الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

صورة الآخر في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي نموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- إيمان بن دحوة

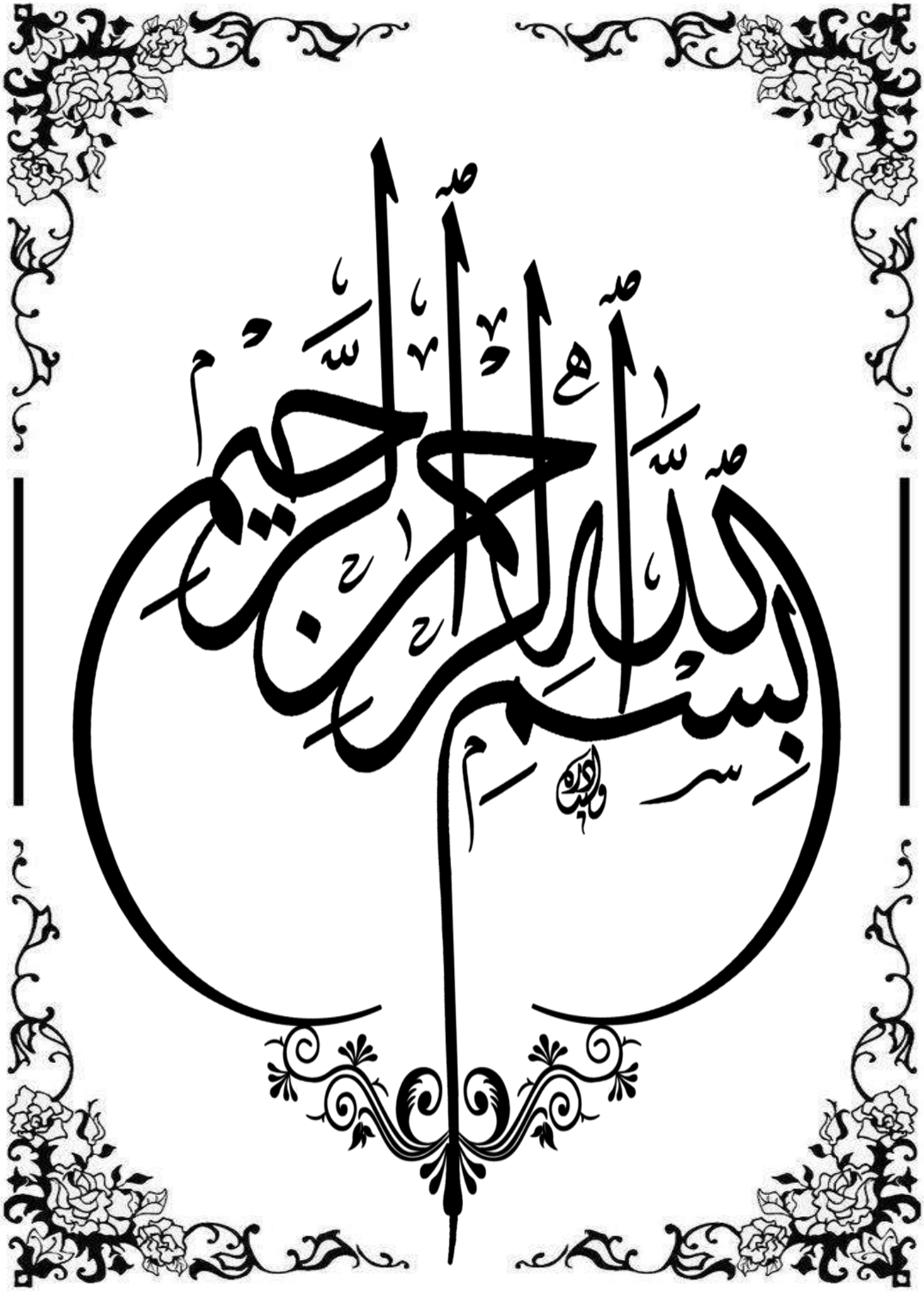
إشراف الأستاذ (ة):

عبد الرزاق علا

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. أمينة بلغول	أستاذة محاضرة –ب –	جامعة عين تموشنت – بلحاج بوشعيب	**رئيسا**
أ. عبد الرزاق علا	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت – بلحاج بوشعيب	**مشرفا، مقررا**
أ. إيمان بن سعيد	أستاذة محاضرة – ب–	جامعة عين تموشنت – بلحاج بوشعيب	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من غرسا في قلبي حبّ العلم، ومنحاني من الرعاية والدعاء ما لا يُحصى...

إلى والديّ العزيزين، رمز التضحية والحنان، أمدّ الله في عمرهما وأدام وجودهما سندًا وضياءً في حياتي...

إلى إخوتي الذين كانوا دائمًا العون والسند، وشركاء الحلم والدرب...

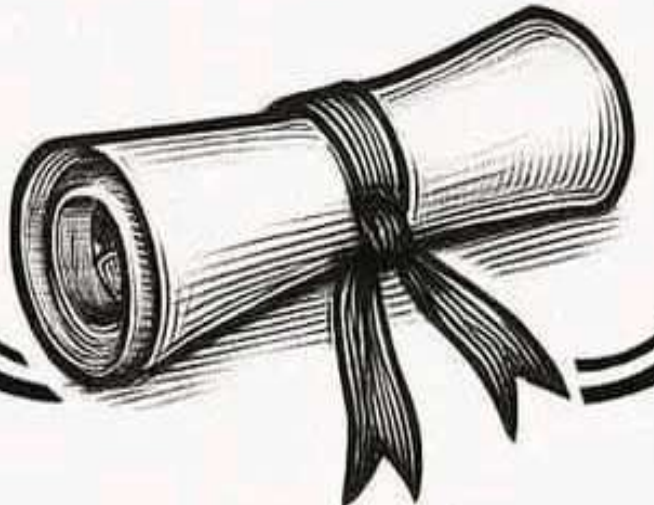
أهديكم ثمرة هذا الجهد المتواضع، عرفانًا بجميلكم، وامتنانًا لا يفتر.

بن دحوة إيمان

شكر وعرفان

قال تعالى:" وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاَللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلَتْ وَاِلَيَهُ أُنِيبُ "هود الأية :88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه "محمد صلى الله عليه وسلم" إنّ من باب الشكر أن يكون أوله الله عزّ وجل الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة ويسر لنا ما استعصى علينا وسخَّر لنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السُبل كما نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان لأستاذنا الدكتور" علا عبد الرزاق" كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة.



مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

لقد شكلت الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة فضاء تعبيريا خصبا لتفكيك البنى الثقافية والاجتماعية التي رسخت صورة النمطية للمرأة والآخر على حد سواء، ومع تحولات السياق السياسي والاجتماعي، أصبح الصوت النسوي أكثر جرأة من مساءلة الموروث، وكشف عن مكامن التهميش وطرح تصورات بديلة للعلاقات الإنسانية خاصة التي تربط الذات الأنثوية بالآخر. وفي هذا الإطار تبرز صورة الآخر كموضوع مركزي وكقضية من القضايا الجوهرية التي شغلت الخطاب الروائي النسوي باعتباره مرآة تعكس علاقة الكاتبة بعالمها وتفضح آليات التمثيل السلطوي الذي يمارس على المرأة بالإضافة إلى ذلك أن صورة الاخر لم تعد تقتصر على البعد الجندري، لم تعد تقتصر على البعد الجندري فقط بل تجاوزته لتشمل أبعادا أوسع وأكثر تعقيدا، مما يعكس نضج التجربة النسوية، وتطور رؤيتها النقدية للعالم من حولها.

ومن هذا المنطلق تبرز رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي التي تعد نموذجا سرديا غنيا يعكس تمثلات الآخر في سياقات مختلفة ضمن الخطاب النسوي المعاصر وهي الموضوع الذي تتمحور حوله دراستي في هذه المذكرة الموسومة ب صورة الآخر في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة نموذجا.

والهدف من هذا البحث تحليل كيفية تمثيل صورة الأخر.

ومن الأسباب التي دفعتني للاختيار هذا الموضوع:

❖ موضوعية: تمثلت في

- أهميته في الساحة الأدبية وإرتباطه الوثيق بتحولات الخطاب النسوي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- حداثة الموضوع رغم تناول بعض الدراسات القضايا المشابهة إلا أن التركيز على رواية حنين بالنعناع يقدم مقاربة نقدية.

❖ ذاتية: اهتمامي العميق بالخطاب الأدبي النسوي في الجزائر

بناء على ما تقدم تطرح الإشكالية التالية: من هو الآخر؟ وكيف تجلت صورته في الرواية حنين بالنعناع؟

و تتفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية من بينها:

- ما هي الأبعاد النفسية، الاجتماعية، الثقافية، الرمزية والسياسية التي تكشف عنها هذه الصورة؟

- هل استطاعت رواية روائية ربيعة جلطي أن تكسر صورة الآخر الذكوري كما اعتدنا ن تصوره الرواية النسوية التقليدية؟

- وهل فرضت رؤى جديدة تتجاوز ثنائية الضدية بين الرجل والمرأة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة والتساؤلات المتفرعة عنها تم تطويع البحث ضمن خطة منهجية متكاملة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول النظري الموسوم ب صورة والآخر والرواية النسوية الجزائرية المعاصرة: في المفهوم والنشأة وقد تم تقسيمه إلى ثلاث مباحث وكل مبحث اشتمل على خمسة مطالب. في المبحث الأول تطرقت إلى مفهوم الصورة لغة واصطلاحا وفي النقد العربي القديم والحديث وأهم وظائفها وأهميتها وفي المبحث الثاني تطرقت إلى مفهوم الآخر لغة واصطلاحا. وفي مختلف الحقول المعرفية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الإجتماع وفي دراسات الأدبية أما المبحث الثالث تطرقت فيه إلى مفهوم الرواية النسوية ونشأتها وتطورها في الجزائر، وأهم الموضوعات والقضايا التي تناولتها والخصائص التي تميزت بها.

أما الفصل الثاني التطبيقي الموسوم وتجليات صورة الآخر في الرواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي، وقد خصصته لدراسة تمثلات الآخر من خلال الشخصيات والأحداث والفضاءات، حيث قمت باستخراج صور للآخر التي رسمتها ربيعة جلطي في رواية حنين بالنعناع وهي كالآتي:

- صورة الآخر الذكوري أو الرجل بين السلبية والإيجابية (المثالي، مناضل، الزاهد صالخ، الرجل المشرقي الكريم).

- ومجتمع الذكوري، المرأة التقليدية التي تمثل رمز للسلطة الأبوية (جدة) والآخر المختلف في الفكر واللباس والثقافة (شخصية زرياب) والآخر المختلف في الفكر (نزهة، محمد الساسي) والآخر الشرقي والغربي غير العربي، وكذلك الآخر السياسي (دمشق) والآخر الثقافي الحضاري (باريس).

وقمت بتقديم ملخص شامل لرواية حنين بالنعناع، وفي الآخير خاتمة عبارة من نتائج المستخلصة والمتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، وبعدها أدرجت تعريفا موجزا لروائية ربيعة جلطي كملحق

وقد تم الاعتماد في هذا البحث على المنهج الوصفي لكشف وتحديد المفاهيم الأساسية المتعلقة بالصورة والآخر ومفهوم الرواية النسوية وكذلك المنهج التاريخي لتتبع نشأة الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة في الفصل النظري، واضافة الى ذلك تم الاعتماد على المنهج التحليلي في الفصل التطبيقي من أجل تحليل صورة الآخر في الرواية حنين بالنعناع. وكذلك المنهج النفسي للكشف عن الصراعات الداخلية التي تعاني منها الشخصيات خاصة في تمثيل الآخر المختلف أو الغريب وأخيرا المنهج السيميائي لتحليل الرموز والدلالات العميقة التي توظفها الكاتبة في تصوير الشخصيات والعالم الروائي.

وهذا البحث ليس أول دراسة في هذا المجال وإنما سبقته دراسات نذكر من بينها: فضاءات الأخرجة في رواية النسوية الجزائرية المعاصرة والتي كانت عبارة عن مقال صدر في العدد 3 من مجلة إشكالات في اللغة والأدب في 2015/07/15 حيث تناولت هذه الدراسة نماذج من صور الآخر المذكر في الأعمال الرواية النسوية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في اتمام هذه الدراسة:

- رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي موضوع التحليل.

وهذا البحث كغيره من البحوث الأكاديمية التي لا تخلو من الصعوبة ومن أبرز هذه الصعوبات:

– تعقيد النص الروائي، حيث تميزت رواية حنين بالنعناع ببنية سردية معقدة تمزج بين الواقع والخيال وتوظف رموزا متعددة تتطلب تأملا عميقا لفهم دلالاتها.. وهذا استدعى وقتا إضافيا لتفكير والتحليل لفك شفرات النص.

– صعوبة في الوصول إلى المصادر والمراجع.

– ندرة الدراسات السابقة المتخصصة في موضوع صورة الآخر في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

بن دحوة إيمان

عين تموشنت

يوم الثلاثاء 8 ذي القعدة 1446 هـ

الموافق ل 6 ماي 2025م

الفصل الأول

صورة والآخر والرواية النسوية الجزائرية المعاصرة: قراءة في المفهوم والنشأة

المبحث الأول: ماهية الصورة

المطلب الأول: تعريفها لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: مفهومها عند النقاد العرب القدامى

المطلب الثالث: مفهومها عند النقاد العرب المحدثين

المطلب الرابع: وظائفها

المطلب الخامس: أهميتها

المبحث الثاني: ماهية الآخر

المطلب الأول: تعريفه لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: تعريفه في فلسفة

المطلب الثالث: تعريفه في علم النفس

المطلب الرابع: تعريفه في علم الاجتماع

المطلب الخامس: تعريفه في الأدب

المبحث الثالث: ماهية الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

المطلب الأول: مفهوم الرواية النسوية

المطلب الثاني: النشأة والتطور

المطلب الثالث: أهم قضاياها

المطلب الرابع: أهم موضوعاتها

المطلب الخامس: خصائصها

المبحث الأول: ما هية الصورة

المطلب الأول: مفهوم الصورة

ليس من السهل تحديد مفهوم الصورة تحديدا دقيقا نظرا لتعدد دلالاتها وتنوع استخدامها بين النقاد القدماء والمحدثين

أ. الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: مادة (ص، و، ر) الصورة في الشكل، والجمع صور وقد صوره، فتصور. وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل. وقال ابن الثير: الصورة ترد في كلام العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى الصفة يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، صورة كذا وكذا أي صفته[1]. ويرى ابن فارس إن معنى الصورة هي صورة كل مخلوق وهي هيئته خلقته. والله البارئ المصور[2]. كما ورد ذكر لفظة الصورة والتصوير في القرآن الكريم في أكثر من موضع لقوله تعالى: "**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**" غافر [64].[3] وتدل على التخطيط والتشكيل. وكذلك في قوله تعالى:"**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ**" الانفطار [8].[4]

وكذلك في قوله تعالى"**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ**" الحشر [24].[5] دلت المعاني على الأصل اللغوي في القرآن الكريم حول التشكيل وصفة والهيئة.

---

[1] ابن منظور، " لسان العرب" محقق عبد الله الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، 2016، ص 2523.

[2] ابن فارس" معجم مقاييس اللغة". تحقيق "عبد السلام محمد هارون"، مجلد1، دار الجيل، بيروت، ص 320.

[3] سورة غافر [64].

[4] سورة الانفطار [8].

[5] سورة الحشر [24]

كما ورد في معجم الوسيط: الصورة، الشكل والتمثال المجسم وصورة المسألة أو الأمر، وهنا صورة مجسمة.[1]

ومن خلال التعريفات المعجمية يتضح أن الصورة كلمة تتفق في دلالاتها على أنها تعني الشكل والهيئة والصفة التي يكون عليها الشيئ. وهذا المعنى يتفق بما ورد في القرآن الكريم. بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الصورة في اللغة من الضروري الإنتقال إلى تحديدها في الإصطلاح.

ب. الصورة اصطلاحا:

عرفت الصورة "بأنها إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنما تنبثق من الجمع حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة. ولا يمكن إحداث مقارنة بين حقيقتين واقعيتن بعيدتان لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل، أي أنها إبداع ذهني يعتمد على الخيال، والعقل وحده لا يكفي ليسعها بل يجب أن يتدخل الخيال والإحساس معا للإبداعات.[2] وأما " التصور هو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم إختزنها في مخيلته" و " التصوير هي إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني" أي تحويل ما يدوربي ذهن الفنان أو الكاتب من أفكار أو مشاعر إلى صورة مرئية محسوسة تعرض على الأخرين بطريقة إبداعية وجمالية. كذلك " التصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة".[3] أي أن التصور الفكر أداته الأساسية فقط أي أنه يحدث داخل الذهن عكس التصوير هو إخراج الصورة من الذهن ونقلها من مجرد فكرة إلى تعبير واضح عن طريق اللغة واللسان، ويرى أحمد شايب "أن الصورة الأدبية لها معنيان، أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب. وأما الأسلوب ومقاييسه العامة ثلاثة:

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب صاد، دار الشروق الدولية، 2004، ص 528.

[2] ينظر: عمر بلمقنعي، " مفهوم الصورة وحضورها في النقد الادبي عند العرب والغربيين" مجلة التواصل في اللغات والآداب، عدد 46، جامعة باجي مختار، عنابة جوان 2016، ص 40.

[3] عبد الفتاح خالدي:" نظرية التصوير الفني عند سيد قطب"، ط1، دار الفاروق عمان، الأردن، 2012، ص 80 – 83.

أي الوضوح والقوة والجمال. وهذه المقاييس أو الصفات تتأثر بأمرين الوضوح والأديب".[1] أي أن الصورة الأدبية هي نتاجا لتركيب اللغة وأسلوب معا. وفي التعريف أخر " للصورة الأدبية: هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير الذي ينتقيها وجود الشاعر أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسات. ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".[2] ومن هنا يتضح أن الصورة الأدبية في الشعر هي تعبير فني يجسد مشاعر الشاعر وأفكاره بأسلوب جمالي مؤثر.

وفي تعريف أخر " للصورة في الأدب هي صوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة. وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في الحقيقة الأمر العدول عن صيغ إجحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ هدايته التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي".[3] ومن خلال التعاريف اللغوية وما ذكر عن الباحثين حول الصورة الأدبية تلاحظ أن القاسم المشترك بينهما جميعا. هو التأكيد على أنها أداة تعبيرية وفنية تهدف إلى التأثير في المتلقي. كما أنها تقوم على المزج بين اللغة والخيال والتجربة الشعورية. فتصاغ بأسلوب فني يجعلها قادرة على نقل الأفكار والمشاعر الأديب بطريقة تجعل القارئ يتفاعل معها حسا وذهنا.

المطلب الثاني: الصورة في النقد العربي القديم:

انصب اهتمام النقاد العرب قديما بالصورة الشعرية، وبنواحيها الفنية والجمالية. لأنها كانت جزء أساسيا من بلاغة الشعر وتأثيره، كونه كان يمثل ديوان العرب قديما، أي سجلهم الذي يحفظ تاريخهم وقيمهم ومآثرهم، وورد ذكر الصورة ومشد على ألسنة بعض النقاد القدامى من بينهم أبو عثمان الجاحظ (ت 255) وهو أقدم من استعمل مادة الصورة وقال وهو يتحدث عن الشعر:" إنما الشعر

[1] احمد شايب، " أصول النقد الادبي"، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م، ص 259.

[2] علي صبح، " البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر"، د ط، مكتبة الازهرية للتراث، 1996م، ص 11.

[3] بشرى موسى صالح،" الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 3.

صناعة، وضرب من نسج وجنس من التصوير".[1] هنا تحدث عن التصوير وأراد به العملية الذهنية التي تضع الشعر.

ويرى قدامة بن جعفران (ت 337): " إن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يخطر عليه معنى، يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها: مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[2]، وهنا يرى قدامة أن الصورة هي المادة الأولية والأساسية لصناعة، كذلك بين مكانة الصورة في الصياغة الإبداعية.

كما ورد ذكر الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471) قوله:" الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك الأمر في المصوغات فكان بين الخاتم والخاتم وسوار وسوار بذلك ثم ودنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا. عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صور غير الصورة في ذلك".[3] ويرى الجرجاني أن التمييز بين الأجناس سواء بين الناس أو الأشياء أو حتى المعاني. لا يكون بذاتها بل الصورة التي يعرض بها. ويقصد هنا (الهيئة، الخصوصية والتشكيل، التمييز البلاغي)، وقد أشار أبو هلال عسكري (ت 395هـ) إلى أهمية الصورة والأثر الذي تتركه في نفس الملتقى حين قال:" البلاغة كل ما نبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في

[1] أبو عثمان الجاحظ، " الحيوان"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ج 3، سنة 384 هـ. 1965م، ص 132.

[2] قدامة بن جعفر" نقد الشعر"، د ط، تحقيق الدكتور عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص 65.

[3] عبد القاهر الجرجاني،" دلائل الاعجاز"، ط 3، تعليق محمود ومحمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، سنة 1992م، ص508.

البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثه ومعرضة خلقا لم يسم بليغا. وإن كان المفهوم المعنى مكشوف المغزى".[1]

المطلب الثالث: مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث:

يعد مفهوم الصورة من المصطلحات النقدية التي شهدت تطور في النقد العربي الحديث، حيث لم يعد يقتصر على البعد البلاغي، بل أصبح وسيلة وأداة فنية للتعبير عن التجربة الشعورية والوجدانية. تأثر هذا التطور بالترجمة و بالاتجاهات أو التيارات الأدبية، مما جعل الصورة عنصرا في البناء الفني للنص.[2] فهي عند القادر القط:" هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة، التركيب و الإيقاع، و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني و الألفاظ و العبارات هنا مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية".[3] و تحدث نعيم اليافي عن الصورة في الشعر باعتبارها أداة التي تنقل الشاعر تجربته : حيث يقول: الصورة تبقى أداته الأولى و الرئيسة ، تفرق عصرا من عصر، و تيار من تيار، و شاعر من شاعر، و تظهر أصالة الخالق و تدل على قيمة فنه و ترمز إلى عبقرياته و شخصيته بل و تحصل خصوصيته و فرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته و لا يمكن أن يستعيرها من سواه".[4]

---

[1] هلال عسكري،" الصاعتين الكتابة والشعر"، ط2، تحقيق علي محمد المجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ملزم لطبع والنشر، د ت، ص16.

[2] ينظر: عبده منصور المحمودي ‘‘مفهوم الصورة الشعرية"، موقع دكتور منصور محمودي. الموقع الالكتروني: https://dr-almahimodi.com يوم 2025/02/10 على الساعة 00 :07 صباحا

[3] عبد القادر القط،" الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، د ط، مكتبة الشباب، 1988م، ص391.

[4] نعيم اليافي،" مقدمة لدراسة الفنية"، د ط، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982م، ص40.

وعد الدكتور محمد غنيمي هلال الصورة:" وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد".[1] كذلك في تعريف آخر شامل قال عن الصورة هي:" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناه الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة، وإذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا".[2] و يقصد أن الصورة تمثل عنصرا بنائيا في تشكيل التجربة الشعورية الكلية فهي لا تعمل بمعزل عن باقي مكونات العمل الأدبي بل تتكامل معها لتنقلها بشكل فني واقعي صادق.

أما الصورة عند زكي مبارك تجمع بين المرئيات والوجدانيات:" فهي إثر الشاعر المقلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل القارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد".[3] ويقصد به أن الصورة تتجاوز حدود التوصيف لتصبح تجربة حية تنقل القارئ من القراءة إلى المعايشة ومن التلقي إلى التفاعل الوجداني العميق.

وبالنظر في مجمل تعريفات النقاد العرب المحدثين نجد أنهم قد اتفقوا على أن الصورة تمثل وسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية باعتبارها ترجمة حسية وذهنية للمشاهد والأفكار التي يعنيها الشاعر.

المطلب الرابع: وظائف الصورة:

إن وظيفة الصورة الناجحة تتمثل في:

- تطوير الموضوع أي أن الصورة تضيف معلومات جديدة أو تفاصيل تكمل النص وتوسع محتواه.

[1] محمد غنيمي هلال ‘‘دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده"، د ط، نهضة مصر لطباعة والنشر، القاهرة، 1997م، ص90.
[2] محمد غنيمي هلال ‘‘النقد الادبي الحديث"، د ط، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، 1997م، ص 417.
[3] زكي مبارك،" الموازنة بين الشعراء"، د ط، مؤسسة هنداوي، د ط، د ت، 2017م، ص 65.

- تكثيف العاطفة أي أن الصورة تعزز مشاعر (فرح، حزن، خوف) وتؤثر عاطفيا بشكل قوي على القارئ أو الملتقي.
- تأكيد المعنى أي تقويته وتوضيحه وجعله أكثر رسوخا في ذهن القارئ وأقوى تأثيرا.
- التزويق والتجميل: أي بمعنى إضافة لمسة جمالية على النص أو الصفحة، مما يجعله يجذب القارئ نظريا وكذلك تعتمد على كسر رتابة الكلام المكتوب.
- التجديد والتشخيص أي جعل المعاني المجردة محسوسة.[1]

المطلب الخامس: أهميتها:

وتكمن أهمية الصورة في أنها تعبر عن التجارب الشعورية التي تنتج قيما فنية يتفاعل القارئ معها، وتوقظ الوجدان عنده وتلفت نظره إلى المعنى. إن الصورة هي الشريان كل إنتاج أدبي عامة وشعري خاصة، و عماد كل قصيدة تشكلت من أجل نيل إعجاب القارئ و امتاعه و بالتالي الشعر ما هو إلا تعبير و تصوير، و لهذا حظيت باهتمام النقاد القدامى و المحدثين.[2] كما تعد وسيلة الناقد الذي يستكشف القصيدة و موقف الشاعر من الواقع و هي أحد المعايير المهمة في الحكم لمن يتلقاها.[3] كذلك إن للصورة أهمية كبرى في تجربة ذاتها كونها تسهم في عملية بناء الجنس الأدبي و تحمل جزء الأكبر من ثقل التجربة و قضاياها و فضاء الجمالي و تستكشف عن قيمة تعبيرية و تشكيلية و سيميائي و طبيعتها و حدود أنموذجا، لها فلسفة جمالية مختلفة فأبرز ما فيها الحيوية و ذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا.[4] أن الصورة ليست مجرد تزيين لغوي بل هي عنصر يسهم في بناء النص من حيث المعنى و الجمال، و يعد فهمها و تحليلها مفتاحا لفك رموز النصوص الأدبية.

المبحث الثاني: ماهية الآخر

---

[1] وليد قصاب إبراهيم" البلاغة العربية (علم البيان)"، ط1، دار الفكر المعاصر بيروت، 2012، ص 23.

[2] ايمان عمران،" الصورة الفنية في شعر ابن زيدون" مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة" humanitarian & natural science"، مجلد 2، العدد 12 يوم 2021/12/01، ص 70.

[3] أحمد حافظ،" التكوين الفني الشعر السياسي في مصر"، ط1، دار النشر الكتب لندن، 2022م، ص 139 . 140.

[4] محمد صابر عبيد،" الخطاب والهوية موسوعة أدب الأقليات في العراق"، ط1، دار الغيداء لنشر والتوزيع، 2019م، ص 360.

يعد موضوع الآخر من مواضيع الجوهرية التي شغلت بال المفكرين والباحثين في مختلف المجالات أو الحقول المعرفية، حيث حظي باهتمام واسع في دراسات الفلسفية والأدبية وعلم النفس، وكذلك في علم الاجتماع ومن أجل الإحاطة بالموضوع يستوجب علينا تعريف مفهوم الآخر لغة واصطلاحا.

المطلب الأول: مفهوم الآخر:

تعددت مفاهيم الآخر بتعدد مجالات الدراسة وتنوع زوايا النظر إليه، غير أنها تشترك جميعا في كونها تعكس العلاقة بين الذات وما هو مختلف عنها.

أ. الآخر لغة:

وردت كلمة الآخر في لسان العرب بمعنى "أحد الشيئين وهو إسم على أفعل والأنثى أخرى والآخر بمعنى الغير، كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلنا فأبدلت الثانية أيضًا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها وتصغير آخر أو يخر، وتقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث". [1] كذلك وردت لفظة الآخر في المعجم الوسيط: بمعنى "أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد قال المتنبي:

وَدَعَ كُلِّ صَوْتُ غَيْرُ صُوتِي فَإِنني

أَنا الصائحُ المحْكي والآخر الصدى بمعنى غير ".[2]

أما في قاموس المحيط فورد الآخر، بمعنى "في الأصل الأشد في الذكر ثم أجرى مجرى غير ومدلول الآخر في اللغة خاصا بجنس ما تقدمه فلو قلت جاءني رجل وآخر معه ولم يكن الآخر إلا من جنس، بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا في جنس أو الصفة، آخرون والأنثى أخرى وأخراه أخريات وأخر"[3] . وجاءت لفظة الآخر في القرآن الكريم لقوله الكريم " **فَٱلۡأَخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا**

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة آخر. نج عبد الله علي الكبير وآخرون، ص 38.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، ط4، معجم الوسيط، باب الهمزة، مكتبة الشروق الدولية، 2004، . ص 8.

[3] بطرس البستاني،" محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية"، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصلح، بيروت، طبيعة جديدة، 1987، ص 5.

مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْأَوْلَيَانِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِن شَهَادَتِهِمَا " الأية 107 سورة المائدة.[1] هنا كلمة آخران تعني الشاهدين أي مختلفين عن الأولين. مما يعزز معنى اللغوي للآخر بأنه هو غير أو مختلف.

يتضح من التعريفات الآخر الواردة في المعاجم اللغوية إلى جانب ماورد في النص القرآني أن مفهومه يرتبط بالغير و يحيل إلى كل ما هو مغاير أو مخالف أو معارض لذات.

ب.الآخر اصطلاحا:

شاع مصطلح الآخر (the other) في دراسات ما بعد الكلونيالية، حيث استخدم لفهم العلاقة بين المستعمر والمستعمر، كما وجد له صدى واضحا في مجالات مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية، أو يعكس وضعية الطرق المختلف أو المهمش، وفي جوهره يتمثل "الآخر" إما مثيل أو نقيض الذات أو الأنا. وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "جون بول ساتر" و "ميشيل فوكو" و "جاك لاكان" و"إيمانويل ليغيناس" وغيرهم، ويعني مفهوم الآخر كل ماهو غير أو مختلف عن الذات أي كل ما يقع خارج نطاق الآنا.[2] وليس من الشك أن عملية اكتشاف الآخر لا تتم بمعزل عن الأنا والذات فأينما وجد الآخر فالأنا بشكل بديهي يكون مقابلاً لهذا الآخر.[3] أي اكتشاف الآخر لا يتحقق إلا بحضور الذات فكل من الآنا والآخر بعكس وجود الآخر بشكل متلازم. ومن هذا المنطلق حظي مفهوم الآخر باهتمام واسع في مختلف دراسات الفلسفية والنفسية الاجتماعية والأدبية التي سعت إلى تفكيك هذه العلاقة الجدلية بين الذات والغير.

ومن هذا المنطلق سنعرج على جملة من تعريفات الواردة في الحقول الفلسفية والنفسية والاجتماعية قصد الإحاطة بالمفهوم الدقيق، وكذلك قصد تبيان أبعاده المختلفة.

---

[1] سورة المائدة الآية 107.

[2] ينظر: سمير الخليل، " دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي"، د ط، مراجعة وتعليق أسمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 09.

[3] حسين عبيد الشمري، "صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة النقدية الجمالية "، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م، ص15.

المطلب الثاني: مفهوم الآخر في الفلسفة:

يعرف الآخر في الفلسفة والغير أو المختلف، وقد انشغل الفلاسفة كثيرا بتحليل هذه العلاقة الثنائية بين الأنا والآخر، ونذكر من بينهم:

تجد سارتر عرف الآخر بقوله: "هو الأنا التي لسيت أنا" ويضيف الآخر ليس أنا وأنا لست هو إن عبارة (ليس) يدل على العدم من حيث هو عنصر معطى يفصل بيني وهذا العدم لا يستمر أصله مني ولا من الآخر. إنه غياب لكل علاقة".[1] يقصد أن الآخر ليس مجرد شخص مختلف عني بل هو كيان يجعلني أرى نفسي من خلال نظرته لي. في حين عرف "أرسطو" الآخر بأنه الغريب المستبعد الذي يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة.[2] كما نجد "ايمانويل ليغيناس" أطلق فلسفته قد حول الغيرية والتآلف وحب الآخر معتمد مصطلح الوجه، فالآخر عنده يتجلى بصورة جوهرية من خلال مقولة الوجه الذي تمثل مرآة عاكسة لحقيقة الأنا كينونتها، فالوجه لا يكذب وتقاسمه وملامحه لغة ونص الوجه دون اللغة.[3] ويمكن القول بساطة إن أسهل طريقة لتعريف مفهوم الآخر: "مختلف بشكل أساسي عنا نحن ".[4]

المطلب الثالث: مفهوم الآخر في علم النفس:

في علم النفس يعد الآخر منظرا أساسيا في تشكل وعي الذات إذ لا تدرك الذات ماهيتها وهويتها إلا من خلال وعيها بوجود الآخر المختلف عنها ولا يتحقق ذلك ما دونه.[5] ولعل من أبرز من تناول مفهوم الآخر وعلاقته بوعي الذات لذاتها، نجد "ميشال فوكو" حيث قال " الآخر متعلق

---

[1] حلوز جيلالي: " علاقة الأنا والآخر في فلسفة جون بول سارتر"، مجله لوغوس، العدد 09، مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلسان، 2018م، ص 25.

[2] عائض بن سعد الدوسري، "ابن تيمة... والآخر"، ط3، دار الوعي للنشر، الرياض، 1433هـ، ص 18 .19.

[3] أحمد هشاشو+عقلية مجعدي، "الأنا والآخر المفهوم والرؤية عن تاريخ العلقة العربية"، مجلة الحكمة الدراسات الفلسفية، مجلد 10، العدد 2، مخبر السرديات والأنساق الثقافية، جامعة سطيف2، الجزائر، يوم 10-05-2022، ص228.

[4] طاهر لبيب،" صورة الآخر العربي ناظر ومنظورا إليه"، ط1، المركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، 1993، 1999م، ص54.

[5] ينظر: " زينة غنيم"، في خطاب الشعري في المفصليات، "تحليلات الخطاب والبقاء والفناء في الخطاب الشعري لشعراء المفصليات في ضوء علاقة الآنا بالآخر"، ط1، دار اليافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان،2021م، ص18.

بالذات تعلقا لا فكاك منه شأنه في ذلك ارتباط حياة بالموت، فالآخر بالنسبة إلى "فوكو" هو "الهاوية" أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب "[1]، يقصد أن علاقة الذات بالآخر علاقة حتمية تشبه ارتباط الحياة بالموت لا انفصال بينهما. ويرى جاك لاكان " أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل يرى صورا في المرآة فإنه لايزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا ولكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات.... وتتحول الصورة إلى علاقة للانا وهذه هي مرحلة صورة نظام الرمز (صورة في المرآة رمز أو علاقة أو دال يشير إلى الأنا)[2].

المطلب الرابع: مفهوم الآخر في علم الاجتماع:

إن دراسة الآخر اجتماعيا تمثل جزءاً أساسيا في فهم العلاقات بين الجماعات الإنسانية، حيث تشكل صورة الآخر من خلال الاختلافات في الخصائص والقيم بين الجماعات، كما تتأثر بطبيعة التفاعل واللقاء الذي يجمعها، حيث تعددت الآراء و وجهات النظر وتباينت في كل المسائل المتعددة بحياة الجماعة وخصوصا في قضية انتماء الفرد اليها، إلا أنها تتفق حول حقيقة واحدة وهي حقيقة انتماء الفرد إلى الجماعة كشرط أساسي لوجوده، وفي هذا الخصوص نجد دكتور عبد الحميد كان صريحاً في إعطاء صورة الآخر وتحديدها وقال:" أن هذا الآخر في أبسط صورة قد يكون جماعة أو أمة من الأمم فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا تفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"، ويرى "عمر عبد العلي" إن الآخر هو عبارة مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية ينسبها فرد ما إلى الآخرين وكل تعريف يطلق على (الأنا) من شأنه يطلق على الآخر أيضا أي في حالة أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة اختلاف سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء مع أنا أخرى تكون الأخيرة هي (الآخر)"، و قصد

[1] محمد قادة، "الحوار الثقافي بين نحن والآخر من منظور عند مالك المرتاض "، مجلة السيميائيات، المجلد 16، العدد 2، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر)، سبتمبر 2020، ص 325.

[2] سعد سامي محمد، " الأنا والآخر في المعلقات العشر"، رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة: 1433/2012، ص 4.

أن الآخر انعكاس لذات الأنا يشكل عبر الاختلاف أو التشابه وفق التصورات نفسية واجتماعية تسقطها الأنا عليه.

المطلب الخامس: مفهوم الآخر أدبيا:

نجد باختين (ت 1979) الذي ناقش مصطلح " الآخر" والأخبار المتعلقة في تحليله للخطاب الروائي، وأعماله التي تناولت (النظرية الجمالية والفلسفة الأخلاق) فيقول " إننا نقيم أنفسنا من منظور الآخرين إننا نتفحص تأملاتنا بحياتنا الخاصة ونتفهمها عبر وعن الأشخاص الآخرين "،[1] مما يعني أن الآخر يلعب دورا جوهريا في بناء الهوية الفردية والعلاقة التفاعلية بين الذات والآخرة، وكذلك برز مفهوم آخر عند تزيفتان تودوروف في كتابه يدعو إلى التسامح مع الآخر و التعايش معه وتقبله خصوصا أنه لا وجود لمجتمعات متجانسة حيث قال : "نحن في حاجة إلى اعتراف الآخر بنا حتى يغدو بإمكاننا أن نوجد، فالطفل في حاجة إلى نظرة والديه و الأستاذ يوجد بفضل تلامذته أما الأصدقاء فيقيمون مقارنة فيما بينهم و سواء أسعى الإنسان ليكون مماثلا للآخرين أم ليكون مختلفا عنهم فإن الآخرين هم الذين يؤكدون لنا وجودنا".[2]

ومن هنا نستخلص. أن مفهوم الآخر يتداخل بين عدة تخصصات وكل تخصص يعالجه من زاوية خاصة لكنها جميعها تلتقي حول فكرة الاختلاف والعلاقة بين الذات والغير.

المبحث الثالث: المفهوم والنشأة والتطور

شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا خاصة مع بروز أصوات نسائية قدمت رؤية مختلفة لتجربة المرأة في المجتمع فلم تعد المرأة موضوع لسرد بل أصبحت ذاتا فاعله تكتب عن نفسها، وتعكس واقعها بتصوراتها الخاصة، ومن هنا ظهر مفهوم "الرواية النسوية" الذي أثار جدلاً واسعا

[1] حسين عبيد الشمري، " صورة الآخر في الخطاب القرآني (دراسة نقدية)"، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2008م، ص31.

[2] تزيفتان تودوروف،" تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية"، د ط، مترجم محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون والثرات، قطر، 2014م، ص102.

حول دلالاته وحدوده وقد تعددت التعريفات والمفاهيم الرواية النسوية باختلاف الرؤى وتشعب النظريات.

المطلب الأول: مفهوم الرواية النسوية:

يقول عصام واصل: " ويقصد بالرواية النسوية كل سرد روائي يتخذ من قضايا المرأة وعلاقتها مع الآخر موضوعا له بغض النظر عن كاتبه رجل أو امرأة، فكل رواية تسعى إلى مقاومة الفعل الذكوري وتفكيك الأنساق الثقافية إلى النمذجة وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصى ومغيب هي رواية نسوية بامتياز".[1] ويقول ابراهيم خليل:" ليست الرواية النسوية إلا نوع من الرواية يتم التركيز فيها على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة وإن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب وينشر من الدراسات" .[2]

كما يتضح بأن الرواية النسوية جنس سردي ذا توجه إيديولوجي يجعل من الرواية وسيلة نضالية تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكورة حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة التي تدعو فيها لتحصيل حقها في المساواة والإختلاف. فالرواية النسوية في الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وقضاياها المتعددة وتطالب في متنها المحكي بتحصيل حقها في الإختلاف والمساواة.[3] ومن خلال هذه المفاهيم نستخلص أن الرواية النسوية تعتبر أداة الإبراز قضايا المرأة وكسر القيود المفروضة عليها، برغم من الاختلاف أساليبها إلا أن الرواية النسوية تلتقي في هدف أسمى وهو إعادة الاعتبار لصوت المرأة باعتباره جزءا من الهوية الإنسانية.

---

[1] آية الله عاشوري، الرواية النسوية العربية بين التحرر والتهور، المدونة، المجلد 11، العدد 02، جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية، يوم 2024/12/20، ص 228.

[2] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، 2010م، ص290.

[3] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 3، منبر الشعرية الجزائرية، جامعة مسيلة الجزائر، يوم 15 / 09 / 2020، ص 111,

المطلب الثاني: النشأة والتطور:

"إن المتتبع للنشاط الأدبي وحركة التأليف القصصي والروائي النسائي في الجزائر نجده لا يختلف عن وضع الكاتبة العربية في المشرق كون العملية الإبداعية مشروطة، بتوافر الموهبة أولا والحرية ثانيا، و إن وجدنا مواهب كثيرة أنجبتها الجزائر في فترات لم تنعم فيها بالاستقلال ممثلا في الأدب المنجز إبان الحقبة الاستعمارية إلى أن حرية الإيداع لم تحصل عليها الأديبة المبدعة نتيجة الموضع الاجتماعي المعقد الذي كرس سيطرة القيم الذكورية". [1]حيث ظهر النشاط الروائي النسائي في هذه الفترة كان مكتوبا باللغة الفرنسية كونها اللغة الرسمية أنذاك بالإضافة إلى الحصار المفروض على اللغة العربية، وكان هذا الظهور في الخمسنيات من القرن الماضي على يد كوكبة من الروائيات اللواتي حصلن على نصيب وافر من التعليم في المدارس الفرنسية وامتلكن رصيد ثقافيا ووعيا فكريا بالقضية الوطنية، بالرغم من اللساني الفرنسي إلا أنهم يمتلكن إحساسا مرهف بالحياة مجتمعهن الذي يعاني من الحيف و الاضطهاد، فبرزت أصوات أمثال طاووس عميروش التي نشرت روايتها " الياقوتة السوداء" ثم نشرت جميلة دباش " رواية عزيرة عام 1947، ثم ليلى صبار رواية آنسة الجزائر عام 1959، و كذا يمينة مشاكرة لروايتها " الغار المتفجر"[2]،كذلك مليكة مقدم في روايتها : المتمردة"

بإضافة لو ما كتبته الأدبيات والروائيات "ليلى مشنتل" و"رشيدة خوازم" و "مايسة باني" و "نينا لواوي" ، "سليمة غزالي"، كذلك "سمية طرفاية" و "فاطمة سعدي" و"آسيا حبار" وهذه الأخيرة صاحبة روايات (العطش و الجازعون – وأطفال عالم الجديد وحب والفنتازيا) أدت دورا بارزا بوصفها مثقفة جزائرية ومبدعة ناطقة باللغة الفرنسية في لفت الأنظار إلى حقيقة ما كان يجري في الجزائر من قهر و تعسف وما يعيشه الجزائريون في ظل الاستعمار.[3] وأما عن الرواية النسوية العربية

---

[1] هدى عماري، "الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل"، مجلة الدراسات، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة بشار، العدد 1، يوم 2013/06/15، ص 252.

[2] نقلا: نعيمة سيلت، "قضايا النسوية في السرد الجزائري المعاصر"، أطروحة دكتوراة: تخصص النقد الحديث المعاصر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، ص50.

[3] ينظر أ د حفناوي بعلي، "جماليات الرواية النسوية الجزائرية "تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية، 2016، 21.

الجزائرية فقد ظهرت متأخرة في الساحة الأدبية "بعد الاستقلال . وقد أقر أحمد دوغان في كتابة الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائر تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبر أن الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا روائية في أدب الراحلة " زوليخة السعودي" لكن رحيلها حال دون ذلك ".[1] "وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء حدود سنة 2000 يصل 7روايات ثلاثة منها لأحلام مستغانمي، حيث صدر نص واحد في أواخر السبعينيات، هذا (من يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي سنة 1979 و..... ولا نص روائي نسائي وجد في ثمانينات. و6 نصوص في التسعينات هي (لوزجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993. و (ذاكرة الجسد) 1993 (فوضى الحواس) 1996 للأحلام مستغانمي، كذلك (رجل وثلاث نساء) لفاطمة العقون 1997. وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة فاروق ورواية (عزيرة) لفاطمة عقون.[2]

وفي سنة 2000 صدرت ثلاث روايات رواية " أوشام بربرية" لجميلة زنير و " بين فكي الوطن" لزهرة ديك و "بيت جماجم" لشهرزاد ثم تأتي إصدارات أخرى في 2001 وهي: "بحر الصمت" ليمينة صالح، "الحوريات والقيد" لسعيدة بيدة بوشلال، "تداعيات امرأة" قلبها غيمة" لجميلة زنير و "الشمس في علبة" لسميرة هوارة لتأتي بعدها ثلاثة أعمال روائية صدرت سنة 2002 متمثلة في "الجنة لا أحد" لزهرة ديك و"أحزان امرأة من برج الميزان" لياسمينة صالح و"تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، وفي سنة 2003 صدرت ثلاث أعمال "النغم الشارد" لربيعة مراح. "عابر سرير" لأحلام مستغانمي و"قدم الحكمة" لرشيدة خوازم. [3]ولم تشهد سنة 2004 إلا ميلاد روايتين هما "السمك لا يبالي" لإنعام بيوض و"زنادقة" لسارة حيدر. وهو نفس العدد الذي صدر سنة 2005 وكانت

[1] أحمد دوغان، "الصوت النسائي في الأدب الجزائر المعاصر"، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 8.

[2] ينظر الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية "نون النسوة"، ط1، مؤسسة المرجان الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017، ص 183.

[3] نقلا عن أسماء بغورة وناوي عادل، "الجسد في روايتي " مزاح مراهقة لفضيلة فاروق "وتشرفت برحيلك" لفيروز رشام، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج: 2021 2022، ص 12.

الروايتان لكاتبة واحدة يتعلق الأمر بـ "الذاكرة الدم الأبيض ج1 " " الدموع رفيقتي " لخديجة نمري و "ذاكرة الدم الأبيض ج 2 سطور لا تمحى" لنفس الكاتبة وليرتفع العدد إلى أربع روايات 2006 فهي "ذاكرة الدم الأبيض ج3، الذكريات" لخديجة نمري " لعاب محبرة " لسارة حيدر. "وطن من زجاج " لياسمينة صالح وأخيرا "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق.[1] وفي سنة 2007 تصدر سارة حيدر روايتها الثالثة "شهقة الفرس"، لتعود الوزيرة زهور ونيسي في نفس السنة وتصدر روايتها "جسر للبوح وآخر الجنس"، كما صدر لربيعة مراح رواية "الشاذ" وتنشر

بنت مدينة سعيدة عائشة بنور بنت المعمورة رواية" اعترافات امرأة"، وتصدر عتيقة سماتي رواية "فراش من قتاد"، كما أصدرت عائشة النمري رواية " أجراس الشتاء" من جزأين.[2] وفي سنة 2008 صدرت رواية "مفترق الطرق" لعبير شهرزاد، ورواية "نقش على جدائل امرأة" لكريمة معمري. كذلك رواية " بعد أن صمت الرصاص " لسميرة قلبي. أما في سنة 2009 تواصل أحلام مستغانمي التألق والتميز لتتحف المكتبة الجزائرية والعربية بروايتها "نسيان كوم"، كما أصدرت زهرة الديك رواية "قليل من العيب يكفي". وفي سنة 2010 سطح دوم الشاعرة والأكاديمية ربيعة جلطي في عالم الرواية بصدور روايتها الأولى " ذروة " كما صدر لفضيلة فاروق "أقاليم الخوف ".[3] أما في سنة 2012 صدرت هاجر قويدر رواية "نورس الباشا" وفي نفس السنة صدرت رواية "تواشيح الورد " لمنى بشلم، كذلك رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي و رواية "نادي صنوبر " لربيعة جلطي و صدرت روايتها "عرش معشق" بسنة 2013 و في نفس السنة صدرت رواية " أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية" لمنى بشلم ، وكذلك رواية "وداعا أيها العيون الوردية " لمالكي حليمة، وأما في سنة

---

[1] نقلا عن: د. الكبير قداديسي، في رواية الجزائرية النسائية، ج1، رأى اليوم، صحيفة عربية مستقلة يوم 05 مارس 2025. موقع الجريدةhttps://www.faialyoum.com على ساعة واحدة ليلا.

[2] سنوسي خبراج، "توظيف التراث الشعبي في الرواية النسائية الجزائرية"، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة 1 الحاج لخضر، 2020/2021، ص 44.

[3] وفاء لعمارة، تجوري سعيدة، شعرية البناء الفني في الرواية النسوية الجزائرية الحديثة – رواية دوار العتمة – لوافية بن مسعود أنموذجا، مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب جزائري، جامعة بوضياف: مسيلة 2021/2020، ص28 -29.

2015 صدرت رواية "الرايس" لهاجر قويدر وفي نفس سنة رواية "غريدة المساء" لزهور ونيسي، وكذلك رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي.[1]

ومن هنا نستخلص أن المرأة الجزائرية أبدعت في مجال الرواية النسوية خلال فترة تسعينات وحتى ألفينات حيث شهدت إنتاجا وفيرا وبروز لافتا للكاتبات اللواتي استخدمن من الرواية كأداة لتعبير عن قضاياها وتجاربهن الشخصية والاجتماعية

أ. ومن الأسباب التي أدت إلى تأخر الرواية النسوية الجزائرية:

كانت لنظرة المجتمع الجزائري المرأة دور كبير في تأخر الرواية النسوية عن نظيرتها المكتوبة بالأقلام رجالية بعيدا عن كل التسميات التي رافقت ما تكتبه المرأة فأنه يظل جزء يتجزأ من الأدب العربي الإنساني الذي يجعل الإنسان رجل، امرأة محوره. كذلك فداجة ما فعله الاستعمار الفرنسي في الشعب الجزائري، من طمس لأهم مقومات هويته العربية ألا وهي اللغة، ويقاس هذا التأخر بالنسبة للدول العربية بشكل عام والدول المغاربية المجاورة بشكل خاص.[2]

ب. ومن أهم العوامل التي ساهمت في ظهور الرواية النسوية الجزائرية:

دور حركة الإصلاحية التي قامت بعد الاستقلال والتي ساهمت في تحسين وضع المرأة و تنويرها و تدريسها عن طريق اصلاح التعليم وتعزيز التدريس باللغة العربية مما أتاح للمرأة فرصا للمشاركة في القضايا الوطنية والاجتماعية جعلتها تكتسب قدراتها الإبداعية والفكرية في مجال الكتابة والإبداع والتأليف ،كذلك الدور الجوهري الذي لعبته الصحافة الوطنية والمجلات العربية في دعم المنجز الإبداعي النسوي، والتعريف به، كذلك أهمية التي تعود إلى الجمعيات الثقافية و الملتقيات الأدبية في تشجيع الكتابة النسوية، فكانت هذه الأخيرة بمثابة التنفس الفعلي للكتابة.[3]

---

[1] د. محمد فايد، الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية (1970 ـ 2015)، دراسة بيليوغرافيا، المعيار العدد 13، المركز الجامعي، تيسمسيلت، جوان 2016، ص 9.

[2] د. رئيسة موسى كريزم، عالم" أحلام مستغانمي الروائي"، ط1، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان 2010، ص 13 -26.

[3] سعاد أوقاسي، كوراد رشيد،" الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الإرهاص على التأسيس"، المدونة المجلد 7، العدد 2، جامعة الجزائر 2، يوم 2020/12/30، ص 526 . 527.

المطلب الثالث: موضوعات الرواية القوية الجزائرية المعاصرة:

" تشكل عوالم الأنوثة المعطوبة في تنقى تجلياتها النفسية والحسية والذهنية أسئلة مهمة في المتن الحكائي للرواية النسوية الجزائرية، وهي عوالم تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل الحقيقي والحامي، وتنجزها كاتبات هذه الرواية في صياغة، تتراوح ما بين التمريج والتلميح، والإعلان والإظهار خشية إرتكابها المخطور في مجتمع لا يتسامح كثيرا مع حرية المرأة الكاتبة ".[1] ومن أبرز المواضيع التي تناولتها وتداولتها الكاتبات الجزائريات في الرواية النسوية الجزائرية ما يلي:

- **موضوع الحب:** مثل تيمة أساسية في المتن الحكائي النسوي حيت لا يكاد نص من نصوصه يخلو من الحديث عنه أو فيه من خلال تصوير علاقة عاطفة أو أكثر بصيغ تراوح بين الحياء والجرأة، باعتبار دقة وحرج موقف الكتابة، وهي تتحدث عن الحب في مجتمع جزائري ذكوري، ينظر بارتياب إلى مثل هذا الحديث الذي يعده فضائحيا، وذلك رغم ما يبدو عليه من علامات التفتح والتحرر غير أن الحب يبدو رهانا خاسرا لجل بطلات الرواية النسائية الجزائرية. وكانت أغلب العلاقات تنتهي بالفقدان، موت أو الهجر أو الإنفصال[2].
- **موضوع الجسد:** "يحتل موضوع الجسد حيز في الرواية النسوية حيزا مركزيا حيث أن جسد المرأة هو الذي يكتب عن النساء، وينشئ اتصالا حميميا بين جسد الكتابة وموضوعها، إذ يستعصي الجسد في البداية حتى عن قابلية التعبير، بلا مناقشة لاسيما داخل العائلة، الأمر

[1] نور هدى قايدي، " المرأة في الرواية النسوية " رواية باشا" لهاجر قويدر أنموذجا (قراءة أنثروبولوجية)، مقدمة لنيل شهادة الماستر (تخصص أدب عربي جزائري)، جامعة 8 ماي 1945، بقالمة، 2017، ص 45.

[2] بوشوشة بن بوجمعة،" الرواية النسائية الجزائرية الأسئلة والاختلاف والتألق"، المجلة الثقافية موقع https://thakafamag.com يوم 2025/03/09 على ساعة ثانية زوالاً.

الذي يترك الفتيات الصغيرات بدون أي تعليم حول أجسادهن الخاصة، ويجعل الجسد موضوعا غامضا ومحظورا، ويمتد هذا النقص في المعرفة إلى تحولات سن البلوغ".[1]

❖ **موضوع الزواج:** "هو الآخر يشكل موضوعا مهما يتقاطع مع موضوع الحب ويتواتر حضوره باعتباره يشكل مدار ومسار وسيرة ومسيرة ووجود الأنثى راهنا ومستقبل، وإن فقد زواج بريقه وعسله وإغرائه في السنوات الأخيرة بسبب تفاقم مظاهر الأزمة الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية وهو ما أفصحت عنه الكثير من النصوص الروائية لكاتبات الجزائريات."[2]

❖ **موضوع الجنس:**" إن كان التعبير عن الحب في مجتمع محافظ يعتبر فضيحة فإن الحديث عن الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور، خاصة إذا كان صاحب الطرح امرأة والتي تعد في حد ذاتها محور هذا الموضوع كشف ساردة في رواية" شهقة الفرس" عن مناطق المحرمة والمعتمدة ولامست المسكوت عنه في أدق خفاياه وفجرت طاقاته، وعملت على تحطيم اللغة وانتهاكها لتعبر عن الرغبة الجنسية والمحظور في آن واحد"[3]. وهذا الموضوع حضر بقوة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة. وهو يرتبط بموضوع الجسد.

❖ **موضوع المرأة والأمومة والعقم والطلاق:** تمثل الأمومة رغبة جوهرية للمرأة بينما ينظر إلى العقم كعائق يؤثر على مكانتها الاجتماعية، وهذا ما نلمسه في العديد من الروايات السنوية، نذكر واحدة من بينها رواية " عرش معشق " لربيعة جلطي، تناولت فيها موضوع العقم وأثره على نفسية المرأة تقول ما لسان إحداهن: ‘‘لم أختر أن أكون عاقر ولم أختر أن أتزوج بوعلام". أما موضوع الطلاق بوصفه تجربة معقدة تفرض تحديات جديدة عن إمرأة. وهذا ما

---

[1] محمد حيحاوي، "الخطاب السرد النسائي المغربي في مواجهة الثوابت الذكورية"، العدد 1، مجلة اللغة، مركز دراسات الدكتوراه، جامعة شعيب دكالي لموقع https://alugah.com : يوم 2025/03/10 ساعة 7 صباحا.

[2] حفناوي بعلي، "جماليات الرواية النسوية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل"، ص9.

[3] سميرة سايح، داودي سامية، " إشغال المحظور في الرواية النسائية الجزائرية، مجلة الخطاب، مجلد 14، العدد 1، مخبر التحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو/ الجزائر يوم 2019/02/01، ص415.

جسدته زنير في روايتها " أصابع الاتهام " على لسان زوجة عادل: "كان يتحدى لو أبقى أخدم أمه التي يقدسها، وحين رفضت هددني بطلاق".[1]

❖ **موضوع الوطن**: أغلب الروايات النسوية الجزائرية تولدت من رحم المحنة من الوطنية، وشهدت على فترة أليمة عاشتها الجزائر وعانى الشعب فيها من الويلات هي كتابات وقعت تحت تأثير هذه المرحلة الزمنية ولا شك أن صاحباتها كتبن بانفعال وتأثر الكثير ومن بينهن نجد: ياسمينة صلاح في "وطن من زجاج " وزهرة ديك في " بين فكي وطن" وفي "الجنة لا أحد" ولسميرة هوارة في "الشمس في علبة " وسميرة قبلي " بعد أن صمت الرصاص" شهرزاد في "بيت من جماجم".[2]

❖ **موضوع الدين**: بعد تفكك الجبهة الإسلامية لتنوير تصاعدت وتيرة الأعمال الإرهابية إثر العشرية السوداء، لم يعد الخطاب الديني ذا أهمية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، بوصفه قاعدة روحية توازن حياة الإنسان، تجاورت دعائية الحلال والحرام وأصبحت شغوفة أكثر بالتطلع إلى كشف المجهول والغامض. وكذلك فضح الوعي الديني الزائف ناتج عن الواقع المأزوم الذي ولدته العشرية السوداء والذي أدي بالكاتبة إلى خرق قدسية الدين وخاضت. في عوالمه الممنوعة، وحين عالجت فضيلة الفاروق في رواية "تاء الخجل" قضية العشرية السوداء وأسهمت في نقل مشاهد الدموية التي سببتها الفئة المتطرفة عن الدين الإسلامي.[3]

---

[1] ينظر: نهاري شريف،" إشكالية مصطلح الأدب النسوي ومسار الرواية النسوية في الجزائر"، مجلة فصل الخطاب، مجلد 10، عدد01، جامعة تيارت (الجزائر)، يوم 2021/03/25. ص 162 -163.

[2] ينظر: سعاد طويل – أقضي نوال، " الرواية النسائية في الجزائر بحث في الجدور وقراءة في المتون "، مجلة المقاليد، المجلد 7، العدد 4، يوم 11/02 /2021، ص32.

[3] ينظر: إيمان مليكي " تيمة المسكوت علية في الرواية النسوية الجزائرية بين الإعتدال والإبتدال رواية (اقاليم الخوف) لفضيلة فاروق، مجلة الدراسات المعاصرة النقدية والأدبية والمعاصرة، مجلد2، العدد 2، جامعة باتنة الجزائر، يوم 14 جوان 2018، ص 368 . 369.

ومن هنا نستخلص أن الرواية السنوية الجزائرية عالجت مواضيع متنوعة منها عامة خاصة بالوطن والخاصة بالمرأة خصوصا المرأة الجزائرية عن طريق طرق أو فضح المسكوت عنه أو المحظور وكسره.

المطلب الرابع: قضايا الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

اهتمت العديد من الروايات الجزائرية خاصة النسوية بالمرأة وجعلتها محورا لها، حيث طرحت العديد من القضايا التي تشغلها، حيث سلطت الضوء على الأفعال الموجهة ضدها، متجاوزة إغفال السلطة حقوقها وإهمال معاناتها في ظل القمع، واستخدمت المرأة الإبداع أداة للمقاومة وكذلك منبرا للبوح وإعلاء صوتها.[1] ومن بين القضايا التي اهتمت بها الرواية النسوية في الجزائر مايلى:

أ. قضية التنديد بالعنف ضد المرأة:

يتخذ العنف أشكال متعددة معنوي، لفظي، نفسي ،واجتماعي و أما الجسدي، يتمثل في الاعتداء الجنسي و الاغتصاب مما يؤدي إلى إقصائها وتهميشها داخل المجتمع، ويعود سبب انتشار هذه الظاهرة الهيمنة الذكورية والثقافة الأبوية " البطريكية " ، حيث ينظر إلى المرأة كجسد للخدمة، مما يحرمها من حقوقها، ويجعلها ضحية للأنواع مختلفة من الاستغلال والاضطهاد، تتهم السلطات الذكورية والأنثوية معا في تكريس هذا الوضع حيث يتجلى في العلاقة الأسرة والتي تنتج أنماط تكرس فوارق بين الأبناء وتجلت هذه في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.[2]

ب.قضية الزواج القسري للفتاة:

حيث يقدم الولي الفتاة غالبا باختيار الزوج دون استشارة الفتاة خاصة عندما تكون صغيره في سن يعكس هذا الواقع هيمنة الذكورية في المجتمع، حيث يفرض الخيارات على الفتاة دون نقاش أو

[1] ينظر: صارة أوراغي، "الذات الأنثوية بين رعية الباطن وعنف الخارج في الرواية الأمازيغية رواية تيزيري (TIZIRI) لزهرة أودية أنموذجا"، الخطاب المجلد 18، العدد2، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر، يوم 2023/06/11، ص 297.

[2] ينظر: حميد قادمو، معلم وردة،" قضايا الرواية النسائية وخلفيات التشكل"، مجلة الخطاب، مجاد5، العدد18، جامعة باجي مختار عنابة، (الجزائر)، جوان 2017، ص 225.

اعتراض ما يجعلها تابعة لرجال في حياتها منذ الطفولة أو حتى الزواج، ويرتبط ذلك برغبة الأسرة في إرضاء المجتمع والتقاليد، وهذا ما يؤثر على استقلالية المرأة وحقها في تقرير مصيرها.[1]

ج. قضية المرأة والطلاق:

تعاني المرأة المطلقة من نظرة المجتمع الدونية والسلبية.. حيث تعامل كأنها فقدت قيمتها الاجتماعية، وكذلك تواجه التحديات القانونية والاقتصادية خاصة إذا كانت تعيل أطفالها بمفردها ومع ذلك يمكن أن يكون الطلاق بداية جديدة تمنحها فرصة لتحقيق ذاتها واستقلالها ويتجلى هذا في رواية " اكتشاف شهوة" لفضيلة الفاروق، معاناة بطلتها "باني" بعد الطلاق[2].

د. قضية المرأة التعليم والعمل:

تواجه المرأة في المجتمع ذكوري تحديان حيث ينظر إلى تعليم أحيانا على أنه تهديد للبنية التقليدية مما يؤدي إلى تقييد حريتها رغم امتلاكها للمعرفة، كما أنها تجد نفسها أمام صراع بين تحقيق طموحاتها المهنية والفكرية وبين الأدوار الاجتماعية وتجلى هذا الصراع في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة عن بطلة لويزا فتاة متفوقة تنجح في شهادة التعليم المتوسط وتحتل المرتبة الثانية على مستوى الشرق إلى أن أسرتها لا تكثرت لنجاحات الفتيات.[3]

هـ. قضية وضع الحجاب:

حيث يعتبر رمز للهيمنة الذكورية، حيث يفرض على المرأة لضبط سلوكها وتقييد حريتها، يتم تقديمه كوسيلة للتحكم في جسدها وتوجه حياتها وفق معايير المجتمع، مما يجعلها محاصرة بين الطاعة

---

[1] ينظر: شهرزاد واضح " مظاهر الهيمنة الذكورية على المرأة في المجتمع الجزائري الحديث في ضوء الكتابات الكلونيالية – بداية الاحتلال"، مجلة عصور جديدة، مجلد 10، عدد 1، مخبر الثرات والدراسات الاثرية جامعة محمد لمين دباغين بسطيف، مارس 2020، ص372 . 380.

[2] ينظر: دلال حبور،" الخطاب الروائي النسوي نماذج مختارة"، مجلة المرتقي، مجلد 5، عدد 1، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر مارس 2022، ص 117.

[3] ينظر: رفيقة سماحي، " صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية (فضيلة الفاروق) أنموذجا"، مجلة دراسات، مجلد 7، العدد 2، المدرسة العليا لأساتذة بشار، يوم 2020/06/16، ص 221.

والخضوع دون اعتبار لرغباتها فردية ويتجلى هذا صراع في رواية "مزاج مراهقة" تصور حجم الكارثة التي لحقتها البطلة عندما أرغمها أبيها من ارتداء الحجاب مقابل دخول جامعة".[1]

المطلب الخامس: خصائص الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

تنفرد الرواية النسوية الجزائرية بحملة من الخصائص التي تميزها عن الرواية الذكورية ومن أهمها نجد:

- "ربط اللغة بالهوية النسوية، وحضور الصوت المرتفع نسبيا الضمير المتكلم (أنا) الذي يجعل الكتابة متمحورة حول ذات، وغلبة الأساليب المنبرية وتقريرية واتصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة المتمثلة في الإطناب والتكرار، وتموج التعابير وتهويمها ورغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الأخر".[2]
- ركزت على الجنس وأدراك الجسد، الحرية، اللغة كذلك ركزت على العفوية والمباشرة والاستعمال العادي لكلمة.
- البعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح الأنثوي،[3] وهذا الأخير استعملت المرأة شخصيات للإفصاح عن معاناتها وهمومها داخل الرواية والتي يعد النوع الأدبي الذي مارسته بحماس كبير، كذلك عمدت على استعمال اللغة الشعرية لإبراز مواطن الإختلاف في لغتها، وتتخلى عندها خصوصية الكلمة، أما عن التجربة فتحقق فيها وجود الذاتية التي تحمي المرأة دون

[1] ينظر: عبد القادر بوزيدة، " تمثلات العنف الابوي في الرواية النسوية العربية المعاصرة نماذج مختارة"، ألف aleph موقع الكتروني https://aleph,edinum.orgيوم 2025/03/15 ساعة 2:21 ليلا.

[2] حسين مناصرة، " النسوية في الثقافة والإبداع"، ط1، عالم الكتب الحديث، 2008، ص 118.

[3] ينظر: سعيد يقطين، " قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، 2012، ص 206.

الرجل، كذلك التخييل عن طريق الأحلام اليقظة تلجأ إليه عندما تحس أن العالم لم يعد يحتويها وعندما تشعر بالانهزام وترغب في الهروب من الواقع.[1]

- إسناد البطولة للمرأة.
- اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية عما يكتبه الرجل.
- هيمنة موضوعات معينة كالهجرة نحو المدن الكبرى، الزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة.
- التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها وتبرير ظاهرة الانحراف الذي تقع فيها لأسباب اجتماعية أو ثقافية أو حضارية او نفسية.[2]

[1] ينظر: زين خديجة، العيد حنكة، " ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز"، مجلة اللغة العربية وأدابها، مجلد 13، العدد 4، 2021/03/15، ص 137- 139.

[2] ينظر: مسعودة لقريط،" سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية، موف لنشر، الجزائر، سنة 2013، ص 25.

الفصل الثاني:

صورة آخر في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي

- الآخر الذكوري
- المجتمع الذكوري
- المرأة التقليدية
- الآخر المختلف في الفكر
- صورة الآخر المختلف في اللباس والفكر والثقافة
- صورة الآخر الغربي الغير العربي
- صورة الآخر الشرقي الغير العربي
- الآخر السياسي
- الآخر الحضاري

تجليات صورة الآخر في رواية "حنين بالنعناع"

تعد رواية حنين بالنعناع من أبرز الروايات الفنية بتصوير الآخر بأنماطه المختلفة نذكر من بينها:

1. الآخر الذكوري:

لقد حظي الرجل باهتمام كبير في كتابة المرأة وهذا دليل على أنه عنصر مهم ومحوري في حياتها مما أتيح لها أن تنسج صورة الرجل وفق تصوراتها كما أنها أبدعت في أدبها، وهذا ما ميز الأدب النسوي وهكذا استطاعت المرأة أن تمنح لرجل ألوان الجمال والقبح وفقا لشعورها اتجاهه وقد جسدت صورته انطلاقا من مكانته في المجتمع وموضعه في قلبها،[1] وهذا ما تجلى في رواية "حنين بالنعناع" حيث عملت ربيعة جلطي على تجسيد صورته المتنوعة جمعت بين الصورة السليبة والإيجابية. نذكر من بينها:

أ. صورة الرجل المثالي:

وتتجسد هذه الصورة في شخصية "إبراهيم" وهو الشاب الذي يتمتع بشخصية لطيفة وهادئة تعرفت علية "الضاوية" بطلة الرواية على متن الطائرة تبادلا أطراف الحديث ومع مرور الوقت بدأ إعجابها به يتطور وسرعان وما وقعت في حبه: وهذا ما جاء في قولها حيث قالت «أعجبني تناؤه على إسمي»[2] وإنطلاقا من هذا القول يتبين أن إبراهيم لبق في كلامه ومتجاوب مع الآخرين "الضاوية"، و سياق آخر تقول الضاوية « إنه وسيم جدا قابل للاستمالة العذارى بسهولة».[3] من خلال من القول: يظهر أن الساردة "ربيعة جلطي" تصور كشخص يمتلك جمال وجاذبية لافتة قادر من التأثير على من حوله خصوصا نساء – وكذلك في سياق آخر حيث تقول: « إبراهيم ما يزال يحتفظ بقصة شعر المنسدل مسحوبا إلى الخلف و قد تخلله اللون الرمادي قليلا، الحق لم يزده ذلك سوى وسامة،

---

[1] ينظر: وسام قوادري، قدايسي صليحة، "صورة الرجل والمرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة" رواية ثمن باهظ الملاك الجزائرية أنموذجا، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة 18 ماي 1945 قالمة،2020/2019، ص 70.

[2] ربيعة جلطي، الرواية "حنين بالنعناع"، 2015، ص 139.

[3] المصدر نفسه، ص 140.

يرتدي قميصا بمربعات أنيقة بين الأسود والأحمر يضع خاتما كبيرا في خنصره». [1] من خلال هذا المقطع تقدم لنا الراوية شخصية إبراهيم من خلال وصف دقيق لمظهره الخارجي، ومن خلال هذا الوصف يظهر ابراهيم كرجل ناضج مازال يحتفظ بكاريزما و أناقة لافتة و جاذبية خاصة رغم تقدمه في العمر، وفي قولها أيضا: «يدل على أنه شخص طيب».[2] من خلال هذا القول تبين لنا الساردة ان إبراهيم شخص يتصف بطيبة، و بالإضافة الى ذلك تصوره الروائية على انه شخص عفوي و بريء و هذا ما جاء في سياق الرواية تقول الساردة « كأنه لهذا الوسيم ذي القميص المزين بالمربعات الصغيرة كأنه طفل يلتع بعفوية محبيه ».[3] و من خلال هذا القول شبهت ربيعة جلطي إبراهيم بطفل الصغير في عبارة« كأنه طفل يلثغ بعفويته محببة» و هو تشبيه يبرز عفويته و حيويته و براءته رغم مظهره الناضج.

ويضاف إلى ذلك أن الروائية قامت بتصوير إبراهيم كشخص مؤدب ومهذب يلتزم بأداب الأكل ويقدر من حوله ويظهر احتراما لمن حوله ويظهر هذا جليا من خلال نص الرواية «يأكل بمنتهى الأناقة بعد أن مسح أصابعه ونظفها جيدا بالورقة المعطرة، فتح السلفان ببطء وشرع في الأكل بهدوء وصمت، دون أدني صوت مضغ مزعج مثلما هو سائد عند أغلب الذكور عادة».[4]

ومن هنا تستخلص أن ربيعة جلطي قدمت شخصية إبراهيم في رواية" بصورة إيجابية تجسد صورة الرجل المثالي حيت عددت صفاته: جاذبية، الأناقة واللباقة، الاحترام، العفوية والبراءة وطيبة والأداب.

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 130- 131.
[2] المصدر نفسه، ص 133.
[3] المصدر نفسه، ص 138.
[4] المصدر نفسه، ص 127.

ب.صورة الرجل: المناضل أو المجاهد:

وتتجسد هذه الصورة في شخصية إبراهيم جد الضاوية زوج حنة نوحة الذي الى دمشق أثناء الحرب العالمية الثانية ضد النورماندیین بقيادة "أدولف هتلر" النازي، وقد صورته ربيعة الجلطي في صورة البطل وتجلى ذلك في قولها: «شاب وسيم كما يبدو عليه ببزة عسكرية»[1] ، ما خلال القول تستحضر الساردة شخصية جد الضاوية في صورة جندي مما يعكس رمزية الرجل المناضل، وفي امتداد لهذا المعنى حيث تقول الساردة: «وعاد الرجل الذي حارب جبهات عدة وتنقل بين دمشق وحلب...».[2] ومن خلال هذا القول تحيي ربيعة جلطي صورة البطل المناضل في شخصية الجد.بالإضافة الى ذلك أن ربيعة جلطي في هذا المقطع استدعت صورة الجد بالبطل المنتصر وهذا ما يتجلى في قولها: «عودة إبراهيم الى البلاد تعني هزيمة "هتلر"».[3]

ج. صورة الرجل الصالح (الزاهد، الصوفي):

جسدته الروائية ربيعة جلطي في شخصية الجد الأول "لضاوية" وقد تجلى ذلك في قول الساردة «أنت حفيدة " سيدي الشريف "صاحب الكرامات».[4] تظهر العبارة لتعبير عن الفخر الروحي والوراثي بالانتماء إلى رجل صالح من أولياء الصالحين صاحب الكرامات، وتقصد الكرامات هي المنح ربانية يعطيها الله لعبادة الصالحين والزهاد الذين تفانوا في عبادته وابتعدوا عن ملذات الدنيا، وهنا شخصية الجد "سيدي شريف" كذلك كان يعد أحد هؤلاء الذين جاهدوا أنفسهم في سبيل الله. والكرامات لا تقتصر على أعمال الخارقة بل هي تعكس علاقة روحية متألقة وعميقة بين العبد وربه. وهي طاقة غيبية تجعل لصاحبها قدرة على التفاعل مع العالم بطريقة مألوفة. ويتضح هذا في نص الرواية حيث قالت الساردة: «جدك "سيدي الشريف" صاحب الأسرار وهو الذي طالما أشيع عنه

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 32.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 32.
[4] المصدر نفسه، ص 8.

سافر لزيارة مكة في الصباح عند الفجر ويعود إلى مدينة ندرومة في مساء من يوم نفسه».[1] تشير العبارة إلى كرامة ربانية نسبت إلى الجد "سيدي الشريف" وهي قدرته على السفرة بين ندرومة ومرة في وقت قصير جدا، مما يظهره في صورة الرجل الصالح الصوفي الذي بلغ درجة من الزهد والصفاء الروحي وهذه الكرامة تعكس قوة العلاقة بينه ومن الله. وقولها أيضا: «يراه الناس يوزع ماء زمزم والبخور والهدايا».[2] من خلال هذا القول يتضح أن الشخصية الجد كانت تتميز بالكرم والسخاء الذي يعد من السمات الأساسية التي تميزهم بعطائهم اللامحدود واهتمام بتوزيع البركات على من حولهم.

في مثال آخر من نص الرواية حيث قالت الساردة «رأيتك تمتلئين فخرا وتعتزين حين يثيرك الناس بتراب مقامه وذكراه ويزورون قبته..... يزورونها بمنتهى الخشوع...»[3] يعكس القول مشاعر الحب والفخر الروحي التي تكنها الساردة "لسيدي شريف" فهو ليس مجرد جد بل رجل صاحب الكرامات ترك أثرا عميقا في الناس لأنهم يرونه وليا صالحا يتبركون بآثاره ويزورون مقامه بإخلاص وهذا يعكس قيمة الكرامة الربانية التي لا ينحصر في زمنه بل تتجاوز الزمن لتخلده في الوعي الجمعي. كما أصبح مصدر اعتزاز ومحبة وتقديس لحنة نوحة.

خلاصة القول إن ربيعة جلطي قدمت شخصية الجد "سيدي الشريف " في الرواية حسين بالنعناع بصورة الرجل الصالح وكرمز صوفي ديني وحمل دلالات روحية وكرامة خاصة التي تؤكد على عمق علاقته بالله وسمو مقامة الروحي.

د. صورة الرجل المشرقي الكريم النصراني:

تجسدت هذه الصورة في رواية حنين بالنعناع من خلال شخصية "أبو جورج المكواجي الدمشقي" الذي قدمته الروائية كإنسان نبيل كريم ومحترم وطيب يتسم بالإحترام والتقدير للآخرين في

[1] ربيعة جلطي، " حنين بالنعناع "، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

زمن الحرب وغلاء المعيشة. برغم ما يعيشه المجتمع من تحديات قاسية ، ظل "أب جورج" متمسكا بالقيم الإنسانية النبيلة، فكان نموذج للرجل المشرقي الذي يظل وفيا للقيم الكرم و الطيبة و السخاء، و هذا ما تبينه الساردة بوضوح في نص الرواية حيث قالت :« الجميع يحب أبو جورج و يحترمه رغم الغلاء و ارتفاع الأسعار بسبب ظروف الحرب القاسية إلا أنه ظل عن طيب خاطر يسير على التسعيرة التي كانت عليها خدماته منذ سنين إنه غير جشع» بل كان يظهر من خلال مواقفه و التزامه بالقيم الإنسانية و الأخلاقية حيث تضع مصلحة الآخرين قبل مصلحته، و يظهر جليا في قولها : « ظل يذهب لزيارة زبونه في المستشفى كل حين عائدا بكل ما يلزمه التنظيف من ثيابه»،[1] و تجلى ذلك أيضا في قول الضاوية «إستقبلني أبو جورج بابتسامة عريضة و بكلمات ترحيب حارة و قدم لي قهوة ساخنة .....» وفي قولها أيضا «كان أبو جورج يشبعني بكلمات لطيفة وتلويحة حارة من عينيه ويده». وهذا ما يعكس الطابع الودود والإنساني الذي يتجلى به أبو جورج واهتمامه الحقيقي بالآخرين، ويظهر ذلك أيضا في قول الساردة: «أن أبو جورج طيب وقلبه كبير».[2] مما يعكس بوضوح كرم شخصيته وإنسانيته التي تميزت بالعطاء والمحبة اتجاه الآخرين.

إضافة إلى ذلك في قولها أيضا «أن لا أحد يتعرف على مكان دون ضحكته مجلجلة ضحكة أبو جورج في حي الجلاج بمثابة نواقيس الكنيسة في باب نوما» مما يعكس حضورا قويا لشخصية التي تبعث الأمل والود في كل مكان يتواجد فيه، حيث تضيف أيضا: «آه؛ أبو جورج حتى لو رأي عن بعد.... أحمد يمر على الرصيف قبالة بابه حتما سيباشره بالسلام بصوته الجوهري ويخرج مسرعا للحديث إليه والاطمئنان على أحواله وأحوال أهل بيته»،[3] وهذا ما يعكس طيبة قلبه واهتمامه العميق للآخرين

[1] ربيعة جلطي، " حنين بالنعناع "، ص 43-44.

[2] المصدر نفسه، ص 44-45.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

ومن هنا نستخلص أن الروائية ربيعة جلطي قدمت صورة إيجابية لرجل المشرقي من خلال شخصية أبو جورج المكواجي الذي يجسد الطيبة والكرم والإنسانية، مخالفة بذلك الصورة النمطية التقليدية للرجل الشرقي المتسلط والذكوري و يعبر عن الإيخاء الديني و الإنساني.

هـ. صورة الرجل المتسلط والعنيف:

لطالما تم الإشارة إلى العنف بأنواعه الجسدي والمعنوي ضد المرأة، كناتج "للثقافة البطريركية أو الذكورية" تمنح الأفضلية الرجل على المرأة في مختلف مجالات الحياة، ويعد هذا موضوع من أبرز القضايا التي تناولتها الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة خصوصا رواية " حنين بالنعناع"، حيث تظهر صورة الرجل المتسلط بوضوح من خلال تجربة "نورمال" صديقة "الضاوية" التي تعرضت لتعنيف شديد من طرف زوجها المغتصب ومعتدي، وهذا ما يتجلى قول الساردة: «تركته بسبب اعتداءات زوجها النهم جنسيا عليها بالضرب المبرح.... يلعب طليقها دور الضحية»،[1] من خلال هذا القول تؤكد الساردة معاناة نورمال مع زوجها النهم جنسيا ... وتوجه نقدا لاذعا للسلطة الذكورية و سلوكها المتناقض وذلك عندما تظاهر زوج نورمال بدور الضحية، وفي سياق آخر حيث تقول:« كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها» وهذا تعبير قوي يوضح مدى الخطورة الوضع بالنسبة لنورمال التي عانت من العنف والقهر لدرجة أن حياتها كانت على المحك، كذلك في قولها أيضا: « لم تسلم نورمال من الزواج المضطرب بل دفعت ثمنه غاليا بقضاء سنة كاملة في مستشفى الأمراض العقلية بعد أن اتهمها زوجها بالجنون....» من خلال هذا القول يتبين حجم المعاناة التي تعرضت لها "نورمال" نتيجة زواجها من الرجل حيث شكل اتهام زوجها لها بالجنون بشكل من أشكال العنف النفسي العميق، وتظهر الساردة من خلال هذا المشهد كيف يمكن للعلاقة زوجية مختلة أن تتحول إلى مصدر للقهر والاضطراب النفسي.

وكذلك في قولها أيضا «تصف زوجها السابق الشرس»، من خلال هذا الوصف يبين أن شخصية "زوج نورمال" شديدة القسوة والمتحكمة تعكس سلوكه العدواني ويبرز تأثيره السلبي في حياة نورمال من هنا تستخلص أن "ربيعة جلطي" قدمت صورة الرجل المتسلط وصورته كرمز للهيمنة

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص101.

الذكورية تمارس العنف والسيطرة على المرأة، ووجهت نقدا لاذعا لهذه الثقافة "البطريكية" السائدة في المجتمع.

و. صورة الإرهاب في الرواية حنين بالنعناع:

يتجسد كسلطة قمعية تمارس العنف والترهيب ضد النساء، وتجلى ذلك بوضوح من خلال تجارب شخصيات نسائية حيث تبرز على واحدة منهن معاناة خاصة التي تكشف عن تأثيرات الإرهاب عن حياتهن بما في ذلك التهجير القسري، ونذكر من بينهن إبتسام، صافو، ريحانة مثل:

نجد الشخصية نزهة المرأة المثقفة الجزائرية التي كانت تسعى لتنوير الفتيات عبر برامج تليفزيونية خلال العشرية السوداء، مما أدي إلى تعرضها للاعتداءات من طرف الإرهاب "الذين كانوا يلاحقون آنذاك بالاغتيالات جميع من يرمز إلى الحياة". بالإضافة إلى ذلك تميز حضور نزهة وقوة الإقناع لديها كان بإمكانه أن يؤثر ويوجه الرأي العام. "وأنها كانت تشكل خطرا على توجه الإسلامين في مرماهم أحرق كل شيء جميل في قلوب الناس"، مع ذلك "تعرضت نزهة إلى محاولة اغتيال فاشلة وهي خارجة على متن سيارتها من بناية مقر التلفزيون،[1] "أصيبت نزهة الذين بطلقات رصاص، من حسن حظها لم تصبها منها سوى طلقة في ذراعها الأيمن"، ثم التجأت بعدها إلى باريس وظلت مقيمة بها لسنوات عدة لكنها لم تختبئ في الصمت.[2]

إلى جانب ذلك نجد شخصية إبتسام التي هربت من دمشق إلى باريس بسبب انتشار الحرب وجماعات الإرهابية، وهذا ما عبرت عليه: «علمت أن آلاف الناس في بلادي هربوا من الموت المحقق منهم من وصل إلى مشارف أوروبا منهم من لم يصل..... لست وحيدة المقيمة أجتثت من جذورها رمت بنا نحو مجهول أكثر رحمة.... أي دين هذا الذي يدعيه هؤلاء القتلة عن أي إله يتحدثون من فوضهم للإجرام باسمه وتذبح وحرقهم وتشويهم وسلخهم وسبيهم وتهجيرهم».[3]

---

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص204.

[2] المصدر نفسه، ص205.

[3] المصدر نفسه، ص233.

كذلك تجربة صافوا امرأة إيرانية التي هربت من بلاد الفرس بعد تولي "ملتحين متشددين مغممين السلطة وإعدامهم وشنقهم جميع من شموا فيه رائحة الشوق إلى الحرية، إضافة إلى ذلك قاموا بقتل خطيبها رفقة آخرين شنقا في الشارع بتهمة انتماءهم لحزب معارض "، أمام عينيها وهذا ما أدى إلى تلقيها إلى صدمة حادة انعكست سلبا على حياتها وهذا ما عبرت عليه «لم أعد أصلي ولم أعد أصوم، ولم أعد أومن بما يؤمنون واجتنبت كل يشبهني بقاتليه وفاء لذكراه .... خرجت خفية من البلد حزينة باكية دون زاد حيث بين من المهن العرب امتهنت كل مهن المتواضعة وحتى الساقطة منها لم يهمني شيء .... انه انتحار بطيء بكرامة»[1] كذلك في قولها أيضا: «لا أريد جنتهم فليسكنوها وحدهم فليحتلوها. انا تعودت على جهنم لا أريد غيرها هنا أو هناك لا فرق، فلماذا يجبرون من لا يريد الجنة أن يدخلها»[2]، أيضا نجد شخصية ريحانة خادمة نزهة التي هربت من أفغانستان إلى باريس وهذا ما تجلى في قول الساردة «أن ريحانة نجت بأعجوبة هاربة من بلدها بعد أن حكم عليها بالرجم» كما أنها «تعرضت نفسي وأن ملامح كانت تنطق بحزن دفين لا تريد له أن يظهر»[3].

ومن هنا نستخلص أن الروائية ربيعة جلطي قيمت صورة سلبية للإرهاب كقوة قمعية وظلامية شوهت الدين وسعت إلى تقييد حرية المرأة مما جعلتهم رمزا للعنف والتسليط في المجتمع.

ز. المجتمع الذكوري:

تبرز الرواية حنين بالنعناع كيف يمارس المجتمع سلطته على المرأة مما يؤدي الى تهميشها وقمعها حيث صورت لنا الروائية المرأة ككائن مستلب ينظر إليه كجسد فقط ويعامل ككائن تابع ما يجسد واقعا اجتماعيا يقصي المرأة من المراكز القرار والتأثير ويتجلى هذا من خلال تجربة شخصيات نسائية في الرواية نذكر من أبرزها:

نورمال والتي تجسد نموذجا حيا عن المرأة المهمشة والمضطهدة داخل المجتمع، حيث تعرضت لتعنيف من طرف زوجها النهم جنسيا والذي اتهمها بالجنون كي يتملص من تهمته، وهذا ما جعلها

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص248.
[2] المصدر نفسه، ص247.
[3] المصدر نفسه، ص216.

تتعرض لظلم من طرف المجتمع، وهذا ما عبرت عليه الساردة قائلة: «لم يعد الكثيرون يأهبون لنورمال وما تقصه وأحيانا يتجاهلونها وأحيانا يطلبون منها أن تبتعد بشيء من النفور، وما ينذرون بأقوالها ولا يحملون حكايتها الحزينة القاسية خارجة من أعماقها الساخنة على محمل الجد».[1] وأيضا في قولها: «أن أغلب سكان وهران مدينتي يعيرونها بالحمق».[2] بالإضافة إلى ذلك في قولها أيضا: «يبتسم سكان الحي بسخرية وهم يرونها صباح كل يوم تجرح وهي تهدد و تندد قاصدة المبنى البلدية ..... وبشيء من الاستهزاء أو الشفقة يعلقون: الرجال الفحولة وما سمعولهمش في البلدية فما بالك بـ .... !».[3] كذلك نجد ضاوية باعتباره امرأة مثقفة و طموحة تعرضت لمضايقات أثناء بحثها عن العمل ، داخل فضاء يهيمن عليه المنطق المجتمع الذكوري، حيث لم تقدر كفاءتها الفكرية كما يجب بل كانت تستدعى وينظر إليها من زاوية جسدها لا من زاوية عقلها، وهذا ما عبرت عليه قائلة: « بحثت طويلة وانتظرت ولم أحصل على وظيفة على رغم من جهدي المبذول في ترك ملف لي في كل إدارة معينة كل مسؤول أترك ملفا في مصلحته يعبث في طلبي بل في طلب صورة الحسناء التي فيها أجل محاولة شخصية المفترضة.....» و في قولها أيضا « بالتجربة المتكررة أخرج من مكتب أحدهم لا يظل من الذكرى سوى صورة الذكر يستقط تحت بدلة المدير، وأظافر تخرج من تحت لحم أصابعه حادة ومذنبة. ولعابه الاصفر النتن يسيل من جانبي فمه الشهواني الذي يصدر صفيرا كأنه في حالة اختناق هوى عينين من زجاج رمادي فارغتين إلا من ظلال تجامع وتلافح» [4] و هذا مشهد يعكس نظرة المجتمع الذكوري المرأة حيث يصور الرجل ككائن شهواني يخلو من المشاعر لا يرى في المرأة سوى جسد ويتعامل معها من منطق السلطة والرغبة، و كذلك بالإضافة إلى تحليل الباحث مستر غريجغوري هوستن الذي أكد لضاوية على هامشية المرأة في المجتمع الذكوري قائلاً: «لا يقبل الكائن الأنثوي ويحذر منه لأنه خطر" وخطره يكمن في وجود رحم داخله، وكلما تعرضت المرأة للقمع والإقصاء والاذلال والقسوة والسجن بمختلف أشكاله، كلما قل الخطر الآتي من هذا الرحم أصل البلاء بالنسبة

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 102.
[2] المصدر نفسه، ص 100.
[3] المصدر نفسه، ص 104.
[4] المصدر نفسه، ص 82.

لهم» ا كذلك في قوله أيضا: «المرأة لا ينظر لها ككائن ولكن كرحم ففي هذا الحال يصبح الرحم المشهد» [1].

ومن هنا نستخلص أن ربيعة جلطي قامت بتعرية الواقع المجتمع الذكوري وكشفت بجرأة عن نظرته الدونية للمرأة.

ح.صورة المرأة التقليدية كرمز للسلطة الأبوية :

في رواية "حنين بالنعناع" تجسد شخصية الجدة حنة نوحة صورة المرأة التقليدية المتشبثة والمتمسكة بالعادات والتقاليد إمرأة حكيمة، لكنها لا تظهر فقط كعاملة لهذا التراث بل تتحول إلى أداة للسلطة الأبوية، رغم أنها إمرأة التي كانت من المفترض أن يكون رمز للحنان والحب، تقمصت دور "الأب الغائب" لتعيد إنتاج القيم الذكورية وتفرض على حفيدتها "الضاوية" قيودًا تمثل نظرة المجتمع للمكانة المثالية للمرأة، كانت جدة حنة نوحة دائمة القلق والخوف على حفيدتها وعلى مستقبلها و هذا ما تجلى في قول الضاوية : عن طريق الاسترجاع ذكريات «إسترجع الآن عينيك المذعورتين وأنت تنظرين إلى هكذا يتخيل إلى حالما بدأن مرحلة البلوغ» [2] ، وفي قولها أيضا «صوت حنة نوحة حتى و هي توبخني أدغن له، لحنة يغضي: "إنني أخاف عليك .. حنة نوحة يقظة تخشى علي حتى من الاستسلام لمداعبات القماش. إنها تخشى من شيء ما هي وحدها من تدركه» [3]وهذا القول يشير إلى أن الجدة كانت شديدة الحرص والقلق بحيث لم تغفل عن صغيرة وكبيرة تخص حفيدتها الضاوية ... بالإضافة إلى ذلك وجد أن الساردة كانت تشير إلى تحذير الجدة حفيدتها من جمالها وهذا ما جاء في قولها «تعود وتنبه من جديد إلى أن الجمال وحده لا يكتفي بذاتها الجمال بحر عميق لا قرار له ولا نهاية لأسراره ولا حدود ولا رايات له ولا جمارك قد يؤدي بك إلى التهلكة ويغرنك إن لم تعرفي كيف تسبحين به ومعه وفيه» [4]ومن خلال هذا القول.

---

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

و يبرز دور الجدة الذي تلعبه كرقيب أخلاقي و اجتماعي التي تسعى إلى تقييد وعي حفيدتها "الضاوية" وإخضاع أنوثتها لمنطق الحذر و الخوف بدل الاكتشاف الثقة ، كما قالت الجدة حنة نوحة لضاوية "الزين يعيي يا ضاوية يا بنتي حتى ولو كان لو جناح"، وهذا قول الشعبي يكرس فكرة الخوف من الجمال وأنه ليس ضمانا للراحة وإنما قد يكون سببا للمشقة والتعب سواء في التعامل مع الناس أو في مواجهة نظرة المجتمع، وفي الامتداد لمعنى نفسه في قولها أيضا «الجسد خيل العقل ما عليك غير تطويعو وترويضو ... يا ضاوية يا بنتي»[1] على هذا المثل الشعبي تشبيه بليغ حيث شبه الجسد بالحصان الذي هو رمز للقوة والاندفاع والعقل هو فارسه أي هو الذي يتحكم فيه، وهذا المثال استخدمته الجدة نوحة للنصح والإرشاد حفيدتها "الضاوية" وهذا المثل يستخدمه أغلب الجدات للفتيات خاصية الشابات. وهذا التعمير يعكس بشكل عميق الفكر التقليدي الأبوي الذي ينظر لجسد المرأة كشيء يجب ترويضه. وبالإضافة إلى ذلك كانت جدة حنة نوحة تقوم بتخويفها من الجناحين اللتان تعبيرا كرمز للحرية والتحرر، وهذا ما جاء في مثل جنة نوحة حيث قالت «النملة اللي يحب ربي يعذبها ينبتهالها جناح يا ضاوية بنتي» [2] وهذا القول يعكس عقلية الجدة حنة نوحة التقليدية تحذر وتخوف من التحرر والتغير، هنا تصور الجناح كعقاب ومصيدة بدلا ما يكون رمز للقوة، امتدادًا لهذا المعنى في قول الساردة تقول: «الأجنحة مصدر قلق لإنسان تقول حنة نوحة»[3] وهذا ما يعبر عن مخاوف الجدة من التحرر والتغيير.

وكذلك في مثال آخر: «الغزالة اللي ما تنوض الصباح.. يجي يوم ينبتولها جناح»[4] هنا تقصد الجدة أن المرأة كسولة ينمو لها جناحين، اللذان بمثابة عقاب فرأي جدة وتنصحها بنهوض باكرا كذلك في قولها «كل شيء عليك يا ضاوية بنتي .... ما تمشيش بعيد دوري عليه فيك»[5]، وهذا القول يشير إلى العودة للذات ويحذر ومن التمرد وهذا الأمر الذي كانت تؤكد عليه الجدة لضاوية.

---

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

وفي مثال آخر قالت لها «دبري راسك يا ضاوية الدنيا صعبة..... وهاذي نتيا بين يديك نتيا ».[1] هنا من خلال المثل الجدة تقوم بتخويفها وتحذيرها من صعوبة الواقع وتحمل الضاوية مسؤولية مصيرها وقراراتها. مثلما كانت تنذرها من الطوفان وتحذرها منه الذي يرمز لتغيير الجذري الذي قد يأتي معه تحرر الضاوية وتجبرها على التمسك بالواقع والنظام التقليدي، وهذا ما جاء في قول الضاوية: «انتصبت جدتي حنة نوحة مثل مسلة الذهب في ذاكرتي حديثها عن الطوفان الذي سيهزم على شيء ..»[2] كما في قولها أيضا ««تقول وهي حنة نوحة وهي تهز رأسها بما لا يدع للشك سبيلا..... صوت حنة نوحة يحذر من اقتراب الطوفان.... !»[3]، وعلى الرغم من أن الجدة ماتت جسديا إلا أنها بقت حية في ذهن الضاوية وفي أفكارها وبقت تعاليمها راسخة. مما جعل حفيدتها "الضاوية" تعيش صراع داخليا بين رغبتها في التحرر وبين انصياع والخضوع لتقاليد، وهذا ما جاء في قول الضاوية: «الأجنحة سجني يا حنة نوحة»[4] ، «أخجل أن أقول لك إنني لا أريد أجنحة يا حنة نوحة حتى ولو تطلب أن أغرق مع الغارقين في الطوفان ... أريد أن أكون فتاة خالية قادرة على أن تعشق بجنون أن تعيش أن تسلب عقل كل من تريده أن يفتتن بجمالها أو ذكائها أو حضورها أن أنحب أن أشيخ وأن أموت... أريد أن أكون قبل أن أحلم بالأجنحة وقبل رؤيا الطوفان .....»[5].

خلاصة القول: في رواية حنين بالنعناع يظهر الصراع الداخلي لبطلة الضاوية كتمثيل رمزي لصراع المرأة مع ذاتها بين صوتها الداخلي الراغب في التحرر في الحرية والانعتاق وصوت سلطة الأبوية المترسخة في اللاوعي التي تمثلها الجدة حنة نوحة.

2. الآخر المختلف في الفكر والواعي

و تتجسد في الرواية في شخصية مثقف محمد ساسي المعارض والمقاوم الذي عانى من التهميش في بلاده، واجه عدة تحديات و هذا ما تجلى بوضوح في قول الساردة: «تخبرني المرافقة بأنه

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

[5] المصدر نفسه، ص 85.

هرب من بلد عربي منذ عشرين سنة بعد أن حكم عليه بإعدام، قالت أنها تهمة لفقت ضده بالكفر و الزندقة بعد أول مقال له في البحث العلمي نشر في جريدة محلية متواضعة عن اكتشافه لحالات تسمم في العقل»، بالإضافة إلى ذلك «صادف ذلك ما أشاعته طليقته في الناس بأنه شيطان و أنه له جناحين، ألقي القبض عليه إثر ذلك و سجن في قبو طايفين تحت الأرض» كذلك «عاش محمد ساسي في المهجر في البداية تحت الجسور و الجوع، لم تكن سهلة أبدا عليه».[1] كذلك في قولها ايضا: «محمد ساسي العالم الباحث الكوني رجل بامتياز و عاشق مرهف للبلاد التي أعطته كل شيء ثم خطفت منه كل شيء باليد الأخرى ».

أيضا نجد في الرواية أن محمد ساسي العالم الكوني المجنح كان معارضا لواقع الذي تعيشه الأمة العربية، وهذا ما تبين في نص الرواية «يبدو حزينا وهو يذكر ما يحدث في بلداننا وفي قارة النار من مآس ومهازل ومذابح..... غاضب ومنزعج ومتأزم وشاعر بالخزي والأسف مما يحدث»،[2] مثلما صرح ناقد للواقع الأمة التي آل بها الحال إلى استسلام تدريجي للجهل، وتهميش مثقفيها وعلماءها وهذا ما عبر عنه قائلا: «من الجهل والفساد أن تهمل في بلداننا جميعها قيمة كنوز العقول المحصنة الوحيدة التي ستبقى عبر العصور وتتزايد وتهتم بالثراء السهل وكنوز الأرض التي هي في نقصان لا محالة».[3] وهنا يؤكد أن مستقبل الأمة لا يبنى إلا بالفكر والمعرفة لا بالماديات الزائلة.

و في سياق آخر : نجد أن الروائية قامت بتصوير محمد ساسي كشخصية حكيمة ذات نظرة عميقة تمثل نموذج المثقف الواعي الملتزم بقضايا وطنه و قد شبهته بهوميروس الشاعر الإغريقي الذي خلد ملاحم الإنسانية أوديسة، و هذا ما تجلى بوضوح في الرواية «محمد ساسي العالم الكوني المجنح شبيه هوميروس الأوديسة»... و رغم هذه القوة الفكرية و الحكمة فإن محمد ساسي يعاني صراع داخلي ناتج عن حنينه العميق إلى وطنه و هذا الصراع يشبه ما عاناه أوديسيوس بطل الأوديسة الذي

[1] ربيعة جلطي، " حنين بالنعناع "، ص 184.
[2] المصدر نفسه، ص 189.
[3] المصدر نفسه، ص 190.

ظل قلبه متعلق بوطنه، " إيثاكا" رغم المحن و التيه الذي عاناه، و هذا ما تجلى بوضوح في نص الرواية:« ذكي، وفي، قوي، لكن الحنين إلى الديار أقوى منه أكثر جبروتا من جبروته، الحنين الذي يروي أجنحته بمحلول المقاومة و الرغبة الدفينة إلى العودة إلى بينلوب مدينته معشوقته».[1] و هذا يعكس أن شخصية ساسي تجمع بين الصلابة و القوة و الضعف الإنساني مما يجعله رمز للوفاء الحقيقي للوطن، و في موضوع آخر: نجد أن الروائية صورته محمد ساسي كمثقف ملتزم يحمل على عاتقه مسؤولية التغيير و انشغاله بمصير البشرية وهذا ما عبر عنه قائلا« نحن العلماء من المجنحين نشعر أن الإنسانية تتعذب من بعيد او قريب لا أحد فوقها دون جراح أو ندوب بحثنا عن كيفية تخليص الأرض و الإنسانية و المخلوقات التي تعمرها من محنتها التي تتفاقم، فتوصلنا إلى نتائج لم يقدر على اكتشافها فريق آخر مثلما وجدنا بين أيدنا لا غير»،[2] في قوله أيضا « سنساعدها بما نستطيع لن ينتهي العقل الحي من التساؤل الأبدي لن ينتهي الاكتشاف و التجربة إلا بنهاية العقل لم يضع العقل سلاحه بعد»،[3] و بهذه الكلمات أكد محمد ساسي على إستمرارية البحث و التفكير كشرط أساسي لتطور و التحرر الفكري. ومن هنا نستخلص أن ربيعة جلطي من خلال شخصية محمد ساسي قدمت صورة المثقف المهمش المقاوم والمعارض باعتباره رمزا للوفاء الوطن والتجديد.

كذلك نجد شخصية "نزهة" التي تمثل نموذج المرأة المثقفة والمتمردة على السائد في ظل العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر. حيث واجهت "نزهة" الكثير من التهديدات وذلك بسبب مواقفها الجريئة ضد الإرهاب "التطرف الديني" مما دفعها إلى اتخاذ باريس ملجأ لها. وهذا ما جاء في نص الرواية «تعرض نزهة خلال العشرية السوداء إلى محاولة اغتيال فاشلة وهي خارجة على متن سيارتها من بناية مقر التلفزيون، بعد تقديم حفلة من برنامجها الشهير على المباشر أصيب المذيعة الجميلة

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 190.
[2] المصدر نفسه، ص 191.
[3] المصدر نفسه، ص 195.

المثقفة نزهة بطلقات رصاص، من حسن حظها لم تصبها منها سوى طلقة في ذراعها الأيمن»،[1] وهذا المقطع يصف لنا محاولة اغتيال نزهة، ويصور معاناة المثقف الجزائري خلال العشرية السوداء.

وفي مقطع آخر «التجأت بعدها إلى باريس وظلت مقيمة بها لسنوات عدة لكنها لم تختبئ في الصمت بل كانت أخبارها ساخنة وقد انضمت إلى "التجمع من أجل الجزائر" كان يضم مثقفين وفنانين ومواطنين من الجزائريين والفرنسيين والعرب وغيرهم»[2].

حيث جسدت الروائية من خلال شخصية "نزهة" عن صورة المرأة المثقفة والمتحضرة التي تمثل نموذجا للإنسانية المتوازنة تجمع بين الرقة والقوة وبين الوعي والإصرار والإرادة على مواجهة التحديات الواقع بكل ما فيه من صعوبات. وهذا التوازن جعلها شخصية واقعية ومؤثرة تعكس عمق التجربة الإنسانية. ويبرز دورها الفعال في بناء المجتمع وتطويره وتأثير فيه وتغيير الواقع ونشر المعرفة. حيث كانت من أبرز المدافعين عن وطنها. فضحت جرائم الإرهاب وعرت الظلم المسكوت عنه متخذة من الصحافة أداة فعالة لتوصيل وممارسة رسالتها لتتحول بذلك إلى كاتبة مبدعة وصوتا متميزا يعكس هموم وطنها وآمال شعبها كما تؤكد الروائية قائلة «فتشت في حقيبتي عن مفتاح نزهة صديقة قديمة كاتبة قصة ومقدمة برامج تليفزيونية حيوية خلال السنوات التسعينات في الجزائر. كان برنامجها الفتي ينتظره ملايين خلف شاشتهم الصغيرة مساء كل يوم خميس، ليست لانها فاتنة الجمال وجذابة فحسب بل أيضا لأنها قادرة على أن تأسر انتباه المتفرج بثقافتها العميقة الواسعة متعددة المشارب»[3]. وتضيف أيضا قائلة «وقفت نزهة ضد التطرف الجماعات الإسلامية ورغبتهم الشيطانية في رد بلادها إلى قرون وسطى، اندثرت، ظلت نزهة تحرك الرأي العام بكل ما تملكه كي يدرك حقيقة ما يجري»[4]. وهذا ما يعكس شخصية النزهة القوية.

---

[1] ربيعة جلطي، " حنين بالنعناع "، ص 206- 207.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص 204.

[4] المصدر نفسه، ص 205.

وبسبب موقفها الجريء جعلها تتعرض لتهديدات من طرف جماعات الإرهابية المسلحة وذلك لكونها كانت تعارض مصالحهم وأصبحت شوكة في حلقهم لأنها كانت تسعى إلى فضح جرائمهم الشنيعة في حق الشعب الجزائري أثناء الفترة العشرية السوداء. وهذا ما جاء في نص الرواية «أصبحت تخشى المكوث هنا ربما هي تخاف الوحدة منذ أن وصلتها رسالة تهديد موقعة من جهة تكفيرية بقتلها إن هي واصلت في كتابة قصصها ذات السخرية اللاذعة»[1]، وأضافت صافو قائلة «لم أر أية علامة خوف على ملامح نزهة بل إنها أردفت كقرار نهائي» [2]، وهذا ما يؤكد على قوة شخصيتها بالرغم من التهديدات المتكررة التي تلقتها حافظت على هدوئها ولم تبد لهم أي خوف منهم. وأصرت على المضي قدما فيما بدأت فيه

وهذا ما عبرت عنه قائلة «إذا كانت قصصي تزعجهم إلى هذا الحد وتؤذيهم وتقض مضاجعهم وتفلس مشاريعهم فسأتفرغ إذن نهائيا للكتابة»[3].

ابتعدت نزهة عن وطنها لكنها استطاعت أن تحافظ على حب جمهور الواسع لها واكتسبته بفضل أفكارها النيرة ومواقفها الجريئة، ومن خلال تفاعلها واحتكاكها مع الثقافات الغربية مختلفة استطاعت تبني شخصية قوية وواعية، مكنتها من تحدي الفساد والظلم والسعي نحو التغيير الفكر السائد في مجتمعها، وهذا ما عبرت عنه الساردة قائلة «علمت أن نزهة تقيم أغلب الشهور السنة في نورماندیا على ضفة البحر المانش تكتب وتترجم من وإلى كل اللغات الأربع التي تتقنها، تختار كل الكتب الممنوعة لسبب ديني أو سياسي فتترجمها.... إنها شجاعة نادرة»[4].

خلاصة القول: أن ربيعة جلطي قدمت صورة الآخر مختلف فكريا من خلال شخصيتي محمد الساسي ونزهة المثقفين مبرزة معاناتهما والتحديات التي واجهاها أثناء سعيهما لتغيير الواقع الاجتماعي. والدفاع عن أوطانهم بكل وفاء وإصرار وشجاعة.

---

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

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص ن،

3. صورة الآخر المختلف في اللباس والفكر والثقافة:

وتتجسد هذه الصورة في رواية الحنين بالنعناع من خلال شخصية زرياب عبقري في الموسيقى والذي يمثل حلقة وصل في نقل مظاهر الحضارة العربية الإسلامية والشرقية من بغداد إلى الأندلس بل وامتد تأثيره الى أوروبا الغربية. وقد قدمته الساردة كشخصية راقية وجذابة وأنيقة ذات حضور مبهر ولافت تميز بذوقه الرفيع في اللباس، مما يعكس ثقافة جمالية متقدمة. وهذا ما عبرت عنه الساردة من خلال وصفها لشخصية "زرياب" قائلة: ‘‘أثار اهتمامي بشكل قوي رجل ذو بشرة داكنة يعتمر لغة جميلة يلبس قفطانا مزركشا أنيقا وله أجنحة مثلي يحمل آلة العود برفق"[1] وهذا الوصف يبرز انطباع الأولي الذي تركته شخصية "زرياب" على من يراها.

وتضيف مرافقة قائلة:" إنه" زرياب" هل تذكرت اسمه يحضر كلما ألفا جديدا ليسمعنا. لم يأت مرة دون جديد الرائع....."[2] وهذا القول يعكس شخصية " رزياب" كمجدد في مجال الموسيقى دائم الابتكار والتجديد، مصدر إلهام، شغوف وفنان، مبدع وهذه الصفات تؤكد حبه للموسيقى وحرصه على تطويرها باستمرار.

وتردف ساردة قائلة "لم أتصور أبدا على الرغم من حبي المجنون للموسيقى أن أحضر يوما وبعينين مفتوحتين على آخرهما، حواس متوهجة وصلة عزف المتوهج لزرياب الحسن علي بن نافع هذا الذي راح بغداده التي تم تعد بغداده إلى الأندلس أين هي الأندلس أتاها جيب من جيوب الزمن آخر مثل هبة الريح تحمل في أكمامها ما يخصب البشر، الطير، الحجر "[3] من خلال هذا القول تؤكد الساردة الأثر الوجودي لزرياب في فضاء الأندلس. وقد صورته كأيقونة ثقافية تتجاوز حدود الفن.

وفي قولها أيضا:" رجل مسكون بالموسيقى والألوان والرقي وعطر والحرير وأساليب العيش الحضاري الرغيد يسلب الألباب والناس فيما رآه وعمله فيما يحمل الحياة ويحمل الإنسان فنقل أهل الغرب عنه آلته العود بأوتاره الخمسة ومشتقاتها وسلبت موسيقاه السلاطين، الباعة في الأزقة والأسواق

---

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 174.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 196-197.

العامة...."[1] . من خلال وصف الساردة لشخصية "زرياب " يظهر أنه شخصية استثنائية فريدة متميزة تجمع بين العبقرية الفنية والذوق الرفيع، تعكس صورة الآخر الذي يحمل رؤى جديدة في الفكر واللباس والثقافة. حيث قدمته الساردة كشخصية محورية أسهمت في نقل الحضارة العربية الإسلامية والشرقية من بغداد إلى الأندلس. حيث أثرى الحياة الأندلسية بتجديداته التي امتدت إلى مختلف طبقات المجتمع وحتى الغرب مما جعله رمزا للتجديد والتميز الحضاري.

4. صورة الآخر الغربي الغير العربي:

وتتجسد هذه الصورة في رواية حنين بالنعناع من خلال شخصية " مايا كارسافا" معلمة الباليه الروسية التي تقيم في دمشق والتي تمثل نموذج المرأة الغربية المتحررة جسديا والمنفتحة ثقافيا فهي تجسد، نمط حياة مغاير، وتصورات متميزة عن الجسد والحرية والفن. وهذا ما عبرت عنه الساردة قائلة «لم أتعجب كثيرا حين وجدن مدرسة رقص من جنسية روسية الأستاذة مايا كارسافا، مدربة بارزة من بالي إلى موسكو تعلم فنون الرقص تحت عناية الألمان.... لعلها كانت على مسرح من الجهة الأخرى من جدار برلين قبل سقوطه»[2]، وتضيف أيضا قائلة «كل حصة نكتشف أنها على ثقافة فنية تاريخية واسعة وعميقة توضح لنا كيف نجعل الجسد يخترق حدوده ويكاثر طاقاته الجذابة ليستطيع بوجوده وحضوره والهيولي التي تحيطه به جذب انتباه من هم على مسافات أمتار عديدة».[3] ومن خلال هذا القول تؤكد الساردة أن الشخصية مايا كارسافا تجسد ثقافة الجسد الغربية التي ترى في الجسد أداة للتعبير والتأثير والجذب.

وفي قولها أيضا «بلباس الرقص تقف مايا كارسافا على خشبة التي تشبه مسرحا نصف مضاء يلف تقاسيم جسدها الذي ظل مرنا متماسكا مليئا بالحياة رغم سنها المتقدم»[4].

---

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص197.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

وفي سياق آخر يقول «إن الرجل (هي تستعمل كلمة الذكر) من سوء حظه لا يملك ما تملكه الإناث، مضيفة ومفسرة، ربما لانه لا يملك رحما، الرحم مكمن العجائب، مسكن الحياة الرحم مشتلة الحب، الرحم سر الأسرار! يتململ الطلبة الذكور في وقفتهم يعبرون ارتكازهم بين قدم وأخرى، لعلهم غاضبون»[1]، يعكس قول مايا تصورا غربيا تحرريا للجسد الأنثوي حيث تمجد المرأة باعتبارها مصدر الحياة والخصب والحب والعطاء وهذا ما أثار حرج الطلبة الذكور. وهو ما يعكس فكرا غربيا حداثيا يعيد الاعتبار للأنوثة بوصفها قوة إبداعية وطاقة جذب.

وفي قولها أيضا «تدعونا السيدة مايا كارسافا إلى إيقاظ مخايلنا أن نتخلص من ربقة المكان والزمان»،[2] من خلال هذا القول. تظهر شخصية مايا كارسافا كرمز لتحرر والانفلات من القيود المكانية والزمانية، حيث تدعو إلى تجاوز الواقع المألوف والانفتاح على الخيال والإبداع، وهذا يعكس رؤية الخلفية الثقافية الغربية التي ترى الجسد والفن وسيلة لتعبير عن الذات والتحرر من القوالب الجامدة، وهو ما يخلق تباينا واضحا مع تمثلات الجسد في الثقافة الشرقية المحافظة.

5. صورة الآخر الشرقي الغير العربي:

وتتجسد هذه الصورة في رواية حنين بالنعناع من خلال شخصيات نسائية قادمة من بلدان شرقية مختلفة. تمثل نموذجا للمرأة المهاجرة المهمشة والمقهورة. تعكس واقع مريرا من القمع والاضطهاد. نجد شخصية "صافو" امرأة الفارسية التي هربت من بلادها بعد اعتلاء جماعات متشددة كرسي الحكم وما رافق ذلك من قمع واضطهاد إلى باريس وهذا الأمر ليس سهل عليها إذ واجهت العديد من الصعوبات في الاندماج داخل المجتمع الفرنسي بسبب التباين الثقافي والاجتماعي. وبسبب النظرة النمطية التي تلاحق المرأة القادمة من الشرق إلى جانب عدم تمكنها من العثور على عمل كريم إلى استخدام جسدها كوسيلة للهروب من واقعها وتلبية رغباتها الجنسية المكبوتة مما قادها في نهاية المطاف إلى امتهان البغاء. وهذا ما عبرت عنه قائلة:" بحكم مهنتي يا ضاوية..... مهنتي التي تعرف بأنها أقدم مهنة في العالم، عرفت رجالا كثيرين..... أوروبيين وأمريكيين وعربا وآسيويين وهنود

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

وغيرهم من الأثرياء من الطبقة الوسطى من سن العشرين والأربعين والخمسين والستين والسبعين وما فوق، حتى الذين يدبون منهم مثل دود الأرض ويطلبون الارتواء".[1]

و يبدو أن اختيار صافو لهذا الطريق لم يكون نابعا من رغبة حرة بل جاء نتيجة لما عاشته من قهر و اضطهاد و صدمة عاطفية قوية بعد مقتل خطيبها على يد جماعة المتشددة كل هذه التجارب دفعتها على تمرد على قيود الدينية و الاجتماعية و هذا ما جاء في نص الرواية " اشتد حنينها لأهلها الذين تركتهم في بلاد الفرس منذ اعتلاء الشيوخ الملتحين المعممين السلطة و إعدامهم و شنقهم جميع من شموا فيه رائحة الشوق الى الحرية ، تسوء حالتها النفسية كلما تذكرت خطيبها الذي أعدم رفقة الآخرين شنقا في الشارع بتهمة انتمائهم لحزب المعارض..... رأته بعينها يتدلى من حبل المشنقة يتأرجح دون روح[2]."

وتضيف قائلة" منذ تلك اللحظة المشؤومة تفضي صافو لم أعد أصلي ولم أصوم وأعد أومن بما يومنون واجتنبت كل ما يشبهني بقاتليه وفاء لذكراه..... تركت عائلتي، جبت عديدا من مدن الغرب امتهنت كل مهن المتواضعة وحتى الساقطة منها. لم يهمني شيء، إنه انتحار بطيء بكرامة لست وحدي يا الضاوية من حدث لها هذا..... "[3], وهذا ما يعكس معاناة النفسية لصافو. التي دفعتها إلى تمرد الدين وذلك عن طريق تركها الصلاة وامتهان البغاء.

سياق آخر في قولها أيضا " ألقت نظرة خاطفة على الساعة المعلقة على الحائط الحاني كانت عقاربها تعلن التاسعة ليلا... نهضت بتثاقل تسوي شعرها، تضع مساحيقها ورشتين من عطر شانيل ثم وهي تلف شالها الأسود أعلى المعطف الأحمر الغامق دستت في حقيبة يدها الكبيرة فستاني رقص بألوان زاهية، تزين أطرافها قطع دائرية صغيرة من معدن أصفر براق لا تكف عن الارتجاف والخشخشة "[4]. في هذا المقطع تكشف الساردة من خلال التفاصيل الحسية والروتينية عن البعد النفسي العميق

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص249.

[2] المصدر نفسه، ص 248

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص 210.

لشخصية صافو إذ تحمل بداخلها قلقا خفية واضطرابا داخليا تحاول ستره بالحركة والزينة كذلك تؤكد الساردة من خلال الوصف أن صافو تحاول التماهي مع دور اجتماعي مرسوم لها رغم التوتر والارتباك الداخلي الذي تعاني منه.

وفي قولها أيضا:" دخلت بضجة وضعت حقيبتها الصغيرة عند الباب ثم تغلغلت الشقة مثل العاصفة ثم أغلقت الباب بقوة سلمت بعفوية وحرارة شممت رائحة العرق والتبغ والحموضة الحادة تنبعت منها هالات سوداء حول عينيها تدل على سهر متعب وأرق مضن..."[1]

من خلال وصف دخولها المزعج وتفاصيل مظهرها المتعب تؤكد الساردة أن الشخصية صافو تعيش حالة من التعب والإرهاق النفسي والجسدي، مما يعكس صراعا داخليا حادا، ويظهر الانعكاس الواقعي لتأثير الضغوط اليومية عليها.

كذلك نجد شخصية " ريحانة" الأفغانية القادمة إلى فرنسا بعد ما كان محكوم عليها بالإعدام رجما بالحجر وهذا ما عبرت عن الساردة قائلة: " أخبرتني إبتسام أن ريحانة قدمت من كابول منذ سنوات وتعرف أنها نجت بأعجوبة هاربة من بلدها. بعد أن حكم عليها بالرجم. ريحانة لا تتكلم كثيرا لأنها لا تحسن اللغة الفرنسية. تأتي من حين لآخر لتنظف شقة نزهة "[2] من خلال القول يتضح أن ريحانة تعيش حالة من الاغتراب والتحدي فهي ناجية من محنة كبيرة في بلدها الأصلي لكنها تواجه صعوبات في التأقلم مع المجتمع الجديد بسبب حاجز اللغة وعبء الماضي، مما يجعلها شخصية تحمل حرجا داخليا عميقا وتعيش في صمت نسبي وقالها أيضا:" ملامح ريحانة تنطق بحزن دفين لا تريد له أن يظهر جرح ما آخر ينفتح في روحي"[3] من خلال هذا القول تكشف الساردة عن الحالة النفسية المعقدة لريحانة من خلال تصوير ملامحها التي تعبر وتدل عن حزن مكبوت ... ما يؤكد حرج نفسي داخلي متجدد يعكس عمق معاناتها النفسية ويبرز الصراع الداخلي الذي تمر به.

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 246.

[2] المصدر نفسه، ص 216.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

6. صورة الآخر السياسي:

في رواية حنين بالنعناع ، صورت الروائية "ربيعة جلطي" دمشق كفضاء مأزوم و فوضوي و ذلك نتيجة لتفشي الحرب الأهلية و ظهور جماعات إرهابية مما أدى إلى تدهور الأوضاع الاجتماعية و السياسية و النفسية لدى أفراد المجتمع و ذلك ما جاء في نص رواية «حرب بغيضة أخرى مختلفة ما فتئت تتسرب تحت التراب و الثياب كأفعى تزحف في ثنايا يوميات أهل الشام البسطاء».[1] من خلال هذا القول تجسد الروائية الحرب كقوة تتسلل الى حياة اليومية و النفسية حيث شبهتها بالأفعى نسبة إلى طبيعتها الغادرة حيث تخترق الجسد و الروح للأفراد و تحول المدينة من فرح و الطمأنينة الى الحزن و التشاؤم و الخوف و يظهر هذا في قول الساردة « باتت رائحة الموت و التشاؤم و الجراح النازفة تلف مدينة الفرح دمشق »[2] ، و هذه عبارة عن مفارقة مؤلمة وصفتها الساردة لتوضيح ما كانت تمثله دمشق ، كيف كانت تدر الفرح و التفاؤل و كيف أصبحت من حزن و التشاؤم مما تبرز التغيير الجذري لها أثناء الحرب. وفي امتداد لهذا المعنى نفسه في قولها أيضا: «القاموس اللغوي أضحى بمفردات لم تكن من القاموس اليومي في ماضي من أيام سعيدة [3]».

والعبارة توضح أن الحرب قد أسفرت عن معاناة نفسية عميقة لدى أهل الشام. إذ ولدت لهم شعور جاد بالاغتراب والقلق فلم يعودوا يجدون ذواتهم في بلدهم الذي كان مألوفا لهم من قبل وهذا ما تجلى بوضوح على شخصيات في الرواية التي وضعت في قلب الواقع المأزوم. نذكر شخصية أم إبتسام التي كانت جد قلقة على مصير حياة ابنتها، وهذا ما جاء في قول الساردة: «لم تعد أم إبتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها، لم يعد وجهها الأبيض المثوب بالجمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها.....، تبدو شاردة الذهن باستمرار». من خلال المقطع يعكس الحالة النفسية " لأم إبتسام" وذلك ناتج عن قلقها المستمر بسبب الحرب وكذلك ينطبق الوضع على شخصية أبو إبتسام

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص39.

والذي صورته "ربيعة جلطي" كشخص شارد الذهن وغائب نفسيا داخل أسرته. وهذا ما جاء في نص الرواية في قولها ايضا: «لم تعد علامات الرضا تعلو وجهه» وفي قولها أيضا: «لا يجيب كعادته بل يتململ في جلساته منشغل بشيء آخر ثم يترك البيت لبعض الوقت ..... فلا يشفع له صمته»[1]، وهذا المقطع يعكس بوضوح حالة النفسية التي كان يعاني منها أبو ابتسام وشعوره بالاغتراب الداخلي وعدم الرضا على وضعه الراهن. بالإضافة إلى ذلك في قول الضاوية حيث قالت: «أعود أحمل سرا عظيما بأعلى ظهري خلف الكتفين بالضبط وأحمل ألما دفينا لفراق دمشق يستقر في قلبي مثل سيف.....». هذا القول يعكس عن الاغتراب النفسي" لضاوية"، الذي تشعر به، هي لا تحمل حزنا عابرا بل ألما مستمرا ناتج لفراق دمشق، الساردة بالسيف في قلبها مما يدل هذا الفراق قد ترك جرحا عميقا لا يمكن مداواته أو تخطيه. كما تحولت دمشق من فضاء للحياة والانفتاح إلى مكان مغلق ومقيد بأنظمة السلطة السياسية " القمعية" التي نشرت الخوف والصمت على أهالي شام. وهذا ما جاء في مقطع من الرواية حيث تقول الساردة: «صحيح أنني كنت أسمع من حين لآخر بعض الانتقادات الهامسة نتيجة غلاء أو المحاباة والقمع والتسلط»[2]، وهذا القول يعكس واقع اجتماعي لأهل الشام الذي يعيشونه تحت سلطة السياسة القمعية. التي قيدت حريتهم في تعبير مطالبين بحقوقهم أو معارضين للوضع الذي هم فيه كما أنه كانوا مجبرين على همس، كذلك عندما قالت أم ابتسام: «ما منحكي سياسة ما منحكي سياسة ما بدنا وجع راس» وهو تعبير عن الرفض والتجنب الانخراط في السياسة نتيجة لما تسببه من عواقب وخيمة ويشير الى نوع من الحذر السياسي.

ومن هنا نستخلص في رواية حنين بالنعناع، صورت الروائية دمشق كفضاء مأزوم ومضطرب خاضع لهيمنة الأنظمة السياسية والقمعية ومثقل بويلات الحرب. مما انعكس سلبا على شخصيات وولد لديها اغترابا نفسيا عميقا. جعلها تعيش في خوف دائم وتمزق داخلي.

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص39.

7. صورة الآخر الحضاري:

في رواية حنين بالنعناع تتجسد الروائية ربيعة جلطي صورة الآخر الحضاري من خلال تقديم باريس كفضاء للحرية والحداثة والانفتاح إلا أنه ليس خاليا من التحديات والصدمات. والذي أصبح ملاذا للنساء الهاربات من القيود الأنظمة الاجتماعية والسياسية، وفي هذا الفضاء تتقاطع فيه تجارب نسائية مختلفة لعل من أبرزها تجربة الضاوية وابتسام، حيث شكلت باريس لكل واحدة منهما محطة عبور نحو الحرية ولكنها أيضا مرآة عاكسة لصراعات داخلية واغتراب نفسي ظل يلاحقهما رغم بعد المسافة عن الوطن، فبالنسبة "للضاوية" كانت باريس في البداية كفضاء مغري لها للحرية والانعتاق. بحيث تتحرر من الرقابة الاجتماعية التي واجهتها في الجزائر كونها امرأة حرة ومثقفة. وهذا ما جاء في قولها: «قلت في نفسي حسنا فعلت يا ضاوية باريس سقف من لا سقف له، لا أحد يزعجك لا يراك أحد يحكم عليك أو يشير بأصبع التهمة إلى أجنحتك.... باريس يمكنك أن تنسى أنك تختبئ في العراء....». من خلال هذا القول تعبر الساردة عن حالة من الحرية والانعتاق التي تشعر بها الضاوية وتصور باريس كفضاء مفتوح لا سقف له يحتضن المرأة خارج السلطة المجتمع. وفي قولها أيضا: «أشعر أنني أصبحت خفيفة أكثر لم يعد صدري منقبضا لم يعد بي ذلك الخوف الذي يكبلني منذ قليل شيء ما هو تغير....»[1] هذا القول يجسد بداية التحول في شعور الضاوية تجاه باريس. بوصفه مكان يمنحها فرصة لاستعادة ذاتها أو على الأقل التخلص من القيود التي ظلت ملازمة لها في وطنها.

غير أن هذا الإحساس سرعان ما بدأ يتلاشى لتحل مكانه مشاعر الضياع والحنين. كونها تعيش بين عالمين مختلفين ثقافيا. وهذا ما جاء في قولها أيضا: «فباريس التي تحدث عنها كل من مر بها من الكتاب والعلماء والفلاسفة والفنانين والمفكرين من الطغاة لم تعد ملجأ الآمن لم تعد كذلك، يسكنها الخوف من المجهول إنه السل يتسلق شعيرات رئتها التي كانت تتنفس كل من يتوق إلى الحرية

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص 149.

إلى الهواء الطلق هي أيضا وصلتها بكتيريا الكراهية التي تدمر كل شيء جيد..»[1]، من خلال هذا المقطع تكشف الساردة عن الصورة الحقيقية لباريس وهشاشتها كواقع يعج بالتناقضات وصورتها ككائن مريض تنهكه أنفاسه. وهذا ما ولد لدى " الضاوية " الصراع الداخلي وشعور بالاغتراب النفسي بين انبهار بالغرب وهذا ما تؤكده الضاوية عندما تقول: «شعرت بضالتي ولا جدوى في هذا العالم الثري القوي الجبار....."[2] " كنت ساهمة مضطربة أشعر بنوع من الوحدة والضياع ووالألم». يعبر هذا القول عن حالة التيه والضياع التي تعيشها الضاوية في فضاء باريس، حيث يتلاشى شعورها بالحرية ليحل مكان الاغتراب وكما تصور الساردة الصراع الداخلي الحاد الذي تعيشه ضاوية بين حلم الانعتاق وواقع والوحدة والخذلان.

وهذا ما ينطبق أيضا على إبتسام وتجربتها أثناء قدومها من دمشق هربا من الحرب إلى باريس ومنذ وصولها لم تتمكن من تذوق طعم الهناء أو الاستقرار إذ وجدت نفسها متشردة في شوارع غريبة عنها ثقافيا ونفسيا. هذا الواقع الجديد ولد صراع داخلي لديها تجلى في شعور عميق بالاغتراب وهذا ما عبرت عليه في قولها: «لم تكن باريس مثلما قرأنا عنها كما وصفتها الكتب والروايات والأغاني والحكايات والأشعار»[3]. «باريس زوجة أب قاسية، مراوغة، غير رحيمة أبدا مررت بمرحلة صعبة، شعرت بغربة قاسية»[4] . من خلال القول تصور الساردة باريس كرمز لعدم الاستقرار النفسي ومثلتها بالزوجة الأب القاسية وهذا يعكس الصراع الداخلي الذي كانت تعانيه إبتسام. وهذا ما جعلها تشعر بحنين إلى أهلها في دمشق. وهذا ما عبرت عنه قائلة: «كنت أشعر بألم الخواء والحنين الجارف. لكم كان يملؤني ويسكن جوفي مثل امرأة وضعت وهي أيامها الأولى من النفاس»، ومن خلال هذا القول تعبر الساردة عن الحالة النفسية التي عانتها إبتسام حيث صورت مشاعر الفراغ وألم الحنين بألم نفاس المرأة وهو ألم جسدي حقيقي ونفسي مما يعكس عمق تأثير المشاعر عليها.

---

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص177.

[3] المصدر نفسه، ص220.

[4] المصدر نفسه، ص221.

كذلك كما تجلى في قولها أيضا «كنت أجر دمشق كلها داخل الحقيبة...يتبعني بيت أهلي بتفاصيله الصغيرة والكبيرة[1]».

من خلال هذا القول تعبر الساردة عن التمزق الوجداني الذي تعيشه إبتسام بين الرحيل الجسدي والبقاء الروحي. حيث تحمل دمشق بكل تفاصيلها وتجسد في حقيبتها ذاكرة الثقيلة لا تنفصل عنها مما يبرر الحنين إلى الوطن والانتماء.

كما وجدت صعوبة في الانتماء إلى الغربة بسبب تمسكها بهويتها الثقافية مما جعلها تشعر بالندم على مغادرتها دمشق وقد عبرت عن هذا الشعور قائلة: «لا أخفي عليك يا الضاوية ندمت ساعتها وتمنيت لو أنني مت هناك أن شيئا ما أصابني وغير مساري..... كنت شبه سكرانة بما حولي فاقدة للصواب بالكاد لا أصدق أنني في مدينة كنت أحسب أنني أعرفها باريس حلم أم كابوس؟ أنا دمشقية المشبعة بالنشوة والإحساس بالسمو إلى درجة الكبر والفخر لانتمائي لمدينة عريقة تعنى بها وغنى لها جميع من مروا بها أو عاشوا بها قليلا أو كثيرا[2].»

ومن هنا نستخلص أن الروائية قدمت صورة مزدوجة لباريس كرمز للاغتراب النفسي والجسدي، والصراع بين الهوية الثقافية والانتماء، وذلك من خلال تجربة إبتسام والضاوية.

[1] ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، ص222.

[2] المصدر نفسه، ص 224 - 225.

خاتمة

ختاما لهذا الموضوع نستخلص مجموعة من النتائج وهي كالاتي:

1. في الرواية حسين بالنعناع اعتمدت الروائية على تقنية تعدد الأصوات حيث منحت كل شخصية نسائية صوتا سرديا يعبر عن تجربتها الخاصة، وتظهر من خلال تنوع الشخصيات النسائية مثل الضاوية، أم الخير، نوحة، نورمال، صافو، ابتسام الخ.
2. إن الروائية ربيعة جلطي استحضرت شخصيات تاريخية وأدبية من عصور مختلفة وأعادت إحياءها في سياق خيالي كما في ملتقى المجنحين
3. دمت الروائية ربيعة جلطي صورة مركبة للرجل تجمع بين السلبية والإيجابية وهذا يظهر تنوع الأدوار التي يمكن أن يلعبها الرجل في حياة المرأة.
4. سلطت الروائية الضوء على الصراع بين الهوية والانتماء من خلال تجارب نسائية تعيش في فضاءات مختلفة ثقافية مختلفة خصوصا في باريس مثل الضاوية إبتسام وصافوا الخ... حيث تجلت حالات الاغتراب والصراع الداخلي بين الحفاظ على الهوية الثقافية والتكيف مع بيئة جديدة.
5. كشفت الروائية ربيعة جلطي في رواية عن معاناة وتحديات التي يواجهها المثقف سواء كان امرأة أو الرجل بحيث تبرز الروائية صراع في الفكر التنويري والرغبة في التغيير، والضغوط المجتمعية، وتظهر أن المثقف بالرغم من التحديات التي تواجه يظل يحمل شعلة التغيير والتقدم بما يعزز أهمية دوره في بناء مجتمع أكثر وعيا وتقدما.
6. يتضح أن رواية حنين بالنعناع تحمل طابع السيرة الذاتية، حيث جسدت ربيعة جلطي من خلالها محطات متعددة من حياتها معبرة عن تجاربها ذاتية ومواقعها العاطفية الاجتماعية، حيث اتخذت روائية شخصية تدعى الضاوية لتعبير عن نفسها كانت بمثابة مرآة لحياتها الخاصة.
7. تجسد رواية حنين بالنعناع المرأة التقليدية في شخصية حنة نوحة التي تحتل السلطة الأبوية مما تعكس دور المرأة تعزيز القيود الاجتماعية ويبرز التناقض بين شخصيتها وشخصية ضاوية الباحثة عن التحرر.

8. تعد رواية حنين بالنعناع من أبرز الروايات النسوية التي كشفت من معاناة المرأة وقضايا، حيث تركز على تجارب نسائية حية مثل ضاوية إبتسام نزهة ريحانة صافو.. إلخ وتعرض الصراعات التي تواجهها المرأة في مواجهة القمع الاجتماعي والتقاليد التي تفرض عليها أدوار محددة.
9. اعتمدت ربيعة جلطي في روايتها حنين بالنعناع على صورة الشعرية كأداة تعبيرية رئيسية حيث إستخدمت الرموز والمجازات لتجسيد الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات، كذلك وسيلة لفهم مشاعر الشخصيات والتحديات التي تواجهها مما أضاف بعدا فنيا ورمزيا للنص.
10. اعتمدت الروائية ربيعة جلطي حنين بالنعناع على مزج بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية الجزائرية الفرنسية والسورية مما ساهم في إضفاء بعد ثقافي ولغوي على النص.
11. كشفت الروائية ربيعة جلطي في رواية حنين بالنعناع على المجتمع الذكوري القامع المرأة وقامت بتعريته من خلال عرض تجارب شخصيات نسائية عاشت القهر والمعاناة، مما أبرز صراع المرأة مع قوى التسلط والهيمنة.

والله ولي التوفيق.

ملحق

التعريف بالكاتبة والروائية " ربيعة جلطي

هي روائية وشاعرة جزائرية من مواليد 1964 من دائرة مغنية ولاية تلمسان، كانت بداية تعليمها الإبتدائي والمتوسط بمسقط رأسها، انتقلت إلى التعليم الثانوي بتلمسان، نالت شهادة الماجستير من جامعة دمشق ثم دكتوراه من جامعة وهران، وهي كاتبة ومترجمة لها خمس مجموعات شعرية تكاد تكون من أبرز شعراء جيل السبعينات من حيث نشاطها الأدبي في الشعر والرواية، متزوجة من الراوي " أمين الزاوي."

أصدرت ربيع جلطي العديد من الدواوين الشعرية كان أولها تضاريس لوجه غير باريسي.

أعمالها الشعرية والأدبية

- تضاريس على وجه غير باريسي 1981 عن دار الكرمة في دمشق" النهضة"، 1984 عن الجزائر.
- شجرة الكلام 1991 عن منشورات السفسر في المغرب.
- كيف الحال 1996 عن منشورات دار حوان في دمشق.
- حديث في السر 2002 عن منشورات دار العرب في الجزائر،
- من التي في المرأة 2004 عن منشورات دار الغرب الجزائر.
- بحار ليست نتام 2008 عن منشورات دار النايا في دمشق.
- حجر حائر 2010 دار النهضة العربية بيروت
- الذروة 2010 دار الأدب بلبنان
- النبيه 2014 دار الأدب بلبنان.
- حنين بالنعناع 2015 منشورات الصفاف، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر[1].

[1] روبة نور الهدى؛ رؤية العالم في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي؛ مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي؛ تخصص ادب حديث ومعاصر؛ المركز الجامعي بوالصوف لميلة؛2022\2023 ص 76_77.

ملخص الرواية:

تعتبر رواية حنين بالنعناع رائعة من روائع الروائية "ربيعة جلطي". وهي رواية جمعت بين الواقع والخيال. تتكون من 10 فصول وكل فصل يفتح بعنوان مستوحى من الرموز الموسيقية، وتتكون من 263 صفحة.

تدور أحداث الرواية حول بطلة تدعى "الضاوية"، وهي فتاة جزائرية يتيمة الأبوين. نشأت في كنف جدتها "حنة نوحه" تلك المرأة الحكيمة التي كانت بمثابة الأم والمعلمة التي كانت حريصة عليها منذ صغرها تراقب جناحيها وتحذرها من الطوفان القادم. كذلك كانت "الضاوية" طالبة جامعية سافرت إلى دمشق لإتمام دراستها الجامعية تحقيقا لرغبة جدتها المتوفية. وهناك تبدأ مرحلة جديدة من حياتها، عاشت تجارب فريدة من نوعها خلال إقامتها في دمشق وخصوصا عند أهل صديقتها ابتسام وهي عائلة ذات أصول جزائرية. والتي اعتبرتها واحدة منهم، حيث كان بيتهم يعتبر ملاذا آمنا ودفئا عائليا. عاشت معهم فترة من الاستقرار والأمل لكن مع اندلاع الحرب في سوريا تدهورت الأوضاع، دفعتها إلى المغادرة والعودة إلى الجزائر (وهران) وفي الطائرة التقت بامرأة تدعى "أم الخير" تاجرة الشنطة الجزائرية تجوب العواصم، حيث تطورت علاقة بينهم وأصبحت صديقة مقربة لها. وعند وصولها إلى بيتها دخلت "الضاوية" في حالة كآبة وعزلة بسبب جناحيها، وبينما كانت غارقة في وحدتها زارتها "أم الخير" حاملة معها عرض زواج لها من أحد معارفها ينتمي إلى عائلة فنية. لكنها رفضت بسبب جناحيها التي تعتبرهما عائقا لها. بعدها تسافر إلى باريس لحضور مؤتمر المجنحين ملبيتا للدعوة. وأثناء رحلتها رفقة تاجرة أم الخير على متن الطائرة جلست بجانب شاب يدعى "ابراهيم" تبادلت أطراف الحديث معه، حدثها عن حياته الخاصة، وأعجبا ببعضهما البعض وبعد وصولها الى باريس تلتقي بجمهرة المجنحين في المؤتمر ليناقشوا مصير الأرض من الطوفان القادم. وأثناء تواجدها في باريس أقامت في بيت صديقة لها "نزهة"، حيث إلتقت هناك بمجموعة من النساء نزهة، ابتسام، ريحانة، صافو..... كما ذكرت لنا بعض الشخصيات الأدبية والمفكرين والفلاسفة التي التقت بهم في عالم المجنحين، وهنا الجناح يرمز إلى الحرية، وبعد مدة قررت "الضاوية" العودة إلى الجزائر وهناك تلتقي

بإبراهيم صدفة بعد لقاء مشحون بالمشاعر يصرح لها بأنه مجنح مثلها وتطورت القصة بينهم الإثنان ليشركا في مشروع زواج. وتنتهي الرواية بحوار بين "إبراهيم" و "الضاوية" والمضيفة الطائرة. وقبل ذلك تكشف لنا الضاوية أن "أم الخير" هي كذلك مجنحة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانيا: المعاجم والقواميس

- ابن فارس،" معجم مقاييس اللغة"، مجلد1، دار الجيل، بيروت.
- ابن منظور، " لسان العرب"، مج7، ط1، دار المعارف، القاهرة، 2016.
- بطرس البستاني،" محيط المحيط "، طبعة جديدة، مكتبة لبنان، بيروت، 1981.
- بطرس البستاني،" محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية"، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1987.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 1429هـ –2008م.

ثالثا: الروايات:

- ربيعة جلطي، "حنين بالنعناع"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ – 2015م.

رابعا: المراجع باللغة العربية

الكتب

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، د.ت، 2010م.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، ط4، معجم الوسيط، باب الهمزة، مكتبة الشروق الدولية، د ت، 2004.
- أبو عثمان الجاحظ، " الحيوان"، ط2، ج2، مطبعة الباي الحلبي، القاهرة، سنة 1965م.
- أحمد حافظ،" التكوين الفني الشعر السياسي في مصر"، ط1، دار النشر الكتب، 2022م.
- أحمد دوغان، "الصوت النسائي في الأدب الجزائر المعاصر"، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- أحمد شايب، " أصول النقد الأدبي"، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م.

- بشرى موسى صالح،" الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1994.
- حسين عبيد الشمري، "صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة النقدية الجمالية "، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.
- حسين مناصرة، " النسوية في الثقافة والإبداع"، ط1، عالم الكتب الحديث، 2008.
- حفناوي بعلي، "جماليات الرواية النسوية الجزائرية "تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية، 2015.
- رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ط1، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان 2010.
- زكي مبارك،" الموازنة بين الشعراء"، د ط، مؤسسة الهنداوي، 1925م.
- زينة غنيم، جدلية الأنا والآخر في الخطاب الشعري في المفضليات "تجليات البقاء والفناء في الخطاب الشعري لشعراء المفضليات في ضوء علاقة الأنا بالآخر"، ط1، دار اليافا العلمية، الأردن، عمان،2021م.
- سعيد يقطين، " قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، 2012.
- سمير الخليل، " دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي"، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.
- طاهر لبيب،" صورة الآخر العربي ناظر ومنظورا إليه"، ط1، المركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، 1999م.
- عائض بن سعد الدوسري، "ابن تيمة... والآخر"، ط3، دار الوعي للنشر، الرياض، دت، 1433هـ.
- عبد الفتاح خالدي،" نظرية التصوير الفني عند سيد قطب"، ط1، دار الفاروق عمان، الأردن، د ت، 2012.
- عبد القادر القط،" الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، د ط، مكتبة الشباب، 1988م.

- عبد القاهر الجرجاني،" دلائل الإعجاز"، ط 3، تعليق محمود ومحمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، سنة 1992م.
- علي صبح، " البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر"، د ط، مكتبة الازهرية للتراث، 1996م.
- قدامة بن جعفر" نقد الشعر"، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.
- الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية "نون النسوة"، ط1، مؤسسة المرجان الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.
- محمد بوعزة، "تحليل النص السردي (التقنيات والمفاهيم)، د ط، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010م.
- محمد صابر عبيد،" الخطاب والهوية موسوعة أدب الأقليات في العراق"، ط1، دار الفكر المعاصر،2017م.
- محمد غنيمي هلال، "دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده"، د ط، نهضة مصر لطباعة والنشر، القاهرة، د ت، 1997م.
- مسعودة لقريط،" سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية، موف لنشر، الجزائر، سنة 2013.
- نعيم اليافي،" مقدمة لدراسة الفنية"، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982م.
- هلال العسكري،" الضاعتين الكتابة والشعر"، ط2، دار الفكر العربي،1970.
- وليد قصاب إبراهيم" البلاغة العربية (علم البيان)"، ط1، دار الفكر المعاصر بيروت، د ت، 2012.

خامسا: المراجع المترجمة

- تزيفتان تودوروف،" تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية"، مترجم محمد الجرطي، وزارة الثقافة والفنون والثرات، قطر، 2014م.

سادسا: المجلات

- أحمد هشاشو+عقلية مجعدي، "الأنا والآخر المفهوم والرؤية عن تاريخ العلقة العربية"، مجلة الحكمة الدراسات الفلسفية، مجلد 10، العدد 2، مخبر السرديات والأنساق الثقافية، جامعة سطيف2، الجزائر، يوم 10-05-2022.
- آية الله عاشوري، الرواية النسوية العربية بين التحرر والتهور، مجلة المدونة، المجلد 11، العدد 02، جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية، يوم 2024/12/20.
- إيمان عمران،" الصورة الفنية في شعر ابن زيدون" مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة" humanitarian & natural science"، مجلد 2، العدد 12 يوم 2021/12/01.
- إيمان مليكي " تيمة المسكوت علية في الرواية النسوية الجزائرية بين الإعتدال والإبتدال رواية (اقاليم الخوف) لفضيلة فاروق، مجلة الدراسات المعاصرة النقدية والأدبية والمعاصرة، مجلد2، العدد 2، جامعة باتنة الجزائر، يوم 14 جوان 2018.
- بوشوشة بوجمعة،" الرواية النسائية الجزائرية الأسئلة والاختلاف والتألق"، المجلة الثقافية موقع https://thakafamag.com يوم 2025/03/09 على ساعة ثانية زوالاً.
- حلوز جيلالي: " علاقة الأنا والآخر في فلسفة جون بول سارتر"، مجله لوغوس، العدد 09، مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلسان، 2018م.
- حميد قادمو، معلم وردة،" قضايا الرواية النسائية وخلفيات التشكل"، مجلة الخطاب، مجلد5، العدد18، جامعة باجي مختار عنابة، (الجزائر)، جوان 2017.
- دلال حبور،" الخطاب الروائي النسوي نماذج مختارة"، مجلة المرتقي، مجلد 5، عدد 1، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر مارس 2022.
- رفيقة سماحي، " صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية (فضيلة الفاروق) أنموذجا"، مجلة دراسات، مجلد 7، العدد 2، المدرسة العليا لأساتذة بشار، يوم 2020/06/16.
- زين خديجة، العيد حنكة، " ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز"، مجلة اللغة العربية وأدابها، مجلد 13، العدد 4، 2021/03/15.
- ساكر، "بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاحيني "، مجلة البدر، مجلد 10, العدد 08, جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2018.

- سعاد أوقاسي، كوراد رشيد،" الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الإرهاص على التأسيس"، المدونة، المجلد 7، العدد 2، جامعة الجزائر 2، يوم 2020/12/30.
- سعاد طويل – أقضي نوال، " الرواية النسائية في الجزائر بحث في الجدور وقراءة في المتون"، مجلة المقاليد، المجلد 7، العدد 4، يوم 11/02 /2021.
- سميرة سايح، داودي سامية، " اشتغال المحظور في الرواية النسائية الجزائرية"، مجلة الخطاب، مجلد 14، العدد 1، مخبر التحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو/ الجزائر يوم 2019/02/01.
- شهرزاد واضح " مظاهر الهيمنة الذكورية على المرأة في المجتمع الجزائري الحديث في ضوء الكتابات الكلونيالية – بداية الاحتلال"، مجلة عصور جديدة، مجلد 10، عدد 1، مخبر الثرات والدراسات الأثرية جامعة محمد لمين دباغين بسطيف، مارس 2020.
- صارة أوراغي، "الذات الأنثوية بين رعية الباطن وعنف الخارج في الرواية الأمازيغية رواية تيزيري (TIZIRI)لزهرة أودية أنموذجا"، الخطاب المجلد 18، العدد2، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر، يوم 2023/06/11.
- عمر بلمقنعي، " مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين" مجلة التواصل في اللغات والآداب، عدد 46، جامعة باجي مختار، عنابة جوان 2016.
- فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 3، منبر الشعرية الجزائرية، جامعة مسيلة الجزائر، يوم 15 / 09 / 2020.
- محمد حيحاوي، "الخطاب السرد النسائي المغربي في مواجهة الثوابت الذكورية"، العدد 1، مجلة اللغة، مركز دراسات الدكتوراه، جامعة شعيب دكالي لموقع : https://alugah.com يوم 2025/03/10 ساعة 7 صباحا.
- محمد فايد، الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية (1970 ـ 2015)، دراسة بيليوغرافيا، المعيار، العدد 13، المركز الجامعي تيسمسيلت، جوان 2016.
- محمد قادة، "الحوار الثقافي بين نحن والآخر من منظور عند مالك المرتاض "، مجلة السيميائيات، المجلد 16، العدد 2، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر)، سبتمبر 2020.

- نهاري شريف،" إشكالية مصطلح الأدب النسوي ومسار الرواية النسوية في الجزائر"، مجلة الفصل الخطاب، مجلد 10، عدد01، جامعة تيارت (الجزائر)، يوم 2021/03/25.
- هدى عماري، "الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل"، مجلة الدراسات، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة بشار، العدد 1، يوم 2013/06/15.

سابعا: الرسائل الجامعية:

- أسماء بغورة وناوي عادل، "الجسد في روايتي " مزاح مراهقة لفضيلة فاروق "وتشرفت برحيلك" لفيروز رشام، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج: 2022/2021.
- روبة نور الهدى؛ رؤية العالم في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي؛ مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي؛ تخصص ادب حديث ومعاصر؛ المركز الجامعي بوالصوف لميلة؛2022\2023.
- سعاد بوميدونة، "الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية المعتوه لإسماعيل سرير", شهادة ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2018/2017.
- سعد سامي محمد، " الأنا والآخر في المعلقات العشر"، رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة: 1433/2012.
- سعيدة العمري، معموري خديجة، "بنية الزمان والمكان", مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019/2018.
- سنوسي خبراج، "توظيف التراث الشعبي في الرواية النسائية الجزائرية"، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة 1 الحاج لخضر، 2021 /2022.
- نعيمة سيلت، "قضايا النسوية في السرد الجزائري المعاصر"، أطروحة دكتوراة: تخصص النقد الحديث المعاصر، جامعة زيان عاشور بالجلفة.
- نور هدى قايدي، " المرأة في الرواية النسوية " رواية باشا" لهاجر قويدر أنموذجا (قراءة أنثروبولوجية)، مقدمة لنيل شهادة الماستر (تخصص أدب عربي جزائري)، جامعة 8 ماي 1945، بقالمة، 2017.

- وسام قوادري، قدايسي صليحة، "صورة الرجل والمرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة" رواية ثمن باهظ الملاك الجزائرية أنموذجا، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة 18 ماي 1945 قالمة،2020/2019.
- وفاء لعمارة، تجوري سعيدة، شعرية البناء الفني في الرواية النسوية الجزائرية الحديثة – رواية دوار العتمة – لوافية بن مسعود أنموذجا، مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب جزائري، جامعة بوضياف: مسيلة 2021/2020.

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

- احلام بكري، "أنواع الشخصيات في الرواية"موضوع "، الموقع الالكتروني: https://mawdoo3.com 05/04/2025 ، على ساعة 11صباحا.
- صفاء إبراهيم العلوي، " جماليات المكان في الرواية","الوطن", الموقع: https://alwatannews.net ، يوم 2025/04/06, على ساعة 9:00 صباحا.
- طلال أبو غزالة "أنواع الشخصيات في الرواية"، الموسوعة الرقمية العربية (تاجيبيديا) موقع https://tagepedia.org يوم 2025/04/04 على ساعة 7:00 صباحا.
- عبد القادر بوزيدة، " تمثلات العنف الأبوي في الرواية النسوية العربية المعاصرة نماذج مختارة"، ألف aleph موقع الكتروني https://aleph,edinum.org يوم 2025/03/15 ساعة 2:21 ليلا.
- عبده منصور المحمودي "مفهوم الصورة الشعرية"، موقع دكتور منصور محمودي. الموقع الإلكتروني: https://dr-almahimodi.comيوم 2025/02/10 على الساعة 07: 00 صباحا.
- فاضل ثامر، " تمثلات الشخصية في الرواية "، الشرق الأوسط (صحيفة العرب الأولى)، الموقع: https://aawsat.com ، يوم 2025/05/05، ساعة 7:00 صباحا.
- الكبير قداديسي، في رواية الجزائرية النسائية، ج1، رأى اليوم، صحيفة عربية مستقلة يوم 05 مارس 2025. موقع الجريدةhttps://www.faialyoum.com على ساعة واحدة ليلا.

الفهرس

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

الفصل الأول: قراءة في مفهوم والنشأة

المبحث الأول: ما هية الصورة.....**1**

المطلب الأول: مفهوم الصورة 1

المطلب الثاني: الصورة في النقد العربي القديم 3

المطلب الثالث: مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث..... 5

المطلب الرابع: وظائف الصورة 6

المطلب الخامس: أهميتها..... 7

المبحث الثاني: ماهية الآخر **8**

المطلب الأول: مفهوم الآخر 8

المطلب الثاني: مفهوم الآخر في الفلسفة..... 10

المطلب الثالث: مفهوم الآخر في علم النفس..... 11

المطلب الرابع: مفهوم الآخر في علم الاجتماع 11

المطلب الخامس: مفهوم الآخر أدبيا 12

المبحث الثالث: المفهوم والنشأة والتطور **13**

المطلب الأول: مفهوم الرواية النسوية..... 13

المطلب الثاني: النشأة والتطور 14

المطلب الثالث: موضوعات الرواية القوية الجزائرية المعاصرة 18

المطلب الرابع: قضايا الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة..... 21

المطلب الخامس: خصائص الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة..... 23

الفصل الثاني: صورة آخر في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي

تجليات صورة الآخر في رواية "حنين بالنعناع"..... 27

1.الآخر الذكوري..... 27

أ. صورة الرجل المثالي 27

ب. صورة الرجل: المناضل أو المجاهد..... 29

ج. صورة الرجل الصالح (الزاهد، الصوفي)..... 29

د. صورة الرجل المشرقي الكريم..... 30

ه. صورة الرجل المتسلط والعنيف 32

و. صورة الإرهاب في الرواية حنين بالنعناع 33

ز. المجتمع الذكوري 34

ح. صورة المرأة التقليدية كرمز للسلطة الأبوية 36

2. الآخر المختلف في الفكر..... 38

3. صورة الآخر المختلف في اللباس والفكر والثقافة..... 43

4. صورة الآخر الغربي الغير العربي..... 44

5. صورة الآخر الشرقي الغير العربي 45

6. صورة الآخر السياسي..... 48

7. صورة الآخر الحضاري 50

خاتمة 53

ملحق 57

قائمة المصادر والمراجع 60

الفهرس 69

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع " صورة الآخر في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة من خلال تحليل رواية " حنين بالنعناع" لربيعة جلطي و تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية تمثيل الآخر من خلال الشخصيات و الأحداث و الأماكن مع التركيز على الأبعاد النفسية و الثقافية و الإجتماعية و الرمزية التي تسهم في تشكيل هذه الصورة داخل المتن الروائي، و قد أظهرت نتائج الدراسة كيف سعت الكاتبة إلى تقديم الآخر في تجلياته متعددة مما يعكس رؤية الفنية معاصرة تنأى عن الصورة النمطية السطحية و التبسيطية التقليدية، و تبني بدلا منها رؤى نقدية تعبر عن الوعي الأنثوي المغاير و المتحرر.

الكلمات المفتاحية:

صورة، الآخر، الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، حنين بالنعناع، وعي أنثوي، نقد الثقافي، الأبعاد السياسية والثقافية والبعد الاجتماعي والرمزي والنفسي.

Summary:

Algerian feminist novel through and analysis of the novel " nostalgia with mint by Rabia djelti"

this study ains to reveal how the other is representes through characters, events and places with a focus on the psychological, political, cultural and symbolic dimensions that contribute to the formation of this image within the novel. the results of the study showed how the writer sought to present the other in its multiple manifestations, which reflects a contemporary artistic vision that distances itself from the superficial, and simplistic tradional stereotype ans instead adopts a critical vision. that expresses the diffrent and libreted feminine consciousness.

keywords:

image of the other, the contemporary algerian feminist novel, nostalgia with mint, rabia djelti, feminist consciousness, cultral critidm, social, political, psychological, cultural and symbolic dimensions.