضايا الذّكور وسلطة الرّجل في المجتمعات،[4] وممّا لا شك فيه أنّ الخلفيّة التّاريخيّة والاجتماعيّة المهمّشة للمرأة ودورها في المجتمع والثّقافة، تحكّمت في نظرة النّقاد إلى إبداع المرأة، لذلك أغلفوا الكتابة النّسائيّة وأهملوها وأساؤوا فهمها، واستمرّوا في تجاهلها إلى وقتٍ ليس بالبعيد، ولا شكّ أنّ النّقاد العرب كغيرهم في العالم قد سيطروا على السّاحة الأدبيّة وحدّدوا مسيرتها والأوجه التّي تفسّر الأدب.[5]

---

[1] نزيه أبو نضال: تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربيّة وبيلوغرافيا الرّواية النّسويّة العربيّة (1885- 2004)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفرابي للنّشر والتّوزيع، ط 1، بيروت، عمّان، 2004، ص 11.

[2] زهور كرام: السّرد النّسائي العربي، ص 66.

[3] حسين المناصرة: النّسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2008، ص 02.

[4] محمّد معتصم: المرأة والسّرد، دار الثّقافة مؤسّسة النّشر والتّوزيع، ط 1، الدّار البيضاء، 2004، ص ا.

[5] بثينة شعبان: مئة عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة (1899- 1999)، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1999، ص 23.

فالنّظرة الدّونيّة للمرأة والمحقّرة لها التّي سادت في الحياة الاجتماعيّة جعلت النّقد الأدبي لا يأخذ خطاب المرأة بجديّة، كما لا يتم الاصغاء إلى مقترحاتها بفعل ما ترسّخ في الذّاكرة،[1] فظلّ كلّ ما تكتبه المرأة مهمّشًا لا يؤخذ بعين الاعتبار، بينما تأخذ كتابة الرّجل الصّدارة والمركزيّة، وحتّى إطلاق تسميّة الكتابة النّسائيّة على ما تكتبه المرأة وإبداعها يحيل إلى أنّ "هذه التّسمية تتضمّن حكما بالهامشيّة مقابل مركزيّة مفترضة فالتّخصيص الذي يعين حدود الفئة الكاتبة يعيّنها قياسًا إلى عالم الخاص والفئة المعينة وأدبها والعام هو الإطلاق والمقياس والمركز.[2]

يرى النّقاد أنّ كتابة المرأة أقلّ مركزيّة وأهميّة من كتابة الرّجل، لأنّ المرأة تتميّز بضيق ومحدوديّة الرّؤية في كتاباتها، بينما يتميّز الرّجل باتّساع وشموليّة الرّؤية في معالجة العالم الخارجي، وعرضه لقضايا الإنسان، فكانت حجّة تهميش الكتابات النّسائيّة غالبًا أنّ مخيّلة النّساء وخبرتهنّ محدودة، ويردّد النّقاد آراء بعضهم بأنّ الكاتبات العربيّات قد فشلن في الخروج من قمقم البيت والأطفال والحبّ والزّواج في كتاباتهنّ، ونتيجة لذلك فقد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعيّة والسّياسيّة لبلدانهنّ، وهكذا فإنّ ذكرهن في مواضيع النّقد يتناسب مع الأهميّة الضّئيلة للمواضيع التّي عالجنها، في ضوء هذا المنطلق فإنّ عبارة الأدب النّسائي ما زالت تستخدم كعبارة مهينة أو على الأقل تنبئ بنقص،[3] ومن أجل هذا السّبب ترفض الكاتبات تصنيف إبداعهنّ ضمن خانة كتابات النّساء والتّحدّث بلغة الذّكورة وخاصّة في الإبداع الرّوائي لسرد أنوثتها، وقد "أشار الدّكتور عبد الله الغذامي إلى مفارقة مفادها أنّ الأنثى لجأت إلى استعمال لغة الذّكر في سبيل إتقان التّعبير عن جوهر ذاتها الأنثويّة من جانب، وفي إطار

[1] زهور كرام: السّرد النّسائي العربي، ص 13.

[2] خالدة سعيد: في البدء كان المثنّى، دار السّاقي، ط 1، بيروت، 2011، ص 3.

[3] بثينة شعبان: مئة عام من الرّواية العربيّة (1899–1999)، ص 23.

تناقضاتها الراهنة، أو الدّائمة مع الذكورة من جانب آخر، فقد مكنها استعمال لغة الذكورة من امتلاك حريّة التّعبير عمّا تريد بشكل أفضل، وأكثر دقة ممّا لو كانت استعملت لغتها الأنثويّة.[1]

ج-خصائص الكتابة النّسائية:

إنّ المواضيع والقضايا التّي يطرحها الأدب تخصّ الإنسان، بشكل عام دون تحديد لفئة معيّنة، لكن هذا لا ينفي وجود اختلاف بين كتابة المرأة وكتابة الرّجل، هذا لأنّ كلّ جنس من الكاتبين له خصوصيّتة وظروفه الخاصّة، فالكتابة النّسائيّة تختلف إلى حدّ كبير عن الكتابة الذّكورية لأسباب عديدة ناتجة عن اختلاف الظّروف الاجتماعيّة والنّفسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة والشّكليّة والتّاريخيّة، كما أنّ القيود التّي تفرض على المرأة أشدّ من القيود التّي تفرض على الرّجل، بل إنّ الرّجل هو من يشكّل هذه القيود،[2] وهذا يعني أنّ هناك اختلافًا بين كتابة المرأة وكتابة الرّجل من خلال انعكاس خصوصيّات كلّ منهما على النّص الأدبي، حيث يغتني الأدب برؤية جديدة ومتميّزة تنعكس على اللّغة وطرائق معالجة الموضوعات وعلى بناء العمل عامّة، ومن مظاهر انعكاس خصوصيّات المرأة على اللّغة إبداع بعض النّساء في تهذيب اللّغة وتطويعها لتصير حاملة لخصائص المرأة سواء تعلّق الأمر بالألفاظ أو التراكيب الجميلة.[3]

على الرّغم من تهميش النّقّاد للكتابة النّسائيّة، فإنّه لا يمكن إنكار دور المرأة في إثراء النّص الأدبي، ولا إسهامها "في تشكيل الظّاهرة الأدبيّة إسهاما فعالا في المشهد العربي والعالمي الرّاهن"،[4] من خلال تيماتها المميّزة لها، ورؤيتها الخاصّة المتشكّلة من تمرّدها على القيم الاجتماعيّة والمعايير الأدبيّة، من أجل إعادة بناء العالم وإعطاء صورة مغايرة له، انطلاقًا من الكتابة الإبداعيّة، فكتابة المرأة تتميّز بالجدّة والتّميّز واختراق في الموقف الإبداعيّ المؤسّس

[1] صالح صلاح: سرد الآخر؛ الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة، المركز الثّقافي العربي، ط 1، الدّار البيضاء، 2003، ص 84-85.

[2] حسين المناصرة: النّسويّة في الثّقافة والإبداع، ص 06.

[3] محمّد معتصم: المرأة والسّرد، دار الثّقافة مؤسّسة النشر والتوزيع المدارس، ط 1، الدّار البيضاء، 2004، ص 11، 132.

[4] صالح صلاح: سرد الآخر؛ الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة، ص 137.

لخلخلة الرؤى والأحكام الموروثة، فاتحًا آفاقا جديدة، ملتمسا رؤى أعمق لتحليل الواقع، ومن هذا المنطلق فالكتابة عند النّساء هي عبارة عن تطلّع إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله (أي كفن)، والخروج بالكتابة إلى أفق التّواصل والتّفاعل والفعل والفاعليّة، أو الخروج إلى المشترك العامّ،[1] ومايميّز أيضا الكتابة النّسائيّة اللّغة الذّاتيّة، فلغة المرأة الكاتبة لغة نابعة من ذاتها، فلا نكاد نميّز بين الموضوعيّ والذّاتي في موضوعاتها، هذا لأنّ القضايا التّي تعالجها نابعة من رحم حياتها اليوميّة ومشاعرها وأحاسيسها الذّاتيّة، والصّدق الفنّي الذي يحقّق جودة إبداعها الأدبي.[2]

د-أسباب إقبال الكاتبات على السّرد الرّوائي:

إنّ سبب إقبال الكاتبات على كتابة الرّواية مرتبط بتوفّر الجنسّ الرّوائيّ على عنصر الحكي، ولأنّ المرأة بطبيعتها حكاوتية فإنّه ليس من الغريب إقبالها على هذا الفنّ بالإضافة إلى طبيعته الفنيّة التّي تمكّنها من عرض انشغالاتها بكلّ حريّة.

- **ميل المرأة إلى عنصر الحكي:**

ارتبط الحكي منذ القدم بالمرأة، فبحلول الظّلام تبدأ الأمّ أو الجدّة بالحكي والقصّ على أفراد العائلة، ولا يستطيع أيّ واحد منهم أن يصرف سمعه أو انتباهه عن الحكايات التّي تروى في جلسات السّهر، "فالنّساء هنّ القاصّات الأول في تاريخنا، فمن خلال القصص التّي روتها لنا أمّهاتنا وجدّاتنا اكتسبنا الفكرة الأولى عن النّثر، وأيضا فكرتنا الأولى عن الحبّ والعدالة والتّضحية، ومنذ نشر ألف ليلة وليلة احتل النّشاط الثّقافي والمسلي أهميّة أكبر في حياة النّساء، فقد برهنت شهرزاد لكلّ من الرّجال والنّساء على قوّة تأثير القصّة علينا.[3] وهذا يعني أنّ المرأة بطبيعتها تميل إلى الحكي والقصص الشّفهي فهي "كائن حكواتي، تعرف لغة الحكي وتحتمي بها، وتعرف أسرارها ومسالكها"،[4] لكن دون أن تعرف هذه اللّغة الحكاواتيّة النّور.

---

[1] خالدة سعيد: في البدء كان المثنّى، ص 4.

[2] ينظر حسين المناصرة: النّسويّة في الثّقافة والإبداع، ص 112- 113.

[3] بثينة شعبان: مئة عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة (1899- 1999)، ص 45.

[4] عبد الله محمّد الغذامي: المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، ط 3، الدّار البيضاء، 2006، ص 190.

ظلّ الحكي والقصّ حبيس اللّيل والظّلام بالنّسبة إلى المرأة إلى أن حلّ العصر الحديث، حيث لم تعد المرأة كائنا شفاهيا لا تملك سوى الخطاب الشّفهي البسيط الذي ظلّت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التّاريخ والثّقافة، ولم تعد كائنا ليليا لا تحكي إلا في الليل، ولا تتمثّل لها اللّغة إلّا تحت جنح الظّلام، وإذا دخل الصّباح سكتت عن الكلام المباح، وإنّما تدخل الآن إلى لغة النّهار الأنثوي هو القلم، لتخرج من زمن الحكي إلى زمن الكتابة،[1] فتقبل بعض الكاتبات على كتابة الفنّ الرّوائيّ لاشتمال هذا الفن على عنصر الحكي الذي يعتبر من المكوّنات الأساسيّة التّي تقوم عليها الرّواية، إلى جانب الشّخصيّة والحدث بالإضافة إلى عناصر أخرى،[2] وعلى هذا الأساس فإنّ المرأة الكاتبة وجدت في الرّواية ما تميل إليه وما يحتضن موهبتها المتمثّلة في الحكي والسّرد، "فالكتابة الرّوائيّة احتضنت السّرد الذي تحالف مع المرأة لفترة طويلة من الزّمن فأخلصت له وعبّرت عن نفسها وعمّا يدور حولها من خلال الشّخصيّات العجائبيّة التّي نقلتها إليها المرويّات الشّفويّة وتحوّله على كتابة يعني انتزاع الاعتراف من السّلطة الذّكوريّة لتأكيد وجودها، وذلك بما هو أقوى من الوجود الهشّ للإنسان"،[3] كما أنّ الحكي يشدّ انتباه المرأة سواء كانت كاتبة أم قارئة، وهو ما توفّر عليه الجنس الرّوائيّ دون الأجناس الأدبيّة الأخرى، وهذا ما نلمسه في رأي الكاتبة عفيفة كرم حول تفسيرها لسبب إقبالها على الكتابة الرّوائيّة، حيث ترى أنّ المواضيع التّي تناقش في الرّواية هي سلسلة من الأفكار تسبّب وقعا أكبر وتترك أثرا أكثر ديمومة على القارئ من المقالات القصيرة المتقطّعة والأعمدة التّي تظهر في صفحات الجرائد، وأنّ الرّواية تستهدف جمهورا نسائيّا يتحلّى بصبر

[1] المرجع السابق، ص 128.

[2] محمّد معتصم: المرأة والسّرد، ص 99.

[3] إبراهيم أحمد ملحم: الأنثويّة في الأدب؛ النّظريّة والتّطبيق، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط 1، الأردن، 2016، ص 45.

أكبر لقرّاء الرّوايات من صبرهنّ لقراءة أصناف أدبيّة أخرى، بالإضافة إلى أنّ الرّواية تكون أقدر على التّأثير على أفكارهنّ وقلوبهنّ إلى جانب امتاعهنّ أيضا.[1]

- **طبيعة الجنس الرّوائي:**

يمكن إرجاع اختيار السّرد الرّوائي باعتباره مجالا إبداعيا نعاين من خلاله وعي المرأة إلى طبيعة الجنس الرّوائي وتكوينه الفني والإبداعي المنفتح باستمرار على الممكن والمحتمل في الأصوات والأساليب، حيث تسمح هذه الميزة التّي يتمتّع بها فنّ الرّواية على غيره من الأصناف الأدبيّة الأخرى بإمكانيّة أكبر للحوار والخروج من الذّات والتّفاعل مع الذّوات الأخرى، والقدرة على تشخيص مختلف التّوجّهات، بالإضافة إلى إمكانيّة هذا الجنس قول ما لم يستطع التّاريخ قوله، كما أنّ الرّواية هي الوحيدة القادرة على استيعاب وشمل هموم المرأة، وموضوعاتها وقضاياها وتشخيص جرح الذّاكرة الأنثويّة من بين الأجناس الأدبيّة الأخرى،[2] فمن خلال الفنّ الرّوائي يمكن للمرأة قول ما تريد وتجسيد رؤيتها تجاه العالم والكون دون أن تكشف عن هويّتها، لأنّها من خلال السّرد تبدو مختبئة وراء الشّخصيّات أمام المتلقي.[3]

3-الرّواية النسوية والمدينة:

لمّا حصلت المرأة على حريتها الاجتماعية وخاصة في المدينة، أقبلت بكل حرية على الفن الروائي الذي جاء ليعبر عن حرية الفرد بما في ذلك المرأة المدينية، فقد ارتبط ازدهار الرواية بنشأة المدن الكبيرة، وانتشار التعليم، لأن الرواية فن يقرأ، كما ارتبط بحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية، وبخاصة حق العمل وحق الحب اللذين يتيحان قيام شبكة من العلاقات تسمح بصنع نسيج فني متعدد الألوان، فيه من عناصر الكشف والتشويق ما يغري

[1] بثينة شعبان: مئة عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة (1899- 1999)، ص 54.

[2] زهور كرام: السّرد النّسائي العربي؛ مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 31.

[3] إبراهيم أحمد ملحم: الأنثويّة في الأدب، ص 18.

بالاستزادة، لهذا كانت المدينة هي صانعة الرواية والمستهلك الأساسي لها.[1] والمرأة لما كانت تحكي قديما مشافهة لا تحكي إلا في حضور الاجتماع العائلي، وأما في العصر الحديث فقد أتاح لها الاجتماع المدني والحضاري توسيع دائرة حكيها عن طريق الرواية، لأن هذا الفن من حيث ما هو فن حكي ما هو إلا ابن اجتماع الناس، ومنتهى هذا الاجتماع على حد رأي الفلاسفة هو المدينة، والرواية من حيث ما هي فضاء متخيل ذو نبت مديني هي أيضا ساحة من ساحات مدينة الناس، هي ميدان حرية، وميدان احتجاج لإعادة تدبير نظام المدينة.[2]

4-الرواية النسوية العربية في الجزائر:

شهدت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة القوميّة تطوّرا ملحوظا خلال فترة التّسعينيات وما بعدها، على الرّغم من ظهورها المتأخّر، فمنذ ظهور أوّل نصّ روائيّ نسائيّ حاولت الرّواية النّسويّة العربيّة في الجزائر اللّحاق بمسار التّطوّر الرّوائي العربي وحتّى العالمي.

أ-زهور ونيسي رائدة الرّواية العربيّة في الجزائر:

يعد الفنّ الرّوائي العربي فن حديث النّشأة في الجزائر سواء كتب من قبل الرّجل أو المرأة، حيث ظهر أوّل نص روائي مكتوب باللّغة العربيّة مع عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م في روايته "ريح الجنوب"، أمّا بالنّسبة للكتابة النّسائيّة فإنّ المرأة لم تقتحم الفنّ الرّوائي إلّا في أواخر سبعينيّات القرن الماضي حسب معظم الدّراسات التّي قاربت نشأة الرّواية في الجزائر، فقد أقرّ أحمد دوغان في كتابه "الصّوت النّسائي في الأدب النّسائي الجزائري المعاصر" تأخّر ظهور الأدب النّسائي في

[1] محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، سلسلة كتب شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 143، د ط، الكويت، 1998 ، ص07.

[2] عبد الدائم السلامي: الرواية العربية والمدينة تشابك العلاقات والأمكنة، القدس العربي، (2019/10/29).

الجزائر مقارنة مع الدّول العربيّة، واعتبر الرّواية غائبة حتّى سنة 1979م ،[1] فتجربة المرأة الجزائريّة في كتابة الرّواية تجربة حديثة، ويقر معظم الدّارسين أنّ أوّل من خاض هذه التّجربة هي الكاتبة زهور ونيسي في روايتها المعنونة بـ "من يوميّات مدرسة حرّة"، حيث كان هذا النّصّ بمثابة الانعطافة في مسار الأدب النّسوي في الجزائر وبادرة أولى قامت بها رائدة الأدب النّسوي الجزائري مراهنة على العديد من المواضيع، لعلّ أهمّها موضوع المرأة ومكانتها في معركة التّجديد الذي كان انشغالها الأوّل والأخير في الكتابة الرّوائيّة.[2]

ب-لحاق الرّواية النّسويّة الجزائريّة بمسار التّطوّر الرّوائي العربي:

على الرّغم من الظّهور المتأخر للرّواية النّسويّة في الجزائر، إلّا أنّ هذا لم يمنعها من اللّحاق بركب التّطوّر الرّوائي العربي، حيث استطاعت الرّوائيّات الجزائريّات إخراج كتابتهنّ من دائرة ذاتيّة المرأة وخصوصيّتها الضيّقة إلى دائرة أوسع وأشمل تتميّز بنظرة عميقة للعالم والكون، بتخطّي مرحلة الاحتجاج المباشر والوصول إلى محاولة جادّة لاكتشاف الذّات وتحرير الدّاخل من ردود الأفعال الآنية الغاضبة، فكشفت كتابتهنّ عن وعي عميق وموهبة لا تقل عمقا، حقّق للبعض منها مكانة مرموقة في ساحة الثّقافة العربيّة، لتصل إلى مرتبة الرّيادة وانفتاح آفاق غير مسبوقة في مجالات الإبداع العربي.[3]

لقد اتّجهت الرّواية النّسويّة الجزائريّة نحو طريق التّطوّر والتّأسيس من أجل إرساء معالم هذا الفنّ، وإنشاء فنّ روائي قائم بذاته لتصل أوجّ التّطوّر والازدهار خلال فترة التّسعينيّات وما بعدها، حيث تعتبر فترة التّسعينيّات فترة انفتاح الرّواية النّسويّة الجزائريّة وانطلاقا نحو العديد من

---

[1] محمّد فايد: الرّواية الجزائريّة النّسائيّة المكتوبة بالعربيّة(1970- 2015)؛ دراسة بيليوغرافية، المعيار في الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، ع 13، مجلّة دوريّة محكمة، تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي- تيسمسيلت -، (جوان 2016)، ص 07- 10.

[2] سهيلة بن عمر: جينوم الظاهرة المحليّة في الرّواية النّسويّة الجزائريّة، الملتقى الدّولي الرّواية الجزائريّة بين الخصوصيّة والعالميّة، جامعة جيجل، 2016، ص 08.

[3] علي زغينة وآخرون: السّرد النّسائي في الأدب الجزائريّ المعاصر، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، ع 1، جامعة محمّد خيضر -بسكرة-، 2004، ص 46.

الموضوعات والإشكاليّات التّي تعلّقت بالموضوع الاجتماعي والتّحوّلات التّي مسّت المجتمع الجزائري آنذاك وما خلّفه الوضع السّياسي والممارسات الإرهابيّة في الذّات الجزائريّة، لتسلّط الرّوائيّة الضّوء على هذه الفترة بملامح وتيمات راسخة يدور في فلكها السّرد النّسوي الجزائري،[1] ومن النّماذج الرّوائيّة التّي ظهرت في هذه الفترة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- زهور ونيسي: "لونجا والغول" 1993م.
- أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد" 1993 م، فوضى الحواس 1998م.
- فضيلة الفاروق: "مذكرات مراهقة " 1999م
- فاطمة العقون: "رجل وثلاث نساء" 1997م.

وأمّا النماذج الروائية التي ظهرت بعد هذه الفترة فنذكر على سبيل المثال:

- أحلام مستغانمي: "عابر سرير" 2000م.
- زهرة الديك: "بين فكي الوطن" 2000م.
- ياسمين صالح: "بحر الصمت" 2001م.
- سارة حيدر: "زنادقة" 2002م.
- إنعام بيوض: "السمك لا يبالي" 2005م.
- عايدة خلدون: "وحده يحلم" 2005م.
- كريمة العمري: "نقش على جدائل امرأة" 2008م.
- منى شلم: "تواشيح الورد" 2012م، و"أهداب الخشبة غرقا على أشواق افتراضية"2013م.
- ربيعة جلطي: "نادي الصنوبر 2012م، و"عرش معشق" 2013م، والنبّيّة تتجلى في وضح الليل 2014م، و"حنين بالنعناع" 2015م.[2]

[1] سهيلة بن عمر: جينوم الظّاهرة المحلية في الرّواية النّسويّة الجزائريّة، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

هذا الكم من النصوص الروائية وغيرها من الكتابة النسوية الجزائرية فتح الباب مشرعا، أمام التجريب وتبنّيه كخيار حداثي في بنية النص ومضمونه من خلال التقنيات والأساليب التي خاضت فيها الرواية النسوية الجزائرية خلال فترة التسيعينيات وما بعدها، وأيضا من خلال البحث والانفتاح على رؤى مستحدثة وغير مألوفة في الكتابة الذكورية من أجل التعبير عن تفجرات المكبوت وتقديم وجهة نظر المرأة الباحثة عن هوية الأنثى المغيبة بفعل الخطاب الذّكوري المهيمن على القارئ.[1]

ثالثًا: الفضاء الرّوائي:

إنّ المدينة عبارة عن فضاء جغرافي متعدّد الأمكنة، وجعلها في الرّواية مسرحًا للأحداث وتحرّك الشّخصيّات، يستلزم منّا الوقوف عند مفهوم الفضاء الرّوائي وأهميّته وحظّه من الدّراسة الأدبيّة.

1-مفهوم الفضاء الرّوائي:

باعتبار الفضاء الرّوائي يدخل في تكوينه مجموعة من الأمكنة يستلزم علينا النّظر إلى الفضاء على أنّه مكان، وقد عرّفه محمّد صابر عبيد انطلاقا من تجسيده المادي وتشكل علاقاته الذّهنيّة المجرّدة، حيث عدّه مساحة ذات أبعاد هندسيّة طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكوّن من مواد، ولا تحدّد المادة بخصائصها الفيزيقيّة فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجرّدة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التّجريد الذّهني أو الجهد الذّهني المجرّد، فالمكان وسط يتّصف بطبيعة خارجيّة أجزائه، إذ يتجدّد فيه موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي على كلّ الإمدادات المتناهية، وأنّه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضوريّة في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن،[2] وباعتبارنا للفضاء على أنّه مكان

[1] عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 257- 258.

[2] محمّد صابر عبيد: تجليات الفضاء السّردي؛ قراءات في سرديّات هيثم فهنام بردي، تموز للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، 2012، ص31.

نكون أمام مصطلحين مختلفين، وبطبيعة الحال فإنّ تجدّد المصطلح يتبعه تعدّد المفهوم، ولكن مصطلح "الفضاء الرّوائي" يعدّ من المصطلحات التّي تطرح نفسها بقوّة على السّاحة النّقديّة، على السّرديّات بعامّة، وعلى الرّواية بخاصّة، وهذا لأنّ الفضاء الرّوائي أشمل وأوسع من المكان، حيث يمكن تحديد المكان في حين يكون الفضاء أكثر شموليّة ويفتح أمام تصوّر مطلق،[1] فالرّواية لا تحتوي على مكان واحد، وإنّما على عدّة أمكنة، لأنّ تغيّر الأحداث وتطوّرها يفترض تعدّديّة الأمكنة واتّساعها أو تقلّصها حسب طبيعة موضوع الرّواية، لذلك لا يمكن أن نتحدّث عن مكان واحد في الرّواية، وهو بهذا المعنى يمثّل مجموع الأمكنة التّي تجري عليها حركة السّرد الرّوائي عامّةً، ويطلق عليه عادةً بالفضاء الجغرافي، وهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشّخصيّات، أو يفترض أنّها تتحرّك، وهذا يعني أنّ الفضاء معادل للمكان الذي يتولّد عن طريق الحكي ذاته،[2] فالعناصر الرّوائيّة ترتبط وتلتحم فيما بينها وفق علاقات متشابكة لبناء المتن الرّوائي، وعليه فإنّ الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر والوظائف والصّور والدّلالات المتغيّرة، التّي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانيّة، تصبح من الوسائل الأساسيّة للتّعرّف على الواقع.[3] ويعتمد الرّوائي في تشكيله لفضاء الرّواية على اللّغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، يستحيل وجوده في غياب الكلمات المطبوعة، فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلفه الكاتب بجميع أجزائه،[4] والرّوائي في تشكيله لفضائه المتخيّل ينطلق من الفضاء الواقعي، فيستطيع من خلال الألفاظ

[1] سليم بتقة: ترييف السّرد الرّوائي الجزائري، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2014، ص 57.

[2] حميد الحمداني: بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 53، 62- 63.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، الدّار البيضاء، 1990، ص34 .

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، لبنان، 2010، ص 99- 100.

وأساليب التّعبير الانتقال بين الواقع المكاني والمتخيّل المكاني،[1] لكن هذا لا يعني أنّ الفضاء الرّوائي مجرّد صورة فوتوغرافيّة للفضاء الواقعي، وإنّما يضفي عليه خصائص ومميّزات فنيّة، تجعله مغايرا لما كان عليه في الواقع، "فإذا كانت نقطة انطلاق الرّوائي في التّقاليد الواقعيّة هو عالم الواقع، فإنّ نقطة الوصول ليست العودة إلى عالم الواقع، بل إنّها خلق عالم مستقل، له خصائصه الفنيّة تميّزه على غيره"،[2]من الفضاءات المكانيّة الأخرى التّي لا تدخل في تركيبها الألفاظ، وإنّما يتمّ تشكيلها وإدراكها بوسائل أخرى "كالفضاءات الخاصّة بالسّنما والمسرح، أي كلّ الأماكن التّي ندركها بالبصر أو السّمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّوائي بجميع أجزائه.[3]

2-أهميّة الفضاء الرّوائي:

إنّ تواجد عنصر الحكي يستلزم وجود المكان ليس في الرّواية وفقط، وإنّما في أي جنس أدبي آخر، فهو يمثّل مكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان،[4]فمنزلته في البنية السّرديّة لا تقل أهميّة عن باقي المكوّنات الأخرى التّي يعمل معها جنبا إلى جنب في تكوين المتن الرّوائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيّات، ومن ثمّة يكون إسهام الفضاء في بناء الخبر وفي تشكيل الخطاب إسهاما لافتا، فقد لا يكون مجرّد ظرف حاو وإطار جافّ لا ميسم له، ولا دخل في ظهور القصّ وتأويل الأحداث بل قد يتجاوز الدّور البنائي الأساسي إلى أدوار وظيفية يمكن استخلاصها بجلاء عبر استقراء المتون الحكائية التّي ترد فيها الفضاءات المكانيّة الموظّفة بل فاعلة في التّعبير عن

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي؛ دراسة في للملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص 196.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2004، ص 109.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99- 100.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

الرّؤية الفنيّة الجماليّة للمؤلّف،[1] وقد انصبّ اهتمام الكتاب الرّوائيّين حوله، وأولوه عناية فائقة في تشكيله، فنجدهم يفتتحون رواياتهم بوصفه أو يوقفون جريان الزّمن الرّوائي من أجل تقديمه للقارئ، وهذا راجع إلى أنّ المكوّنات السّرديّة برمّتها لا تتشكّل في الإبداع السّردي إلّا داخل الفضاء/ المكان الذي تتمّ به عمليّات التّخيّل والاستذكار والحلم،[2] هذا يعني أنّ غياب المكان في الرّواية يعني توقّف مسار الحكي الرّوائي لأنّه البؤرة الضّروريّة التّي تدعم الحكي وتنهض به في كلّ عمل تخيّلي،[3] وتكمن أهميّة الفضاء الرّوائي أيضا في تعبيره في الرّواية عن نفسه في أشكال متنوّعة وأخذه معاني متعدّدة حتّى إنّه أحيانا يكون منطلق وجود بالنّسبة للعمل، وفي بعض الأعمال الأدبيّة يصير الفضاء أحد العناصر الكونيّة الأساس، يصير فاعلا حقيقيّا يكيف الحركة الرّوائيّة ذاتها. وذلك عندما يعتمد الكاتب عن طريق الاقتصاد الفضائي إلى تجنيب النّصّ كثيرا من التّحليل والشّرح والتّعليق، متى أودع الدّيكور دور الإيحاء بحالة نفسيّة أو بآمال البطل.[4]

3-حظّ الفضاء الرّوائي من الدّراسة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الفضاء الجغرافي أو المكان هو عنصر مهم في البناء الرّوائي فلا يمكن تصوّر رواية دون مكان، لذلك حظي بأهميّة كبيرة في الرّواية الحديثة، وخاصّة منذ بلزاك، حيث جعل من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدّقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الرّوائي مكوّنا أساسيا في الآلة الحكائية، وفي هذا الاتّجاه سارت الشّعريّة الجديدة للمكان بعد أن تخلّصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسّميائيات وسائر

---

[1] صابر الحباشة: غواية السرد، ص 139.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: المتخيّل الرّوائي سلطة المرجع وانفتاح الرّؤيا؛ دراسة في تجربة نصر الله الرّوائيّة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2015، ص 147.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

[4] عبد الله شطّاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية (1992_2002) ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة –الجزائر–، د ت، ص 34.

العلوم الإنسانيّة، وأصبحت تنظر إلى الفضاء الرّوائي نظرة جديدة تعنيه وتعتني به، ممّا أعاد له حضوره على مستوى التّحليل والبحث،[1] لكن هذا لا يعني أن الأبحاث والدّراسات التّي تناولت موضوع المكان بلغت ذروتها من التّقدّم، فعلى الرّغم من الجهود المبذولة في سبيل ذلك، فمجال البحث لا يزال في بداية الطّريق، والآراء التّي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرّقة، طبعا لها قيمتها ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصوّر متكامل حوله، هذا يعني أنّه حتّى تتمكّن من بلورة فكرة واضحة وشاملة عن المكان يجب الاستفادة من كلّ الدّراسات دون اقتصار على واحدة دون أخرى، لأنّه لا وجود لنظريّة عامّة للفضاء، وهذا ما يؤكّده هنري متران في قوله: "لا وجود لنظريّة مشكّلة من فضائيّة حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث موسوم بدقّة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط منقطعة،[2] وإن تعدّد الدّراسات يحيل إلى الاختلاف بين الدّارسين في الاتّفاق على مفهوم واحد، وعلى عدم الاتّفاق على طريقة تناوله وكيفيّة التّعامل معه، ممّا يجعل هذا الموضوع يتّسم نوعا ما باللّبس والغموض وهذا ما أشار إليه بحراوي في عدّه ما كتب حول المكان لا يزال لحد الآن يمثّل مسارا جانبي المنحى وغير واضح، ذلك أنّ تلك الأبحاث والدّراسات لم تصل إلى بلورة تصوّر منهجي واضح الإجراءات، يجيب عن التّساؤل المطروح حول كيفيّة دخوله في تشكيل بناء الرّواية، أو دخوله في بناء تشكّل الرّواية من جهة، وحول تقنيّات بنائه من جهة السّرد،[3] وعدم الوصول إلى إجراءات واضحة تمكّننا من دراسة المكان، يجعل من موضوع دراسته حافزا لاستمرار البحث والتّصوّرات المتعدّدة، حتّى تصل إلى حدّ بلورة نظريّة عامّة للفضاء، فرغم بعض الاجتهادات التّي أنجزت بصدد أعمال روائيّة خاصّة، أو مجموعات من الأعمال الرّوائيّة، أو حاولت تقديم أسس نظريّة عامّة، لقد ظلّت وجهات نظر الباحثين تتأسّس

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح؛ البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشام"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010 ،ص29-30.

على قاعدة ما تقدّمه أعمال محدّدة، ولم يصل الأمر إلى إقامة تصوّرات كليّة لها حدّ معيّن من الشمول والعموم،[1] وإن عجز الباحثين حول وضع نظريّة شاملة للفضاء الرّوائي لا يعود إلى تقصيرهم في الدّراسة والبحث، وإنّما يرجع إلى المكان بحدّ ذاته، "لأنّه دائم التّعدّد والتّلوّن والتّمظهر والتّنوّع، ويخضع باستمرار لنيّات الرّوائي من جهة، ويستجيب من جهة أخرى للإيديولوجيا التّي تؤلّف وجهة نظر المؤلّف والكاتب وموقفه من العالم.

[1] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، بيروت، 1997، ص 238.

الفصل الثّاني:

المدينة المحكيّة

تمثلت المدينة داخل رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي كفضاء روائي متميز، حاضن للأحداث وحركة الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة والمعقدة له أبعاد ودلالات مختلفة ، حيث تمّ عرض هذا الفضاء عن طريق آلية الوصف.

أولا: أنثوية المدينة وجدلية الهوية والآخر.

المدينة ليست مجرّد رقعة فيزيقية ذات أبعاد جغرافية فحسب، وإنّما هي أبعد من ذلك بكثير، فهي لا تمثّل فقط حيزا ماديا بالنسبة إلى الفرد، وإن احتكاكه بها ينشئ بينهما علاقة تأثير وتأثر حتّى إنّها قد تصبح هويته وانتماءه، أو منفاه وغربته، كما أنّ المدينة هي الفضاء الذي ترى فيه الذات صورتها وتتفاعل فيه مع الآخر، والمدينة هي أيضا المرأة من حيث تعرض كل منهما للانتهاك والاغتصاب على مر العصور، وتشبه أيضا المرأة في عطفها وحضنها الدّافئ، كلّما ابتعد الإنسان عن مدينتة إلا وجذبه الحنين وحلم العودة إليها، وقد صورت ربيعة جلطي كل هذه التناقضات في روايتها "حنين بالنعناع" سنأتي على ذكرها بالتّفصيل.

1- المدينة بين الهوية والاغتراب.

لقد تنوعت مشاعر الانتماء والهوية والاغتراب تجاه المكان المديني في الرّواية على تعدد وتنوع شخصياتها، فمنها من تشعر بالألفة والمحبة والهوية تجاه مدينة معينة، ومنها العكس، فلا ترى في المكان الذي ترى فيه الشخصية المعارضة إلا المنفى وطعم الغربة المؤلم فحسب.

أ-المدينة والهوية:

إنّ المكان هو الذي يحدّد هويّة ساكنه سواء كان هذا المكان مدينة أو قرية أو غير ذلك، فمن دون انتماء لبقعة جغرافية معينة يعني لا وجود للهوية التي تتجسد وتتمفصل وتتراءى وتتمشهد في صورة المكان دائما.

وتعد العلاقة بين المكان والهوية من أقوى وأخصب العلاقات المنتجة في سرديات ما بعد الحداثة بوصفها علاقة ذات طبيعة ثقافية،[1] وقد أظهرت ربيعة جلطي في روايتها حنين بالنعناع هوية بعض شخصياتها انطلاقا من انتمائها المديني، حيث كلما عرفت بواحدة إلا وجعلت المكان المدني ملازما لها، ما يدل على العلاقة الوطيدة بينهما.

"أمد يدي إلى الحقيبة أسل منها بطاقة إبراهيم، أطمئن لوجودها كأنّها جيش من الورد يتبعني.

الاسم إبراهيم

اللقب الجزائري

7 شارع الفريد دي موسى

باريس 15

تلفون 0033652618357".[2]

فهي هنا لم تختر أية كنية أخرى لإبراهيم سوى كنية الجزائري، وكأنها تريد أن تقول بهذا أنّ هوية الانسان لا تتحدد إلا من خلال الوطن الأم الذي ينتمي إليه.

قبل أن يعرف الإنسان بنفسه يخبر عن المكان الذي يعيش فيه، وكأنه ذاته وهويته لا تتحدد إلا من خلال ذلك وكأن الذات البشرية هي المكان، وقد جسدت ربيعة جلطي هذا من خلال تقديم كل من "أم الخير" و"ابتسام" نفسيهما لبعض وربط كل واحدة منهما اسمها بالمدينة التي تنتمي إليها:

–"أنا أم الخير أنا من الجزائر من وهران وأنت؟، قالت ترددت قليلا ثم وكأن شعورا عامرا بالاطمئنان قد ملأ كياني أجبت على الفور وبصوت وجدت نبرته مرتفعة قليلا وحازمة.

–أنا من سوريا من دمشق أنا اسمي ابتسام الجواهرجي".[3]

---

[1] محمد صابر عبيد: التنوير الروائي استراتيجية العلامة وفضاء التأويل، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2015م، ص 95.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع" رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2015، ص 167.

[3] المصدر نفسه، ص 232.

إن الانتساب إلى الوطن أو حتى المدينة يجعل صاحبها يشعر بالفخر والاعتزاز لانتسابه لهذه المدينة التي قد يكون لها مميزات تميزها عن غيرها من المدن إذ بهذا الفخر تكمل النفس ما كان بها من نقائص، فالذات لا تتكون ولا تكتمل إلا بوجود المكان، وقد رسمت لنا ربيعة جلطي كيف يترك المكان بميزاته أثره على الشخصية من خلال "ابتسام" التي ورثت كل ذاك الحبّ للأشجار والنباتات انطلاقا من تماهيها في بيئة دمشق المليئة بالحياة والاخضرار.

"أنا الدّمشقيّة أبهرتني أشجارها وحدائقها المترامية المسافات في قلبي جبل قاسيون الأجرد، يطل حزينا عليّ هنا وعلى دمشق هناك، أنا التي ورثت عشق النباتات والأشجار ما يمنح نبتة أو زهرة".[1]

عندما تتحدّد الهوية من خلال المكان لتلك الشّخصية المنتمية لذلك المكان فإنها تحمل القيم الحضارية له، وهذا ما نلمسه في وصف "ابتسام" لزوجها "عبد القادر" الشهم، حيث أن الشّجاعة والمروءة والأخلاق الحسنة والسلوك السويّ وغيرها من الأخلاق الحميدة والفاضلة التي يتحلى بها أبناء الجزائر كلّها مبادئ وقيم حضاريّة تعكس السّلوك الحضاري والمديني للفرد الجزائريّ ولبلد الجزائر ككلّ: "بعد أشهر وضع القدر في طريقي عبد القادر شاب جزائري يعمل في مطعم جزائري خاصّ بالكسكسي قريب من المطعم اللبناني أحببته لشهامته ووسامته...، طلب يدي للزواج وتزوجنا وأنا الآن حامل".[2]

إنّ المكان الذي يعيش فيه الإنسان لا يمثّل فقط بالنّسبة له رقعة جغرافية فحسب، وإنّما يمثّل الكينونة والهوية، وكلما طالت إقامة المرء في المكان تعمق الشعور بالانتماء لهذا المكان، حتى وإن غادر هذا المكان وهجره فإن الشعور بالانتماء إلى الوطن لن يفارقه فالمكان مرآة عاكسة ترى فيها الذات صورتها والحال الذي تكون عليه، أي أنه يعلم الفرد كيف يكون أو يتحكم في هويته، وهذا ما نلمسه في المثال التّالي: "أنا الجميلة من بين جميلات دمشق التي

[1] المصدر السابق، ص 223.

[2] المصدر نفسه، ص 236.

على الرغم من اكتظاظ المدينة بالجميلات وبالحسن الظاهر منه والخفي للدمشقيات وبالحسن الموزع بالعدل والتقسيط عليهن جميعا، كلما برزت في شارع الصالحية العتيق العريق تفقد العيون التصالح مع صاحبها فتذهب حيث لا يأبه".[1] ف"ابتسام" لم تعرف ذاتها وجمالها الفتان الساحر إلّا داخل مدينتها دمشق وبالضبط شارع الصالحية.

لكلّ شخصية نظراتها إلى المكان سواء أكان موطنها الأصلي أم لا، ومهما كانت رؤيتها له فإنها لا يمكن أن ينفصل عن حياتها بأي شكل من الأشكال، فهو الذي يثير فيها إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزّمن وبالمحليّة، حتى تحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه،[2] وقد تشعر الشخصية تجاه المكان بالانتماء عندما يكون هذا المكان هو المدينة التّي ترعرعت فيها وكبرت، وهذا طبيعيّ، فدائما يتأثر الإنسان بالمكان الذي ولد فيه، ليس غريبا أنّ ينجذب الإنسان تجاه مدينته بالإحساس بالمواطنة والمحلية والانتماء، وقد نقلت إلينا الكاتبة شعور الشّخصية البطلة بالألفة والمحبة والسعادة والفرح تجاه مدينتها وهران، حيث تقول: "هأنذي عدت إلى مسقط رأسي وهران مدينتي التي أحبها، وأنت في الطريق نحوها تشعر بأبخرة البحر تتراقص في الهواء وتداعب وجهك ثمّ تهجم رائحة القهوة تخترقك، كما لدمشق رائحة دخان الصوبيا والغناء، لوهران بهجة البحر والمقاهي"،[3] فتراقص أبخرة البحر وبهجته ورائحة القهوة تعبير عن فرحة الشخصية الكبيرة بعودتها إلى مدينتها، وقد يتعاظم شعور المحبة والانتماء في قلب الشخصية حتى تصبح المدينة وكأنّها البيت الذي تأوي إليه، وهذا ما نلحظه في المقطع النثري التالي: "أنت الغريب عندما تدخل دمشق فكأنك تعود إلى بيتك كل ما في هذه المدينة

[1] المصدر السابق، ص 229.

[2] محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص 89.

[3] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 79.

يجعلك تحنّ إليها وأنت فيها. ثمّ تألفها بسرعة فتخشى أن تتصور نفسك مسافر منها وليس إليها".[1]

ب-اغتراب الشخصية في المدينة:

جعلت الكاتبة بعض شخصياتها تشعر تجاه المدينة بالألفة والمحبة، والبعض الآخر بالضياع والاغتراب، وهذا التناقض يظهر خاصة في مدينة باريس، بين بطلة الرواية "الضاوية" وصديقتها "ابتسام"، إذ لكلّ واحدة منها نظرتها الخاصة تجاه هذه المدينة، "وإنّ اغتراب الإنسانيّة المدنية ناتج عن وضع إنساني معقد غير صحيح بحيث يفقد فيه المرء توازنه النّفسي، فينشأ لديه الملل والتذمر نتيجة وجود صور متضادة في مخيّلته صور المدينة الفاضلة التّي يطيب فيها العيش وتسودها القيم الإنسانية النامية وصور المدينة السّوداويّة التي لا يرغب فيها"،[2] ومن المقاطع الدّالة على اغتراب شخصية "ابتسام" داخل مدينة باريس نذكر: "كنت أشعر بالجوع والتعب والضياع. بأطراف أصابعي جذبت سترة طوتها أمي بعناية فأضحت مكورة على الجانب الأيمن سحبتها بلطف (...) كي لا تهرب روائح الشام وتضيع في شوارع باريس الغولة ثمّ بكيت. بكيت بمرارة وأنا أدس وجهي السترة (...) لفتني باريس في زوبعتها اللامتناهية بلا بوصلة تدلني عليّ، شعرت أنني فعلا لا شيء في هذا الوجود المخيف الجبار اللامحدود. دبت بجسدي ارتجافات غير مفسرة. الشعور بالضياع".[3] كان إحساس "ابتسام" بالاغتراب في شوارع باريس نتيجة تعقد الأوضاع السياسية والاجتماعية في دمشق، وضياع مدينتها في المنفى، كما أنّ هذا الضياع جعل من الشخصية لا وجود لها ولا معنى في غياب الوطن وضياعه والبعد عنه، فباريس بالنسبة إلى ابتسام أضحت رمزا للضياع والاغتراب والأسى والمنفى، على عكس الضاوية التي ترى في باريس رمزا للحرية، والمدينة التي تجعلك تشعر بالحب والراحة

[1] المصدر السابق، ص 33.

[2] عبد الناصر مباركة: صور المدينة في رواية "عواصف جزيرة الطيور المطر والجراد" جيلالي خلاص، مقالات النقد الأدبي عبد الحميد بن هدوقة، 2016، www.benhedouga.com

[3] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 224- 225.

والاطمئنان، والتخلص من جميع القيود والمخاوف، فتروي الكاتبة: "أشعر أني أصبحت خفيفة أكثر، لم يعد صدري منقبضا، لم يعد بي ذلك الخوف الذي كان يكبلني منذ قليل، شيء ما تغير. ربّما هو الحب. ربما هي باريس.. أو أنهما يتشابهان مثل توأمين، باريس مثل العشق يفاجآن".[1]

2-المدينة والآخر:

إنّ كل ما يوجد خارج الأنا أو الذات ويختلف عنها في خصائصها ومميزاتها فهو يمثل آخر بالنسبة لهذه الأنا، وهذا الاختلاف لا ينفي وجود علاقة بينهما، لأن الحياة تجمعهما في ظروف شتى، فـ "العلاقة بين الذات والآخر جدلية لا يمكن تجاهلها إذ تعرض طبيعة الحياة وجود هذه الثنائية بل تجعل وجود كل طرف منهما شرطا لوجود الآخر وإدراكه وفهمه، فهما عنصران متصلان ومنفصلان ومبتعدان ومتحدان في الوقت نفسه"،[2] ولا يمكن النظر إلى الآخر إلا في وجود الأنا أو النّحن، أو أي عنصر آخر يتماهى معهما، يقابله في الطرف الآخر هو أو هم، وهذه الأنا منبثقة من الوجود الفعلي لحمل الضمير، فيما يحيل الآخر على الغياب، فيتجدد هذا الشرط بثنائية الحضور/ الغياب، أو المجسد/ المهمش، وهما يتحدان بوجود الذات مقابل إلغاء الآخر"[3] وثنائية الأنا والآخر لا تتصف بالثبات أي أن كل طرف ينظر إلى الطرف المعارض له على أنه آخر، لذلك تثير مسألة الأنا والآخر إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة قد تكون معقّدة وشائكة نوعا ما، وربّما تظهر الأنا مفردة بصورة أكثر وضوحا فيما لو اقترنت بالآخر، ولاسيّما إذا كان هذا الآخر هو العدو بحد ذاته، بحيث يضع الأنا في موقف تصادمي وصراعي على الدوام وهو ما يؤثّث إشكالية العلاقة،[4] وتتشكل علاقة الأنا والآخر بالمدينة انطلاقا من تحركهما

[1] المصدر السابق، ص 151.

[2] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2019، ص 17.

[3] محمّد صابر عبيد، سوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، ص 33.

[4] محمّد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 63.

في فضاء مكاني واحد، بحيث قد تكون المدينة جزء من هذا الفضاء، فالأنا والآخر لا يمكن تموضعهما في مكانين أو زمانين مختلفين، حيث لا يمكن الحكم على الآخر بأنه الآخر ما لم يكن هناك صلة تربط الاثنين ببعضهما، فهما يتحركان في فضاء مكاني وزماني موحد، وفي إطار هذا المفهوم تتكون فكرة الآخر من حجم الصراع بين الإنسان والإنسان، وكلّ صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ من تموضع كلا الطرفين في حيز الآخرية، فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر على المستويين الفردي والجمعي بطبيعة الحال.[1]

إنّ المكان هو الحيز الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات بما في ذلك شخصيتا الأنا والآخر، ففي إطار الحيز الجغرافي تعبر الشخصية عن أحاسيسها ومشاعرها وأفكارها ومواقفها، والأماكن التي تحتضن هذين الشخصيتين كثيرة ومتنوعة كالبيت والشارع وربما احتضنتهما مدينة بأكملها، وهذا التنوع يؤدي دورا مهما في بناء شخصية الآخر، فللمكان كما للزمان أثر في تصرفات الآخر وتتحكم في مواقفه وردود أفعاله،[2] ولقد صورت ربيعة جلطي في روايتها "حنين بالنّعناع" علاقة الأنا بالآخر وفق نمطين مختلفين الأوّل تمثّل في صورة الآخر الغربي بالنسبة إلى الذات العربية، والثاني تمثل في الرجل بالنسبة إلى المرأة.

أ- صورة الآخر الغربي بالنسبة إلى الذات العربية:

تمكّنت ربيعة جلطي من تصوير الأنا والآخر داخل الفضاء المديني من خلال النظر إلى الآخر الغربي على أنه متفوق حضاريا ومدنيا ووضع الذات العربية في صورة السواد وأيضا من خلال النظر إليه على أنه مستعمر ومحتل.

[1] المرجع السّابق، ص 65.

[2] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص 161- 162.

- **الآخر الغربي المتحضّر مدنيًا:**

صوّرت ربيعة جلطي الآخر الغربي على أنّه المتحضّر والمتفوّق فكريا وثقافيا وحضاريا، وهذه الصورة مثلتها في مدينة باريس التي تعتبر مدينة الآخر أو يمكن أن يطلق عليه الآخر المدني، وحتّى يتم إظهار الآخر متفوقا، فإنه لا بد من إبراز الفرق الذي يبين تفوقه على الأنا، لذلك يتم التعبير عن علاقة الأنا بالآخر في الانتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صورة الذات العربية وصورة الآخر الغربي الحضاري، وقد أبرزت الكاتبة الفرق بين المدن العربية ومدينة باريس عن طريق أسئلة طرحها القلم على بطلة الرواية "الضاوية" أثناء حوارها الطويل معه حيث تقول: "أستمع لخشخشات القلم وهو يرقص بقدمه الرصاصية الوحيدة. سعيدا ضاحكا فوق الورق. سألني لماذا يحدث كل هذا هنا ولا يحدث هناك من حيث أتينا معا، لماذا عندنا يختبئ العشاق بينما يخرج القتلة شاهرين الكراهية. لماذا ينعت الحب بالعيب والحرام وتنعت الضغينة بالملائكية والجنة والقدسية والقتل بالطهرانية؟."[1] فكل ما هو محرّم على المجتمعات العربية كالحب وحرية المرأة هو مباح ومسموح به في المجتمعات الغربية وخاصة باريس، ولعل هذا الفرق من بين الفروق المميزة بين الطرفين، وقد يعدّ عامل تخلف إذا ما حوصر بالتشدد الديني، حيث يستغل الدين في المدن العربية من قبل بعض الجماعات للحفاظ على مصالحهم الشخصيّة حتى وإن كان الثمن وراء ذلك سفك دماء الأبرياء والضحايا. وبهذا يأخذ الآخر العربي التخلف والفساد أينما حل، فتقول الروائية على لسان شخصيتها "صافو": "إنّ الحالة النفسية القاسية تنتابها من حين لآخر كلما اشتد حنينها لأهلها الذين تركتهم في بلاد الفرس منذ اعتلاء الشيوخ المتشددين الملتحين السلطة، وإعدامهم وشنقهم جميع من شموا فيهم رائحة التوق إلى الحرية".[2]فصورت ربيعة جلطي الأنا العربية متخلفة تنشر الدمار أينما حلت فتروي أيضا على لسان "صافو": "تبا لهؤلاء الملتحين المسلحين القذرين إنهم يغلقون بعض الممرات وكأنها

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 250.

أصبحت ملكهم... لولاهم لكنت وصلت منذ ثلاث ساعات. إنهم يتكاثرون مثل القمل في باريس ويا خوفي على باريس".[1]

تصور دائما الآخر الغربي متفوقا في جميع المجالات، وأما الأنا العربية فما هي إلا تابعة له سياسيا وثقافيا واقتصاديا، لأن الآخر هو المسيطر والمهيمن على الساحة الثقافية العربية والفكر العربي، وسر هذا التفوّق هو الاحساس بحاجة العربي إليه دوما على الرغم من الصراع المستمر بينهما،[2] وقد مثّلت الكاتبة تفوق الآخر الغربي وحاجة العربي إليه من خلال ما تقتنيه نساء بيروت لما تنتجه نساء باريس في المقطع التالي: "بمكر يعلق لسان أم الخير السليط على نساء بيروت.. البيروتيات يقتنين على جناح السرعة ما تبدعه باريس، بينما الباريسيات يرهقن أعمارهن في العمل، ويرهقن وقتهن في توريق الكتب والمجلات. واش هاذ الذكاء...؟".[3]فنساء بيروت ترمز هنا إلى مدينة بيروت بصفة خاصة والمدن العربية بصفة عامّة التابعة اقتصاديا لمدينة باريس أو المدن الغربية ككل لأنها متفوقة عليها ثقافيا واقتصاديا، وبطبيعة الحال الأنا العربية هي التي رضت على نفسها هذه التبعية لأنها تريد الخروج من ضعفها.

- **تمثيل الأنا العربية في صورة السواد:**

ولقد صوّرت أيضا ربيعة جلطي في روايتها "حنين بالنعناع" هذا الضعف والعجز الذين يعيش فيهما العربي انطلاقا من السود أو الرجل الأسود الذي يرتمي دائما في أحضان حبيبته الشقراء الجميلة، فتقول على لسان "أم الخير" وهي تخاطب "الضاوية":

"شوفي هذوك لهيه ا الضاوية

التفت كان منظرا عاديا يتكرر كثيرا في شوارع باريس لشقراء تعانق رجلا ذا بشرة سوداء قلت وما الغريب يا أم الخير. لم تعجب أم الخير لا مبالاتي، فانبرت تتأسف على باريس التي كانت تعرفها وسافرت إليها في شبابها.

---

[1] المصدر السابق، ص 248

[2] محمّد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 78.

[3] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 68.

- يا حسراااااه..

حاولت أن أوضح لأم الخير وألمح لها أن هناك أسبابا تاريخية وسياسية واقتصادية عدة جعلت المدن الكبرى في العالم خاصة باريس مرما وهدفا للمهاجرين".[1]

فالمرأة الشقراء هنا هي مدينة باريس التي يحلم كل عربي أو كل إفريقي الهجرة إليها فكان الرجل الأسود رمزا للمدن الإفريقية الخاضعة لسيطرة المدن الغربية وخاصة فرنسا وقد عمدت الكاتبة عرض هذه التبعية للغرب لأن صور البياض عادة ما ترد مقترنة بمثيلات السود أو الأفريقانيين الأموات والعاجزين أو الموجودين تحت السيطرة الكاملة ولهذا السبب تمثل صورة البياض الباهر ترياقا من الظل المرافق لهذا السواد بقدر ما تمثل تأملا فيه، فصور البياض تكتسب هذا المعنى في إطار علاقتها بصور السواد،[2] والمرأة الفرنسية الشقراء وظّفتها الكاتبة لتحيل بها إلى مدينة باريس التي يحلم كل عربي أو إفريقي العيش في أحضانها ورغد نعيمها، ونمثل على ذلك بالمقطع النثري التالي:

- "يا الضاوية يا بنتي. والله العظيم الكريم وما تسالي لي حلف. مسافر في المقعد المقابل يضم حقيبته يبدو عليه أنه عربي يبتسم وهو يستمع إلى أم الخير تؤكد أن منذ السبعينات لم تبق امرأة فرنسية في فرنسا لم تجر إلى فراشها مهاجرا من إفريقيا أو من العرب".[3]

- **الآخر الغربي مستعمر ومحتل:**

لقد عرضت ربيعة جلطي الآخر الغربي أيضا على أنّه مستعمر ومحتل بحكم الظروف التاريخيّة التّي حكمت الماضي من خلال شخصية "حنة نوحة" التي تمثل الذاكرة الوطنية والماضي الثوري والنّضالي للجزائر، فتسرد في هذا المقطع: "جدتي ذات القلب الكبير لم تستطع على الرغم من الزمن أن تسامح من أهرق دم إخوتها الشهداء.. أنا أخمن لوحدي.. جدتي

[1] المصدر السابق، ص 156.

[2] طوني مورسيون: صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر محمّد مشبال، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط 1، فاس، 2009، ص 24

[3] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 157.

الكتوم لم تفضي بشيء ولم تلمح له إنها تكهناتي".[1] ولكن على الرغم من الصراع الدموي الموجود بين هذين الطرفين (الأنا/ الآخر)، فكل واحد منهما بحاجة إلى الطرف الآخر، حتى يتمكن من إثبات وجوده، وعلى الرغم أيضا من حاجتهما إلى بعض فإن كلّ طرف يسعى إلى إثبات ذاته على حدى برفض وعدم تقبل الطرف الآخر، وهذا ما نلمسه في القطعة النثريّة التالية: "وأمطر جدتي بالأسئلة حتى وصلت لمقولتها التي اشتهرت بها واندلعت في المدينة وما زالت النساء تتوارثها منذ الحرب العالمية الثانية. يحكين أن طرق باب بيتها رسول بلباس عسكري من قوات التحالف وبعد أن حياها بمنتهى الاحترام أخبرها أن ابنها إبراهيم بخير وأن الصحف الفرنسية تحدثت عن تميزه وشجاعته وإقدامه وأنه أبلى البلاء الحسن على رأس كتيبته في الجبهة ضد الألمان (...) ويرتقب أن يكلل بأعلى الأوسمة حالما تنتهي الحرب لأنه بطل. انتظرت لالة رحمة حتى انتهى الرسول العسكري من كلامه (...)

-لا أريد ترقياتكم ولا أوسمتكم ولا صحفكم ولا أريد البطل أنا أريد ابني.. أريده أن يعود إلي سالما.. فقط".[2] لكن هذا لا يعني أن العلاقة بين الأنا والآخر تبقى دائما على صراع مستمر، لأنه إذا كان الآخر في مرحلة من المراحل عدوا فإنه قد يصبح صديقا إذا اختلف الشرط السياسي والتاريخي الذي يحكم علاقة الذات به.[3]فالآخر الغربي والفرنسي الذي كان يمثل بالنسبة لنا عدوا مستعمرا في الماضي أصبح بتغير الشروط التاريخية والسياسية غير ذلك وهذا ما جسدته الكاتبة في المقطع التالي: "كانت في مقدمة المسافرين المنتظرين دورهم للتقدم نحو الشرطي الفرنسي الأشقر الجالس خلف الكوة، مدت له جواز سفرها، ابتسم لها، لم أتمكن من سماع ما قاله لها، وكأن لهما معرفة سابقة، ردت عليه وهي تلوح بيدها اليمنى بدت لي أم الخير غامضة وذات قوة ونفوذ".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص 17.

[4] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 148.

فابتسامة الشرطي لـ"أم الخير" دلالة على العلاقة الودية بين فرنسا والجزائر ولكن هذه العلاقة تحكمها مصالح اقتصادية استغلالية، حيث تتودد فرنسا إلى الجزائر من أجل استغلال خيراتها وثرواتها، كما يبتسم الشرطي الفرنسي لـ"أمّ الخير" لأنها ذات قوة ونفوذ تجلب إليه الخير في كل سفرة من أسفارها.

في الماضي كان ينظر إلى الآخر الغربي على أنه هو المتخلف وخاصة في القرون الوسطى، وأما الآن فصار العكس من ذلك، وقد برزت ربيعة جلطي هذا الاختلاف بين الماضي والحاضر من خلال شخصية ابتسام التي شعرت بالتمزق والألم والحسرة على ما كانت عليه دمشق، ودمشق كما نعرف هي مدينة العلم والحضارة فتروي: "أنا الدمشقية أبهرتني أشجارها وحدائقها المترامية المسافات في قلبي جبل قاسيون الأجرد يطل حزينا عليَّ هنا وعلى دمشق هناك أنا التّي ورثت عشق النباتات والأشجار (...) تنزل ابتسام نظرها من على الأشجار وهي تتنهد قالت:

كان الشارع لي (...) وتعود إلى سردها الحزين (...) لحد الآن أذكر تلك اللحظات بقوة، لفتني باريس في زوبعتها اللّامتناهيّة، بلا بوصلة تدلّني عليّ، شعرت أنّني لا شيء. لا شيء فعلًا في هذا الوجود المخيف الجبّار (...) أسير ولا أحد لا أحد يلتفت نحوي، أنا الجميلة من بين جميلات دمشق التي على الرغم من اكتظاظ المدينة بالجميلات وبالحسن الظاهر منه والخفي للدمشقيات الموزع بالعدل والتقسيط عليهن جميعا كلما مررت في شارع الصالحية العتيق العريق تفقد العيون التصالح مع أصحابها".[1]

فـ "ابتسام" هنا هي رمز لمدينة دمشق في الماضي كانت قبلة الجميع لما فيها من حضارة أما الآن فقد تحطمت تلك الحضارة بسبب الحرب ولا أحد ينظر إليها ولا يتوجه نحوها، وفي هذا

[1] المصدر السابق، ص 223- 229.

الوضع تشعر الذات بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضر ومستعمر وبين الماضي الذي ينبع هناك في زمن مضى وانقضى.[1]

ب-صورة الرّجل بالنسبة إلى المرأة:

عدّ ميشال بوتور الرجل آخر بالنسبة إلى المرأة وهذا لاختلاف كلّ طرف منهما على الطّرف الآخر وسعي كل منهما أيضا إلى إثبات وجوده وتهميش الطرف الآخر، وقد صورت ربيعة جلطي هذا الآخر على أنه ظالم ومتوحش وعنيف والمرأة ضحية عنفه ووحشيته من خلال سعي كلّ واحد منهما جاهدا لإيذاء الآخر بكل ما أوتي من قوة فتسرد "عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم المشؤوم حيث كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها، فلم تتردد وغافلته وقلبت قدر الكسكس على رأسه، ثم هربت تاركة البيت إلى غير رجعة (...) لقد دفعت الثمن غاليا بقضاء سنة كاملة في مستشفى الأمراض العقلية بعد أن تهمها زوجها بالجنون".[2]

تسعى المرأة جاهدة في الحياة اليومية إلى إثبات وجودها وقدرتها على أنها تستطيع تحقيق ما لم يستطع الرجل تحقيقه الذي كانت له الصدارة في البيت وفي الشارع، وقد صورت ربيعة جلطي المرأة على أنها تستطيع تحقيق ما لم يستطيع الرجل تحقيقه في شخصية نورمال التي تمكنت من إحضار رجال البلدية من أجل تنظيف قبو العمارة بعد أن فشل رجال الحي في ذلك، تقول الكاتبة:

- "الرّجال الفحولة وما سمعولهمش فالبلدية. فما بالك بـ ...

لكنهم تفاجؤوا بالحقيقة لم يصدقوا ما رأته أعينهم حين شاهدوا ذات صباح رجال البلديّة يرافقهم العمال يجرون الحاويات يتجمهرون أمام العمارة (...)

- شكون فينا اللي أحمق آآآنه؟ شكون؟ أنا ولا نتوما؟".[3]

---

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، عمان، 2004، ص 15.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 106- 107

وقعت شخصية "زاير أم الخير" المدعوة "نورمال" ضحية عنف وضرب زوجها لها فتروي الكاتبه: "ومنذ أن عادت من بيت الزوجية الذي لم تبق سوى فيه أشهرا قليلة تركته بسبب اعتداءات زوجها النهم جنسيا عليها بالضرب المبرح، لم تعد تطيق معاشرته ولم تتردد في وصف معاناتها من علاقتهما الحميمة أمام القاضي، وتصرّ نورمال على أن يعلم الجميع ما حدث فعلا دون أدنى حرج حتى يعرف الناس أنها مظلومة".[1] فنورمال هنا نموذج للمرأة المضطهدة الممارس عليها سيطرة الرجل وقوته وعنفه داخل البيت، فالمرأة والرجل لا يتصارعان بصفتهما زوجا وزوجه إلا داخل البيت الزوجية.

يسعى كلّ طرف إلى إثبات ذاته وتهميش الطرف المقابل وممارسة شتى الوسائل لإلغاء وجوده، وإذا كان العنف هنا بين هذه الوسائل "يتحول الخلاف إلى نقمة، حين يكون الهدف إهانة الآخر المختلف وإقصائه كي تؤكّد الذّات استعلاءها، حيث ترسم في هيئة من يمتلك الحقيقة المطلقة، وبذلك يقرأ الآخر قراءة مغلقة على قول واحد، يرسم صورة مشوهة له، فتشيع الكراهية التي تنشر ظلمة العمى،[2] فلما دخل العنف والكراهية في صراع الرجل ضد المرأة الممثل بصراع نورمال مع زوجها في الرواية أصبح كل طرف لا يضيع أيّ فرصة تتاح له في إيذاء الطّرف الآخر.

يبدأ الصراع بين الأنا والآخر داخل الحيز المكاني الذي يجمعهما، إلا إذا أحس كل واحد منهما أن الطرف المعادي له يريد فرض ذاته عليه وتهميشه ومحوه من الوجود ونذكر مثال على ذلك من الرواية محاولات 'الضاوية' في البحث عن العمل والتي كلها باءت بالفشل، لأن الرجل استحوذ على مكان العمل وعدم رغبته في التنازل للمرأة وعدم تقبلها وهي تنافسه نفس المكانة، أعاقها على تحقيق طموحها في الحصول على وظيفة، فهي بالنسبة إلى نظره لا تصلح إلا لإشباع رغبته الشهوانية وفقط، حيث تقول الكاتبة: "بنصف ابتسامة، ونصف ود، ونصف

[1] المصدر السابق، ص 102.

[2] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر؛ (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب398، دط، الكويت، 2013، ص 08.

ترحيب، ونصف طيبة، يترك لي نصف الحظ، ونصف الرد، بالتجربة المذكورة أخرج من مكتب أحدهم لا يظل من الذكرى سوى صورة الذكر يستيقظ تحت بدلة المدير، وأضافر تخرج من تحت لحم أصابعه حادة ومدببة ولعابه الأصفر القمئ يسيل من جانب فمه الشهواني الذي يصدر صفيرا كأنه في حالة اختناق سوى عينين من زجاج رمادي فارغتين إلّا من ظلال تتجامع وتتلاقح".[1]

3-المرأة والمدينة:

لقد تعرضت المدن العربية عبر الأزمنة للعديد من الغزوات، فكانت عبر قرون طويلة ضحية مستعمريها نتيجة ضعفها السياسي والعسكري والاقتصادي الذي لم يدرأ عنها هجمات أعدائها، ولما تكون المدينة غارقة في ضعفها لا يتولى حمايتها إلا أبناءها إنها تشبه المرأة التي لا حول لها ولا قوة التي لا تقوى إلا بحماية الرجل لها سواء كان أبا أو أخا أو زوجا، المدينة تشبه المرأة في كون كل منهما يتعرض للانتهاك والسلب والمدينة هي التي تشبه الأنثى وليس العكس، والأنثى المشبه به في هذه المعادلة مسحوقة مسلوبة الإرادة، وخاصية الانتهاك التي تصيب الأنثى المسحوقة والعاجزة في ظروف استثنائيّة ومتفرقة بصفة خاصة، فالمدن تنتهك جغرافيا واجتماعيا واقتصاديا كما تنتهك الأنثى تماما، يحاول كل من تمكنه قدرته ونفوذه أن ينهش من جسدها إشباعا لرغبة أو تحقيقا لمصلحة مادية كانت أو جسدية،[2] وفي رواية "حنين بالنعناع" وضعت ربيعة جلطي العديد من الشخصيات الأنثوية التي حاولت من خلالها التّرميز إلى المدينة التّي تنتمي إليها كلّ شخصيّة، فعلى سبيل المثال نذكر شخصية "ابتسام" التّي ترمز إلى الضّياع والألم والحسرة، والمعاناة التي تعيشها مدينة دمشق بصفة خاصة والشام بصفة عامة، حاولت الكاتبة من خلال هذه الشخصية تلخيص معاناة دمشق وأهلها من ويليات الحرب

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 84.

[2] فياض هيبي: تحولات المدينة في الرواية الفلسطينية، المجلة الثقافية الجزائرية، http://www.hakafamag.com.(2017/6/27)

انطلاقا من الوضع المأساوي الذي عاشت فيه "ابتسام" أثناء هجرتها إلى باريس وحرارة دموعها، حيث تقول:

"لم تلبث أن عانقتني بحرارة، وبقهقهات عصيبة، ثمّ ما لبثت ضحكتها أن صارت بكاء مرا، ونشيجا ينتفض له صدرها.. تأثّرت عميقا بدموعها الغزيرة تبلل وجهها وتسيل الكحل من عينيها".[1]

كما حاولت أيضا الكاتبة الإشارة إلى معاناة بعض الدّول العربية من الحرب من خلال مجموعة النساء اللاتي يقطنّ بمركز إيواء الغرباء دون ذكر أسمائهن والاكتفاء بذكر أسماء أوطانهن وديانتهن بالاجماع فتقول: "تبعت أمّ الخير إلى بيت كبير.. مركز إيواء الغرباء مثلي في نواحي باريس. دهشتي كانت كبيرة حينما دخلته وجدت نساء وفتيات كثيرات أغلبهن من السوريات والعراقيات من النازحات. مسلمات وأزيديات ومسيحيات ودرزيات".[2] المرأة هنا تمثل الاعتداء والانتهاك الذي مورس على وطنها أو مدينتها، فهي معادل موضوعي للوطن المسلوب حريته بسبب الحرب.

ومثّلت الروائية الجزائر المساندة لقضايا التحرر، والمدعمة لحقوق الإنسان والمقدّمة يد العون لمن يحتاج المساعدة والواقفة إلى جانب الدول العربية في أحلك ظروفها من خلال شخصية "أمّ الخير" وشخصية نزهة"، حيث نلمس هذا بوضوح في قول "أم الخير": "شوفي يا ابتسام نقولك نيشان.. أنا نحب سوريا والسوريين تاني، وما ننساش العشرة... إلى عندك وين تروحي نوصلك بنتي وإلى ما عندكش حد تعرفيه هنا أنا نعاونك".[3]

وأيضا في دعم "نزهة" الثقافي والمادي ل"ابتسام"، فتسرد ربيعة جلطي: ".. بعد فترة ليست قصيرة وليست سهلة، السيدة "نزهة" الجزائرية هكذا نريد أن نناديها من هؤلاء الذين يعتبرون الاهتمام بنا واجبا وجزءً من عملهم اليومي، ونضالهم من أجل الإنسانيّة، دون تسيب ولا بهرجة

---

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 217.

[2] المصدر نفسه، ص 234.

[3] المصدر نفسه، ص 234

ولا دعاية، اقتربت كثيرا من السيدة "نزهة" الجزائرية (...) احترمت كثيرا اختيارها المطلق لمساعدتها الآخرين...قربت بيننا رغبة القراءة التي أخرجتني قليلا من وعكة الروح كلما كانت تأتي لزيارتنا بعدما نعاين وضعنا وما نحتاجه، تسألني عن كل كتاب أنهيت قراءته وأعدته إلى المكتبة".[1]

نزهة هنا هي الجزائر التّي تعتبر دعم قضايا التحرر واجبا إنسانيا، ولا يقتصر دعمها على الدّعم المادي فحسب، بل يتعداه إلى الدّعم الثّقافي للشّعوب المستضعفة وفوق كلّ هذا صورت الكاتبة مدينة الجزائر أو الجزائر ككل على أنه الوطن المقاوم المناضل والمكافح الذي لم تتمكن الصعاب والشدائد على كسر شوكته على الرّغم من الظروف القاسية التي مرّ بها وخاصة في فترة العشرية السوداء، فالجزائر ظلت صامدة أمام كل المؤامرات التي كانت تحاك ضدّها سواء من الدّاخل أو من الخارج.. من خلال المرأة الجميلة والمثقفة "نزهة" حيث تقول: "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، أصيبت المذيعة الجميلة المثقفة نزهة بطلقات رصاص. من حسن حظّها لم تصبها سوى طلقة في ذراعها الأيمن (...) لم ينس الناس نزهة إذن على الرغم من كل شيء. ولم تنكسر المرأة رغم الرّصاص والإبعاد ومفعول الزّمن".[2]

وأمّا باريس فتمثلت في الفتاة الشقراء الجميلة التي يجذبك جمالها إليها ولكن في المقابل لا تكترث بك ولا تعيرك أي اهتمام، فبمجرّد الاقتراب منها لا تجدها مثلما كنت تراها. فتروي الروائية على لسان شخصيتها "ابتسام":

"... لم يقطع حبل تأمّلي سوى شقراء دخلت مستعجلة ألقت السلام (...) لم تلبث السيدة الشقراء طويلا، غادرت مسرعة بعد أن غسلت يديها بالماء والصّابون (...) تلاقت نظراتنا من

[1] المصدر السّابق، ص 235- 236.

[2] المصدر نفسه، ص 206- 208.

خلال المرايا فابتسمت بود. أردت أن أبادرها بالكلام ولكن الابتسامة الخفيفة اختفت بسرعة، قبل أن تحمل صاحبة البونجور حقيبتها وتتجه نحو المخرج"[1] فباريس ليست كما تبدو عليه، حيث نلمس هذه الحقيقة بصريح العبارة في قول "ابتسام" لما عاشت مرارة هذه الحقيقة فتقول: "آه يا الضاوية يا أختي، لم تكن باريس مثلما قرأنا عنها وكما وصفتها الكتب، والروايات، والأغاني، والحكايات، والأشعار"[2] على خلاف الجزائر التي كانت وما زالت إلى حدّ الآن مأوى لمن لا مأوى له، وبيتا لمن لا بيت له، وأرضا واسعة لمن ضاقت به الأرض، ومثال ذلك في الرواية بيت "نزهة" المفتوح لجميع صديقاتها المختلفة جنسياتهن، بل الأكثر من ذلك تقديم لهن مفتاح شقتها وهي لا تتواجد به، حيث تقول الكاتبة: "ثمّ بضحكات منقطعة قالت مرحبا بك مرحبا بك، أعرف أنك تفاجأتي بوجودي هنا في غياب نزهة. أنا لم أتفاجأ لأن هذا يحدث عادة. فنزهة تضع نسخا من مفاتيح شقتها بين أيدي صديقاتها التي تختارهن بعناية".[3]

ثانيًا: المدينة فضاء روائي وعلاقتها المتشابكة داخل الرّواية.

لقد كان للمدينة في الرواية حضور متميز له دور كبير في سير حركة الأحداث، وقد تجسدت المدينة كفضاء روائي بكل مكوناتها المكانية، ولم يحفل النص بحضور مدينة واحدة، وإنّما شاركت في بنائه عدة مدن، أضفت عليه حيوية سردية كبيرة، بالإضافة إلى امتاع القارئ من خلال التنقل المكاني للشخصيات.

1-المدينة فضاء روائي:

تجسّدت المدينة داخل هذا النّصّ كفضاءٍ روائيٍّ من خلال ثلاثة أنواعٍ من الفضاء، وهي: الفضاء المفتوح، والفضاء المغلق، والفضاء المتنقّل.

[1] المصدر السابق، ص 228.

[2] المصدر نفسه، ص 222.

[3] المصدر نفسه، ص210.

أ-الفضاء المفتوح:

من الأماكن المفتوحة المذكورة في الرواية نذكر السوق، الدكان، المقهى، الحديقة، الشارع، المطار.

❖ **السّوق:** هو من الأماكن المفتوحة التي يتردد إليها الإنسان من أجل أغراض اقتصاديّة وتجاريّة، وقضاء كلّ المستلزمات، هو فضاء للبيع والشراء وتبادل السلع ومصدر لكسب الرزق والقوت، لكن السوق في العمل الفني قد يتجاوز هذا كله، ليوحي بدلالات اجتماعية نفسية وتاريخيّة، فالاكتظاظ المكاني ليس مجرد ملمح اقتصادي بل هو ذو علاقة اجتماعية تومئ إلى السمة الشعبية بمفهومها الطبقي والثقافي، فالأسواق الشعبية لها تقاليدها المتعلقة بالبنية الاجتماعية وحركتها وتطورها الحضاري والثقافي،[1] وقد حاولت ربيعة جلطي في المقطع التالي أن توصل إلينا أن الأسواق الشعبية لم تكن فقط للممارسة التجارية والاقتصادية، وإنما تحمل دلالات أخرى اجتماعية وثقافية، فمن خلال لجوء النساء المتخاصمات حول جمالهن وحول من هي الأجمل من بينهن قررن الذهاب إلى السوق للاحتكام إلى رأي الناس، يتبين لنا أن هذا المكان لا يجتمع فيه الناس فقط للتجارة والبيع والشراء، وإنما هو أيضا ملتقى اجتماعي تطرح فيه انشغالات الإنسان الاجتماعية الأخرى، حيث تقول: "وبعد أن اختلفت فيما بينهن طويلا، قررن أن يلجأن إلى معرفة رأي الناس أن يذهبن ثلاثتهن إلى باب السوق الشعبي الكبير من حيث يدخل التجار (...) ذاع خبرهن في السوق مثل النار في الهشيم ولما أدرك الناس ما بهن وأقضوا في الأمر جاءهن كبير التجار ناطقا باسم الجميع ليقول الحكم وينطق بالقول الفصل".[2]

❖ **الدّكان:** لم يرد الدكان في الرواية كفضاء روائي بصفته مكانا معماريا وتجاريا فحسب، بل تجاوزت دلالته الاقتصادية والعمرانية دلالات أخرى اجتماعية وثقافية، فتجسد من خلال دكان "أبو جورج" الذي يشتغل مكوجيا في دكانه بحي الحلاج أكثر من ثلاثين سنة البعد

[1] محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد؛ دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص 402.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 20.

الاجتماعي الذي يظهر جليا في تسامح "أبو جورج" مع زبائنه في حال ما لم يستطع أحد منهم دفع الأجرة، حيث نذكر هذا المثال من الرواية دليلا على ذلك: "أبو جورج رغم الغلاء وارتفاع الأسعار بسبب ظروف الحرب، القاسية إلا أنه ظل عن طيب خاطر يسير على التسعيرة التي كانت عليها خدماته منذ سنتين إنه غير جشع، أحيانا يقول لزبونة إذا ما لاحظ أن له شدة.

– ما عليه يا خيّي.. روح الله معك.."،[1]أما البعد الثقافي فإنه يتجلى في دعوة "أبو جورج" ل"الضاوية" إلى دكانه أثناء مرورها به واستغلال حضورها في توظيف رصيده اللغوي بالفرنسية في الكلام معها والطلب منها تقييمه أثناء ذلك، حيث تروي الكاتبة على لسان بطلتها "الضاوية" فتقول: "حفظ عنهم بعض الكلمات والجمل والتراكيب في اللغة الفرنسية وكلما التقى بي صدفة في الحي يناديني.

– تعي الضاوية، تعي عمو... يستغل معرفته اللغوية تلك، يحاول أن يركبها في جملة مفيدة شامية ويسألني إن كانت صحيحة.. يقول أبو جورج بأسف شديد وهو يهز رأسه، إنه ينتهز فرصة اللقاء بي أنا الجزائرية لاستثمار لغته الفرنسية، فلا أحد هنا حوله يحسن الفرنسية سواه، يقول أبو جورج ذلك بافتخار، ومستنكرا استعمار الانجليزية للألسنة".[2]

❖ **المقهى:** يعتبر المقهى من الأماكن المفتوحة العامة التي يتردد إليها الإنسان كثيرا لطلب الراحة، وإن انفتاح المقهى على الشارع يصنع للشخصية راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته، فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره إلى الخارج وهو يعمل دون أن يترك ما بيده من عمل، كما يستطيع أن يمده بفكره خاصة وإن الجلساء فيها أتو من أمكنة عائلية ووظيفية ليست مهيأة لأن تبدع أحاديث خارج نطاق محيط الأسرة أو العمل،[3] وبما أن الروائية جعلت من الفضاء المديني مسرحا تتحرك فيه شخصياتها بحيوية، وتنتقل فيه من مكان

[1]المصدر السابق، ص 45– 46.

[2]المصدر نفسه، ص 47– 48.

[3] ياسين النّصير: الرّواية والمكان، الموسوعة الصغيرة سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف الفنون والعلوم والآداب تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، ط1، العراق، 1986، ص 43.

إلى آخر، جعلت أيضا من المقهى ملاذا تقصده شخصياتها للراحة باعتبار أن هذا المكان عنصر من عناصر الفضاء المديني، لقد كان المقهى وسيلة تجتمع فيه الشخصيات وتتعارف وتطرق فيه مواضيع خارج العمل والدراسة، حيث كانت المدة التي قضتها "نزهة" و"الضاوية" معًا في هذا الفضاء فرصة للتعارف بينهما، فتقول ربيعة جلطي على لسان بطلة الرواية "الضاوية": "دعوتها على مقهى المكتبة قبل أن أعود في المساء إلى وهران وجدتها خلوقة مثقفة ومتواضعة كأن كل واحدة منا كانت على معرفة بالأخرى منذ سنين طويلة لأن النساء يعرفن كيف يذهبن مباشرة إلى ألباب الأشياء، فيخترن الأسئلة الواضحة (....) لم تكتف نزهة أن تودعني عند باب مقهى المكتبة بعد أحاديث طويلة وكؤوس الشاي بالنعناع جمعت بيننا بل اقترحت أن ترافقني إلى المطار"،[1] لا تلجأ إليه الشخصية فقط من أجل شرب القهوة أو الشاي أو شيء آخر، وإنما كما رأينا في المقطع النثري السابق من أجل التجمع والحديث مع شخصيات أخرى، هو أيضا مكان يطير فيه فكر الإنسان بعيدا إضافة إلى ذلك يسمح فضاء المقهى المختلف عن الفضاءات الأخرى للشخصية بالتفكير في أشياء كثيرة وغير محدودة ويجسد هذا في قول بطلة الرواية: "انزويت في أعمق ركن من المقهى بعيدا في الداخل، حيث أستطيع أن أنضو عني معطفي البني وترتاح أجنحتي من الضغط عليها طلبت شايا وجلست أفكر في رسالة العالم محمد ساسي المستفحلة تلك كنت منشغلة جدا بدا لي أن أسأل إبراهيم واستفسر عن محتواها".[2]

❖ **الحديقة:** هي من الأماكن العامة والمفتوحة التي تقصدها الشخصية للترويح عن النفس والتنفيس عن همومها والراحة من متاعب الحياة في أوقات الفراغ، فهي فضاء ترفيهي لا يوجد إلا في المدينة، وقد أضاف حضوره في الرواية جمالية فنية وحيوية أكثر على السرد، وقد

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

قصدت كل من "الضاوية" وصديقتها "ابتسام" هذا المكان للتنزه والاستمتاع بمناظره الجميلة والبوح بالأسرار، فهو أجمل مكان تلتقي فيه الشخصيات وتجتمع فيه الأحبة أيضا:

"كأن ابتسام تبحث عن الخيط الضائع أشعر أن مازال في قلبها شيء تريد الإفضاء.. نتجول عبر ممرات 'حديقة الانطباعيين' الفسيحة عبرنا بابها الكبير المطلي باللون الأخضر، كأنه يهيؤنا للدخول إلى الجنة نمر فوق الجسور المعلقة، يدل كل واحد على اسم من أسماء الانطباعيين وتاريخه مشينا طويلا بمحاذاة الماء، وحين تعبنا من السير جلسنا في مقعد يقابل قارب يرسو على ضفة النهر. كانت باريس خارج باريس الحديقة خالية إلا من مجموعة صغيرة من الأطفال المرافقين وبعض العشاق وبعض المتنزهين من الموظفين في المؤسسات القريبة بهندامهم (...) فترة راحتهم القصيرة يستنجدون بالهواء الطلق قليلا قبل العودة إلى مكاتبهم المغلقة"،[1] ورد في هذا المقطع أيضا ذكر الجسور المعلقة لما لهذه الأخيرة من دلالة، فالجسر هو ذاك التقاطب الذي نجده بين طرفي الجسر أو بين الماضي والحاضر و "الجسر يجمع بين المتناقضات على المستوى الأفقي (يمين- يسار، طرف وطرف آخر، ماضي حاضر...)، وعلى المستوى العمودي كذلك (أعلى- أسفل...)[2] فهو هنا لا يمثل فقط وسيلة عبور من ضفة إلى أخرى وإنما يمثّل الرابط الذي يجمع بين 'الضاوية' و 'ابتسام' وبين سوريا والجزائر لما لهما من تاريخ مشترك ولغة ودين وغيرها من المميزات الأخرى الجامعة بين البلدين، وهو أيضا يمثل الماضي والحاضر بالنسبة إلى 'ابتسام' وبالنسبة إلى وطنها ككل، ماضي أمتها المجيد وحاضرها الأليم الذي هي تعايشه ولا تجد وسيلة للتخلص منه.

❖ **الشّارع:** يستلزم وجود الشوارع والأزقة في المدن من أجل الفصل بين العمارات والبنايات وأيضا من أجل توفير مساحة كافية لعبور الأشخاص والسيارات، فهو صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الذاتية المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداد آفاقها على مد الخيال

[1] المصدر السابق، ص 222

[2] صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الانسانية، ع 13، جامعة منتوري- قسنطينة-، 2000، ص 249.

ولانعطافاته تحولات في الزمن والمكان، لسعته رؤية ريفية مدينية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسمة الاطّلاع والتبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر هو التكوين الذي يدونه لم يصبح للشارع معنى، ولذا حسبه الناس زمنا وأحسبه زمكانيا،[1] وقد جعلت ربيعة جلطي من الشارع فضاء تتحرك فيه شخصياتها بحرية كما يمكن أن تمارس في إطار هذا الفضاء المفتوح إبداعها بطلاقة دون أية قيود، كما جعلت منه فرصة للهرب من الاكتظاظ الذي وجدته بطلة الرواية داحل المترو، وأيضا فرصة للتعرف على شخصيات أخرى، فمثلا فقد صادف تجول "الضاوية" في الشارع تعرفها على الكلب "دزوس" وصاحبه "جون جاك" عازف الساكسوفون المتجولين الذين آثرا حياة الحرية والتجوال في الشوارع والمدن على حياة الراحة في الأماكن المغلقة: "جون جان وأنا لسنا متسولين يواصل 'دزوس' بشيء من الاعتزاز والفخر، جون جاك فنان ويعيش من إبداع فنّه. لم يختر أن يضعوا في رقبته سلسلة فضية أو ذهبية أو حديدية، لم يختر أن يعمل في كباري أو مطعم فاخر أو قصر مغلق إنه حر نحن الاثنان نتشابه نحن نعشق الحرية فوق كل شيء، هو لا يملكني إننا أصدقاء منذ إحدى عشرة سنة نجوب الشوارع والمدن نحن أحرار مثل الموسيقى، سألته إن كان يظن أنه محظوظ هزّ رأسه وذيله للتأكيد على الفكرة أضاف أن عنف الشارع والجوع والبرد أحيانا يضيق عليهما السبل لكن الحرية أغلى".[2]

❖ **المطار**: هو معلم انتقالي من مدينة إلى أخرى عبر الجوّ وقد لجأت إليه بطلة الرواية وغيرها من الشخصيات الأخرى من أجل ذلك، حيث تقول ربيعة جلطي: "كنت أجر حقيبتي الكبيرة على أرضية المطار، تركت نصف أشيائي في غرفتي بالحي الجامعي وما تبقى في بيت أهل ابتسام.

- توصلي بالسلامة لجزائر.. الضاوية حبيبتي..

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 114.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنّعناع"، ص 240- 241.

- آخر ما بقي في ذاكرتي من صوت أم ابتسام"،[1]وأيضا المطار هو طريق لتمرير السلع والبضائع من مكان لآخر، حيث تقول الكاتبة:

- "سامحيني طولت عليك كنت نسرح فالطريق. فهمت أن الأمر يتعلق بتجارتها، بتفاوضها مع أشخاص من سلك الجمارك، من عادتها إسكاتهم تعرف ثمن كل واحد منهم من أجل تمرير الحقائب (السلعة) والوزن الزائد بسلام"،[2] بالإضافة إلى كل ذلك فإنّ المطار باعتباره فضاء مفتوحا يقصده المسافرون من كلّ ناحية فإنّه يسمح بتشكيل علاقات اجتماعية بينهم كما هو الحال مع "أم الخير" و "الضاوية" حيث تسرد الكاتبة: "أم الخير" تأخذ طرف كفي من المرفق تجرني برفق وكأنها أمي أو أختي الكبرى ثم تحدق بي قائلة:

- إنتي زينة بزاف ما يلزمش تروحي وحدك.. واش سماك الله..

- الضاوية."،[3]وهو أيضا الفضاء الرحب والواسع الذي تتحرك فيه الشخصية بحرية وتلتقي فيه بالشخصية التي تعرفها، ومثال ذلك شخصية "أم الخير" تاجرة الشنطة بحكم وظيفتها وممارستها مهنة التجارة أضحت معروفة لدى جميع عمّال الخطوط الجويّة والجمارك وأيضا لدى زملائها في المهنة، فتسرد الكاتبة على لسان بطلتها:

"استغربت فعلا حين انفرجت أسارير المضيفات والستيوار جميعهم وابتهجوا لرؤية أم الخير. كانت تتقدم نحو الطائرة وأنا خلفها تماما (...) تهلل وجه الطيار الأنيق بسترته الرسمية وحياها من خلال إماءة خفيفة برأسه وبابتسامة وهو يطل من باب القمرة بينما رفع لها مساعده ذراعه محييا مطلا من خلف الردهة الصغيرة الفاصلة بين الباب والممر الضيق نحو المقاعد.

- واش راكي مدام أم الخير...

بدا لي وكأنها أدخلت البهجة في نفوس طقم الطائرة ظهر المرح بينا على ملامحهم".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 68، 69.

[3] المصدر نفسه ، ص 69

[4] المصدر نفسه ، ص 120.

وقد تجاوز توظيف المطار في الرواية غرض الرحلة ونقل السلع والبضائع وفضاء لحركة الأحداث إلى أكثر من ذلك، حيث أضاف حضوره في الرواية خصائص فنية وجمالية كبيرة أعطت الرواية نفسا جديدا من خلال الفصل والربط بين الأحداث التي جرت في دمشق والجزائر، وبين الأحداث التي جرت في الجزائر وباريس في الوقت نفسه.

ب-الفضاء المغلق:

ذكرت في الرواية عدّة أماكن مغلقة نذكر منها.

❖ **البيت:** هو كون الإنسان الأوّل، فهو كون لما للكلمة من معنى وإذا نظرنا إلى البيت بألفة فإنه سيصبح أبأس بيت جميلا، هو أهم العوامل التي تدمج أفكار وتكوينات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه البيت يحفظه من عواصف السماء وأهواء الأرض.[1] فهو المأوى والغطاء الذي يستتر تحت سقفه الإنسان. ولأهميته جعلته الكاتبة فضاء تتحرك داخله شخصياتها وقد ذكرت في الرّواية ثلاثة بيوت:

بيت 'ابتسام' في دمشق، وبيت 'الضاوية' في وهران وبيت 'نزهة' في باريس، إن المكوث والاستقرار في البيت يعني الشعور بالمحبة تجاه المدينة ككل، هذا ما نلمسه في القطعة النثرية التالية:

"بيت صديقتي ابتسام جواهرجي لم ينحو من القلق، بيت ابتسام زميلتي في الجامعة أصبح مثل بيت أهلي لا يتركونني أغادره إلا لكي أجلب شيء ما ضروريا من غرفتي من الحي الجامعي"،[2]إن شعور بطلة الرواية بالراحة والطمأنينة في بيت صديقتها وكأنه بيت أهلها ناتج عن محبتها لمدينة دمشق ككل كما يعبر أيضا هذا الشعور على العلاقات الودية بين البلدين (سوريا- الجزائر)، وإن الاضطراب الذي صورته ربيعة جلطي داخل هذا البيت والذي عاشه أهله إنما هو تعبير عن الأوضاع السياسية والأمنية المضطربة خارج هذا البيت في مدينة

[1] غاستن باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1984، ص 38.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 39.

دمشق وعدم شعورها بالاطمئنان لما يجري في الخارج، وإن مغادرة البيت يعني هجرة المدينة ككل، فلما تركت "ابتسام" بيتها وهاجرت إلى باريس لم تترك بيتها فحسب بل تركت معه أهلها وحي الحلاج وشارع الصالحية ودمشق وسوريا ككل.

إن الإبقاء على البيت والحفاظ عليه يعني الحفاظ على الماضي والذكريات، وقد أبرزت الكاتبة هذه الفكرة في روايتها من خلال شخصية "الضاوية" التي أبقت بيت جدتها الذي ورثته عنها على خلاف باقي ممتلكاتها، وبيت الجدة هنا يمثل مخزن الذاكرة والطفولة بالنسبة للبطلة ويرمز إلى الماضي الثوري والبطولي للجزائر المليء بالكفاح والنضال، فبيت "حنة نوحة" هنا هو الجزائر ككل الذي يفديه أبناؤه بأرواحهم ومهما كان الثمن واشتدت الظروف لن يتخلوا عنه: "فعلت خيرا حين قررت أن أبقى بيت حنة نوحة ملكا لي، ثم إني في كل الحالات لا يمكنني أن أفرط فيه أو أبيعه أو أمنحه لأحد لأن فيه كبرت وترعرعت وشاهدت نفسي في المرآة لأول مرة تحت نظر حنة نوحة اليقظ دوما".[1] وأما البيت الثالث الذي كان هو الآخر حاضنة لأحداث الرواية هو بيت 'نزهة' ولا تقتصر أهمية هذه الشقة في كونها فضاء روائيا فحسب، وإنما تتعدى ذلك، فالإنسان العربي يرى في الدول الغربية ملاذا للتطور وملجأ لتحسين الأوضاع الاجتماعية، والفرد الجزائري بصفة خاصة في الواقع يهاجر غالبا إلى فرنسا خصوصا من أجل ذلك، ويتوجّه إلى هذا البلد بالتّحديد بسبب العلاقات التاريخية الجامعة بين البلدين، بيت "نزهة" في باريس لا يمثل مجرد بيت وفقط، وإنما باريس ككل التي يحلم الجميع بزيارتها من مختلف بلدان العالم العربي، وهذه الشقة تتفرع بدورها إلى غرف وتحتل مساحة معينة من العمارة أو طابق من طوابقها.

❖ **الغرفة:** تبنى الغرف بحاجة اجتماعية فتصبح غطاء الانسان يدخلها من أجل النوم أو الراحة، وإذا شعر داخلها بالألفة والاطمئنان فإنه يصبح يتحرك بحرية فيخلع جزءا من ملابسه ويرتدي جزءا آخر، وإذا طمأنه تماسكها بدأ بالتعري الجسدي والفكري، وعند خروجه منها يعيد

[1] المصدر السابق، ص 79.

تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاصّ به،[1] وهذا ما تجسّد في المقطع التّالي، حيث بمجرّد شعور بطلة الرّواية "الضّاوية" داخل شقّة "نزهة" وخاصة في غرفة النّوم بالاطمئنان والرّاحة خلعت عنها كلّ الثّياب، وكلّ القيود التّي تكبّلها وأطلقت العنان لتفكيرها: "يفلت البنوار الوردي ينزلق من على جسدي يسقط أرضا. أرتمي على السرير، ترتخي أجنحتي.. أسمع قوة أنفاسه المتصاعدة المنقطعة، تلفحني حرارة قوية لست أدري مصدرها الهادئ الهامس، يغمرني مثل برق شفاهه الشهوانية بعطر النعناع المنغمس في الشاي الحار، تمر على رأسي ووجهي وكامل جسدي، شفاهه على رئتي وكبدي وقلبي. أشعر بألف ذراع حنون يعانقني، يطوقني كسياج ضيق من مسك الليل يعصرني بلذة قصوة بشوق كوني لا حدود له".[2]

❖ **الشرفة:** هي المكان المفتوح الذي يمر عبره الضوء إلى البيت فهو همزة وصل تربط بين البيت والفضاء الخارجي وانفتاحها هذا يسمح للشخصيّة في التّأمّل والتّفكير، حيث تجعل الانسان يذهب بعيدا في تفكيره، وبمجرّد خروج 'الضاوية' إلى الشرفة صباحا بدأت تجول في خاطرها أفكار عدة: "خرجت إلى الشرفة أستقبل الصّباح الجديد إنه أول يوم لي، أنا الضاوية المجنحة المنتمية إلى كون المجنحين العامر وسكان القارة السادسة، أحاول عدم التفكير في الحدث المهول القادم، المدينة تستيقظ".[3]

❖ **الحمام:** يوجد الحمام داخل البيت من أجل نظافة الانسان، فأهميته لا تتعدى هذا الغرض بالنسبة إليه، وقد وضفته ربيعة جلطي في روايتها حتى تستعمله شخصياتها من أجل ذلك، فأخذ في الرواية بعدا اجماليا استغلته الشخصية أثناء فترة دخولها إليه للحوار مع نفسها وحتى مع الشخصيات الأخرى الموجودة في الخارج:

"فقامت للتو للاستحمام ولتحضير نفسها

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 78.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 213-214.

[3] المصدر نفسه، ص 215.

من داخل الحمام الذي لم تغلق بابه بل أبقته مردودا، جاءني صوت صافو عاليا كالعادة بنبرة جديدة.

(...)

واصلت صافو المونولوج بينما صوت الماء يحبس أنفاسها أحيانا فتأتي كلماتها متقطعة غير مفهومة."[1]

❖ **الحمام الشعبي:** الحمام هو المكان الذي يحصل فيه الانسان على نظافته، وقد وظفته ربيعة جلطي في روايتها وجعلت منه مسرحا لبعض أحداثها لتبرز لنا ما يدور بداخل هذا الفضاء من تبادل الأخبار بين النسوة وتجسسهن على بعض، فهو ليس فقط مكان للنّظافة وإنّما أيضا ملتقى وتجمّع النّساء ومركز إخباري مهم بالنسبة لهن، فهو فضاء واسع تدور فيه انشغالات الحياة، وتسرد بين زائريه أدق تفاصيل الأحداث، حتى أن شعبيته قد تسمح له أن يكون معرضا للجميلات، ما يؤدّي إلى انطلاق مشروع الزواج وتشكل العلاقات الاجتماعية، هو من الأماكن الشعبية التي يتردد إليها النسوة خاصة في يوم الجمعة، وهذا الوقت أي الجمعة هو وقت فراغهنّ وراحتهنّ، والمقطع التالي مثال على ذلك، والذي تقول فيه الكاتبة "خطبت لالة رحمة لابنها إبراهيم بعد أن رأت الحسناء نوحة ذات يوم جمعة في الحمام الشعبي لمدينة ندرومة الأندلسية العريقة تذهب إليه رفقة أمّها للاستحمام والاطلاع على الأخبار كل حمام يوم جمعة، هو مؤتمر صحفي. تنتقل فيه الأخبار على جناح سرعة الضوء أو الريح أو البخار بين النساء ثم تنتقل بين ثنايات المدينة ومقاهيها ومجالسها ومساجدها بعد أن تمر عبر همس مخدات الأسرة ووسائدها الجميع يعرف تفاصيل حياة الجميع دون أن يعلم الجميع أن الجميع يعرف تفاصيل حياة الجميع. أو يتظاهر بذلك".[2] إن الحمام الشعبي أكبر من أن يعد فضاءً للاغتسال وطقسا للعبور من النجاسة إلى الطهارة ومن المدنس إلى المحرم فهو العالم الآخر للذكريات

[1] المصدر السابق ، ص 257.

[2] المصدر نفسه ، ص 34

والتخيلات وهو الفضاء الذي تشتبك فيه العلاقات الاجتماعية، كما أنه كان ولا يزال مركز المدينة، فهو فضاء للنقاش والتواصل والمراقبة والمعاقبة كما أنه المجال السائح".[1]

❖ **المستشفى والعيادة:** تعد المستشفى والعيادة من المرافق العمومية التي توجد في المدن، والتي توفر خدمات صحية للإنسان وتمثّل مصدر للراحة من الألم بالنسبة إلى المريض: "قررت أن أزور طبيبا آخر أعرف أن التائهون في مثل حالي جميعهم يرون في تغيير الطبيب حالة منطقية وراحة من لا راحة أمامه ورأي طبيب جديد ضروري تحيي الأمل قليلا فلعل هذا الأخير أو ما قبل الأخير أو ما بعده يأتي بما يرتضيه المريض إلى أن تتبخر الآمال أو تبشر قررت زيارة 'الدّكتور مرزاق' ذو السمعة الطيبة عيادته في حي بعيد عن وسط المدينة".[2] إن الإنسان لا يتردد إلى هذه الأماكن إلا إذا كان به مرض جسدي أو نفسي أو عقلي، أو لزيارة مريض، وقد جعلت منه الكاتبة فضاء لبعض أحداثها، وإن كان حضور هذين المرفقين ضئيلا في النّص، فجعلت لكل من شخصياتها 'ريحانه'، 'ونزهة' و'نورمال'، و"زبون أبو جورج" سببا للدخول إلى المستشفى، فكانت الحوادث التي تجري داخل هذا الفضاء تقريبا منعدمة باستثناء ذكر مكوث الشخصية لمدة معينة داخله لقضاء فترة العلاج فحسب دون أية تفاصيل أخرى: "لم يكن مع زبون أبو جورج ذاك ما يكفي ثمن الأجرة فاعتذر وذهب لجلب الثمن كاملا لكنه لم يعد لأنه تعرض لحادث سقوط أقعده في المستشفى لشهور ظل فيها دون حركة".[3]

❖ **المركز الثقافي للرّقص:** هذا المكان ليس مجرد فضاء تتحرك داخله الشخصية فحسب بل يمثّل لها مسرحا للحرية، حيث لا قيود تكبل جسدها أو تراقب حركاته، إنه بالنسبة إلى بطلة الرواية المكان الوحيد الذي تحتفل به البطلة بأنوثتها وجمالها، لأنه" لا شيء يمنح الإنسان الإحساس بالحريّة كالرّقص، الأيدي التّي تتحوّل في لحظات إلى أجنحة والأجساد التي تقترب

---

[1] الهادي بووشمة: الحمام الشعبي بتلمسان، إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع 64، 2014، https// :gournals.opendition. org، ص 143- 164.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 47

[3] المصدر نفسه، ص 46.

من السماء تاركة الأرض تتزن تحت الأقدام الراقصة والكرة الأرضية التي تستدير على شكل حلبة رقص واسعة، هذا هو عالم الرّقص الواسع"،[1]والذي طارت فيه بطلة الرواية "الضاوية" تاركة وراءها كل القيود:

"كانت فرصة رائعة وأنا في دمشق كي أنهي دراستي سجلت للانتساب لقسم رقص الباليه والفالس، فحضرت دروسا مكثفة في المركز الثقافي قرب سنما السفير في وسط دمشق، كانت دروسا دقيقة موجهة مركزة في كيفية سقل الجسد وتنبيهه إلى كل القيود الوراثية منها والمكتسبة والتّي عضّت عليه بأنيابها خلال مساره سواءً عنوة أو عن طريق الخطأ مثل مصيدة نمور... وما أكثر الأغلال وما أوسع جغرافيات المصائد (...) صارحته يا جسدي الراقص المجنح أنا يا صغيري مالكتك لا عليك.. طاوعني في رقصتي في الحياة كما على خشبة التدريب. أنا لن أضيعك في حالة ضعف طارئة وأنت لا تضيعني في حالة ضعفك".[2]

❖ **المكتبة:** لا تحصل الأمّة على تطورها الحضاري إلا إذا كانت على حظ وافر من العلم والثقافة ويتجسد اهتمامها بالثقافة والعلم من خلال بناء المكتبات من أجل الحفاظ على التاريخ الحضاري للشعوب والاستفادة منه في التقدم العلمي المعرفي، وحيث تكون هذه المكتبات حاضنة لمؤلفات جديدة تستفيد منها الأجيال اللاحقة.

تعدّ المكتبة غذاء العقل والروح معا لما تحتويه رفوفها من كم هائل من الكتب والتي بإمكان أي شخص الاطلاع عليها، فهي بيت للبحث، والعلم يفتح أبوابه أمام كلّ زائر يقصده، وقد جعلت ربيعة جلطي من هذا الفضاء المعرفي فضاء للقاء وتواصل شخصياتها المثقفة وعرض ما قامت به من تأليف، حيث صورت المكتبة كجزء مهم من حياة الشخصية المثقفة لا يمكن بأي شكل من الأشكال الاستغناء عنه، فما وصلت إليه "نزهة" من ثقافة وعلم كان نتيجة ملازمتها الطويلة للكتب، وكذلك "الضاوية" التي قضت حياتها في السفر من بلد لآخر من أجل

[1]محمّد بكري: فلسفة الرقص، القدس العربي، (31/ 3/ 2016).

[2]ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 47

الحصول على العلم: "إنّ نزهة ستحل ضيفة على المكتبة الوطنية بالعاصمة. لم أتردد لحظة فسافرت من وهران إلى العاصمة بكل وجداني وحضرت أمسيتها القصصية، قصاصة ممتازة قدمها مدير المكتبة الوطنية آنذاك جميل التقديم ثم أعلن أنها ستقوم بتوقيع كتابها الجديد (سرّ الأسرار) لقرائها في آخر اللقاء استمعت إليها بجوانية عميقة، كان الحضور كثيفا".[1]

❖ **قاعة الملتقى wingsInb**: تمثل المؤتمرات العلمية والملتقيات وسيلة فعالة للباحث في مختلف القضايا العلمية والمهنية والاقتصادية وغيرها وقد تطورت في الآونة الآخرة حتى غدت المؤتمرات صناعة مستقلة لها أبعاد علمية وسياسية واقتصادية وإعلامية، وأصبح لها تقاليد ومؤسسات متخصصة في فن تنظيم المؤتمرات وبتفاوت. وقد أخذ الملتقى في رواية "حنين بالنعناع" بالإضافة إلى بعده الجمالي بعدا سياسيا حيث طرحت داخله نقاشات وحوارات سياسية وإن لم يتم التصريح بها مباشرة، كانت الفكرة التي شغلت جمهرة المجنحين هي كيفية إيجاد حل لإنقاذ الأرض من الدمار، وأي دمار سيجر البشرية إلى الهلاك غير الحروب، وما أضفى جمالية أكثر على المكان في الرواية هي الأماكن المتخيلة التي قدمت منها الشخصيات إلى الملتقى وواقعية بعضها وإضفاء عليها عنصر الخيال، التي جمعت في مكان واحد على اختلاف علومها وفنونها وعصورها، وأيضا المكان المتخيل الذي قدّمت منه. "تفاجأت أنّ مجموعة كبيرة من الحاضرين في جمهرة المجنحين هم أهل القارة السادسة ومن القادمين من القارات الخمس، قارة النور، يبدو أنهم جميعهم يعرفون كل شيء عني، كلّ المعلومات الخاصة بي في حوزتهم من أول وهلة من اللقاء بهم، لم أشعر بالغربة بينهم".[2]

❖ **الفندق**: هو المكان الذي تنزل فيه الشخصية للراحة من تعب السفر ومشاقّه ووجوده في المدينة دليل على التقدم الحضاري لها، وقد تمّ ذكره في الرواية مرة واحدة وفقط ترددت إليه شخصية أم الخير تاجرة الشنطة أثناء إقامتها بباريس والتي تعرف كل من يقيم به فتروي

[1] المصدر السابق، ص 207- 208.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

الكاتبة: "تفضّل أمّ الخير الأتيل القديم "دي لاكروا". المتهالكة سلالمه تنزل به كلما جاءت باريس، ليس لأنه رخيص الثمن فقط ولكن لأنّها تعرفه (والعارفة خير من التالفة) كما يقول المثل الشعبي الجزائري وتعرف جميع قاطنيه".[1]

ج- الفضاء المتنقل:

جعلت الكاتبة من وسائل النقل فضاء روائيا لبعض أحداثها، ومن الأماكن المتنقلة التي كان لها حضور في الرواية المترو والطائرة.

❖ **المترو:** هو من أهم وسائل النقل الحديثة ووجوده في المدينة يدل على تقدمها الحضاري المديني، وقد وطفته الكاتبة في روايتها وربطته بمدينة باريس للدلالة على تقدمها الحضاري، وتكمن أهميته في انتقاله بسرعة واحتوائه على عدد معتبر من الركاب دون أن يؤثر في حركة المرور والسير في الشوارع، وقد آثرت بطلة الرواية الركوب فيه لما وجدته فيه من أفضلية وراحة حيث تقول وهي تحاور 'أم الخير': "أليس من الأفضل أن نركب المترو أو الإغ أإغ إنه أرخص وممتع النظر.

- أيا الضاوية واش من مترو راه معمر بالكوحل والعرب.

وبعد أن أقنعتها باقتراحي قلت:

هذا كلام عنصري يا أم الخير غير مقبول هنا ويعاقب عليه قانون هذا البلد".[2]

لم يكن حضور المترو في الرواية باعتباره وسيلة نقل وحسب، وإنّما للجعل منه فضاء متميزا بالنسبة إلى الشخصية، تشاهد فيه شخصيات جديدة ووجوه غير مألوفة بالنسبة لها، وعدم الاطمئنان لوجودهم جعلها تشعر بالقلق: "ركبت المترو في البدء على غير هدى، بدا لي الطريق رتيبا وقلقا. جل ركابه أشخاص ملتحون. أثارت انتباهي معاطفهم الجلدية المنفتحة فوق جلابيبهم. لا شك أن تحتها تنتفض وسائل الموت ليس هناك من يقرأ كتابا مثل عادة ركابه

[1] المصدر السابق ، ص 159.

[2] المصدر نفسه ، ص 154.

ليس هناك عاشقان يقبلان بعضهما. لا أحد يبتسم فرنسي يحمل حقيبة كأنه على سفر إلى أين...".[1]

❖ **الطّائرة:** تعدّ الطائرة أسرع وسيلة نقل وأكثرها راحة من الوسائل الأخرى حيث يمكنها الوصول إلى أبعد الأماكن والمدن في العالم بسهولة، لكونها وسيلة نقل جوية لا تعرقل طريقها لا الجبال ولا الهضاب ولا السهول والبحار، فتقرب بين المدن على الرغم من تباعد المسافات، وقد كانت في الرواية وسيلة نقل مهمة لشخصياتها، حيث تم من خلالها اختصار كل المسافات الطويلة الموجودة بين دمشق والجزائر وبين الجزائر وباريس، كما كان أيضا تواجدها في الرواية متميزا لكونها أهم فضاء جرت فيه أهم الأحداث وأجملها بالنسبة لبطلة الرواية، حيث تم في هذا المكان الطائر في الجوّ فوق الأرض تعرّف "الضاوية" على 'إبراهيم' فبدأت قصة حبّهما مع هذا المكان وهو المكان نفسه الذي جمعهما من جديد: "كانت مفاجأتي الكبيرة عندما وقف إبراهيم وهو يبتعد لترك لي مقعده رقم 16 أمام النافذة لم أتمالك نفسي.

- إبراهيم... كانت دموعي تنساب فجأة مثل توأم نهرين غزيرين.. أمن سعادة؟. نعم. بل من سعادة قصوى. بكيت من فرح بكيت من انتماء مجنح بكيت من مصير مشترك. بكيت من عشق.. كأنه بحر هادر كأنه الكوكب ينزلق من جاذبيته قبل أوانه.

- ضمّني إبراهيم إلى صدره برهة قصيرة جدا، لكنها ملتهبة".[2]

2-المدينة وعلاقتها المتشابكة في الرواية

إنّ ما يطرأ على المجتمع من تحوّلات سواء اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو حتّى ثقافية ينعكس على النّص الأدبي، لذلك أثر تغير المدينة العربية السريع في الخطاب الروائي العربي المعاصر، الذي صار يهتم بالبحث عن أشكال سردية جديدة إنها الحداثة التي ترى أن

[1] المصدر السابق ، ص 239.

[2] المصدر نفسه ، ص 260- 261.

الشكل الروائي إمكانات تجعله يبحث باستمرار عن التجديد،[1] فتطور الحياة الاجتماعية جعل من المدينة معطى حضاري بارز في حياة الإنسان المعاصر، والتركيز على المدينة كفضاء روائي لا يكون اعتباطيا وإنما يأتي انطلاقا من خلفية ثقافية باعتبارها الفضاء الاجتماعي الأبرز بعد تراجع الفضاء الآخر الريف.[2] وهذا ما نجده في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي، حيث كان وجود القرية في الرواية ملغى إلّا في مقطع واحد وذكرت فيه وباحتشام لما وصفت الكاتبة على لسان بطلة روايتها "الضاوية" المناظر التي تمر بها في طريق زيارتها إلى "نزهة" التي اختارت هذا المكان للراحة والهروب من ضجيج المدينة، حيث تقول:

"لا أستغرب أن تختار "نزهة" هذه البقعة لتختلي وتفكر وتكتب وتترجم قبل أن تعود إلى الضجيج في الضفة الأخرى من الحياة، أريد أن أراها عن قرب وهي في مكان عملها".[3]

إنّ الرّواية مرتبطة بالمدينة سواء تعلق الأمر هنا بالرواية العربية أو بالرواية العالمية، عادة ما تؤسس متخيل يصبح أكثر اتساعا وامتدادا في النصوص الروائية للكاتب الواحد، انطلاقا من طبيعة الإغراء الذي تفرضه المدينة اليوم على الكتاب وانطلاقا من الامكانات التي تنتجها الفضاءات الحضرية أحيانا لبلورة متخيل روائي عن المدينة،[4] فقد أَثْرَتْ هذه الأخيرة التجربة الروائية لربيعة جلطي الموسومة بـ "حنين بالنعناع" وجعلت من الفضاء المدني مسرحا لأحداثها، حيث تساير تعدد المدن والأمكنة الحضاريّة مع تطور الأحداث، وتنقل الشخصيات من مكان إلى آخر، حضرت المدينة في هذه الرواية من أولها إلى آخرها.

---

[1] محمّد ياسين جاية: المؤتمر الدولي المدينة وتحولاتها في الخطاب الروائي العربي المعاصر، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث، (08-09/ 12/ 2018).

[2] ضياء عناب: المدينة في الرواية العربية المكان كنص مواز، العربي الجديد، الجزائر، (08/ 12/ 2018).

[3] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 247.

[4] خنساء محية السماء: المدينة فضاء إشكالي في الرواية المغربية، (2010/12/12)، miimri-2010ilm.7you.com

ومن المدن التي حضرت داخل هذا المتن الروائي نذكر الجزائر، وهران، تلمسان، بجاية، مستغانم، الشام، دمشق، حلب، الخليج، اسطنبول، باريس، نيويورك، وكان لحضور بعضها قويا له دلالته سنأتي على ذكره لاحقا.

تتّسم المدينة بالاكتظاظ والتجمع البشري المعتبر من حيث العدد، ما يخلق نوعا من تشابك العلاقات بين أفرادها، وقد وجد هذا الاكتظاظ صورة له في الرواية الجديدة من خلال تفاصيلها وتعقد شبكة العلائق بين شخصياتها، ناهيك عن تنامي اضطرابها وفوضاها وتوترها النفسي وتيهها وغرابة سلوكها ومعارضتها للسلطة.[1]

وقد جمعت ربيعة جلطي بين شخصياتها في الفضاء المدني انطلاقا من تشكل علاقات متشابكة بينها نذكر على سبيل المثال تلاقي كل من "ابتسام" و"الضاوية" في بيت "نزهة" دون أن تعلم كلّ واحدة منهما أنّ هذا الاجتماع سيحدث ومن دون أن تعلم كل واحدة أيضا منهما أن الأخرى على معرفة بنزهة، حيث تقول الكاتبة في سردها لهذا التلاقي:

- "يا إلهي هذا الوجه الذي أمامي أعرفه تمام المعرفة مرت ثواني كانت الرموش تنتفض حول عيونها من المفاجأة... يا إلهي...
- ابتسام؟..
- الضاوية؟

(...) يبدو أن الجزائر قدري الجميل، العزيزة نزهة لها جميل كبير عليّ، وأكثر من ذلك أن تكون السبب في تلاقينا من جديد".[2]

وأيضا نلمس هذا التشابك والتعقيد بين الشخصيات من خلال سرد "ابتسام" معاناتها في باريس ومرارتها.. وكيف قدمت لها "أم الخير" المساعدة وهي تقص عليها حكايتها لا تعلم أن صديقتها "الضاوية" لها علاقة بـ "أمّ الخير"، حيث تقول الكاتبة:

---

[1] عبد الدائم سلامي: الرواية العربية والمدينة تشابك العلاقات والأمكنة، القدس العربي، (29/ 10/ 2019).

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 217.

-"ماذا قلت يا ابتسام... أم الخير من وهران..؟

سألت ابتسام بصوت عال انطلق هكذا من حنجرتي دون إرادتي.

-صح أم الخير.. أم الخير مولات المقعد رقم 16.. هي بالذات يا الضاوية".[1]

ثالثًا: الوصف المديني والأبعاد الاجتماعيّة والسياسية للمدينة.

يحتاج الكاتب إلى الوصف حتى يتمكن من تقديم مكانه الروائي، فيكون لهذا الوصف المكاني جمالياته وأبعاده المختلفة داخل النص.

1-آلية تقديم المكان المديني:

لا يعرض المكان داخل الرواية إلا من خلال الوصف سواء كان المكان مدينة أو غير ذلك انطلاقا من أسلوب الكاتب الخاص به، وهذا ما يؤكّد استلزام حضور الوصف في حال وجود المكان داخل البنية السردية الروائية.

أ-تلازم الوصف والمكان في الرواية الحديثة والمعاصرة:

لا شكّ أنّ حضور الوصف داخل النص الروائي له أهمية لا تقل عن أهمية العناصر الروائية الأخرى، حيث يعدّ الوصف مكونا هاما من مكونات الرواية والكتابة السردية، لأنه يعوض الديكور في المسرحية، ويستلزم حضور المكان داخل الرواية حضور الوصف، لأن الرّوائي عندما يبدأ في تحديد عمله يختار المكان الذي يؤطر الأحداث داخل النص فيتم تقديم هذه الأمكنة للقارئ عن طريق الوصف،[2]فلمّا أصبح يعنى بالمكان عناية خاصة لما يحمله في النص من دلالات وتفسيرات ليس فقط ككونه فضاء روائيا فحسب وإنما يتعدى حضوره ذلك تجاه العالم، لذلك نجد في الرواية الحديثة عموما والمعاصرة خصوصا يغلب عليها المكان والوصف ويقل فيها عنصر الزمان والفعل إلى درجة كبيرة وليس معنى هذا أنها رواية خالية تماما من عناصر الزمان والأفعال ولكن معناه أن الصفات والأماكن هي التي تعبر عن

[1] المصدر السابق، ص 232.

[2] عبلة عباد: تقنية الوصف، مجلة أقلام الثقافية، https://www.aklaam.net

الأزمان والأفعال من ناحية، وأنها هي العنصر الغالب في السرد الروائي من ناحية أخرى أي أن الرواية الحديثة يغلب عليها جانب التصوير، أي رسم الصور الإنسانية،[1] لأنّ الكاتب لا يجد وسيلة أفضل من الوصف تمكنه من رسم معالم فضائه الروائي في ذهن المتلقي فمن خلال الوصف يتمكن الكاتب من نقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان كما أن للوصف وظائف أخرى غير تقديم الشخصيات والمدار المكاني والزماني وتقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها وتزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة ويعبر الوصف أيضا عن موقع الكاتب داخل الجمالية الأدبية، ويوظف الوصف لخلق الإيقاع في النص السردي، فقطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يكتبه يولد تراخيا بعد توتر وقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق والتشويش وبالتالي التوتر.[2]ولقد خلقت الروائية ربيعة جلطي هذه الحساسية من التوتر والقلق، حيث جعلت قطع تسلسل الحدث بوصف موقع محل "أبو جورج المكوجي" في المقطع التالي حتى يشعر القارئ بقلق واضطراب شخصية "أم ابتسام" وتوترها وانفعالها الحادين ويعيش هذه المشاعر والانفعالات ويتصورها كما لو أنه هو الواقع في الموقف والحدث ذاته، حيث تقول: "ذات ظهيرة صاحت أم ابتسام وهي تدخل من الباب والغرق يتصبب من على وجهها وقد بدا عليها الضياع

–راح أبو جورح..

أبو جورج المكوجي الذي يقابل محلّه باب بيت أم ابتسام في الطابق الأرضي من العمارة المقابلة منذ ثلاثين سنة وأبو جورج حاضر في الزمن والمكان في شارع الحلاج المتفرع من شارع بغداد يكوي الثياب بل ويغسلها أيضا، ثياب سكان الحي والأحياء المجاورة، ورث أبو جورج محله ومهنته عن أبيه الذي كن مكوجيا أيضا منذ سنوات شبابه الأولى.

[1]عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 188.

[2]عدنان علي الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2015، ص 178– 179.

الجميع يحبّ أبو جورج ويحترمه أبو جورج رغم الغلاء وارتفاع الأسعار بسبب ظروف الحرب القاسية إلا أنه ظل عن طيب خاطر يسير على التسعيرة التي كانت عليها خدماته منذ سنتين".[1]

ب-أنواع الوصف في الرواية:

لكل كاتب طريقته وأسلوبه في استعمال اللغة وتركيب الكلمات وبناء الجمل والتراكيب لوصف المكان الذي ينقل إلينا أفكاره ومشاعره ونظرته تجاه الكون المحيط به، ما أدى إلى: "بروز أسلوبين من الوصف يعرف الأول بالوصف الموضوعي والثاني بالوصف الذاتي، وتعني موضوعية الوصف إيراد الكاتب جميع عناصر الشيء وهيأته وأحواله (...)، أمّا الوصف الذاتي (...) فيعني النظر إلى الوصف من منظور الشخصية، بمعنى أن الوصف يجب أن ينبع من الأثر الذي يتركه الموصوف على النفس والحواس، لا حاجة لوصف لا يثير فينا حسا ما[2]ولقد غلب على أسلوب ربيعة جلطي في وصفها للمكان الوصف الذاتي، لكن هذا لا يعني أن النص يخلو من مقاطع وصفية موضوعية، حيث نلمس هذا النوع من الوصف في المقطع السردي الذي قدمت فيه الكاتبة شقة نزهة، وكأن ما في الشقة لا يعني شيءً بالنسبة إلى بطلة الرواية الضاوية، لأنه ببساطة ليس بيتها حتى يترك ما فيه من أشياء وأثاث أثرا نفسيا عليها حتى وإن كانت هذه الأغراض تشعرها بنوع من الألفة تجاهها، حيث تقول: "هي شقة صغيرة بغرفة وحيدة وصالون ومطبخ وحمام، لها نافذة كبيرة ووحيدة، وشرفة واسعة، أجمل ما في الشقة شرفتها التي تطل على وسط باريس، ويمكن رؤية برج إيفل من جهته الجانبية، وأضواءه اللاعبة التي تنبعث منه ليلاقي الشرفة نبتة مهملة خلتها تنظر إليّ فشذبتها وداعبت أوراقها بأصابعي قليلا، ثم أغلقت الشباك وتركتها وحيدة تنظر إلى سماء باريس بقلق، في الشقة أريكة

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 45- 46

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص33 .

رمادية بثلاثة مقاعد، يمكن أن تفتح لتصبح سريرا أيضا. وطاولة أنيقة رمادية بتدرج أعمق قليلا يضفي على الشقة الإحساس بالألفة السريعة مع الأشياء الصغيرة".[1]

2-جماليات الوصف المديني في الرواية:

إن وصف المكان لا يعني مجرد نقل مباشر للمكان الواقعي، حتى وإن كان كذلك، فإن حضوره في الرواية له دلالته ورمزيته الخاصة به، وبوجهة نظر الكاتب وحتى بكيفية تأويل القراءة للنص من قبل المتلقي، حيث تخرج هذه الدلالة في النص عن النطاق الدلالي الذي كانت عليه في الواقع بحيث "تكون الأدلة اللغوية التي تجسد الموصوف قد انتقلت من حيز الدلالة المعيارية ودخلت مجال التمثيل الرمزي الرحب والمعقد الذي هو تشذيب للألفاظ، ونفضتها من دلالتها المتواضع عليها بفعل موضعها داخل سياق جديد يتيح لها الإشعاع بدلالات تحيل طراوى وحدة"،[2] فالكاتب لما يتوقف على الأحداث وينتقل إلى وصف المكان، فإن هذا الوصف لا يأتي اعتباطا فارغا من الدلالة، وإنما للإحالة من خلاله إلى شيء معين، إذ يشدّ من خلاله انتباه القارئ إلى عنصر دلالي من النص، فإذا ما أوقف الكاتب القارئ على هذا العنصر من العالم النصي فلا بد من التساؤل حول وظيفة هذا العنصر أو وظائفه، فالوصف أسلوب كتابة وخطاب له بنية شكلية وطرائق اشتغال داخلي، وله أيضا بنية دلالية متينة الصلة بسياقها السردي والمقاصد التواصلية للواصف[3] وقد كشفت لنا رواية "حنين بالنعناع" عن براعة ربيعة جلطي اللغوية في تفريغ المعاني من دلالتها الأصلية إلى معاني ودلالات أخرى، فأحكمت توجيه الألفاظ والعبارات إلى السّياق التعبيري الذي تريد هي الكشف عنه، وتستشهد على ذلك بالمقطع التالي: "هنا تتسلق العمارات الرمادية القاسية المغلقة الصماء

---

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 209.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، لينان، 2009، ص 25.

[3] محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس، 2010، ص 174.

بعيونها الزجاجية.. تمد أعناقها وأذرعها تتطاول لتصل حتى أعلى النوافذ والشرفات، كأنها تريد أن تلقي السلام على من هم بالداخل.

وتسألهم عن درجة الحرارة عندهم، ولماذا هم قد نضوا عنهم معاطفهم، فلا يجيبون، تتضاحك فيما بينها ثم وكأنها تصفق، ثم تعيد الكرة مرات تداعب النوافذ تقترب منها ثم تبتعد"،[1] هنا الكاتبة لا تقصد بوصفها لطول البنايات والأشجار ذلك، وإنما تريد من وراء هذا الوصف إبراز شيء آخر، فالبنايات العمرانية الممتدة في الطول نحو السماء تشير إلى التحضر المديني الذي بلغته باريس، ومدن الغرب ككل، والأشجار هي الذات العربية التي تحاول دون أي جدوى دخول هذه الحضارة والعيش في كنفها، ولكن لا يسمح لها بذلك فتكتفي بالنظر إليها من بعيد دون الوصول إلى درجة التقدم الحضاري والمديني الذي حققه الآخر الغربي، لأن الذات العربية ترفض الخروج من هيمنة الماضي عليها، الذي لا ينفعها ولا يضرها بشيء، في حال ما لم تسعى إلى التجديد والتطور لما يتوقف الروائي عن السرد وينشغل بالوصف لا يعني أنه تم شلّ حركة الأحداث وإنما على العكس تماما من ذلك، فهو يزيد من فاعلية الحركة في المكان المنطوي، عليه من قدرة على تجديد في المكان كمواضعة شخوص وأشياء في حركة متغيرة باستمرار، حتى التفصيلات الوصفية إذا أعطيت معنى أو مغزى انفعالها بالنسبة إلى الشخصية فإنها تتضمن حركة إلى جانب مهمة إخبار القارئ،[2] فلما ذكرت الكاتبة الأثاث الصغيرة الموجودة في دكان "أبو جورج المكوجي" فإنها لا تشل حركة السرد، ولا يعد ذلك عيبا داخل النص لكون هذه الأثاث تتصف بالسكون وعدم الحركة فهذا يهيئ القارئ لاستقبال الحدث والتفاعل مع حركة الشخصيات، إذ ينبئ هذا الوصف بحتمية قيام الشخصيات بأفعال معينة داخل هذا المكان حيث تقول: "يضع المكواة على جنب الطاولة، ويخرج مسرعا للحديث إليه، والاطمئنان على أحواله وأحوال أهل بيته، ثم أغلب الظن أنه سيدعوه لشرب فنجان قهوة، أبو

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 223

[2] عباس عبد جاسم: سرد ما بعد الحداثة،الطباعة الإلكترونية دار الشؤون الثقافية العامة،ط1 ،العراق،2013، ص27- 28.

جورج يضع طاولة صغيرة جدا مربعة عند طرف باب المحل وحولها يضع مقعدين صغيرين من الخشب يكفيان للجلوس، يفكهما عن بعضهما كلما دعا أحدا للجلوس لشرب قهوة يهيؤها له بنفسه.. فبعد أن يقنع القادم بالجلوس يشعل الوابور التقليدي والذي يفتخر أنه ورثه عن أبيه ثم يضع الركوة المليئة بالماء وقليل من السكر حتى الغليان ويضيف كمية من القهوة بعين العارف..."،[1] حفلت الرواية بتنوع المكان المديني، حيث اتسمت الشخصيات بالتنقل من مدينة إلى أخرى، وبطبيعة الحال فإن تعدد الأمكنة يتبعه تنوع في الأحداث، فقبل أن تبدأ الكاتبة سرد أحداثها التي ستحدث في المدينة الجديدة التي انتقلت إليها الشخصية فإنها تقدم صورة وصفية لهذه المدينة الذي أضفى حيوية متجددة داخل النص الروائي، ونمثل على ذلك بالاكتفاء بذكر النموذج التالي الذي وصفت فيه ربيعة جلطي وصف مدينة وهران لما عادت إليها الضاوية من دمشق: "هأنذي عدت إلى مسقط رأسي وهران مدينتي التي أحبها وأنت في الطريق نحوها تشعر بأبخرة البحر تتراقص في الهواء، وتداعب وجهك ثم تهجم رائحة القهوة تخترقك حتى آخر خلية فيك (...) لوهران بهجة البحر والمقاهي تغير ما كانت توصف به وهران في عهدها الأول، باراتها كانت كثيرة بين البار والبار بار.. يفتح مقهى الماجيتيك الشهير في الصباح الباكر، يقع في الشارع الموازي لبيت حنة نوحة، يهب عليه البحر بسمائه الندية على بعد خطوات منه إنه مفتوح على البحر يجاور سوق ميشلي الحضاري المغطى، وبقربه سلسلة طويلة من بائعي الورود، مقهى الماجيتيك تعلوه البناية العريقة المئوية جميلة مصانة وكأنها من صنع اليوم"،[2] وكل هذا الوصف لوهران يوهم بواقعيتها، لكن إذا أراد القارئ التحقق من وجودها فعلا قد لا يجدها كما هي عليه في الواقع لأن المكان الروائي لما يتم استلهامه من الواقع وجعله فضاء أدبي للأحداث لا يتم توظيفه داخل النص كما هو وإنما يتم تعديله فنيا، ويضفي عليه سمات جديدة تبرز لنا عن ذاتية المبدع، فالأمكنة والطبيعة والأشياء تظهر عبر الوصف الذي يعكس

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص79

حالة خاصة وسيكولوجية معقدة تتسم بالتشظي، وتمتلك القدرة على التدليل المباشر تعلن من القهر والفناء، كما أن الوصف يحقق رؤية الذات لنفسها وللعالم في حال جدلها الدائم معه،[1] فتصور لنا الكاتبة صراع بطلة الرواية المستمر مع الكون المحيط بها ونظرتها السلبية تجاهه لأنها لا تجد في بعض الأماكن حريتها ولا تستطيع التعبير فيها عن ذاتها، لكن تواجدها في باريس ينهي كل ذلك الصراع، حيث تقول على لسان بطلتها الضاوية: "أنا 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 يراك. لا أحد يحكم عليك أو يحاكمك أو يشير بإصبع التهمة إلى أجنحتك في باريس يمكنك أن تنسي أنك تختبئ في العراء!".[2]

3-أبعاد المدينة ودلالاتها:

إن العمل الأدبي هو الذي يجعلنا نفهم المدينة وليس العكس، وخطوات الروائي في الرواية ليست كخطوات الآخرين، إنها تضع خريطة مغايرة، لا تاريخية ولا قومية ولا كولونيالية، إنها خريطة روائية تشير إلى ذلك كله، إذا تتبعنا حضور المدينة في الرواية العربية بشكل عام التي تنم على علاقة الروائي العربي بمدينته سنجد خطين واضحين رثاء المدينة... والحنين إلى المدينة المحلية الضائعة في المنفى،[3] وقد كان حضور المدينة في الرواية الجزائرية متميزا، حيث سجلت الرواية كل المتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر خاصة بعد فترة الاستقلال، فشكلت المدينة في الرواية العربية موضوعا خصبا لا يستهان به، إذ استطاعت أن تطرق عالمه بمختلف ملامحه وصوره، والنص الروائي الموسوم بـ 'حنين بالنعناع' خير مثال على ذلك، فمن خلاله لم تشر الكاتبة ربيعة جلطي إلى التحولات التي مر بها المجتمع

[1] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص 143.

[2] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 151.

[3] شهلا العجيلي: الخريطة الروائية للمدينة العربية، مجلة الفيصل، (2017/ 08/31)، www. alfaisalmag.com

الجزائري فحسب، بل تعدّت ذلك إلى طرح قضايا وانشغالات العالم العربي أيضا، وخاصة الأوضاع السياسية التي تمر بها بلاد الشام من وراء الحرب:

"وإنها الحرب... ليس الشام على ما يرام.. الوضع أصبح مفزعا (...) الحرب البغيضة تركل بعنف شديد الأبواب الجميلة المزركشة، كانت هناك احتمالات أخرى لكن لم يكن أحد يتصور حربا غريبة مفاجئة مثل هذه التي تجري، ستعصف في البلد، كل شيء تغير، نقصت بهجة اللقاءات، الناس يكابرون كي يهزموا التشاؤم. الصمت المكلوم يستشري مثل الطاعون. تتحاشى العيون أن تقع في العيون".[1] فإذا كانت المدينة في الغرب مربوطة بالتحولات الاقتصادية، فإنها في الوطن العربي ارتبطت بالتغير السياسي والاجتماعي وبالمعاناة والانتكاسة وخيبة الأمل جراء ما تتعرض له المدن العربية من انتهاك واحتلال هذا لأنّ للمدينة العربية وجهان اجتماعي وسياسي والصلة بين الوجهين قوية، والارتباط بينهما وثيق ذلك أن سلطة الدولة كبيرة ومشاكلها ملحة، من الحرب والسلام وقضايا متطلبات الانسان ومشاكل التحرر، فحياتنا الخاصة سياسية وقد. ندرك ذلك إلا حينما تحل بالمجتمع كارثة اقتصادية وحينئذ نستيقظ على الحقيقة الراسخة بأن مصالحنا الخاصة تعتمد على المصالح المشتركة.[2] وفي رواية 'حنين بالنعناع' صورت ربيعة جلطي المدينة العربية ببعديها الاجتماعي والسياسي فرسمت لنا كيف أثر هذا الأخير على الحياة الاجتماعية، فما بيد الحرب أن نشره غير الألم، والجراح والشتات والضياع والدمار وهذا ما نلمسه في المقطع التالي: " باتت رائحة الموت والتشاؤم والجراح النازفة تلف مدينة الفرح دمشق باتت جلية فوق ملامح الناس والمارة في شارع الصالحية والحميدية المليئة بالحياة وراكبي الباص وبائعي الأرغفة وبائعي الجرائد، أضحت المقاهي مهجورة والمطاعم لم يعد بها ذاك الألق الذي كان.. لم تعد تتسلل الأغاني الفيروزية

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص39- 40.

[2] مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 196، دط، الكويت،1978 ، ص49 .

من نوافذ البيوت مع تسلل خيوط ضوء الصباح، وتملأ بالحلم الباصات الجامعية والطاكسيات والحافلات (...). صمت صوت الموسيقى الزمردي الذي يعانق هواء الشوام عادة".[1]

وعلى هذا الأساس فإن العمل الروائي يتحول إلى كيان صلب حافظ لتاريخ مكاني أو إنساني بتسجيله بما تتعرض له المدن والسياقات العمرانية والإنسانية للسحق والدمار ويبقى توثيقها المباشر في الصور الفوتوغرافية والأفلام الوثائقية أو توثيقها الإنساني التحليلي المتجدد في الأعمال الروائية.[2]

والرواية التي بين أيدينا تزخر بالمعلومات التاريخية لبعض المدن، حيث ساهمت في حفظها على شكل عمل إبداعي، ونسترجع من خلال المقطع التالي مرحلة تاريخية مر بها العالم خلال الحرب العالمية الباردة التي نشأت بين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة والتي انتهت بانهزام وانهيار قوى الاتحاد السوفياتي: "قاطعت رقصة الفالس وأقسمت ألا أعود إلى المركز الثقافي السوفياتي، فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي سارعوا إلى نزع العارضة التي على يسار المدخل الضخم للمركز المكتوبة بالأحمر القاني، وألصقت مكانها واحدة أخرى كتب عليها المركز الثقافي الروسي".[3]

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 45.

[2] يحي بولفي: صوت المدينة في الأدب الروائي، (16/ 06/ 2021)، مجلة فكر الثقافية https://www.Fikrmag.com

[3] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 25.

خاتمة

لقد تم هذا البحث المعنون: **"تمثلات المدينة في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي"** ، فإنني أختمه بمجموعة من النتائج المتوصل إليها والموجزة في النقاط الآتية:

– إن تعدد الأحداث وتنوعها داخل النص الروائي يصاحبه بالضرورة تنوع وتعدد الأمكنة حتى وإن كانت من متخيل الشخصية داخل النص.

– حضور الفضاء المديني بين ثنايا النص الروائي يساهم في بناء البنية السردية وتحريكها بشكل فعال، ما يجعله عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لا تقل أهميته عن العناصر الفنية الأخرى.

– لم يكن حضور المدينة في الرواية مجرد ذكر للأسماء وفقط وإنما كان لكل مدينة دلالتها الخاصة ، حيث استطاعت الكاتبة من خلال توظيفها للفضاء المديني نقل وتصوير بعض التطورات الحاصلة في المجتمع العربي بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري بصفة خاصة.

– المدينة عبارة عن تركيبة حضارية معقدة ومتشابكة، لا يمكن للشعر استيعابها ، فكان النثر هو الأقدر من بين كل الفنون احتضانا بين ثناياه أدق تفاصيل حياة الإنسان المعاصر اليومية .

– حتى تتمكن الكاتبة من إيهام القارئ بواقعية المكان والأحداث والشخصيات اعتمدت في عرضها للمكان المديني على تقنية الوصف، حيث اعتمدت في أغلب مقاطع الرواية الوصفية على الوصف المعنوي لتبين لنا مدى ارتباط الشخصية بالمدينة، وتبرز مشاعرها اتجاهها ومدى تأثرها بها.

– سعى كتّاب الرواية الجزائرية إلى البحث واستحداث آليات ونماذج تجريبية جديدة في مجال الكتابة الروائية من أجل خوض غمار التجريب ومواكبة التطور الحداثي، وتوظيف المدينة في نص "ربيعة جلطي" الموسوم بـ "حنين بالنعناع" خير دليل على ذلك والذي من خلاله برزت قدرة الكاتبة على الخلق والإبداع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلًا: المصادر:

1) ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع" رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2015.

ثانيا: المعاجم

1) ابن منظور محمد بن مكرم الافريقي المصري: لسان العرب، ج**13**، ضبط نصه وحقق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت ، ط**1**، لبنان ، دار البيضاء،2016.

ثالثًا: المراجع:

1) إبراهيم أحمد ملحم: الأنثوية في الادب؛ النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط**1**، الأردن، **2016**.

2) إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط**1**، الأردن، **2019**.

3) إبراهيم عبدالله: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط**1**، بيروت، **2005**.

4) أحمد فضل شيلول: الحياة في الرواية ؛ قراءات في الرواية العربية والمترجمة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، الإسكندرية، دت.

5) إدريس قصوري: أسلوبية الرواية؛ مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط**1**، الأردن، **2008**.

6) بثينة شعبان: مئة عام من الرواية العربية (**1899-1999**)، دار الآداب، ط**1**، بيروت ، **1999**.

7) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط**1**،بيروت،**1990**.

8) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، **2008**.

9) حسين المناصرة: ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجا ، دار المقدسية للطباعة والتوزيع ، ط**1**، دمشق،1999.

10) حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي؛ دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ، ط **1**، المغرب، **1985**.

11) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط**1**،بيروت،.**1991**.

12) خالدة سعيد: في البدء كان المثنى، دار الساقي، ط**1**، بيروت،**2011** .

13) خالدة سعيد: يوتوبيا المدينة المثقفة، دار الساقي، ط**1**، لبنان،**2012** .

14) زهور كرام: السرد النسائي العربي؛ قراءة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس بدعم وزارة الثقافة، ط**1**،الدار البيضاء،**2004**.

15) سعيد يقطين: قال الراوي البنيات المكانية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ، ط**1**، بيروت،**1997**.

16) سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط**1**، عمان، **2014**.

17) سيزا قاسم: بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، **2004** .

18) صابر الحباشة: غواية السرد؛ قراءات في الرواية العربية من (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ إلى (بنات الرياض) لرجاء الصانع، دار نينوا للدراسات والنشر والتوزيع، دط، سوريا، **2010** .

19) صالح صلاح: سرد الآخر؛ الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط**1**،الدار البيضاء، **2003**.

20) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر –بسكرة–.

21) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة بدعم وزارة الثقافة ، ط **2**،الجزائر، **2009**.

22) طوني موريسون: صورة الآخر في الخيال الأدبي، تر محمد مشبال، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط**1**،فاس، **2009**.

23) الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر بدعم وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون، دط، الجزائر،**2009** .

24) عباس عبد جاسم: سرد ما بعد الحداثة، الطباعة الإلكترونية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط **1**،العراق، **2013** .

25) عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1، دمشق، 2004.

26) عبد الرحمن الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق طه وادي، مكتبة الآداب، ط**1**، القاهرة، **2006** .

27) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط **1**،الجزائر، لبنان، **2009** .

28) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع بدعم وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، دط، الجزائر، دت.

29) عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط **3**،الدار البيضاء، **2006**.

30) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط **1**، الأردن، **2014**.

31) عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط**1**، القاهرة، **2006** .

32) عدنان علي الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط **1**،الأردن،2015.

33) علي عبد الواحد وافي: المدينة الفاضلة للفرابي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، دت.

34) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح؛ البنية الزمانية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشام"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر،**2010** .

35) غاستن باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط **2**، لبنان، **1984**.

36) فتحي بو خلافة: التجربة الروائية المغاربية؛ دراسة في الفاعليات النصية و آليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1،الأردن،**2010**.

37) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر؛ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،**2001**.

38) مجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر؛ (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب**398** ،د ط، الكويت، **2013**.

39) محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط**1**،دمشق،**2011** .

40) محمد الحبشي: السلمون والحضارة، دار الأفنان، دط، دمشق، دت.

41) محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط**1**،الجزائر، لبنان، **2010** .

42) محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب **143**، دط، الكويت، **1998** .

43) محمد صابر عبيد: التنوير الروائي استراتيجية العلامة فضاء التأويل، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط**1**، الأردن، **2015** .

44) محمد صابر عبيد: تجليات الفضاء السردي؛ قراءات في سرديات هيثم فهنان بردي، تموز للطباعة والنشر و التوزيع، ط**1**،دمشق، **2012** .

45) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، **2010**.

46) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤية؛ دراسة في تجربة نصر الله الروائية، عالم الكتب الحديث، ط **1**،الأردن، **2015** .

47) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي؛ دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط**1**، الأردن، **2012** .

48) محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد، دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط **1**، عمان، **2014**.

49) محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، **1983**.

50) محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، **2004** .

51) محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، ط **1**، تونس، **2010** .

52) مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب **196**، د ط، الكويت، **1978** .

53) مسعد بن عبد العطوي: السرد فكرا وبناء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط**1**، الأردن، **2014** .

54) نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة؛ بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط**1**، **2009** .

55) نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط **1**، بيروت، عمان، **2004** .

56) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية **(1885-2004)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط**1**، بيروت، **2004**.

57) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، **1986** .

58) ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والأدب تصدرها دار الثقافة العامة وزارة الثقافة والإعلام، د ط ، العراق، 1986.

رابعًا: الرّسائل العلميّة:

1) رلى نبيه مخلوطة: علم العمران والتربية والتعليم عند ابن خلدون، أطروحة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماجيستير في الآداب، الجامعة الأمريكية – بيروت–، 1998.

2) سارة زاوي: البناء الفنّي في الرّواية الجزائريّة الحديثة؛ دراسة وصفيّة تحليليّة للرّواية الجزائريّة في فترة السّبعينات، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه، تخصّص أدب عربي، قسم اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات ،جامعة محمّد بوضياف –المسيلة–، **(2017–2018)**.

3) عبد الله شطاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية(1992–2002)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة– الجزائر– ، د ت.

4) عبد الواحد رحّال: التّجريب في الفن الرّوائي الجزائري، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللّغة والأدب العربي، كليّة الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي–، **(2014–2015)**.

5) فوزيّة بوغنجر: الآخر في الرّواية النّسويّة المغاربيّة خلال القرنين 17/ 18م، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب الحديث، تخصّص أدب مغاربي حديث، جامعة أحمد بن بلة– وهران–، **(2015–2016)**.

خامسًا: المجلّات والدّوريّات:

1) ربيعة جلطي: مجلّة كتارا الدولية للرواية ، مجلّة فصيلة علمية محكمة، ع1، تصدرها المؤسّسة العامّة للحيّ الثّقافي، قطر، **2020**.

2) سهيلة بن عمر: جينوم الظاهرة المحليّة في الرّواية النّسويّة الجزائريّة، الملتقى الدّولي الرّواية الجزائريّة بين الخصوصيّة والعالميّة، جامعة جيجل، **2016**.

3) شهلا العجيلي: الخريطة الروائية للمدينة العربية، مجلة الفيصل، www. alfaisalmag.com **2017/8/31**

4) صالح مفقودة: قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الانسانية، ع 13، جامعة منتوري قسنطينة – الجزائر–، **2000**.

5) ضياء عناب: المدينة في الرواية العربية المكان كنص مواز، العربي الجديد، الجزائر، **08/ 12/ 2018**.

6) عبد الدائم السلامي: الرواية العربية والمدينة تشابك العلاقات والأمكنة، القدس العربي،**2019/10/29**.

7) عبلة عباد: تقنية الوصف، مجلة أقلام الثقافية، https:// aklam.net

8) علي زغينة وآخرون: السّرد النّسائي في الأدب الجزائريّ المعاصر، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، ع 1، جامعة محمّد خيضر– بسكرة–، **2004**.

9) فياض هيبي: تحولات المدينة في الرواية الفلسطينية، المجلة الثقافية الجزائرية، https:// thakafamag.com.**2017/06/27**

10) محمّد بكري: فلسفة الرقص، القدس العربي،**2016/3/31**.

11)محمّد داود: الفضاء القسنطيني في رواية "الزلزال"، صدر عن مجلة إنسانيات، ع13، المجلة الجزائرية في الأنثرولوجيا والعلوم الاجتماعية، عدد خاص حول المدينة في الرواية الجزائرية، **2001/2/28**.

12) محمّد فايد: الرّواية الجزائريّة النّسائيّة المكتوبة بالعربيّة ؛ دراسة بيبليوغرافية، المعيار في الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، ع13، مجلّة دوريّة محكمة، تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي – تيسمسيلت–، **جوان 2016**.

13) محمّد ياسين جاية: المؤتمر الدولي المدينة وتحولاتها في الخطاب الروائي العربي المعاصر، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث،**8**–**2018/12/9**.

14) الهادي بووشمة: الحمام الشعبي بتلمسان، إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع 64، 2014.

15) واعمر إعيشوش: المنطقة الريفية والمنطقة الحضرية في جنوب نوميديا في الفترة الرومانية، إشراف وتنسيق بختة مقرانطة، المدينة والريف في الجزائر القديمة، أعمال الملتقى الوطني الأول المنعقد يومي 6–2013/10/7، ، قسم العلوم الإنسانية، فرع الآثار، جامعة معسكر.

16) يحي بوافي: صوت المدينة في الأدب الروائي، مجلة فكر الثقافية،**16** https://journals.opendition.org**2021/6/**

سادسًا: المواقع الإلكترونيّة:

1)إبراهيم عبد النّور: الممارسة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة بين الذّاتيّة والموضوعيّة، قراءة في نماذج نقديّة لروايات جزائريّة، مقالات الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، 2016، www.Benhedouga.com

2) خنساء محبة السماء: المدينة فضاء إشكالي في الرواية المغربية، miimri-2010ilm.7you.com 2010/12/12

3) عبد الناصر مباركة: صور المدينة في رواية عواصف جزيرة الطيور المطر والجراد جيلالي خلاص، مقالات النقد الأدبي عبد الحميد بن هدوقة، benhadouga.com ،2016

فهرس الموضوعات

الدعاء

الاهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الرواية والمدينة.

أولا: مفهوم المدينة. 5

1-تعريف المدينة لغة واصطلاحا: 5

2-علاقة الرّواية بالمدينة: 7

ثانيًا: الرّواية الجزائريّة عامّة والنّسويّة خاصّة: 9

1-لمحة عامّة عن نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر: 10

أ-الإرهاصات الأولى لظهور الرّواية العربيّة الجزائريّة: 10

ب-التّأسيس الفعلي للرّواية العربيّة في الجزائر: 12

ج-أسباب تأخّر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر: 13

2- الرّواية النّسويّة الجزائريّة: 15

أ-مفهوم الكتابة النّسائيّة: 15

ب-تجاهل النّقّاد للكتابة النّسائيّة: 16

ج-خصائص الكتابة النّسائية: 18

د-أسباب إقبال الكاتبات على السّرد الرّوائي: 19

3-الرّواية النسوية والمدينة: 21

4-الرواية النسوية العربية في الجزائر: 22

أ-زهور ونيسي رائدة الرّواية العربيّة في الجزائر: 22

ب-لحاق الرّواية النّسويّة الجزائريّة بمسار التّطوّر الرّوائي العربي: 23

ثالثًا: الفضاء الرّوائي: 25

1-مفهوم الفضاء الرّوائي: 25

2-أهميّة الفضاء الرّوائي: 27

الفصل الثاني : المدينة المحكية.

أولا: أنثوية المدينة وجدلية الهوية والآخر. 32

1- المدينة بين الهوية والاغتراب. 32

أ-المدينة والهوية: 32

ب-اغتراب الشخصية في المدينة: 36

2-المدينة والآخر: 37

أ- صورة الآخر الغربي بالنسبة إلى الذات العربية: 38

ب-صورة الرّجل بالنسبة إلى المرأة: 44

3-المرأة والمدينة: 46

ثانيًا: المدينة فضاء روائي وعلاقتها المتشابكة داخل الرّواية. 49

1-المدينة فضاء روائي: 50

أ-الفضاء المفتوح: 50

ب-الفضاء المغلق: 56

ج- الفضاء المتنقل: 56

2-المدينة وعلاقتها المتشابكة في الرواية 65

ثالثًا: الوصف المديني والأبعاد الاجتماعيّة والسياسية للمدينة. 67

1-آلية تقديم المكان المديني: 67

أ-تلازم الوصف والمكان في الرواية الحديثة والمعاصرة: 68

ب-أنواع الوصف في الرواية: 69

2-جماليات الوصف المديني في الرواية: 70

3-أبعاد المدينة ودلالاتها: 74

خاتمة..... 77

قائمة المصادر والمراجع.....79

فهرس الموضوعات.....89

ملخص البحث.....92

ملحق.....96

ملخص البحث

ارتبطت الرواية بصفة مباشرة بالتّطورات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها المجتمع، حيث احتضنت الرواية بلغتها النثرية كل تفاصيل الحياة المعاصرة التي يحياها الإنسان المديني، والتي تتسم بالتعقيد والتشابك. وقد كانت الرواية الجزائرية قريبة من كل هذه التطورات، فكان حضور المدينة داخل النص الروائي مميزا، وخاصة في الرواية النسوية، حيث وجدت الكاتبات في اجتماع الناس والمدينة من يسمع لحكيها، وما يشبع رغبتها في الحكي والقصّ، وخير دليل على ذلك النص الروائي الذي بين أيدينا المعنون بـ "حنين بالنعناع"، لـ " ربيعة جلطي".

تمثلت المدينة في هذا النص بشكل واضح بمختلف أبعادها ودلالاتها المكانية، حيث وظّفت الكاتبة المدينة في نصها هذا كفضاء روائي متميز، أضفى العديد من الجماليات الفنية على البنية السردية وحركة السرد وسير الأحداث، هذا الفضاء احتوى العديد من المتناقضات والعلاقات المتشابكة، فمثلت المدينة هوية الشخصية، وفي الوقت نفسه مثلت اغتراب شخصية أخرى، ومثلت الحيز المكاني الذي يدور فيه الصراع بين الأنا العربية والآخر الغربي، وشبهت المدينة بالمرأة لكون كل منهما محل طمع الغاصبين والمستبدين.

تجلت عناصر المكان المديني داخل الرواية فمنها ما تم ذكره ذكرا عابرا، ومنها ما جُعِلَ مسرحا للأحداث وتنقل الشخصيات كفضاء روائي مديني تم تقديمه عن طريق آلية الوصف لإيهام القارئ بواقعيته، وبواقعية الأحداث والشخصيات باعتبارها حاضنة كل العناصر السردية الأخرى.

من خلال الرواية بيّنت الكاتبة ارتباط المدينة العربية بالبعد السياسي الذي يحيط بالمجتمع العربي، وانعكاساته على الحياة اليومية للفرد، والأوضاع الاجتماعية، على خلاف المدن الغربية التي ارتبطت بالتحولات الاقتصادية التي أثّرت إيجابا على البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الغربي.

الكلمات المفتاحية: المدينة – الرواية الجزائرية – الرواية النسوية – الفضاء الروائي

Résumé

Le roman était directement lié aux développements sociaux et économiques que la société a connus, effet , le roman incluen dans sa langue en prose tous les détails de la vie contemporaine de l'homme urbain, caractérisée par la complexité et l'entrelacement. Le roman algérien était proche de toutes ces évolutions, donc la présence de la ville au sein du texte romancier était distinctive, surtout dans le roman féministe, où les écrivaines trouvaient dans la rencontre des gens et de la ville qui écoutaient son histoire, et ce qui satisfait son désir de raconter et d'histoire, et la meilleure preuve et elle de ce texte narratif que nous avons intitulé "Haneen with Mint", de Rabia Jalti.

La ville était clairement représentée dans ce texte avec ses diverses dimensions et connotations spatiales, car l'écrivaine a utilisé la ville dans ce texte comme un espace narratif distinct, donnant de nombreuses esthétiques artistiques à la structure narrative, au mouvement de narration et au cours des événements. en même temps, elle représentait l'aliénation d'un autre personnage, et représentait l'espace spatial dans lequel se déroulait le conflit entre le moi arabe et l'autre occidental, et assimilait la ville à une femme car chacun d'eux était l'objet de la cupidité des usurpateurs et tyrans.

Les éléments de l'espace urbain se sont manifestés dans le roman, dont certains ont été mentionnés en passant, et certains d'entre eux ont été transformés en scène d'événements et les personnages qui se sont déplacés comme un espace de romancier urbain qui a été présenté à travers le mécanisme de description pour tromper le lecteur. avec son réalisme, et le réalisme des événements et des personnages comme incubateur de tous les autres éléments narratifs.

A travers le roman, l'écrivaine a démontré le lien entre la ville arabe et la dimension politique qui entoure la communauté arabe, et ses répercussions sur la vie quotidienne de l'individu, et les conditions sociales, contrairement aux villes occidentales qui étaient liées à des transformations économiques qui affectaient positivement la structure sociale et culturelle de la société occidentale.

Mots-clés : la ville - le roman algérien - le roman féministe - l'espace fictionnel

ملحق

ملحق 1:

التّعريف بربيعة جلطي:

هي كاتبة جزائرية، ولدت بالجزائر عام 1964 م، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، وهي حاليا أستاذة الأدب المعاصر بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة، كاتبة ومترجمة، لها العديد من المجموعات الشعرية، تعتبر من أهم الشاعرات الجزائريات، فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة، ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع متزوجة من الروائي أمين الزاوي، صدر أول عمل روائي لها في عام 2010، تحت عنوان "الذروة" ، ترجم شعرها إلى اللغة الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي كما ترجم لها الروائي الجزائري رشيد بوجدرة أعمالا أخرى، لها أعمال روائية تتمثل في:

"الذروة"، 2010م

" نادي الصنوبر"، 2012م

"عرش معشق" ،2014م

"حنين بالنعناع" ،2015م

"عازب حي المرجان" ، 2016م

أما نتاجها الشعري فيتمثل في:

"تضاريس على وجه باريسي" ،1981م

"التهمة" ، 1984م

"شجر الكلام" ، 1991م

"كيف الحال" ،1996م

"حديث في السر" ، 2002م

"بحار ليست تنام" ،2010م

"النبية تتجلي في وضح الليل" ، 2015م .[1]

[1] ربيعة جلطي: مجلّة كتارا الدولية للرواية ، مجلّة فصيلة علمية محكمة، ع1، تصدرها المؤسّسة العامّة للحيّ الثّقافي، قطر، 2020.

ملحق 2:

ملخّص الرّواية:

"حنين بالنعناع" هي رواية من تحرير قلم الكاتبة الجزائرية "ربيعة جلطي" ، توزعت أحداثها على ثلاث مدن: 'دمشق'، 'وهران'، 'باريس'، في زمن بداية اضطرابات الأوضاع الأمنية بسوريا، شخصياتها: 'الضاوية'، 'ابتسام وأهلها'، 'أم الخير'، 'نورمال'، 'إبراهيم' وغيرها من الشخصيات التي كان لها حضور طفيف في الرواية، حيث تمثل 'الضاوية' الشخصية الرئيسة من بين الشخصيات المذكورة، وأما الشخصيات الأخرى فتمثل شخصيات ثانوية.

تربت 'الضاوية' بطلة الرواية يتيمة الأبوين، تحت رعاية جدتها، 'حنة نوحة'، التي في كل مرة تسترجع ذكراها، وتذكر أحاديثها ونصائحها من حين لآخر تقريبا في كل مقطع من مقاطع الرواية، تتنقل 'الضاوية' بين المدن الثلاث المذكورة سابقا طلبا للعلم والدراسة، وفي كل مدينة تلتقي شخصيات معينة، أغلب الحوارات والأحاديث التي تثيرها هذه الشخصيات حول الحرب ومخلفاتها، أقامت 'الضاوية' أثناء فترة دراستها بدمشق في بيت صديقتها 'ابتسام'، وفي هذه الفترة صورت لنا الكاتبة قلق وخوف عائلة 'ابتسام' من الحرب، وكيف أصبح الرحيل من هذا البلد همهم الوحيد، وخاصة ابنتهم 'ابتسام'، انتقلت بطلة الرواية من دمشق إلى الجزائر، وفي أثناء هذه الرحلة تعرفت على شخصية 'أم الخير' التي بدورها تنتقل من مدينة إلى الأخرى بغرض التجارة. رجعت إلى المدينة مسقط رأسها وهران، ولكن دون أن تجد راحتها داخل هذه المدينة، حيث بدأت تشعر بثقل أجنحتها عليها، وبعيب حملها، لأنه لا أحد في هذه المدينة له أجتحة، أو يعرف قيمتها، حاولت البحث عمن يريحها من همها والبوح بسرها، لكن دون جدوى، لا أحد يفهمها، ويقصد بالأجنحة هنا الحرية، أما في مدينة باريس فالوضع مختلف، فهي في هذه المدينة يمكنها أن تطير بكل حرية وتتنقل دون أية قيود اجتماعية، فباريس بالنسبة إلى هذه

الشّخصية تمثل الحضارة والعلم المؤسسين على حرية الفرد، انتقلت إليها بهدف حضور ملتقى علمي تمت دعوتها إليه، وبعد انتهاء الملتقى تنتقل إلى شقة صديقتها 'نزهة' لزيارتها، ولكن دون أن تجدها فيه، فتلتقي 'بصافو'، وصديقتها الدمشقية 'ابتسام' و'ريحانة'، حيث تروي حكاية كل واحدة منهن على حدى، تحكي كل شخصية معاناتها وآلامها من الحرب، تعود 'الضاوية' إلى الجزائر، وتشاء الصدف أن تلتقي في رحلتها هته بحبيبها إبراهيم على متن الطائرة، ليتوج البعد والفراق بلقاء حار، ربما سينتهي بمشروع زواج، وتنتهي الرواية بالمقطع التالي:

"وبعد الانتهاء تأتي المضيفة المبتسمة اللطيفة وفي يدها اليمنى إبريق القهوة، وفي يدها اليسرى إبريق الشاي:

_شاي أم قهوة يا مدام؟

_شاي من فضلك!

_شاي أم قهوة موسيو؟

_شاي من فضلك..!". [1]

[1] ربيعة جلطي: "حنين بالنعناع"، ص 263.