جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة :أ ح 11

---

إعداد الطالبتين:

مروى ناصر

عائشة هاملي

يوم: 02/ 06/ 2025

# الرواية والتاريخ في السرد النسوي الجزائري

## رواية " نساء في الجحيم " لـ: عائشة بنور أنموذجا

---

لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| لخضر تومي | أ م أ | جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة | مشرفا |
| سليم كرام | أستاذ | جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة | رئيسا |
| وهيبة عجيري | أ م أ | جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2024– 2025م.

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

**الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، وبفضله تتيسر الأمور.**
**نحمده حمد الشاكرين، ونستعين به ونتوكل عليه في كل حين**
**نعبر عن خالص امتناننا لأستاذنا المشرف الفاضل**
**" تومي لخضر"**
**على ما قدمه لنا من النصائح والتوجيهات طيلة مسار إنجاز المذكرة ، حيث كان نعم المشرف والمرشد**
**ولا يفوتنا أن نعبر عن خالص امتناننا ووفائنا للوالدين العزيزين على دعمهما المتواصل والخالص . فلهما كل أدبيات الحب والعرفان . . .**
**كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا في مسارنا الدراسي ، وكذا كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد .**

**عائشة - مروى**

# مقدمة

**مقدمة:**

حققت الرواية العربية مكانة رفيعة في الساحة الأدبية، باعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية التي شهدت تطورا كبيرا في مسار الأدب العربي، نظرا لخصوصياتها الفنية ولقدرتها على استيعاب مختلف التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية، واحتوائها لتجارب الإنسان المختلفة، ومن بين الأشكال الروائية التي لاقت اهتماما كبيرا في العقود الأخيرة نجد الرواية التاريخية التي تعيد احياء الماضي وإعادة قراءته من زوايا سردية وفنية وجمالية جديدة.

تعتبر الرواية التاريخية جنسا أدبيا يستند إلى وقائع الماضي ليعيد بناءها تخيليا، محملة بدلالات تتجاوز التوثيق لتلامس الحاضر، وفي السياق الجزائري لعب هذا النوع الأدبي دورا محوريا في توثيق الذاكرة الوطنية، غير أن ما يلفت الانتباه في العقود الأخيرة هو بروز السرد النسوي الجزائري ضمن هذا الإطار، حيث تسعى الكاتبات إلى إعادة كتابة التاريخ من زاوية مغايرة، تبرز صوت المرأة المهمش وتعيد الاعتبار لتجاربها المنسية وسط السرديات البطولية الذكورية.

وقد جاء اختيارنا لموضوع الرواية والتاريخ في السرد النسوي الجزائري ممثلا في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور نتيجة تفاعل بين الدوافع الذاتية والموضوعية، فعلى الصعيد الذاتي جاء هذا الاختيار من منطلق اهتمامنا بالتاريخ، ورغبتنا في رصد كيفية إعادة تشكيله في رحم النصوص الأدبية الإبداعية، كما كان لرواية "نساء في الجحيم" أثر بالغ في اختيار هذا الموضوع، فمن خلال قراءتنا لها وجدنا فيها سردا يعكس معاناة النساء في ظل الحروب والاعتقال، سواء في الجزائر أو في فلسطين. أما على المستوى الموضوعي فهي رغبتنا في تقديم دراسة تتمركز حول الرواية والتاريخ وعلاقة بعضهما ببعض، وكذلك لفهم كيفية توظيف الروائيات الجزائريات التاريخ كوسيلة لتوثيق الذاكرة الجماعية فنيا.

ومن هنا انبثق اهتمامنا بالرواية التاريخية والسرد النسوي، متخذين من رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور نموذجا للدراسة، محاولين الإجابة على الإشكالية التالية:

**كيف وظفت الروائية عائشة بنور الحدث التاريخي في روايتها " نساء في الجحيم " لتقديم نص سردي يعيد قراءة الأحداث التاريخية من منظور نسوي؟**

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على العلاقة بين الرواية والتاريخ، وبيان كيفية توظيف الروائية عائشة بنور للتاريخ في روايتها لإبراز معاناة المرأة، وكذلك لفهم دور السرد النسوي في إعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي، ويعود سبب اختيارنا لرواية نساء في الجحيم لعائشة بنور بالتحديد أنها تمثل نموذجا للسرد التاريخي النسوي الجزائري، حيث استثمرت أحداثا تاريخية في الرواية، بغية تسليط الضوء على معاناة المرأة في ظل الحروب.

وقد اعتمدنا على خطة بحث مؤلفة من: مقدمة عرضنا فيها الخطوط العريضة للبحث وفصلين: الفصل الأول جاء تحت عنوان: الرواية والتاريخ والسرد النسوي الجزائري قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين المبحث الأول بعنوان: الرواية والتاريخ تطرقنا فيه إلى: المطلب الأول: تعريف الرواية، المطلب الثاني: نشأة الرواية التاريخية، المطلب الثالث: علاقة الرواية بالتاريخ، والمطلب الأخير عرضنا فيه بعض خصائص السرد النسوي الجزائري، أما المبحث الثاني الموسوم بـ: السرد النسوي الجزائري تطرقنا فيه إلى المطلب الأول: تعريف السرد، المطلب الثاني :بدايات السرد النسوي الجزائري ،المطلب الثالث: قضايا السرد النسوي الجزائري ،والمطلب الأخير عرضنا فيه خصائص السرد النسوي الجزائري

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: تجليات التاريخ وصورة المرأة في رواية نساء في الجحيم لـ: "عائشة بنور" فقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين، المبحث الأول بعنوان: السياق التاريخي في الرواية تطرقنا فيه إلى: المطلب الأول: اهم الأحداث التاريخية،

المطلب الثاني: الزمان في الرواية، المطلب الثالث: المكان في الرواية، والمطلب الرابع والأخير تطرقنا فيه إلى تراسل الحس الثوري (الجزائر/فلسطين)، أما المبحث الثاني المعنون بـ: صورة المرأة في الرواية فقد تناولنا فيه أربعة مطالب المطلب الأول: دلالة العنوان في الرواية ،المطلب الثاني: الشخصيات النسوية والمطلب الثالث: العلاقة بين المرأة والأحداث، والمطلب الأخير علاقة السارد بالشخصيات، وخاتمة كانت بمثابة عصارة تضمنت اهم النتائج.

أما فيما يخص منهج الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي، كما استعنا بالمنهج الوصفي وآلية التحليل لأنه الأنسب لطبيعة موضوع البحث.

وقد اعتمدنا في هذا العمل على مجموعة من المراجع شكلت الأساس المعرفي لموضوع الدراسة، أهمها: الرواية والتاريخ لـ: محمد القاضي، في الرواية النسوية العربية لـ: إبراهيم خليل. كما اعتمدنا على رسائل علمية من بينها: السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النّسوية لـ: نور الهدى حلاب، وآلية السرد في الرواية النّسوية الجزائرية لـ: صابرينة الطيب.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل تومي لخضر على دعمه وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل، وشكرنا موصول للجنة المناقشة التي ستناقشنا في العمل وتثمنه وتعمل على إثرائه، والارتقاء به في سلم الدراسات الأكاديمية درجات، ووضعه في مساره العلمي المناسب، ولكل من له يد فضل.

# الفصل الأول: الرواية والتاريخ والسرد النّسوي الجزائري

## المبحث الأول: الرواية والتاريخ

***-المطلب الأول: تعريف الرواية***

***- المطلب الثاني: نشأة الرواية التاريخية***

***-المطلب الثالث: علاقة الرواية بالتاريخ***

***-المطلب الرابع: خصائص الرواية التاريخية***

## *المبحث الثاني:السرد النّسوي الجزائري*

***-المطلب الأول: تعريف السرد***

***-المطلب الثاني:بدايات السرد النّسوي الجزائري***

***-المطلب الثالث: قضايا السرد النّسوي الجزائري***

***-المطلب الرابع: خصائص السرد النّسوي الجزائري***

## المبحث الأول: الرواية والتاريخ

### المطلب الأول: تعريف الرواية

#### أ. الرواية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "رَوَّى فُلانٌ فلانًا شِعْرًا إذ رواهُ لهُ حتَّى حفِظَهُ للرِوّايةِ عنْهُ. قال الجواهري: رَوَيْتُ الحديث والشِعرَ روايةً، فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قومٍ رُواةٍ وَروَّيْتُهُ الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها"[1]. ومعنى هذا أن الرواية عند ابن منظور مشتقة من الفعل روى والذي يعني نقل الشعر أو الحديث.

وذكر في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن الرواية مشتقة من كلمة "روى" ويدور معناها حول السقاية "يقال: قد روى؛ معناه: قد استقى على الرواية ... والرواية: رواية الشعر والحديث، ورجل راوية: كثير الرواية، والجميع: رُواة، والمروى: اسم موضع بالبادية، والرَّويُّ: حروف قوافي الشعر اللازمات، تقول: هاتان قصيدتان على روي واحد"[2]. تدل كلمة رواية على نقل الحديث أو الخبر، والرواية تعني رواية الشعر أو الحديث من شخص لآخر.

وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي: "روي من الماء واللبن ...، روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة، والحبل فتله فارتوى، وعلى أهله ولهم: أتاهم بالماء ... ورويته الشعر حملته على روايته كأرويته وفي الأمر نظرت وفكرت"[3].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، (د. ت)، المجلد 03، ص1786.

[2]. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، ج2، ص165.

[3]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1429هـ/ 2008م، ص685.

من خلال التعريفات السابقة نجد أن أغلب المعاجم في اللغة العربية تتفق في تحديد مفهوم الرواية، حيث نجد أن هذه اللفظة استعملت للدلالة على السقي بالماء، والدلالة على نقل الحديث والخبر وعلى نقل الشعر وروايته.

**ب. الرواية اصطلاحا:**

الرواية واحدة من أهم الفنون الأدبية تعكس قضايا الإنسان وتعبر عن أفكاره ومشاعره بأسلوب سردي غني ومتنوع، ولقد اختلفت وجهة نظر الأدباء والنقاد والباحثين المهتمين بالسرديات في وضع تعريف محدد لها. وفي هذا السياق يقول عبد المالك مرتاض: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا"[1].

يشير هذا القول إلى طبيعة الرواية على أنها: متعددة الأوجه، حيث يصعب تحديد تعريف جامع لها بسبب تعدد أشكالها وأساليبها، فهي: "فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة، فهي أولا نوع من السرد، مختلقة عادة، أو متخيلة أو مؤلفة، من عناصر واقعية ووهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية"[2].

هذا يعني أن الرواية ذات طبيعة معقدة، وهي ليست مجرد نوع أدبي بل هي فن واسع يصعب تحديد معناه بدقة، لكن على الرغم من هذا التعقيد يمكن أن نعرفها بأنها: "نوع أدبي متميز تمتد صلته بما يسبقه من الأنواع الأدبية الأخرى، مثل الملحمة والسيرة والحكاية، فهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة بالمجتمع الأوروبي، ولذلك تحمل الرواية خصائص تحديثية من النوع السردي السابق لها، إذ تأخذ من خصائص

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، (د. ط)، ديسمبر 1998م، ص11.

[2]. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، مارس 1979م، ص128.

السرد العامة كوجود حدث يحققه إنسان في زمان ومكان محددين، أي أخذ الشخصية والفعل الدرامي عبر تقنيات تخص فن الرواية الحديثة"[1].

إذن فالرواية هي نوع أدبي ترتبط جذورها بالأنواع الأدبية القديمة التي سبقتها كالملحمة والسيرة والحكاية، ويمكن اعتبارها أنها تطور لهذه الأنواع الأدبية، تعالج حدثًا معينًا في إطار زماني وفضاء مكاني محددين.

وهناك أيضًا من يعرفها على أنها: "نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبًا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها"[2].

يشير هذا المفهوم إلى أن الرواية نص نثري يعتمد على الخيال، لكن غالبًا ما يرتبط بالواقع، تدور حول شخصيات تمر بحدث معين ويعتبر هذا الحدث من أهم عناصر الرواية.

مما سبق ذكره ومن خلال مفاهيم أخرى، نستنتج أنّ الرواية نوع أدبي نثري يتناول مجموعة من الأحداث تجسدها مجموعة من الشخصيات في إطار زماني ومكاني محددين، تهدف إلى نقل تجربة إنسانية أو معالجة قضايا اجتماعية، وتعتبر الرواية اليوم من أكثر الأشكال الأدبية شيوعًا.

**ج. مفهوم الرواية التاريخية:**

لقد قام جدال واسع حول مسألة تجنيس الرواية التاريخية، وتباينت الآراء في هذا الشأن، فهناك من اعتبرها مجرد إعادة صياغة التاريخ بينما رأى آخرون ضرورة التمييز

[1]. مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2005م، ص56.

[2]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص99.

بين الرواية والتاريخ مؤكدين أن لكل منهما خصائص تميزه وتحدد معالمه، رغم هذا الجدل القائم إلا أن أغلب النقاد والدارسين يتفقون على أن الرواية التاريخية تعتمد على التاريخ كمادة أساسية للكتابة الروائية، فالرواية التاريخية هي: "فن أدبي يستمد موضوعاته من التاريخ من حيث الشخصيات، أو الأحداث أو الزمان والمكان، ويتم تقديمها في قالب فني روائي جذاب، بعيد عن السياق التاريخي العلمي"[1]. بمعنى أن الرواية التاريخية نوع أدبي يتخذ من التاريخ مادته الأساسية، ويهدف إلى إحياء الماضي وتقديمه في قالب روائي جذاب.

يعرف ألفريد شيبادر **(Alfred Scheibade)** الرواية التاريخية بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[2]، يؤكد شيبادر أن الرواية التاريخية هي عودة إلى الماضي وإعادة بنائه بطريقة خيالية يتجاوز فيها الروائي حدود التاريخ.

ويقدم لوثروب ستودارد[3] **(LothropStoddard) (1883- 1950م)** تعريفا مفاده أن: "الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية "ستودارد" يركز على فنية العمل أكثر من تاريخيته، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية من هنا أو هناك"[4]، من خلال هذا التعريف يمكن أن نقول أنّ "ستودارد" يرى أن الرواية التاريخية ليست مجرد سرد للأحداث بل هي

---

[1]. محمد فتحي السيد قنطوش، الرواية التاريخية عند علي أحمد باكثير، سيرة شجاع أنموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية، مصر، العدد 40، يونيو 2024م، ص10.

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د. ط)، 2006م، ص112. نقلا عن: محمد نجيب لفتة، ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عمان ،العدد 40، آذار 1997م، ص185.

[3]. **لوثروب ستودارد:** مؤرخ وصحفي أمريكي ولد في بروكلين بالولايات المتحدة الأمريكية ، تخرج من جامعة هارفارد ، من مؤلفاته: حاضر العالم الإسلامي – الإنسانية تحت سيطرة العالم.

[4]. نضال الشمالي، م س ، ص113.

سجل للحياة العاطفية للإنسان، فهي لا تكتفي بنقل الأحداث كما هي بل تركز على مشاعر الشخصيات وكيف أثرت الأحداث التاريخية على حياتهم.

أما الرواية التاريخية عند "جورجي زيدان" فهي: "تاريخ قصصي وليست قصصًا تاريخيًا، وبعبارة أخرى هي وسيلة لتوصيل معلومات تاريخية لا تشير إليها كتب الدراسة، ولا تتوفر ليقرأها العامة وهي وسيلة من وسائل الوعظ والإرشاد يدس فيها الكاتب أفكاره وآراءه ومواعظه ويقدمها لقرائه مغلفة بقصص غرامية وهمية محببة للنفوس فيتقبلها القارئ البسيط بسعة صدر، ويتجرعها دون أي تردد"[1]، يتخذ جورجي زيدان من الرواية وسيلة لتقديم التاريخ في صورة سهلة للقارئ ويهدف من خلالها إلى الوعظ والإرشاد ويقدمها للقارئ في قالب أدبي سهل ومشوق، والرواية التاريخية بالنسبة "لزيدان" سلاح ذو حدين أينما وجهه أصاب فهي وسيلة للتسلية بما تحتويه من أحداث تاريخية (حقيقية) حدثت في الماضي"[2].

جمع جورجي زيدان في الرواية التاريخية بين الجانب الترفيهي، حيث كان يسعى إلى تقديم التاريخ بطريقة ممتعة لتشويق القارئ، والجانب التعليمي الذي يهدف من خلاله إلى نشر المعرفة التاريخية.

يتبين من خلال تعريف الرواية التاريخية أنها: جنس أدبي يجمع بين التوثيق التاريخي والتخييل، يهدف إلى إحياء الماضي بطريقة فنية.

**المطلب الثاني: نشأة الرواية التاريخية**

**أ. الرواية التاريخية عند الغرب:**

تعد الرواية التاريخية من أهم الأجناس الأدبية التي تجمع بين السرد الروائي والتوثيق التاريخي، وتسعى إلى تقديم أحداث الماضي بأسلوب روائي يجمع بين الواقع

[1]. سميرة حسن محمد زيدان، الرواية التاريخية عند السير ولترسكوت وجورجي زيدان، دراسة مقارنة، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، 1409هـ، ص181.

[2]. المرجع نفسه، ص ن.

والخيال، وقد ظهرت "قديما في القارة الأوروبية إثر الصراعات السياسية في نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر على يد الأديب **ولترسكوت**[1](**Walter Scott**) (1771- 1832م) بروايته المشهورة "وافرلي"، ثم ما لبثت حتى راجت ولقيت إقبالا من الروائيين أمثال **فيكتور هيغو**[2](**Victor Hugo**) (1802- 1885م) برواية "أحدب نوتردام" 1831م، ورواية "الحرب والسلام" في روسيا للروائي **تولستوي**[3] (**Tolstoi**) (1865- 1869م) وفي إيطاليا **ألسندرو مانزوني**[4] (**Alessandro Manzoni**) (1785- 1873م) في روايته "المخطوبين" 1923م ... وغيرها من الروايات التاريخية العالمية"[5].

يعد الكاتب الأسكتلندي والترسكوت المؤسس الفعلي للرواية التاريخية كنوع أدبي مستقل، اشتهر بإدخال التاريخ في السرد الروائي بطريقة تجمع بين الشخصيات الواقعية والمتخيلة، ولم تكن الرواية التاريخية نتاج القرن التاسع عشر وحده بل سبقتها محاولات أدبية مهدت الطريق لظهورها، حيث يرى **جورج لوكاتش**[6](**Gyorgy Lukacs**) (1885- 1971م) أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضا، ويستطيع المرء إذا ما أحس ميلا في نفسه إلى ذلك أن

---

[1]. **ولترسكوت:** روائي وكاتب مسرحي وشاعر اسكتلندي ، أشتهر وعرف بفضل روايته التاريخية إيفانهو، وأطلق عليه اسم أبو الرواية الحديثة.

[2]. **فيكتور هيغو:** كاتب وشاعر وروائي فرنسي، يعتبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة.

[3]. **ليوتولستوي:** من عمالقة الروائيين الروس، مصلح اجتماعي وداعية سلام، يعد من أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر.

[4]. **ألسندرومانزوني:** يعتبر أكبر روائي إيطالي عبر العصور، خصوصا لروايتة المخطوبين وهي من أشهر أعماله ولا تزال تشكل علامة فارقة في الأدب الإيطالي.

[5]. عبد الحليم سامي وآخرون، السردية الروائية في الرواية التاريخية عند جورجي زيدان، دراسة نقدية، المجلة العلمية للغة والثقافة، أدرار، الجزائر، العدد 02، المجلد 08، ديسمبر 2023م، ص44.

[6]. **جورج لوكاتش:** فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي.

يعتبر الأعمال **القروسطية**[1]المعدة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير مقدمات للرواية التاريخية ....، إلا أن المرء لن يعثر هنا على أي شيء يلقى ضوءًا حقيقيا على ظاهرة الرواية التاريخية"[2].

يمكن اعتبار الأعمال الروائية التي ظهرت إبان القرون الوسطى تمهيدا أدبيا وشكليا للرواية التاريخية، لكنها لم تكن روايات تاريخية بالمعايير الحديثة. ومع ذلك لا يمكن إغفال دورها في التمهيد لظهور الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر على يد والترسكوت.

"وهناك من يرفض نسبة ظهور الرواية التاريخية إلى سكوت ويرون أن الرواية التاريخية الحديثة ظهرت مع الكاتب الأمريكي **ستيفن كرين (Stephen Crane)** (1871- 1900م) صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"، وأن العالم لم يعرف الرواية التاريخية قبل رواية "الحرب والسلام" للكاتب الروسي **تولستوي** التي أفصحت عن معرفة كبيرة بتاريخ الأسرتين اللتين تناولتهما وعن غزو نابليون لروسيا، وعن قوة الخيال الذي يمتلكه الروائي، مما مكنه من إنتاج رواية فنية تاريخية"[3].

لكن ما هو شائع أن والترسكوت هو الرائد الفعلي للرواية التاريخية وذلك بفضل تأثيره الكبير في تطوير هذا النوع الأدبي، حيث جعل الرواية التاريخية نوعًا أدبيًا مستقلاً بذاته.

---

[1]. **القروسطية:** كلمة مكونة من دمج كلمتين هما قرون ووسطى، تستخدم غالبا للإشارة إلى العصور الوسطى التي تمتد من القرن الخامس حتى القرن الخامس عشر الميلادي.

[2]. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986م، ص11.

[3]. منى بشلم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 13، 2017م، ص142.

**ب. الرواية التاريخية عند العرب:**

أما في الأدب العربي فقد ظهرت الرواية التاريخية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عن طريق الترجمة والاقتباس من الغرب "وأول من حاول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان سليم البستاني (1848- 1884م) وكانت قصته الأولى هي "زنوبيا" والتي أصدرها سنة1871م ثم توالت الروايات التاريخية فكتب البساتني "بدور" 1872م، "والهيام في فتوح الشام" 1874م، وكتب جورجي زيدان سلسلة روايات تاريخ الإسلام (1861- 1914م)، وفرح أنطون (1874- 1922م)، "أورشليم الجديدة" 1904م، ويعقوب صروف (1852- 1927م) "أمير لبنان" 1907م وغيرهم"[1].

ويعد جورجي زيدان علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي، حيث جعل الرواية التاريخية وسيلة لإحياء التراث والتفاعل معه بأسلوب روائي ممتع، لذلك اعتبره بعض النقاد والأدباء رائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي، "استطاع جورجي زيدان (1861- 1914م) الذي بدأ حياته مؤرخا نقل الرواية التاريخية خطوة إلى الأمام من المحاولة الفردية القائمة على التسلية والترفيه إلى الروايات ذات الهدف التعليمي الإصلاحي"[2]، وبعد ذلك تطورت الرواية التاريخية على يد نجيب محفوظ (1911- 2006م) في رواياته التاريخية "التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي: عبث الأقدار 1939م، رادوبيس 1943م، وكفاح طيبة 1944م، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدمًا ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية"[3].

---

[1]. محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، تونس ، ط1، 2008م، ص29.

[2]. حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص32.

[3]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص121.

لقد ساهم نجيب محفوظ في توسيع مفهوم الرواية التاريخية في الأدب العربي من خلال تقديمها بأسلوب عصري، وكانت رواياته بمثابة جسر يربط بين الواقع الأدبي والتاريخ الحقيقي.

**ج. الرواية الجزائرية والتاريخ:**

تعد الرواية الجزائرية مرآة تعكس التحولات الكبرى التي شهدتها الجزائر، فمنذ بداياتها انشغلت الرواية الجزائرية بتجسيد واقع الاستعمار وتوثيقه أدبيا، "وتعتبر الرواية التاريخية من أكثر وأبرز الأنواع الروائية حضورًا في المشهد الروائي الجزائري، لكونها تستمد مواضيعها وسماتها الأساسية من التاريخ. لذلك عرفت الرواية الجزائرية عدة أعمال إبداعية تستمد أحداثها من التاريخ ...، ومن ضمن الأعمال الروائية التي تدخل ضمن هذا النوع نذكر منها: اللاز 1974م، الزلزال 1974م، عرس بغل 1982م، الشمعة والدهاليز 1994م "للطاهر وطار"، وروايات: معركة الزقاق 1986م، التفكك 1982م، فوضى الأشياء 1990م لرشيد بوجدرة ...، وغيرها من الروايات التاريخية التي شكلت مشهدا روائيا متميزا"[1].

لقد لعبت الرواية التاريخية دورًا مهما في الأدب الجزائري، بوصفها نوعا بارزا تستمد موضوعاتها من التاريخ. وشكل "التاريخ عنصرا رئيسيا لدى الروائيين الجزائريين، لما تضمنه من مادة أساسية ساعدتهم في كتابة رواياتهم، ومعالجة مختلف القضايا، بناء على ما قدمه لهم التاريخ من أحداث وشخصيات ومواقف وسلوكات وظواهر مختلفة، ارتبطت ارتباطا وثيقا بحقبة زمنية معينة"[2].

هذا يعني أنّ التاريخ كان مصدرًا أساسياً للروائيين الجزائريين، استمدوا منه الأحداث والشخصيات لبناء رواياتهم ومعالجة مختلف القضايا.

---

[1]. شريط سنوسي، حضور تيمة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في نماذج روائية، مجلة أفانين الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد 01، المجلد، 04، 2024م، ص51.

[2]. شريط سنوسي ، م س ، ص52.

لقد لعبت الرواية الجزائرية دوراً مهما في استحضار التاريخ وتوثيقه، خاصة في ظل ما عاشته الجزائر من استعمار وثورة واستقلال وعشرية سوداء فمثل التاريخ مادة جاهزة وغنية للكتابة الروائية. ومن بين الكتاب الذين كتبوا في الرواية التاريخية، يبرز واسيني الأعرج بأسلوبه المميز "في روايته الأمير مسالك أبواب الحديد، فهذه الرواية استند فيها واسيني على المادة التاريخية لكي يستنطق التاريخ ويستلهم منه العديد من الأمور ...، فتش واسيني الأعرج بين دهاليز التاريخ الغابر لكي يصوره لنا بشكل آخر فروايته كتاب الأمير تعكس لنا كيف تعامل الروائي الجزائري مع المادة التاريخية، فقد استقى منها أحداث حقيقية وأضاف لها أخرى متخيلة محاولا الكشف عن محطات من حياة الأمير عبد القادر"[1]. يعرف واسيني الأعرج بأسلوبه الأدبي الراقي ومزجه بين التاريخ والخيال في أعماله ومن بين أعماله أيضا ذات الطابع التاريخي نجد "البيت الأندلسي"، "سيدة المقام"، "مملكة الفراشة" ... الخ، وكذلك "من الذين خاضوا غمار التاريخ في أعمالهم الروائية "الحبيب السايح" الذي ظل يسأل التاريخ مستنطقا إياه في كل مراحله ومنعرجاته بدأ من الثورة وصولا إلى الواقع الحاضر مرورا بالعشرية السوداء ...، ومن أبرز أعماله السردية التي لاقت رواجًا في الساحة الأدبية والنقدية هي رواية "كولونيل الزبربر"[2]، يتميز الروائي الحبيب السايح بأسلوبه العميق واللغوي المكثف، يتعامل مع التاريخ كمرآة لكشف المسكوت عنه في الذات والمجتمع.

من خلال ما سبق يتضح أن الرواية الجزائرية اتخذت من التاريخ مصدرا للكتابة، وبرز في هذا المجال كتاب مميزون مثل واسيني الأعرج والحبيب السايح، إلى جانب كتاب آخرين خاضوا نفس التجربة بأساليب متنوعة.

---

[1]. محمد مروان، عبد الحفيظي عبد السلام، الرواية الجزائرية وتوظيف التاريخ، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 04، المجلد 11، 2024م، ص261- 262.

[2]. محمد مروان، عبد الحفيظي عبد السلام ،م ن ، ص263.

**المطلب الثالث: علاقة الرواية بالتاريخ**

لطالما كانت الرواية والتاريخ وجهين لعملة واحدة يتقاطعان عند سرد الأحداث وصياغة الحكايات، فإذا كان التاريخ يسعى لتوثيق الوقائع بموضوعية فإن الرواية تنقل هذه الوقائع بلغة مشحونة بالخيال والعاطفة، ولقد قام جدل كبير بين النقاد واختلفوا في طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ، وكيف يتم توظيف الأحداث التاريخية في الرواية، وهذا الجدل أثار تساؤلات واسعة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وهو كيف يقوم الروائي بإعادة تشكيل أحداث تاريخية في نصه الروائي؟

"والعلاقة بين الرواية والتاريخ لا تزال موضوع خلاف وجدل مستمرين بين الروائيين والنقاد، ذلك أنّ الرواية يمكن أن تكون مصدرًا من مصادر التاريخ، كما أنّ التاريخ يمكن أن يكون مرجعًا للرواية ومصدرًا تستقي منه موضوعاتها وتستلهم من خلاله شخصياتها"[1].

فمن ناحية يمكن اعتبار الرواية مصدرًا من مصادر التاريخ خاصة إذا كانت الرواية تعكس أحداث حقيقية، ومن ناحية أخرى يعد التاريخ مرجعًا هامًا للرواية إذ يستلهم الروائيون منه موضوعاتهم وعليه فالعلاقة بينهما علاقة متداخلة ووظيفة متبادلة، "يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معًا إلى عبرة وحكاية، بيد أن استقرار الطرفين، منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي"[2].

---

[1]. بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، تمنراست ، الجزائر، العدد 02، المجلد 10، 02/ 06/ 2021م، ص509.

[2]. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص09.

بالرغم من أنّ التاريخ والرواية يسيران في طريقين مختلفين، لكنهما يشتركان في الغاية النهائية، وهي تقديم العبرة. فالرواية تمنحنا رؤية إنسانية ومشاعر مكثفة حول الأحداث، بينما التاريخ يقدم لنا الصورة الواقعية والدروس المستفادة منها.

وفي الأخير نستنتج أنّ الرواية والتاريخ يرتبطان في كونهما يسردان الأحداث، لكنهما يختلفان في الهدف والأسلوب، فالتاريخ يقدم سردًا واقعيًا مبنيًا على حقائق موثقة بينما الرواية تتخذ من التاريخ مادة لإعادة تشكيل الأحداث بخيال أدبي.

**المطلب الرابع: خصائص الرواية التاريخية**

تتميز الرواية التاريخية بطابعها المزدوج، إذ تمزج بين التخيل الأدبي والمعطى التاريخي، ولها خصائص تميزها عن غيرها من الروايات وتتمثل في:

- الرواية التاريخية "ذات طبيعة مركبة أي أنها تجمع بين أمرين هما: الرواية والتاريخ وأية محاولة لتعريفها لا تخرج عن هذين المفهومين للعلاقة الجدلية التي تربطهما"[1].
- الجمع بين الواقع والخيال لخلق حبكة مشوقة تمتزج فيها الأحداث التاريخية مع إضافات أدبية.
- تسليط الضوء على قضايا تاريخية وتحليلها من منظور إنساني لإثارة تفكير القارئ وربط الماضي بالحاضر.
- الرواية التاريخية "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له لكنه لا ينقل التاريخ بحرفيته بقدر ما يصور رؤية الفنان للواقع من خلاله للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مواقف الفنان اتجاه المجتمع"[2].
- تحرص الرواية التاريخية على تصوير الشخصيات التاريخية في إطار زماني ومكاني، مع مراعاة الدقة في الوصف.

---

[1]. حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، دراسة في البنية السردية ، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص17.

[2]. حسن سالم هندي إسماعيل، م ن ، ص19.

- تعتبر الرواية "جزءا من التاريخ والتاريخ مصدر من مصادر الرواية تستنبط منها مادتها الحكائية"[1].
- الرواية التاريخية وسيلة هامة لفهم الماضي واستلهام العبر منه بطريقة أدبية.

نستنتج أنّ الرواية التاريخية ليست مجرد نقل للأحداث، بل هي إعادة بناء التاريخ بطريقة معاصرة، وهي نوع من الأدب يجمع بين الواقع والخيال، وتعطي للقارئ فرصة لفهم التاريخ.

**المبحث الثاني: السرد النسوي الجزائري**

**المطلب الأول: تعريف السرد**

**أ. السرد لغة:**

يحمل هذا المصطلح في طياته العديد من المعاني اللغوية، حيث عرفه ابن منظور في كتابه لسان العرب "السَّرْدُ في اللُّغة: تَقْدِمَةُ شَيْء إلى شَيْء تَأتِي بِه، مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا"[2].

وفي سياق آخر يعرف معجم الصِّحَاحُ للجوهري السرد بـ: "ويقال: السَّرْدُ؛ الثَّقْبُ والمَسْرُودَةُ: الدرعُ المثقوبة والسّردُ: اسم جامع للدروع وسائر الخَلْقِ. وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا، إذا كان جيد السياق وسَرَدْتُ الصوم، أي: تابعْتُه"[3].

كذلك نجد في معجم أساس البلاغة للزمخشري مفهوما آخر مؤداه: "وتَسَرَّدَ دَمْعُهُ كَمَا يَتَسَرَّدُ اللُّؤْلُؤْ، وسَرَدَ الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاءٍ، وفلانٌ يخرقُ الأَعْرَاضْ بِمَسْرَدِه أَيْ بِلِسَانِهْ..."[1].

---

[1]. بن طيب مريم، عبد الرحيم خديجة، انفتاح سعيد يقطين على الرواية التاريخية، مجلة الناص، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، العدد 03، المجلد 09 ، ص665.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، (د. ت)، المجلد 03،ص 1987

[3]. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009م، المجلد 01، ص532.

ويتضح من خلال هذه التعاريف أن السرد في اللغة هو التتابع والاتصال في الشيء دون انقطاع، أي عرض الأحداث أو الكلام بطريقة متتابعة ومتصلة مع الدقة والتركيز.

**ب. السرد اصطلاحا:**

السرد هو أحد المفاهيم الأساسية في الأدب واللغة ويعرف بأنه: "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر ..."[2].

ومن زاوية مقاربة نجد تعريف أخر للسرد هو: "قص حادثة واحدة أو أكثر، خيالية كانت أو حقيقية، حيث يكون معناه منصب على النتيجة والعملية والهدف والفعل، والبناء وإدراك البناء الخاص بالقصة"[3].

ويبين هذان التعريفان أنّ السرد هو أكثر من مجرد رواية أحدث، فهو طريقة لعرض الحكاية بشكل منظم، سواء كانت حقيقية أو خيالية، مع التركيز على المعاني والأهداف وطريقة بناء القصة وفهمها.

وأقرب تعريف للسرد هو الحكي، حيث يصرح **رولان بارت**[4]( **Roland Barthes**) (1915- 1980م) قائلا: "يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعلمة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة صورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج

---

[1]. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عبون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج1، ص449.

[2]. جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص145.

[3]. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1996م، ص278.

[4]. **رولان بارت:** فيلسوف فرنسي ، وناقد أدبي دلالي ، ومنظر اجتماعي . من أبرز أعماله : الكتابة في الدرجة صفر، الأساطير، موت المؤلف.

المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ..."[1].

توضح هذه المقولة حقيقة أنّ السرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه ويقوم الحكي على ركيزتين أساسيتين هما:

- **الأولى:** أن تحتوي القصة أحداثًا معينة
- **الثانية:** الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، فقصة واحدة تحكى بطرق متعددة.

وفي هذا الصدد يوضح حميد لحمداني أنّ الحكي لا يتم إلا بوجود طرفين راوٍ ومستمع فيقول في كتابه: "بنية النص السردي" "إنّ كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويًا أو ساردًا وطرف ثانٍ يدعى مرويًا له أو قارئًا[2].

وقد رأى الشكلانيون أنّ السرد: "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[3].

هذا يعني أنّ جوهر العملية السردية يكمن في إعادة بناء الواقعة، سواء كانت حقيقية أم خيالية، أي الطريقة التي يتم بها وصف الأفعال وعلاقاتها وتشعباتها وتتمثل مسؤولية السارد في اختيار الآليات والتقنيات المناسبة لتوصيف هذه الأفعال ونقلها إلى المتلقي، مستندا إلى فهمه العميق للحكاية.

---

[1] . سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص19.

[2] . حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص45.

[3]. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2011، ص13.

ومن خلال ما سبق يمكن تعريف السرد بانه عملية تواصلية لا تقتصر على نقل الأحداث بل تشكل مؤثرا يحدث اهتزازا في البنية العاطفية والشعورية للمتلقي، كما يحدث تغيرا في بنيته الفكرية ومواقفه تجاه الأحداث والواقع.

**ج. مفهوم السرد النسوي:**

هو ذلك الأدب الذي نظمته النساء واتخذته وسيلة للتعبير عن همومهن وقضاياهن وإبراز مكانتهن في المجتمع ذلك أنّ: "أدبهن شغل بقضايا المرأة والدفاع عن حقوقها وإبراز معاناتها"[1].

تعرف ماري إيجلتون **(Mary Eagleton)** الأدب النسوي على أنه: "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة، بعيدًا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت[2]" أي أنه الأدب الذي يعبر عن المرأة كإنسان له عالمه الداخلي الخاص، وليس مجرد دور تؤديه في المجتمع أو صورة يرسمها الآخرون عنها.

بينما تضيف **إيلين شولتر**[3]**(Elaine Showalter)** تعريفا آخر للأدب النسوي بأنه: "الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها"[4]،إنه نوع من الأدب تتحدث فيه المرأة عن نفسها وعن مشاعرها وتجاربها وما يهمها في حياتها.

فقبل ذلك كانت المرأة ملتزمة الصمت وأكثر ضعفًا ولا قيمة لها كما تختزل هذه الصورة في قول **فريديريك نيتشه**[5]**(Friedrich Nietzsche)** (1844/ 1900م)

---

[1]. صالح معيض الغامدي، مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية السعودية، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، السعودية، (د. ط)، 2017م، ص102.

[2]. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص03.

[3]. **إيلين شولتر:** ناقدة نسوية أمريكية وأستاذة متقاعدة بجامعة برنستون في أمريكا ، وكاتبة في المجال الثقافي والاجتماعي وصاحبة نظرية النقد النسائي.

[4]. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص03.

[5]. **نيتشه فريديريك:** فيلسوف ألماني وناقد ثقافي وشاعر وملحن ولغوي وباحث في اللغة اللاتينية واليونانية.

"سعادة الرجل هي –أنا أريد– وأما سعادة المرأة فهي –هو يريد–"،[1]فكان ينظر لها كأنها جسد فقط، وبهذا يتحول وجودها إلى أداة ليس إلا، "ولأنه لم يكن بمقدور المرأة أن تكون حرة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله بسبب كونها كائنًا يعيش بغيره لا بذاته، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده"[2]، فالسلطة الذكورية لم تتح الفرصة للمرأة في إبداع وممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية الذاتية.

ومن هذا قررت المرأة الخروج من دائرة الصمت إلى عالم الكتابة، فحينما تكسر المرأة صمتها، فإنها لا تكتفي بالكلام بل تمضي إلى الفعل، "كما أنّ الكتابة هي السلاح الذي تكسر به الأنثى قيدها، إذ أنّ الكتابة تمارس وعيها على الذوات وهي إذ تمارس وعيها تقوم باستدعاء الذاكرة، فتسرد كل المكبوتات وتلوج مناطق الصمت وتضيئ عتمتها"[3].

لقد لجأت النساء إلى الكتابة من أجل التعبير عن كل ما يجول في خاطرهن والمطالبة بجميع حقوقهن في المجتمع وكذلك لكسر النمطية وتجاوز التصورات التقليدية عن الأنوثة والرجولة، فالمرأة وحدها تستطيع التعبير عن نفسها وهذا ما وضحه الباحث محمد معتصم في قوله: "فللمرأة كيانها ودورها، وليست المرأة أداة متعة ومعملا للتفريخ والمحافظة على النوع البشري فقط"[4]، فقوله يؤكد على استقلالية المرأة ورفض النظرة التقليدية التي تحصرها في أدوار محدودة.

ومن بين سائر الأجناس الأدبية تأهلت الرواية كخيار أمثل بالنسبة للمرأة للكتابة والتعبير عن تجاربها ورؤاها "وللنهوض بالتغيير على مستوى المرجعيات الثقافية

---

[1]. زهور كرام، السرد النسائي العربي ، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص13.

[2]. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص65.

[3]. نعيمة سيلت، قضايا النسوية في السرد الجزائري المعاصر، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2022م، ص25.

[4]. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص09.

والاجتماعية وللخروج من أسر الأحادية الذكورية إلى أفق التعدد والاختلاف، وذلك لما يتيحه الجنس الروائي من استخدام فخاخ السرد وتقنيات الكتابة الروائية لإعادة صياغة العالم، وإعادة تنظيم العلاقات والقوى المتحكمة في توزيع التراتبيات الاجتماعية من وجهة نظر أنثوية"[1]، تستخدم الرواية كوسيلة فعالة للكتابة بفضل تقنياتها السردية التي تمكن الكاتبة من إعادة تشكيل صورة العالم وتنظيم العلاقات الاجتماعية بطريقة تظهر وجهة نظر الأنثوية وتكشف التعاون في توزيع السلطة تقول أحلام مستغانمي وهي تشبه الكتابة بالعاشق: "وأنا أكتب أنا في حالة شهوة دائمة أشتهي نصا، أشتهي شخصا، أشتهي حالة، أشتهي مدينة لا أعرفها، كل هذه الأشياء تجعلني أكتب"[2].تعتبر الكتابة بالنسبة لأحلام مستغانمي وسيلة تعبير تعكس هويتها، حيث تبرز من خلالها كفرد فاعل ومستقل.

يرى كذلك محمد قاسم صفوري بأن السرد النسوي: "هو ذلك السرد الذي تكتبه المرأة متحررة من أغلال الأعراف الأدبية الذكورية، معتمدة فيه على تجاربها الذاتية، جاعلة همها الأول قضية المرأة وموضعها في مركز النص الأدبي"[3].

كما أن للسرد النسوي مجالات عديدة منها القصة القصيرة، السيرة الذاتية، المذكرات، ...الخ.

**المطلب الثاني: بدايات السرد النسوي الجزائري**

لقد تأخر ظهور الأدب النسوي الجزائري بسبب مجموعة من العوامل التاريخية والاجتماعية التي قيّدت حضور المرأة في الساحة الثقافية، فخلال فترة الاستعمار الفرنسي كانت الأولوية للنضال الوطني مما أدى تهميش قضايا النساء وتقييد فرصهن في التعليم والإبداع الأدبي.

---

[1]. صالح معيض الغامدي، م س، ص102.

[2]. سناء بوختاش، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2019م، ص14.

[3]. محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007م)، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة حيفا، فلسطين، 2008م، ص07.

بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسوية في الجزائر "بظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرت الحركة النسوية الإصلاحية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمقالات ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي ويمتهن التدريس والتمريض ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن ويفكرن في مصير العباد والبلاد"[1]، فقد تطرقن إلى كل ما يحيط بالمرأة من قضايا ومواضيع.

وفي ظل الاستقلال ورغم تحسن أوضاع المرأة نسبيا، ظل المجتمع الجزائري محافظًا، مما جعل الكتابة النسوية تواجه تحديات تتعلق بالقيود الاجتماعية والثقافية "فالمرأة عند أصحاب هذا التوجه المتشدد لا يمكنها أن تدخل ميدان الإبداع والتعبير بالقلم، وإنما مكانها بيتها وفقط"[2].

كما أن العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي أضافت عائقاً جديدا أمام تطور السرد النسوي، إذ فرض العنف والإرهاب قيودًا على حرية التعبير ودفع بعض الكاتبات إلى الهجرة أو الكتابة بحذر وذلك باستخدام أسماء مستعارة لكي لا يكشف أمرهن.

إلى جانب ذلك أثار الجدل حول اللغة على انتشار الأدب النسوي، حيث كتبت بعض الكاتبات بالفرنسية مما جعله أقل وصولاً إلى القارئ العربي، ومن بين أهم الأعمال التي كتبت باللغة الفرنسية وتناولت موضوع المرأة نذكر: جميلة دباش "وهي أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة متخصصة بشؤون المرأة رواية (ليلى فتاة الجزائر/ **Leila Jeune Fille d'Algérie**)... عميروش الطاوس التي اشتهرت فيما بعد باسم ماري لويس

---

[1]. زهرة عز الدين، جماليات السرد النسوي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رواية "شهي كفراق" لأحلام مستغانمي أنموذجا"، مجلة المرتقي، الجلفة، الجزائري، العدد 01، مارس 2022م، ص205.

[2]. عبد الرحيم بن فرج، أشكال المقاومة الإبداعية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2024م، ص73.

روايتها (الياقوتة السوداء/**Carmin Noire**)"[1]، كما برزت آسيا جبار بطرح قضايا المرأة وقضايا الوعي الوطني.

وأول ظهور للإبداع الجزائري باللسان العربي كان سنة 1979م "إنّ هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979م لتطل علينا رواية من يوميات مدرسة حرة وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زليخة السعودي إلا أنّ رحيلها حال دون ذلك"[2]. إضافة إلى أعمال كل من زينب الأعوج، جميلة زنير، ياسمين صالح، شكلت الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي حضورًا مميزًا في عالم الرواية العربية، ومعها بلغت الرواية الجزائرية النسوية نضجها الفني، وقد أبدعت في أعمال رائعة من أبرزها: ذاكرة الجسد وفوضى الحواس.

ورغم ضجة الإرهاب ووقوف المجتمع أمام المرأة باسم العادات والتقاليد إلا أنها ولجت باب الإبداع الأدبي ولم تبق مكتوفة الأيدي بل اقتحمت عالم الكتابة لتعبر عن أفكارها وتناضل من أجل حقوقها ولحسن الحظ وجدت دعمًا من جمعية علماء المسلمين، التي لطالما نادت بتعليم المرأة واشتراكها في الحياة الفكرية مما ساعدها على تعزيز مسيرتها الأدبية وتحقيق تأثير أوسع.

وكذلك "اكتسبت المرأة معجمًا جديدًا وأسلوبًا مختلفاً في التعاطي مع المواضيع التي خرقت المسكوت عنه أو في ثيماتها وحتى في مرجعياتها لتبدع نصًّا سردِّياً يغني المشهد الإبداعي الجزائري خصوبة ويساهم في تطوير أسئلة النقد"[3].

وهكذا يمكن القول إنّ الكاتبة الجزائرية قد نجحت في كسر القيود القديمة، وأثبتت حضورها في الساحة الأدبية بأسلوبها الخاص ومواضيعها المميزة وطرحها الجريء، مما

---

[1]. نهاد مسعي، السرد النسوي الجزائري، أفق مفتوح على التنوع، مجلة العاصمة، سكيكدة، الجزائر، المجلد 09، 2017م، ص25- 26.

[2]. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد04، 1982، ص08.

[3]. نهاد مسعي، م س، ص27.

جعل من نصوصها إضافة قيّمة تغني الأدب الجزائري وتفتح آفاقاً جديدة أمام النقد والتحليل.

**المطلب الثالث: قضايا السرد النسوي الجزائري**

شكل السرد النسوي الجزائري مساحة حرة لتعبير المرأة عن قضاياها وهمومها، حيث تناولت تجاربها في مجتمع يسعى إلى تحقيق توازن بين التقاليد ومتطلبات التحديث، وقد برزت عدة قضايا أساسية في هذا السرد من أبرزها:

1. **المرأة ولغة الجسد:** يمثل الجسد في الرواية النسوية صورة سردية محفزة تتداخل مع المكونات الأخرى "فالجسد الأنثوي يعد قيمة ثقافية وجمالية كبرى، كما أنّ الجسد يوجد داخل عالم الأشياء، فهو جزء منها ولا يتميز عنها في شيء"[1].

فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها، من خلاله تستكشف أعماق ذاتها، فتبحر في عوالمها الداخلية بحثًا عن المعنى والتعبير. من بين الأعمال الروائية التي تطرقت إلى موضوع الجسد أحلام مستغانمي في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، وعابر سرير)، وكذلك فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل حيث تناولت فيها معاناة النساء من زاوية العنف الجسدي.

2. **المرأة والوطن خلال العشرية السوداء:** كان السرد النسوي الجزائري خلال فترة العشرية السوداء يعكس تجارب النساء في ظل الأزمات والصراعات التي شهدتها البلاد.

تعد المرأة والوطن محورين أساسيين في المتن السردي، إذ تحولت النساء إلى رموز للألم والاضطهاد، وتعرضن لشتى أشكال العنف والتمييز، غير أنّهن جسدن مقاومة

[1]. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية)، ماجستير (مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014م، ص72.

قوية، إذ سخرن إبداعاتهن وسيلة للتعبير عن معاناتهن وتجاربهن، وما تحمله من آلام وصبر.

أما الوطن فقد ظهر كفضاء مضطرب تسوده الفوضى والخوف، وقد عبرت الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" عن الوضع الصعب الذي مر به الوطن الجزائري تقول بطلة الرواية: "فتحت جريدة الصباح، ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت أغلقتها متأففة، فعلّق الرجل بقربي: أجريدة هذه أم مقبرة؟ أجبته: الوطن كله مقبرة، ولذنا بالصمت"[1].كان الوطن في ذاك الوقت بمثابة مقبرة.

3. **تيمة الحب:** وهي من أبرز الموضوعات المركزية في الرواية النسوية الجزائرية، الحب هنا ليس مجرد قصة عاطفية بل هو انعكاس لقضايا الهوية، النضال، التحرر وجلّ القيم الأخلاقية كالإخلاص والوفاء وكذلك حب الوطن الذي هو قيمة هذا الحب، وقد ورد في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" على لسان أحد أبطالها "خالد": "ها قد عدت إلى مدينة الجسور التي ظللت أرسمها طول عمري ... لابدّ أن نفعل شيئًا قبل أن نفقد كل شيء ... وعدت إلى جسوري الحقيقية في قسنطينة على أن أسهم في حمايتها قبل أن تتهدم"[2]، حب الوطن غريزة تسكن القلوب والدفاع عنه شرف لا يناله إلا الأوفياء الصادقون.
4. **قضايا المرأة الاجتماعية والخاصة:** تناولت الكاتبة الجزائرية في نصوصها الروائية قضايا المرأة وعلاقاتها المختلفة داخل مجتمعها، حيث سلطت الضوء على مواضيع مثل: الزواج، الطلاق والعقم.
5. **العنف ضد المرأة:** تناولت عدة روايات نسوية جزائرية قضية العنف سواء كان جسديًا أو نفسيًا، "فالمرأة نجدها تتعرض في كثير من الأحيان للضرب والقتل والاغتصاب

[1]. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الرايس، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001م، ص95-96.

[2]. فاطمة الزهراء شول وزليخة ياحي، تيمات السرد النسوي الجزائري وخصوصيته، تيمة المرأة المجادة أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، تمنراست، الجزائر، العدد 04، ديسمبر 2024م، ص619.

وحتى الحرق، وهذا ما يعرف بالعنف الجسدي ... إلى جانب العنف المعنوي المتمثل في الإساءة إليها باللفظ غير اللائق والجارح، الضغط والحرمان والإجبار والإهانة"[1].

فكل هذه القضايا تعكس بأساليب سردية متنوعة واقع المرأة ومعاناتها مما يجعلها أداة قوية لإيصال صوت المرأة ورؤيتها للمجتمع والتاريخ.

**المطلب الرابع: خصائص السرد النسوي الجزائري**

تمكنت الكتابة النسائية من خلال تراكم نصوصها الإبداعية وتنوعها من إثبات وجودها بقوة في الساحة الأدبية العربية عامة والجزائرية خاصة، ومن أهم خصائص هذا السرد نذكر:

- البوح والتعبير عن المسكوت عنه وذلك بتناول مواضيع حساسة كالجسد والقهر الاجتماعي
- الاعتماد على الذاتية والتجربة الشخصية لإبراز تجارب النساء
- تأكيد الهوية: "إذ يحمل السرد النسوي عوالم المكان، وما عاشته الجزائر من تاريخ طويل للعنف والقتل والإرهاب والمعاناة"[2].
- استخدام تقنيات سردية حديثة مثل: تعدد الأصوات وكسر التسلسل الزمني وهذا ما يسمى بالتجريب.
- يتميز السرد النسوي بطابع الحزن والمعاناة "فالحياة أم الأنثى متعثرة صعبة، تشمل الصراع مع الآخر الزوج/ الأخ/ الأب/ المجتمع، وأزمات الذات الأنثوية بين الحب/ الأمومة/ العقم/ الولادة"[3].

---

[1]. مليكة بودومي، المروي له في الرواية النسوية الجزائرية من منظور نظرية التلقي رواية بحر الصمت لياسمينة صالح/ تاء الخجل لفضيلة الفاروق/ نورس باشا لهاجر قويدري أنموذجا، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة 08 ماي 1945م، قالمة ، الجزائر، 2022م، ص31- 32.

[2]. نعيمة سيلت، قضايا نسوية في السرد الجزائري المعاصر، ص96.

[3]. نعيمة سيلت، م ن ، ص97.

تشكل هذه الخصائص ملامح واضحة للسرد النسوي الجزائري، مما يجعله مساحة فريدة لتجربة المرأة وتعبيراتها المختلفة.

# الفصل الثاني: تجليات التاريخ وصورة المرأة في رواية نساء في الجحيم ل:"عائشة بنور"

## المبحث الأول: السياق التاريخي في الرواية

***-المطلب الأول: أهم الأحداث التاريخية***

***-المطلب الثاني: الزمان في الرواية***

***-المطلب الثالث: المكان في الرواية***

***-المطلب الرابع: تراسل الحس الثوري (الجزائرافلسطين)***

## المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية

***-المطلب الأول: دلالة العنوان في الرواية***

***-المطلب الثاني: الشخصيات النّسوية***

***-المطلب الثالث: العلاقة بين المرأة والأحداث***

***-المطلب الرابع: علاقة السارد بالشخصيات***

## المبحث الأول: السياق التاريخي في الرواية

### المطلب الأول: أهم الأحداث التاريخية

يعد الحدث عنصرا أساسيا في بناء الرواية فهو المحرك الرئيسي للأحداث والشخصيات ومن خلاله تتشكل العقدة الدرامية التي تدفع الرواية إلى الأمام، ويعتمد نجاح السرد الروائي على مدى ترابط الأحداث وتطورها بشكل منطقي، بحيث تجذب القارئ وتدفعه للاستمرار في القراءة واستكشاف مجريات الرواية حتى نهايتها، "ولا يمكن تصور نسق روائي أو أي عمل سردي بدون أحداث، فهو بالإضافة إلى كونه أحد عناصر العمل الفني فإنه يمثل أيضا احد عناصر التشويق والإثارة التي بوسعها أن تجذب المتلقي ناحية نقاط معينة في العمل، فهو بذلك مرتكز أي عمل سردي وعموده"[1].

وتعتبر الأحداث التاريخية أحد أنواع الحدث في الرواية، حيث يمكن توظيفها كخلفية للسرد أو جعلها جزءا أساسيا من الحبكة فكما أنّ الأحداث في الرواية تحرك الشخصيات وتبني الحبكة فإنّ الأحداث التاريخية تؤثر في مجريات السرد عندما تكون جزءا منه.

رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور تتناول عدة أحداث تاريخية مؤثرة تتقاطع بين فلسطين والجزائر أهمها:

- **النكبة 1948م:** تعد نكبة فلسطين حدثا محوريا في تاريخ الشعب الفلسطيني وفي تاريخ فلسطين نفسها، إنها: "نكبة شعب تعرض لسلسلة من وسائل الكيد والبطش والمؤامرات، توجت بأبشع عدوان وحشي وقع في منتصف هذا القرن [أي القرن

[1]. عزة كمال نصر الدين يونس، أنساق الحدث وتجلياته في الأعمال الروائية لرضوى عاشور، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، القاهرة، مصر، العدد 18،(د. ت)، ص478.

العشرين]، ونكبة أمة، تنتسب إلى الإسلام، ما عرفت الدنية والذل مثلما عرفتها في هذا العصر"[1].

جاء الحديث عن نكبة فلسطين في الرواية في سياق وصف مشاعر البطلة "أيلول" التي عاشت ألوانا من القهر والظلم تقول: "عام 1948م النكبة، عام الحزن أو المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره"[2]، نكبة فلسطين في الرواية لا تعرض فقط كحدث تاريخي بل كجرح إنساني ممتد، يتجاوز كونه حدثًا تاريخيًا ليصبح معاناة متواصلة.

والروائية من خلاله تسلط الضوء على معاناة اللاجئات الفلسطينيات، تقول: "النكبة يا يافا حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع"[3]، تصور الروائية الألم والحسرة التي عاشها الفلسطينيون بعد طردهم من بيوتهم وأراضيهم وخسروا بذلك وطنًا كان يجمعهم.

- **إلقاء القبض على جميلة بوحيرد من قبل السلطات الفرنسية:** جميلة بوحيرد أيقونة الكفاح الوطني، وإحدى أبرز رموز النضال الجزائري، "ورمزا لبطولة وشجاعة المرأة الجزائرية، هي عذراء الأوراس التي انتبذت من قلب الثورة وساحات القتال بالجزائر مكانا شرقيا وهي لم تبلغ من العمر عتيا"[4]، تعرضت جميلة لتعذيب شديد على يد الفرنسيين، تعذيبها كان شاهدا على القسوة التي كان يتعامل بها الاحتلال مع النساء. جاء ذكرها في رواية نساء في الجحيم في سياق تمجيد المرأة المناضلة. تقول

[1] . حسني أدهم جرار، نكبة فلسطين ، مؤامرات وتضحيات ، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص03.

[2] . عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2016م، ص26.

[3]. المرجع نفسه، ص27.

[4]. عبد المالك بورزام، عذراء الأوراس والجلاد، الشهيدة مريم بوعتورة، دار الشيماء للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص07.

الروائية: "ألقي القبض على ابنة القصبة وبيدها حقيبة سوداء فيها وثائق جبهة التحرير، اقتيدت جميلة إلى مصيرها، وهناك بمركز الشرطة تعرضت لشتى أنواع التعذيب"[1].

يرمز تعذيب جميلة بوحيرد إلى المعاناة النسوية في ظل الاحتلال، تعرضت جميلة لتعذيب وحشي في السجن، لكن ذلك لم يؤثر على إرادتها ولم يقتل فيها روح المقاومة، "تصمد جميلة بوحيرد أمام الجلادين التي لم تجهض يد التعذيب شعلة الثورة في قلبها وهي تنبس بشفتيها المكتنزة بالدماء (الجزائر أمنا)"[2]، جميلة بوحيرد لم تكن مجرد مناضلة بل رمزا لصمود المرأة الجزائرية في وجه القسوة والتوحش.

- **11 مارس 1978م:** في هذا اليوم قادت دلال المغربي العملية العسكرية المعروفة بعملية "كمال عدوان" "التي وضع خطتها القائد أبو جهاد، وكانت تقوم على أساس القيام بإنزال على الشاطئ الفلسطيني والسيطرة على حافلة عسكرية، والتوجه إلى تل أبيب لمهاجمة مبنى الكنيست الذي كان في حينه هناك، حيث كانت عملية فدائية استشهادية، ومع ذلك تسابق الشباب على الاشتراك فيها وكان على رأسهم دلال المغربي ابنة العشرين ربيعًا"[3]. ذكرت عملية كمال عدوان في الرواية في سياق تاريخي يجسد الترابط بين النضال الفلسطيني والجزائري ففي نفس هذا السياق ذكرت الروائية العملية الفدائية التي قادتها مريم بوعتورة تقول الكاتبة: "في صباح يوم 11 مارس 1978م نزلت دلال المغربي وكلها جرأة وإقدام مع فرقتها الفدائية التي ركبت سفينة نقل تجارية تقرر أن توصلهم إلى مركز يبعد اثني عشر ميلا عن الشاطئ

---

[1]. الرواية، ص38.

[2]. م ن، ص ن.

[3]. محاسن خضر المغربي، كفاح نساء فلسطين، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، (د. ط)، 2022م، ص103.

الفلسطيني، ثم تمتطي المجموعة زوارق مطاطية تصل بهم إلى شاطئ مدينة يافا القريبة من تل أبيب لتنفيذ العملية"[1].

هذه العملية كانت تعتبر واحدة من العمليات البارزة في تاريخ الكفاح الفلسطيني، استشهدت دلال المغربي خلال هذه العملية واعتبرت مثالا للمرأة المناضلة والصامدة والمقاومة في وجه الاحتلال الصهيوني البغيض.

- **مجازر 08 ماي 1945م:** تعتبر مجازر 08 ماي 1945م لحظة تحول حاسمة في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، أكدت للجزائريين أن الاستعمار لا يفهم إلا لغة القوة، "ومجازر 08 ماي 1945م تمثل حلقة من سلسلة طويلة من المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري منذ وطأة المستعمر الفرنسي أرض الجزائر الطاهرة سنة 1830م"[2].

ذكرت مجازر ماي في الرواية في سياق الحديث عن عائلة مريم بوعتورة التي غادرت مدينة نقاوس واستقرت في مدينة سطيف، التي تعتبر واحدة من المدن الرئيسية التي شهدت مجازر 1945م. تقول الروائية: "في يوم من الأيام هجرت العائلة مدينة نقاوس إلى مدينة سطيف، وهي مدينة جزائرية أخرى تذكرني بمظاهرات الثامن ماي 1945م ومجازره البشعة"[3].

تعكس المجازر المعاناة والدمار الذي لحق بالشعب الجزائري على يد الاستعمار الفرنسي والذي راح ضحيته 45 ألف شهيد، وتعتبر المجازر في الرواية رمزًا للطغيان والتوحش ...، ووصمة عار في تاريخ الاستعمار الفرنسي، وفي تاريخه في الجزائر خاصة.

---

[1]. الرواية، ص66.

[2]. عامر رخيلة، 08 ماي 1945م، المنعطف الحاسم في مسار الحركة الوطنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص09.

[3]. الرواية، ص52.

- **19 ماي 1956م:** يشير هذا التاريخ إلى إضراب الطلبة الجزائريين، وكان هذا الإضراب جزءًا من دعم الطلاب لثورة التحرير الجزائرية وبداية التحاقهم بها، ويدل هذا الحدث في الرواية على مغادرة مريم بوعتورة مقاعد الدراسة والتحاقها بالثورة. تقول الكاتبة: "غادرت مقاعد الدراسة بسطيف تلبية لنداء الطلبة الجزائريين وإضراب 19 ماي 1956م، لتقوم بمهمة التمريض بجبال الشمال القسنطيني، الولاية الثانية"[1].

يمثل الإضراب رمزًا لتمرد الشباب الجزائريين ضد القمع والمطالبة بحقوقهم، ودليلا لوطنيتهم وعنوانا لحسهم ونزوعهم الثوري، وقد شكل منعرجا هاما في مسار الثورة "فكان انضمام الطلاب للمعركة المصيرية، ومقاسمة إخوانهم المجاهدين على الأرض صنوف التضحية يمثل ضخًا لجرعة الأكسجين الضرورية لجسم الثورة"[2].

ربطت عائشة بنور إضراب 19 ماي 1956م بشخصية مريم المثقفة في روايتها، وذلك لأن مريم بوعتورة تمثل المرأة المناضلة المثقفة التي تركت مقاعد الدراسة والتحقت بالثورة.

وفي الأخير نستنتج أنّ الأحداث التاريخية في رواية نساء في الجحيم لعبت دورًا محوريا في تشكيل ملامح شخصيات الرواية من خلال تسليط الضوء على الحروب والمعاناة التي مرت بها فلسطين والجزائر.

[1]. الرواية، ص54.

[2]. عبد القادر خليفي، إضراب الطلبة الجزائريين وأثره على ثورة أول نوفمبر 1954م، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، العدد 03، المجلد 07، 03 ديسمبر 2021م، ص09.

**المطلب الثاني: الزمن في الرواية (Time)**

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في بناء السرد ذلك أن له "أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[1]، يمثل الزمن محطات عمرية ومراحل تاريخية يسجلها الإنسان لتوثيق ماضيه، وتعد الكتابة الروائية إحدى الوسائل التي يستخدمها المبدعون لرصد الأحداث في مساراتهم السردية. ويمكن أن يكون عنصر الزمن محورا رئيسيا في الرواية، خاصة عندما يربطه الكاتب بإشارات تاريخية تضفي عليها مصداقية مما يجعل أحداثها أكثر قربا وتأثيرا على المتلقي وتتعدد طرق توظيفه بين الاسترجاع والاستباق.

**أ. الاسترجاع (الاستذكار) Analepsis:**

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورا وتجليا في النص الروائي "فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي"[2]، وكذلك "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3].

تتمثل تقنية الاسترجاع في العودة إلى أحداث سابقة، حيث يتوقف السرد الزمني ويتجه الراوي لاستحضار وقائع من الماضي وسردها لاحقا.

تعتمد الكاتبة "عائشة بنور" في روايتها "نساء في الجحيم" على أسلوب الاسترجاع السردي ويتجلى ذلك في المقتطفات الآتية:

---

[1] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص87.

[2]. نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019م، ص107.

[3]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص157.

تذكر أيلول أحد الشوارع التي كانت تزورها "ارتعدت فرائصي وانتابني إحساس بالمرارة عندما استعدت ذاكرتي المشروخة عبر أحد شوارع المدن التي أزورها اليوم وأبكي في صمت قاتل، أشعر بالفقد والضياع الموحش، أتذكر عائلة عمي العكاوي التي هجرت من بلد إلى بلد ..."[1]، فبعض الذكريات تكون قاتلة للإنسان، "ثم تذكرت قول جدي اليعقوبي آنذاك رغم أنني لم أستوعب قصده: الأرواح تسكن الأمكنة يا صغيرتي أيلول"[2]. فهذا القول يعبر عن فكرة الارتباط العاطفي والروحي بين الإنسان والأماكن. وكذلك استرجاع سالم لذكرياته: "أبي سالم غارق في ذكرياته وسط طنين النحل الذي يحوم فوق رأسه، غير أنه لا يبدي أية حركة، كان يستنشق عبير الزهر، وربما تذكر أمي فدوى بعيونها السوداء الواسعة، وشعرها الأسود الطويل وقصة زواجهما"[3].

وسط الدمار الذي خلفه القصف، وقفت الساردة أيلول تتذكر منزلها الذي كان يوما ملاذها الآمن لم يكن مجرد حجارة انهارت بل تاريخ وذكريات تناثرت مع الغبار "تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالني المنظر المرعب، أسرعت بعيدا أبكي بعدما سقط الخبز من يدي"[4]، وكذلك نلتمس حزنها في مقطع آخر حيث تنساب مشاعرها بين كلمات تعكس ألم الفقدان "لقد جمعتنا الضيعة الخضراء، فكانت لنا مزارعنا الصغيرة ومشاتلنا ودجاجنا وكلبنا تيو، ولنا فؤوسنا ومحارثنا ولنا أيدينا المخشوشنة وقلوبنا الدافئة ... وكان لي جدّ وأب وأم وإخوة وأعمام وأخوال وأبناؤهم وجيران، أحباب ولكنهم رحلوا"[5].لم يكن استرجاع الشخصيات مجرد استذكار عابر، بل كان غرقا في بحر من الحزن والألم.

---

[1]. الرواية، ص07.

[2]. الرواية، ص09.

[3]. الرواية، ص15.

[4]. الرواية، ص77.

[5]. الرواية، ص154.

**ب. الاستباق (الاستشراف) Anticipation:**

وهو تقنية تستخدم للكشف عن أحداث مستقبلية في القصة قبل حدوثها، أي أنه: "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1].

يرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

وظفت الكاتبة عائشة بنور تقنية الاستباق لتكشف عن أحداث مستقبلية مما يثير فضول القارئ ويدفعه إلى ترقب تطورات الحبكة. وفيما يلي بعض الاقتباسات التي تعكس هذا الأسلوب السردي "والتنعم بالحرية والعودة إلى الأرض، حلم ما زلنا نطارده كعصافير تحترق"[3]، رغبة يافا في التحرر والعودة إلى الوطن.

كذلك نلتمس الاستباق في مقطع آخر "والنضال هو نهاية الحياة وبداية عمر جديد، هو الوأد والآخر والحياة وما بعد الحياة"[4]، نجد استباقا آخر في قول مريم بوعتورة: "أفضل أن استشهد بين إخواني المجاهدين ووسط أبناء شعبي في الجزائر الذين أحببتهم وأحبوني ..."[5]، تعبر مريم بوعتورة من خلال قولها عن رغبتها في الشهادة والنضال من

---

[1]. نور الهدى حلاب، م س، ص127.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص132.

[3]. الرواية، ص22.

[4]. الرواية، ص119.

[5]. الرواية، ص62.

أجل وطنها الجزائر، لأنها كانت رافضة الالتحاق بتونس "رافضة بذلك رفضا قاطعا وضع السلاح والانتقال إلى تونس إيمانا منها بأن الميدان الحقيقي للمعركة يوجد داخل الأسلاك الشائكة"[1]. وأن تموت في سبيل القضية التي تؤمن بها وهي حرية وطنها وسط المجاهدين الذين يقاتلون من أجل نفس الهدف.

ويمكننا أن نلاحظ وجود استباق في قول محمود كشود وهو يتحدث مع حملاوي: "لا تقلق نفسك، هم يعلمون أننا هنا، وسيهدمون علينا مدينة قسنطينة إن تطلب الأمر ذلك"[2]. محمود كان واعيا بخطورة الوضع واستعداد المستعمر لاستخدام القوة المفرطة لتدمير المدينة بالكامل وكأنه تنبأ بمصيرها تحت الاحتلال.

وهكذا يتجلى الزمن في "نساء في الجحيم" كعنصر حيوي يعكس تقلبات مشاعر الشخصيات بين الماضي الأليم والمستقبل المجهول فمن خلال الاسترجاع تعيش الشخصيات حزنها العميق على ما فقدته، بينما تكشف الاستباقات عن رؤى متباينة بين أمل التحرر وخيبة المصير المظلم.

**المطلب الثالث: المكان في الرواية (Spaces)**

يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل السرد، إذ لا يمكن تصور أي رواية دون وجود سياق مكاني، فكل حدث يتجلى ضمن إطار زماني ومكاني محددين.

يعرف **يوري لوتمان** [3]**(Yuri Lotman)** (1922- 1993م) المكان بأنه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال

[1]. عبد المالك بورزام، عذراء الأوراس والجلاد الشهيدة مريم بوعتورة، ص108.

[2]. الرواية، ص72.

[3] . **يوري لوتمان:** باحث أدبي روسي ، وعالم سيميائي ، ومؤرخ للثقافة الروسية.

المتغيرة ...الخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل: الاتصال، المسافة ...الخ[1].

يعني لوتمان بهذا التعريف أنّ المكان ليس فقط مساحة جغرافية، بل يمكن أن يكون مجموعة من الظواهر أو الأنظمة التي تتفاعل فيما بينها وكأنها تشكل مكانا خاصا بها. ولقد تنوعت الأماكن في الرواية بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

**أ. الأماكن المغلقة (ClossedSpaces):**

هي أماكن ذات مساحة محدودة مثل: الغرف أو المكاتب أو البيوت أو المساجد ...الخ.

- **البيت:** هو رمز الأمان والاستقرار، ولكنه في مدونة "نساء في الجحيم"، جاء على أنه رمز للحزن والمأساة للساردة أيلول التي أصبح بيتها ركاما أسودا بسبب القصف بالطائرات المقنبلة يتجلى ذلك في قولها: "بيتنا بقايا ركام اسود وأهلي جثث حرقى ومفحمة، احترق أخي صابر ابن الأربعة أشهر"[2]، لقد حولت الحرب بيتها إلى ركام أسود وماتت كل عائلتها فيه.
- **المدرسة:** هي مؤسسة تعليمية تهدف إلى تقديم المعرفة والمهارات للطلاب، وانتقلت في الرواية من كونها مركزا للتعليم إلى مكان يمارس فيه التعذيب ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردي "... وهي تحت يد التعذيب التي لم ترحم شبابها داخل قسم من أقسام المدرسة التي حوّلت إلى مركز للتعذيب، تعذيب الشعب الجزائري وبناته"[3]، حوّل الاستعمار الفرنسي المدرسة من فضاء للتعليم والمعرفة إلى مركز للتعذيب والاستنطاق ومحتشد للاعتقال، وذلك في محاولة

[1]. أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، ص69.
[2]. الرواية، ص82.
[3]. الرواية، ص43.

لتدمير الهوية الوطنية، وجاء في أحد التقارير الفرنسية "لقد تركنا المدارس تسقط وشتتناها، لقد أطفأت الأنوار من حولنا، أي أننا حولنا المجتمع المسلم إلى مجتمع أكثر جهلاً وبربرية مما كان عليه قبل معرفتها"[1].

- **المستشفى:** هو مكان للعلاج والشفاء، يحتوي على معدات طبية وأطباء، وملاذا للمرضى يتلقون فيه الرعاية الصحية، تظهر لفظة المستشفى في الرواية من خلال هذا المقطع السردي: "نقل العميل إلى المستشفى بواسطة الهليكوبتر الفرنسية ...."[2].
- **السجن:** هو مكان يحتجز فيه الأفراد الذين ارتكبوا الجرائم أو المخالفات، لكن في الرواية استخدم المستعمر السجن لسجن الأبرياء الذين يدافعون عن وطنهم كجميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي وجميلة بوعزة وغيرهن، تقول الروائية: "نضال جميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي وجميلة بوعزة وأخريات، عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء ..."[3].

وكذلك الاستعمار الصهيوني لم يترك الأبرياء الفلسطينيين دون معاناة ويتجلى ذلك في قول الساردة: "عمي ياسر في السجون الإسرائيلية منذ عشرة أعوام أو أكثر، ما زالت عيناه تترقبان بزوغ فجر جديد ..."[4]. لقد كان يعيش حالة من الترقب والأمل في الخروج من السجن.

---

[1]. بن ترزي خير الدين، التعليم في الجزائر خلال فترة الاحتلال، حوليات التاريخ والجغرافيا، جامعة بوزريعة، الجزائر، العدد 04، ص105.

[2]. الرواية، ص65.

[3]. الرواية، ص37.

[4]. الرواية، ص89.

**ب. الأماكن المفتوحة (Open Spaces):**

يعد المكان المفتوح "حيزا مكانيا خارجيا، لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1]. أي أنه يشير إلى الفضاءات أو البيئات التي تتميز بالانفتاح والحرية. تعددت الأماكن المفتوحة في الرواية نذكر منها:

- **المدينة:** هي منطقة سكينة تتميز بوجود بنية تحتية متطورة تشمل الطرق، المرافق العامة، المباني ...، وتعتبر أيضا مركزا للتنوع الاجتماعي والثقافي تمثل المدينة في الرواية مكانا للقهر والمعاناة فهي تعكس واقعا مأساويا، وأكثر المدن حزنا في الرواية هي مدينة "عكا" وهي مسقط رأس "أيلول"، فهذه المدينة قد قصفت من طرف الاحتلال، تقول أيلول: "اليوم عكا حزينة، المدينة الجميلة تناثرت كالهباء المنثور أمامي، الدخان الأسود يتصاعد في الأفق، يلف أحلامنا، ورائحة لحوم بشرية مشوية تحترق ..."[2]، فالاحتلال الصهيوني كان يستخدم أبشع الطرق في التعذيب والقتل.

تتناول الرواية بعضا من المدن الجزائرية، من بينها مدينة نقاوس ومدينة سطيف "في يوم من الأيام هجرت العائلة من مدينة نقاوس إلى مدينة سطيف ..."[3]، وأيضا مدينة قسنطينة حيث شهدت هذه المنطقة أعظم المجازر الإنسانية التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي، وقد أشارت إليها أيلول في حديثها عن الثورة الجزائرية وبطولات مريم بوعتورة ونضالها، قائلة: "تكبر محنة الشعب الجزائري وهو يواجه أعتى القوى الاستعمارية التي سلطت عليه أبشع الوسائل المادية والمعنوية من أجل إخماد لهيب الثورة الجزائرية المجيدة. وتكبر معه أحلام الفتاة الجميلة بغدٍ مشرق لتغير مسار نضالها من التمريض

[1]. مرتضى بابكر أحمد عباس، جماليات المكان في رواية "الكونغ" لحمور زيادة، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة وادي النيل، الخرطوم، السودان، العدد 08، 2021م، ص77.

[2]. الرواية، ص99.

[3]. الرواية، ص52.

إلى العمل الفدائي في مدينة قسنطينة"[1]، ورغم كل هذا "أقسموا في المساجد على أنهم سيظلون يدافعون عن أنفسهم ومدينتهم وأموالهم وأولادهم حتى الموت"[2].

- **الشوارع:** هي المساحات المخصصة للحركة والتنقل داخل المدن والقرى وهي تمتد بين المباني والأحياء وتستخدم للمشي والمركبات ووسائل النقل، ومن الشوارع المذكورة في الرواية الشوارع الدمشقية تقول غادة وهي تتذكر غسان: "أذكر بأحد الشوارع الدمشقية المحاذية للبحر وصفير رياح باردة تلملمنا وتعبث بخصلات شعري الأسود، أعتصر معك الحب والمرارة"[3].
- **الشاطئ:** وهو كذلك من الأمكنة المفتوحة، ويعتبر مكاناً مهماً للأنشطة الترفيهية مثل: السباحة والاستمتاع بأشعة الشمس الحارة، وصيد الأسماك ... الخ، تقول أيلول: "مساء كل يوم خميس نذهب جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك"[4]، يقصد الناس الشواطئ من أجل الاسترخاء والاستمتاع بالطبيعة.

**المطلب الرابع: تراسل الحس الثوري (الجزائر/ فلسطين)**

تراسل الحس الثوري هو جسر يربط بين تجارب إنسانية ثورية متشابهة رغم اختلاف الزمان والمكان، ويظهر تراسل الحس الثوري في الرواية بوضوح بين فلسطين والجزائر من خلال استحضار الروائية عائشة بنور شخصيات نسائية بارزة في تاريخ المقاومة مثل: مريم بوعتورة من الجزائر ودلال المغربي من فلسطين، حيث تواجه كل من مريم ودلال الاحتلال والاستبداد وتحملان قضية وطنية تدفعهما للتضحية فمريم بوعتورة

[1]. الرواية، ص60- 61.

[2]. محمد قويسم، مجازر الاحتلال ، الاستدمار الفرنسي لمدينة قسنطينة عام 1837م، المجلة التاريخية الجزائرية، جامعة 20 أوت 1955م، سكيكدة، الجزائر، العدد 04، سبتمبر 2017م، ص83- 84.

[3]. الرواية، ص252.

[4]. الرواية، ص16.

"كانت أولى خطواتها نحو الجبل تتسم بالسعادة والفرح، كما كانت أولى خطوات دلال المغربي وهي تلتحق بالحركة الفدائية الفتحاوية للثورة الفلسطينية"[1].

النضال كان العامل المشترك بينهما، حيث جسدتا مفهوم المقاومة في أشكال متعددة من حمل السلاح والتضحية في سبيل الوطن. تقول الروائية: "وسط جحيم المعارك الضاربة اقتحمت ياسمين كما فعلت ذلك دلال المغربي رفقة أخواتها المناضلات في ساحات المعارك وشاركت في القتال وهي تعايش شعبها أبشع الصور لأجساد منكل بها وجثث مترامية هنا وهناك أو مفحمة أو ممزقة الأطراف نالت منها وحشية المستعمر الفرنسي والإسرائيلي بعد نكبة 1948م"[2]. تصف الروائية مشاهد الحرب التي عايشتها كلتا المناضلتين، حيث امتلأت ساحات المعارك بالجثث الممزقة والمحروقة سواء بفعل الاستعمار الفرنسي في الجزائر أو الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين بعد نكبة 1948م.

الاستشهاد هو أعلى مراحل النضال، حيث يصل المناضل إلى لحظة الفداء المطلق لوطنه، وهذه كانت النقطة المشتركة بين مريم بوعتورة ودلال المغربي. تقول مريم بوعتورة: "أفضل أن استشهد بين إخواني المجاهدين ووسط أبناء شعبي في الجزائر الذين أحببتهم وأحبوني وهكذا كانت تقول دلال المغربي"[3]. استشهدت كل منهما في سبيل القضية التي آمنت بها دلال من أجل فلسطين ومريم من أجل الجزائر، دلال المغربي استشهدت في عملية فدائية عرفت باسم "عملية كمال عدوان "عام 1978م، حيث قادت مجموعة فدائية نفذت عملية إنزال على الساحل الفلسطيني، واشتبكت مع القوات

[1]. الرواية، ص56.
[2]. الرواية، ص60.
[3]. الرواية، ص62.

الإسرائيلية "فسقطت الفدائية دلال المغربي شهيدة رفقة أحد عشر من الفدائيين وبقي اثنان أحدهما استطاع الفرار والثاني وقع أسيرا متأثرا بجروح بليغة"[1].

أما مريم بوعتورة فشاركت في معارك عديدة وأصيبت في إحداها، لكنها واصلت النضال واستشهدت بعد أن تم القبض عليها وتعذيبها تقول الكاتبة: "أما ابنة نقاوس التي وهبت بعمرها عمراً جديدا للوطن فقد تم حقنها بحقنة مسمومة بعدما يئس سفاح بمركز التعذيب بحي أمزيان وعناصره من افتكاك أية معلومة منها تحت أبشع وسائل الاستنطاق والتعذيب ....، لفظت الشهيدة أنفاسها الطاهرة وهي في عمر الزهور اثنان وعشرون ربيعًا معطرة قمم الأوراس الأشم"[2]،ورفض قائد القوات الفرنسية تسليم جثتها قائلاً: "لقد قتلوا أحسن ضباطي، فلن يرى أحد جثتها أو يعرف قبرها ..."[3]. وهكذا حدث مع الفدائية الفلسطينية دلال المغربي التي احتجز الاحتلال الإسرائيلي جثمانها ورفض تسليمه. تقول الكاتبة: "ولم يسلم إيهود براك جثة دلال المغربي ولا يزال جثمانها مجهولا"[4].

في الأخير نستنتج أنّ عائشة بنور في روايتها تعقد مقارنة نضالية بين مريم بوعتورة ودلال المغربي تشير هذه المقارنة إلى وحدة النضال النسوي العربي، حيث تجسد كل منهما نموذج للمرأة المقاومة.

**المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية**

**المطلب الأول: دلالة العنوان "نساء في الجحيم"**

العنوان هو عنصر محوري، يشير إلى جوهر الرواية وقد يشير أحيانا إلى موضوع الرواية الرئيسي، يعتبر العنوان عنصرا مهما في جذب القارئ وإثارة فضوله، فهو: "للكتاب

[1]. الرواية، ص69.

[2]. الرواية، ص72-73.

[3]. الرواية، ص74.

[4]. الرواية، ص74.

كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدن به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت ذاته يسميه العنوان –بإيجاز يناسب البداية–علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه"[1].

والعنوان هو المفتاح الأول للرواية أو الكتاب أو النص. إنه العتبة التي تهيئ القارئ للدخول إلى عالم العمل الأدبي، وله أهمية كبيرة في بناء النصوص. يتميز العنوان الجيد بالوضوح والجاذبية ويحمل دلالات عميقة سواء كانت مباشرة أو رمزية تعبر عن الفكرة المحورية للنص في رواية "نساء في الجحيم" جاء العنوان محملا بالدلالات الرمزية، وينفتح على عدة تساؤلات منها: ما هو الجحيم؟ لماذا ارتبط الجحيم بالنساء؟

وجاء جملة اسمية مركباً من ثلاث كلمات هي:

- **نساء:** تشير هذه الكلمة إلى أنّ دور البطولة في الرواية يعود للنساء، وهذا يعني أنّ الرواية ركزت على معاناة المرأة وسلطت الروائية الضوء على التجارب القاسية التي عاشتها النساء في ظل الاحتلال، وجاءت كلمة نساء بصيغة الجمع لتعكس الطابع الجماعي للمعاناة النسائية التي تناولتها الرواية، فالرواية جمعت فئة واسعة من النساء اللواتي عشن ظروفًا قاسية، لم تقتصر على قصة امرأة واحدة.
- **في:** حرف جر وله تسعة معاني، قال ابن هشام: "في له عشرة معانٍ، أحدها الظرفية، وهي إما مكانية أو زمانية[2]. وقد اجتمعتا في قوله تعالى:﴿ أَلَمّ **غُلِبَتِ الرُوْم فِي أَدْنَى الأَرضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (01) فِي بِضْعِ سِنِيْنَ (02)**﴾[3]،

[1] . محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1998م، ص15.

[2]. بكاري مكامي فقيه، حروف المعاني وتوجيهها في كتاب بلوغ المرام (حروف الجر)، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم درمان، الخرطوم، السودان، 1433هـ/ 2012م، ص92.

[3]. سورة الروم، الآية 01– 02.

وفي عنوان الرواية تدل على أنّ النساء يعشن داخل هذا الجحيم وهذا يعني أنّ معاناتهن دائمة وليست مجرد لحظة عابرة.

✍ **الجحيم:** تعني في الأصل النار الشديدة جاءت في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيْمٍ**﴾[1]، وفي قوله أيضا: ﴿**إِنَّا أَرْسَلْنَاك بِالحَقِ بَشِيْرًا وَنَذِيْرًا وَلاَ تَسْأَل عَنْ أَصْحَابِ الجَحِيْم**﴾[2]، فالجحيم هو اسم من أسماء جهنم، وفي الرواية تحمل هذه اللفظة دلالة رمزية عميقة إذ تشير إلى: العذاب، القهر، الظلم، الألم والظروف القاسية التي تتعرض لها النساء نتيجة الحروب، كما تشير اللفظة في بعض السياقات إلى السجن، فالجحيم في معناه المجازي يشير إلى معاناة شديدة تجعل الحياة صعبة سواء كان ذلك داخل السجن الفعلي أو خارجه.

فالعنوان "نساء في الجحيم" يوحي بأنّ الرواية تتحدث عن معاناة النساء في ظروف قاسية، وهذه الظروف من شدة قسوتها تشبه الجحيم، وقد وفقت عائشة بنور في اختيار عنوان الرواية "نساء في الجحيم" لأنه يعكس بعمق مضمون الرواية، فالنص الروائي يبرز كيف تتحول حياة النساء إلى جحيم حقيقي نتيجة الظلم والاستبداد وبذلك نستنتج أن الروائية نجحت في تحقيق انسجام واضح بين العنوان والمحتوى.

**المطلب الثاني: الشخصيات النسوية**

**الشخصية Caracter:**

الشخصية الروائية هي: العنصر الأساسي في السرد الأدبي، وتمثل الأفراد الذين تدور حولهم الأحداث داخل الرواية، والشخصيات "يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض

[1]. سورة الانفطار، الآية 14.

[2]. سورة البقرة، الآية 119.

في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)"[1]. فهي تتسم بصفات بشرية تبنى من خلال أوصافها الجسدية والنفسية وأفعالها وتفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى، أما الشخصية النسوية فهي تتشكل ضمن العمل الروائي لتعكس قضايا المرأة.

في رواية "نساء في الجحيم" تنقسم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية وتتضمن تنوعًا بين الفلسطينيات والجزائريات ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

**أ. الشخصيات الفلسطينية:**

- **أيلول:** إنها الفتاة البريئة التي لم يكن للحزن مكان في قلبها ولم تعرف عن الحرب والدم سوى ما يُروى في القصص تقول: "كل مساء أخرج إلى أعلى الربوة المطلة على ضيعتنا الجميلة ومعي عصفوري طائر المحنا، وتحت شجرة الزيتون الوارفة ظلالها نلعب ونلهو ..."[2]. لكن المستعمر أجبرها على مواجهة تفاصيل الدمار والخراب في كل لحظة، مما جعلها تعيش سنوات عمرها في ألم الفقدان والبكاء، تقول: "وعدت أفتش بين الركام عن بيتنا وأمي وأبي وأخي، كانت الجثث محترقة ومفحمة، فجأة لمع من وسط فوهة شبه عميقة دخان يتخلله شعاع بريق يضيء المكان ...، كانت أسوارة أمي، ذراع أمي..."[3]. فأيلول فقدت كل عائلتها بسبب القصف وهي شخصية رئيسية في الرواية.

[1]. جيرالد برانس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات ،تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص42.

[2]. الرواية، ص12.

[3]. الرواية، ص79.

- **غادة "غادة السمان"**: تعد من الشخصيات الرئيسية في المسار الحكائي، عاشت الألم والحزن منذ طفولتها تقول عنها أيلول: "غادة جميلة جدًا، ماتت أمها وهي صغيرة، لم تعرف وجهها ولم ترتوي من حليبها ولم تشبع من دفء حضنها ولم تسعد بصحبتها...."[1]، وتقول غادة عن نفسها: "فقد كنت كثيرة الترحال من بلد إلى بلد أحمل وجعي بداخلي ..."[2]، تجرعت غادة لوعة الفقدان من وداع أمها إلى افتقاد وطنها وصولا إلى خسارة حبيبها "غسان" الذي كان كل شيء بالنسبة لها الأم، الأب، الوطن. تقول السّاردة: "نظرت إليها بعمق وكأنها تستنطقها أو تروى ملامح وجهه على صفحاتها المكتوبة، غسان لم يكن لها سوى الوطن الجريح"[3]، رغم هذا الوجع من الفقدان إلا أنها كانت قوية وصامدة أمام المستعمر.
- **دلال المغربي**: شخصية ثانوية وهي مناضلة فلسطينية استشهدت في عملية فدائية، وكانت تقوم هذه العملية على: "أساس القيام بإنزال على الشاطئ الفلسطيني والسيطرة على حافلة عسكرية، والتوجه إلى تل أبيب لمهاجمة مبنى الكنيست الذي كان في حينه هناك، حيث كانت عملية فدائية استشهادية"[4]، تأثرت دلال بروح الثورة الجزائرية وتجربة التحرير التي خاضها الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، مما جعلها تستلهم من الثورة الجزائرية إصرارها على مواجهة الاحتلال. تقول: "شعب مناضل، لم يكفَّ لحظة عن الكفاح ليعيش تحت ظل الشمس المشرقة، ومن ثمّة عززت ثقتي بقضيتي ونضالي من أجل فلسطين الحبيبة ..."[5]،كما أنّ دلال لها تاريخها ومكانتها

[1]. الرواية، ص154.
[2]. الرواية، ص161.
[3]. الرواية، ص239.
[4]. محاسن خضر المغربي، كفاح نساء فلسطين، ص103.
[5]. الرواية، ص37.

فهي التي "... أقامت الجمهورية الفلسطينية ورفعت العلم الفلسطيني ..."[1]، لكن المحتل لم يرحمها واستشهدت وأخذوا جثمانها نحو جهة مجهولة.

- **فدوى:** شخصية ثانوية وهي أم أيلول "وربما تذكر أمي فدوى بعيونها السوداء الواسعة، وشعرها الأسود الطويل وقصة زواجهما"[2]، ماتت في اليوم الذي قصفت فيه مدينتهم بالطائرات المقنبلة، تقول أيلول: "أحمل بين يديّ المرتجفة ذراع أمي المتفحمة وأسوارة في المعصم تلمع"[3].

**ب. الشخصيات الجزائرية:**

- **جميلة بوحيرد:** شخصية ثانوية مناضلة من مناضلات الجزائر، "انضمت إلى جبهة التحرير الوطني عن طريق إحدى الصديقات المناضلات في أحد الأحزاب"[4]، تمثل جميلة بوحيرد في الرواية نموذج المرأة الجزائرية التي تحدت الاستعمار الفرنسي وصمدت أمام التعذيب الوحشي في السجون، تقول السّاردة: "وجه شاحب ذبلت ملامحه تحت وقع الكدمات الموجعة، ثم تغيب جميلة عن الوعي ولما تستفيق من متاهة الأحزان تنادي أمنا الجزائر"[5]، وتقول جميلة: "وضعوا عندئذ أسلاك كهربائية في عضوي التناسلي وفي أذني وفي فمي ..."[6]، تسلط جميلة الضوء على قسوة الاحتلال وجرائمه ضد الأبرياء فكل من يسعى للنضال من أجل وطنه يواجه المحتل

[1]. الرواية، ص74.

[2]. الرواية، ص15.

[3]. الرواية، ص79.

[4]. حالة خديجة، نضال المرأة الجزائرية في الأدبيات الليبية، جميلة بوحيرد أنموذجا، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، العدد 03، المجلد 18، 2019م، ص200.

[5]. الرواية، ص39.

[6]. الرواية، ص40.

الذي يسعى جاهدًا لحرمانه من حقه في الحياة والكرامة، رغم كل ذلك التعذيب يبقى الشعب الجزائري قويًا وصامدًا في وجوههم.

- **مريم بوعتورة:** شخصية ثانوية وتلقب بياسمينة وهي بطلة من أبطال الجزائر "بطلة إلى جانب إخوانها المجاهدين تصنع مجدها ومجد وطنها بإيمان قوي طاهر وعقيدة راسخة لا تقهر"[1]، إنها شخصية تستعيدها أيلول لتظهر عمق الولاء والحب للوطن. تقول عنها: "كبرت الفتاة المدللة وكبرت بداخلها معاناة وآلام شعبها ..."[2]، وتقول أيضا: "لقد أحست مريم بوعتورة أنها تخدم وطنها بحب كبير، تلبس البدلة العسكري..."[3]، فهي تجسد رمز المرأة الجزائرية المناضلة خلال الثورة، وهي عنوان للشجاعة والتضحية في سبيل الوطن.
- **زهور زراري:** شخصية ثانوية أخرى، وهي كذلك من الشخصيات التي استحضرتها أيلول في الرواية، تجسد زهور معاناة النساء الجزائريات في سجون الاحتلال الفرنسي خلال ثورة التحرير الجزائرية، تقول أيلول عنها: "وهكذا يا دلال كانت تقول الفتاة الجميلة زهور وهي تركز نظرها على الطاولات التي حوّلت إلى أماكن لتمديد الأجساد وهي عارية تحت التعذيب، وحوّلت الكراسي إلى أماكن للاستنطاق ولف الأيادي خلفها وفوق كرسي الدراسة يضع المظلّي قدمه ويستنطق أسيره"[4]، زهور زراري تمثل صوت المرأة المقاومة التي لم تستسلم رغم فظاعة الانتهاكات التي تعرضت لها.

تعكس الرواية بأسلوبها السردي القوي واقع السجينات السياسيات اللواتي تعرضن لأبشع أنواع التعذيب الجسدي والنفسي داخل المعتقلات.

---

[1]. عبد المالك بورزام، عذراء الأوراس والجلاد ، الشهيدة مريم بوعتورة، ص07.

[2]. الرواية، ص52.

[3]. الرواية، ص56.

[4]. الرواية، ص44.

**المطلب الثالث: العلاقة بين المرأة والأحداث**

في رواية نساء في الجحيم تتجلى العلاقة بين المرأة والأحداث من خلال تصوير المرأة كعنصر يعكس تحولات المجتمع تحت وطأة الاستعمار، حيث تجسد الأحداث معاناة المرأة خاصة في السياقات الجزائرية والفلسطينية، تصور الرواية المرأة كضحية للظروف القاسية، وفي الوقت نفسه رمزًا للنضال والمقاومة.

في الرواية تبرز النكبة الفلسطينية كأحد المحاور الأساسية التي تتقاطع مع معاناة المرأة وتجسدها البطلة "أيلول" التي تمثل نموذجا للمرأة المقاومة التي عاشت النكبة بكل تفاصيلها بدءًا من فقدان الوطن بفعل التهجير وصولًا إلى المعاناة اليومية التي تعيشها النساء. تقول أيلول: "النكبة هي السنة التي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا وأراضينا وخسرنا وطنًا لكن ليس إلى الأبد ... النكبة يا يافا حولتنا من لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع"[1]، تصور الكاتبة النكبة على أنها جرح كبير في الدائرة النسوية، حيث باتت النساء يتحملن ألم فقدان الوطن إلى جانب فقدان الأهل وتشتت العائلات تقول أيلول: "ضاجت روحي وضاقت بي السبل واكتفيت بالتنهد ونحن نفترق كعائلات مجروحة بعدما كنا نفرح للفرح ونحزن للحزن"[2].

في الرواية لا تظهر المرأة فقط كضحية بل تظهر أيضا كشخصية قوية ومثابرة، تحاول مواجهة الظروف القاسية وهنا تبرز الفدائية دلال المغربي التي حولتها الظروف القاسية من امرأة مكسورة ضعيفة إلى امرأة صلبة وقوية تقول: "... عذابهن في السجون الفرنسية وأجسادهن مصلوبة تحت أسلاك الكهرباء ...، ولدت في نفسي القوة التي

[1]. الرواية، ص26- 27.

[2]. الرواية، ص28.

حولتني من امرأة مهزومة ومكسورة بفعل التهجير إلى امرأة صلبة كجميلة بوحيرد، وقوية كمريم بوعتورة وذكية كزبيدة ولد قابلية وحازمة كفضيلة سعدان"[1].

دلال المغربي رمز النضال الفلسطيني والمرأة المقاومة التي ضحت من أجل وطنها، استشهدت وهي تقود عملية فدائية عام 1978م، "تركت وصية تطلب فيها من رفاقها المقاومة حتى تحرير كامل التراب الفلسطيني"[2]، علاقة دلال المغربي بأحداث الرواية تكمن في كونها تجسد فكرة أنّ المرأة يمكنها أن تكون فاعلة في التاريخ تكتب مصيرها بدمائها وتدافع عن نفسها وعن أرضها.

تصور أيضا أحداث الرواية المرأة كرمز للكفاح والمقاومة وهنا تبرز أيقونة الثورة الجزائرية "جميلة بوحيرد الأسطورة التي سيدونها التاريخ في صفحات كفاح الشعوب بأحرف من نور ونار، وسيدونها في صفحات الظلم والخزي والعار"[3]، شاركت في عمليات فدائية وتعرضت لتعذيب وحشي على يد الجلادين الفرنسيين لكنها رفضت الاعتراف والاستسلام. تقول الروائية: "أجمل فتاة أتعبت الجلاد ولم تتعب"[4]، وإلى يومنا هذا ظلت جميلة بوحيرد رمزًا للمرأة الجزائرية القوية التي لم تستسلم رغم وحشية الجلاد.

وتستحضر الروائية بطلة أخرى من بطلات الجزائر "مريم بوعتورة" نموذج المرأة التي رفضت الخضوع للظلم والاستعمار تميزت بشجاعتها ومقاومتها الشرسة للاحتلال، ساهمت في عدة عمليات نضالية خلال الثورة، "فكانت لهبًا منيرًا من لهب الثورة المقدس، وآية عظيمة للبطولة ستظل وشمًا أوراسيًا منقوشًا في محراب الثورة وفي نفوس كل

---

[1]. الرواية، ص37.

[2]. محاسن خضر المغربي، كفاح نساء فلسطين، ص106.

[3]. جورج أرنو، جميلة بوحيرد أسطورة من كفاح الجزائر، تقديم: عبد القادر حمزة، مطابع دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص04.

[4]. الرواية، ص39.

الأحرار، وأسطورة تتغنى بها الأجيال على مر الزمان، بعدما أثبتت أنّ الانتماء للوطن هو شريان الحياة ومبدأ لا يقبل الشك حين يداهمه الخطر"[1]، استشهدت في سبيل الوطن قال عنها أحد الجنرالات بعد استشهادها: "لقد أذاقتنا المر، قاتلتنا بشراسة كالأسد ولو كانت ابنتي لأقمت لها تمثالاً"[2].

وفي الأخير نستنتج أنّ الأحداث في الرواية تتجسد من منظور المرأة، ومن خلال الأحداث يبرز دورها الفاعل في مواجهة الأزمات، وكما تقدم الرواية المرأة كضحية للظلم وتقدمها في الوقت نفسه رمزًا للصمود والمقاومة والإباء.

**المطلب الرابع: علاقة السارد بالشخصيات**

في كل حكاية يوجد من يرويها، ومن خلاله نكتشف العالم الذي تدور فيه الأحداث، والراوي"واحد من شخوص القصة، إلا انه قد ينتمي إلى عالم أخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدور دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فان دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم...."[3] ، فالراوي هو من يقدم لنا القصة، يشرح للقارئ أو المستمع ما يحدث ،بينما الشخصيات تعيش الأحداث .

توجد ثلاث حالات تحدد العلاقة بين السارد والشخصيات وهي إما أن يكون السارد أكبر من الشخصية أو أصغر منها أو مساويا لها.

---

[1]. عبد المالك بورزام، م س، ص142.

[2]. الرواية، ص73.

3 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآدب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص17.

أ. **السارد أكبر من الشخصية الحكائية:**

ويقصد بها الرؤية من الخلف، يعرفها حميد لحمداني بقوله: "ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبًا هذه الطريقة، ويكون الرواي عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنزل...."[1] ، أي أنه يمتلك معرفة شاملة بكل تفاصيل القصة بما في ذلك أفكار الشخصيات ومشاعرها وما يحدث في أماكن لا تكون الشخصيات فيها ويتجلى هذا في رواية نساء في الجحيم في قول أيلول: "أدرك ما أعني، كان يبدو عليه التأثر وشعور بالضيق"[2]، لاحظت الساردة أيلول من خلال ملامح وجه أندريا انه كان يشعر بالقلق.

ب. **السارد يساوي الشخصية الحكائية:**

عندما يتطابق السارد مع الشخصية الحكائية، فإننا نكون أمام ما يُعرف في النقد السردي بـ: "الرؤية مع" حيث تكون "معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"[3]، أي أنّ الراوي لا يقول إلا ما تعرفه الشخصية ومثال ذلك في الرواية قول أندريا "أيلول هي الشابة الوحيدة، القادرة على استعادة توازني وعلى ملء الفراغ بداخلي، يكفي أنها ترمّم بداخلي كهوفي الموحشة"[4]، وأيضا في قول يافا وهي تقوم بتقديم شخصية أيلول: "... كانت سريعة الغضب والبكاء، كانت أيلول تنوح كلما فقدت عزيزًا منا ..."[5]،

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص47.

[2] الرواية، ص136.

[3] حميد لحميداني، م س، ص47.

[4] الرواية، ص19.

[5] الرواية، ص20.

تم تقديم شخصية "أيلول" من طرف يافا وأندريا وهذا ما جعل السارد يتساوى مع الشخصية.

ج. **السارد أصغر من الشخصية الحكاية:**

تسمى الرؤية من الخارج ولا "يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يتعمد كثيرا على الوصف الخارجي ..."[1]، ويتضح لنا هذا النوع في قول غادة:" كنت أحاول أن اقرأ لغة جسده والبحث عن مواطن القوة والضعف واتجاهات أحاسيسه المبعثرة، وما يثير ذاكرته من أفكار تؤثر في حياته اليومية وحتى النفسية"[2].فمن خلال هذا القول يتضح أن غادة لا تعرف عن المناضل إلا القليل وحاولت معرفته عن طريق لغة جسده.

نلاحظ مما سبق أنّ السارد يتفوق على الشخصية، مما يبرز كطابع رئيسي في رواية "نساء في الجحيم" تروى الأحداث الماضية من خلال "أيلول" وشخصيات أخرى تلعب دورًا حيويًا ومؤثرًا في تطور القصة.

[1] حميد لحميداني،م س،ص48.

[2] الرواية،ص 15.

# خاتمة

**خاتمة:**

وفي ختام هذه الدراسة، يمكن تلخيص أهم ما توصلنا إليه من نتائج وملاحظات كما يلي:

- أظهرت الرواية تفاعلًا عميقًا بين التخييل الروائي والوقائع التاريخية، ما منح السرد بعدًا توثيقيًا وفكريًا في آن واحد.
- سلطت الرواية الضوء على نضال المرأة الفلسطينية، وأبرزت صمودها في وجه الاحتلال، مع التركيز على التهجير والقمع والتشبث بالأرض رغم المعاناة.
- اعتمدت الكاتبة على تقنيات الاسترجاع والاستباق لربط الماضي بالحاضر مما ساعد في إبراز معانات المرأة بشكل أعمق.
- استحضرت الرواية رموزًا من الثورة الجزائرية مثل: جميلة بوحيرد ومريم بوعتورة وغيرهم لتبرز النضال النسوي المشترك ولتجسد تراسل الحس الثوري بين الجزائر وفلسطين، وتظهر كيف أنّ المرأة كانت في قلب المقاومة ضد الاستعمار والاحتلال.
- استخدمت الكاتبة تقنية تعدد الرواة، مما أضفى على الرواية طابعًا تعدديًا، يعبر عن تنوع التجارب النسائية في سياق النضال والمعاناة.

تعد رواية "نساء في الجحيم" رواية تجسد الألم والبطولة وتبرز دور المرأة في مقاومة الاحتلال والاضطهاد، من خلال سرد يلامس الوجدان ويحفز على التأمل في الواقع العربي المعاصر.

# الملحق

**1. ملخص الرواية:**

تدور الرواية حول فكرة الحرية المسلوبة والكرامة الإنسانية التي يحاول الاحتلال سحقها، مشاهد التعذيب في السجون ليست مجرد تفاصيل وصفية بل هي دعوة للقارئ للتفكير في مصير هؤلاء النساء ومدى معاناتهن في صمت، كما تبرز الرواية الصراع بين القهر والمقاومة، بين الظلم والعدالة مع التأكيد على أنّ الأمل هو السلاح الأقوى في وجه الطغيان، تتألف الرواية من ثمانية عشر فصلا وتتناول معاناة المرأة الفلسطينية ونضالها بالإضافة إلى استحضار نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة ضد الاستعمار الفرنسي.

أيلول تمثل محور الرواية ورمز للمرأة الفلسطينية المناضلة، بدأت الرواية بالحوار حيث تحاور أيلول نفسها وتستعيد ذكريات الماضي بكل تفاصيله مع أهلها وأقاربها وأصدقائها وجيرانها وأرضها وجراحها وطائر المحنا ...، تذكرت أيلول طفولتها بمدينة عكا التي جمعت كل أهلها وأحبتها: "عائلة العكاوي"، "غسان"، "عائلة سي الأشرف"، أصدقاء الطفولة "يافا" و"رولا" ... تقول: "لم أنسى أصدقاء الطفولة يافا ورولا وابنة جدي اليعقوبي نابلس وأندريا اليهودي، ولم أنسى كلبنا تيو، ولم انسى أرضي ولم أنسى جراحي ولحظتي الخرساء وذراع أمي المقطوعة ولم أنسى ... ولم أنسى ..."[1].

انتقلت أيلول إلى العيش بمخيم عين الحلوة رفقة جدها اليعقوبي بعد أن قصف بيتها وفقدت عائلتها إثر كارثة تسميها أيلول اللحظة الخرساء، اللحظة التي أمطرت فيها السماء حممًا مشتعلة وكأنها لهيب الجحيم، اللحظة التي حرمتها من والديها وأخوها صابر ابن الأربعة أشهر وأصبحت جثثهم محترقة مفحمة.

عام 1948م عام النكبة، عام الحزن والألم، تدور أحداث عام النكبة حول مأساة الشعب الفلسطيني، حيث تبرز الكاتبة معاناة الفلسطينيين عند تهجيرهم من ديارهم، حولت النكبة الشعب الفلسطيني إلى لاجئين في مخيمات الضياع. يتقاطع هذا الحدث مع نضال

[1]. عائشة بنور، نساء في الجحيم، ص08-09.

الشعب الجزائري مما يعزز التراسل الحسي بين القضية الفلسطينية والتحرر الجزائري، حيث "لا يختلف الاستيطان الصهيوني لفلسطين عن الاستدمار الفرنسي للجزائر الكل كان ضد الإنسان والحرية"[1]، كانت أيلول تعيش صراعًا نفسيًا حادًا ولم تجد سوى دلال المغربي لتشاركها هذه المأساة.

دلال المغربي فدائية فلسطينية مناضلة ثائرة حولتها الحرب إلى امرأة صلبة والفضل في ذلك يعود لتأثرها بالثورة الجزائرية تقول أيلول: "كانت دلال تخطط بذكاء وخطواتها محسوبة في يوم ما سألتها من أين لك هذه الثقة العالية بالنفس ردت وهي تبتسم قائلة من الثورة الجزائرية المجيدة"[2]،وتستلهم ثقتها بقضية وطنها من المناضلات الجزائريات أمثال: جميلة بوحيرد، مريم بوعتورة، حسيبة بن بوعلي، جميلة بوعزة وأخريات، استشهدت المناضلة الفلسطينية دلال المغربي خلال عملية فدائية ضد الاحتلال الإسرائيلي عام 1978، وهي تحاول استرجاع الهوية التي سلبها الاستعمار من الشعب الفلسطيني.

كما تحدثت الساردة عن أندريا صديق أيلول وحبيبها الذي كان يظن أنه من عائلة يهودية (ابن أوليفيا وبنيامين)، وبعد التحاقه بالجيش الإسرائيلي بطلب من والده بنيامين، لم يستطع أن يصوب بندقيته أو أن يطلق النار على رجل فلسطيني فطرد من الجيش الإسرائيلي مرفقا بشهادة أنه مريض نفسي ليعيش بعد ذلك صراعًا داخليًا بعد أن التقى بشابة جميلة تدعى "ريتان" في الأربعين من عمرها لتخبره بأنه "ياسين ابن إسحاق عبد الستار" ليكتشف بعد ذلك أنه ابن فلسطين وأنّ عائلته استشهدت إثر قصف جوي إسرائيلي وقد سلمه الجيش الإسرائيلي بعد ذلك إلى "بنيامين".

[1]. الرواية، ص47.

[2]. الرواية، ص36.

وبعد ذلك سافرت أيلول إلى إسبانيا عند غادة قريبة أمها وغسان ابن عمها، تاركة ورائها الماضي الأليم، لتعلم بعد ذلك أن غسان مسافر وسيعود بعد أسبوع، وتحكي أيلول عن كل ما حدث لغادة وعن كل ما مرت به، وبينما تنتظر أيلول عودة غسان وصل خبر وفاته كالصاعقة لتتكرر اللحظة الخرساء بشكل يكاد يكون مطابقًا.

**2. السيرة الذاتية للكاتبة "عائشة بنور":**

عائشة بنور من مواليد 1970م ببلدية المعمورة ولاية سعيدة (الجزائر)، درست بجامعة الجزائر بوزريعة (علم النفس)، مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع.

تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل، (مجلة أنوثة، مجلة المعلم، الموعد الجزائري ...) نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الالكترونية.

شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991م، الملتقى الثالث للأدب بمليانة 1991م، الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000م.

نالت عدة جوائز في القصة القصيرة والرواية:

- جائزة الكاتب الناشئ 1993م (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية
- فازت قصتها "عذرية وطن كسيح" بجائزة في "فوروم"، نساء البحر المتوسط بمرسيليا فرنسا 2002م وترجمت إلى اللغة الفرنسية.
- جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003م.

- فازت قصتها "أنين عاشقة" على الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الالكتروني مجلة أقلام الثقافة سنة 2006م.
- فازت بجائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها "اعترافات امرأة" جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007م.

ساهمت في العديد من المؤلفات منها: (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين؛ موسوعة الأمثال الشعبية ... الخ)[1].

[1]. عائشة بنت المعمورة، عائشة بنور، www.diwanalarab.com، الجمعة 22 ماي 2015م، أطلع عليه بتاريخ: 10 فيفري 2025م، على الساعة: 17:54.

**3. أهم أعمالها:**

- نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996م.
- الموءودة تسأل ... فمن يجيب؟ (مجموعة قصصية) دار الحضارة 2003م.
- مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004م.
- قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004م والطبعة الثانية عن دار الحبر 2007م)
- الصوت والصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006م.
- اعترافات امرأة (رواية) 2007م (طبعة خاصة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، نشر دار الحبر).
- سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009م دار نورشاد (الجزائر، ط1)، (ط2)عن منشورات نيبور العراق 2015م.
- اعترافات امرأة (رواية)، الطبعة الثانية عن منشورات الحضارة وترجمها إلى الفرنسية الأستاذ محمد.
- سلسلة حكايات جزائرية رفقة الأديب رابح خدوسي (الشيخ ذياب، لونجا، بقرة اليتامى، بنت السلطان، الأميرة السجينة، الفرسان السبعة)؛ عن دار الحضارة، وعن اتحاد الكتاب العرب بدمشق مجتمعة تحت عنوان بقرة اليتامى وقصص أخرى 2001م، كما ترجمت إلى الفرنسية (**Contes Algériens**) وصدرت بباريس عن دار النشر (**Edilivre**)، 2015م[1].

[1]. الرواية، ص269-270.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع**

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

**أولا: المصادر**

**1.** عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2016م.

**ثانيا: المراجع العربية**

**1.** إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

**2.** أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.

**3.** جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، مارس 1979م.

**4.** حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

**5.** حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م.

**6.** حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

**7.** حسني أدهم جرار، نكبة فلسطين، مؤامرات وتضحيات، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2008م.

**8.** حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

**9.** الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

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

**11.** سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

**12.** صالح معيض الغامدي، مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية السعودية، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، السعودية، (د. ط)، 2017م.

**13.** عامر رخيلة، 08 ماي 1945م المنعطف الحاسم في مسار الحركة الوطنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

**14.** عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

**15.** عبد المالك بورزام، عذراء الأوراس والجلاد، الشهيدة مريم بوعتورة، دار الشيماء للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 1432هـ/ 2011م.

**16.** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، (د. ط)، ديسمبر 1998م.

**17.** فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الرايس، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001م.

**18.** فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

**19.** أبو القاسم جار الله

**20.** لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

**21.** مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1429هـ/ 2008م.

**22.** محاسن خضر المغربي، كفاح نساء فلسطين، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، (د. ط)، 2022م.

**23.** محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

**24.** محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1996م.

**25.** محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1998م.

**26.** محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م.

**27.** محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

**28.** مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2005م.

**29.** ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، (د. ت)، المجلد 03.

**30.** ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2011م.

**31.** أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009م، المجلد 01.

**32.** نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د. ط)، 2006م.

**ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة**


**1.** جورج أرنو، جميلة بوحيرد أسطورة من كفاح الجزائر، تقديم: عبد القادر حمزة، مطابع دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

**2.** جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986م.

**3.** جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.


**رابعا: المجلات والدوريات**


**1.** مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة وادي النيل، الخرطوم، السودان، العدد 08، 2021م.

**2.** مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، تمنراست، الجزائر، العدد 02، المجلد 10، 02/ 06/ 2021م.

**3.** العدد 04، ديسمبر 2024م.

**4.** مجلة أفانين الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد 01، المجلد، 04، 2024م.

**5.** مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد04، 1982م.

**6.** حوليات التاريخ والجغرافيا، جامعة بوزريعة، الجزائر، العدد 04، 2013م.

**7.** المجلة التاريخية الجزائرية، جامعة 20 أوت 1955م، سكيكدة، الجزائر، العدد 04، سبتمبر 2017م.

**8.** المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 40، آذار 1997م.

**9.** مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، العدد 03، المجلد 18، 2019م.

**10.** مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، القاهرة، مصر، العدد 18، (د. ت).

**11.** مجلة العاصمة، سكيكدة، الجزائر، المجلد 09، 2017م.

**12.** المجلة العلمية للغة والثقافة، أدرار، الجزائر، العدد 02، المجلد 08، ديسمبر 2023م.

**13.** مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مصر، العدد 40، يونيو 2024م.

**14.** مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 04، المجلد 11، 2024م.

**15.** مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 13، 2017م.

**16.** مجلة المرتقي، الجلفة، الجزائر، العدد 01، مارس 2022م.

**17.** مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، العدد 03، المجلد **07**، **03** ديسمبر 2021م.

**18.** مجلة الناص، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، العدد 03، المجلد 09، 24/ 12/ 2022م.

**خامسا: المذكرات والأطروحات الجامعية**

**1.** بكاري مكامي فقيه، حروف المعاني وتوجيهها في كتاب بلوغ المرام (حروف الجر)، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم درمان، الخرطوم، السودان، 1433هـ/ 2012م.

**2.** سميرة حسن محمد زيدان، الرواية التاريخية عند السير ولتر سكوت وجورجي زيدان (دراسة مقارنة)، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، 1409هـ.

**3.** سناء بوختاش، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2019م.

**4.** صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية)، ماجستير (مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014م.

**5.** عبد الرحيم بن فرج، أشكال المقاومة الإبداعية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2024م.

**6.** محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007م)، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة حيفا، فلسطين، 2008م.

**7.** مليكة بودومي، المروي له في الرواية النسوية الجزائرية من منظور نظرية التلقي رواية: بحر الصمت لياسمينة صالح/ تاء الخجل لفضيلة الفاروق/ نورس باشا لهاجر قويدري أنموذجا، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة 08 ماي 1945م، قالمة، الجزائر، 2022م.

**8.** نعيمة سيلت، قضايا النسوية في السرد الجزائري المعاصر، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2022م.

**9.** نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019م.

**سادسا: المواقع الإلكترونية**

**1.** عائشة بنت المعمورة، عائشة بنور، **www.diwanalarab.com**، الجمعة 22 ماي 2015م.

# فهرس المحتويات

**فهرس المحتويات:**


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | / |
| **مقدمة** | أ-ج |
| **الفصل الأول: الرواية والتاريخ والسرد النسوي الجزائري** | |
| **المبحث الأول: الرواية والتاريخ** | **05** |
| المطلب الأول: تعريف الرواية | **05** |
| **أ.** الرواية لغة | **05** |
| **ب.** الرواية اصطلاحا | **06** |
| **ج.** مفهوم الرواية التاريخية | **07** |
| المطلب الثاني: نشأة الرواية التاريخية | **09** |
| **أ.** الرواية التاريخية عند الغرب | **09** |
| **ب.** الرواية التاريخية عند العرب | **12** |
| **ج.** الرواية الجزائرية والتاريخ | **13** |
| المطلب الثالث: علاقة الرواية بالتاريخ | **15** |
| المطلب الرابع: خصائص الرواية التاريخية | **16** |
| **المبحث الثاني: السرد النسوي الجزائري** | **17** |
| المطلب الأول: تعريف السرد | **17** |
| **أ.** السرد لغة | **17** |
| **ب.** السرد اصطلاحا | **18** |
| **ج.** مفهوم السرد النسوي | **20** |
| المطلب الثاني: بدايات السرد النسوي الجزائري | **22** |
| المطلب الثالث: قضايا للسرد النسوي الجزائري | **25** |
| المطلب الرابع: خصائص السرد النسوي الجزائري | **27** |
| **الفصل الثاني: تجليات التاريخ وصورة المرأة في رواية "نساء في الجحيم لـ: عائشة بنور"** | |
| **المبحث الأول: السياق التاريخي في الرواية** | **30** |
| المطلب الأول: أهم الأحداث التاريخية | **30** |

| | |
|---|---|
| المطلب الثاني: الزمان في الرواية | **35** |
| **أ.** الاسترجاع (الاستذكار) | **35** |
| **ب.** الاستباق (الاستشراق) | **37** |
| المطلب الثالث: المكان في الرواية | **38** |
| **أ.** الأماكن المغلقة | **39** |
| **ب.** الأماكن المفتوحة | **41** |
| المطلب الرابع: تراسل الحس الثوري (الجزائر/ فلسطين) | **42** |
| **المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية** | **44** |
| المطلب الأول: دلالة العنوان في الرواية | **44** |
| المطلب الثاني: الشخصيات النسوية | **46** |
| **أ.** الشخصيات الفلسطينية | **47** |
| **ب.** الشخصيات الجزائرية | **49** |
| المطلب الثالث: العلاقة بين المرأة والأحداث | **51** |
| المطلب الرابع: علاقة السارد بالشخصيات | **53** |
| **أ.** السارد أكبر من الشخصية الحكائية | **54** |
| **ب.** السارد يساوي الشخصية الحكائية | **54** |
| **ج.** السارد أصغر من الشخصية الحكائية | **55** |
| **الخاتمة** | **57** |
| **الملحق** | |
| **1.** ملخص الرواية | **59** |
| **2.** السيرة الذاتية للكاتبة "عائشة بنور" | **61** |
| **3.** أهم أعمالها | **63** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **65** |
| **فهرس المحتويات** | **72** |
| **الملخص** | **/** |

**ملخص الدراسة:**

تتناول هذه الدراسة العلاقة بين الرواية والتاريخ في إطار السرد النسوي الجزائري؛ من خلال رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، حيث سعت الكاتبة إلى إعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي، عبر توثيق معاناة المرأة في ظل الحروب والنزاعات، مركزة على واقع النساء في فلسطين والجزائر، مبرزة تجارب نسائية مؤلمة خصوصًا داخل السجون والمعتقلات، عبر قناة تقاطع السرد الشخصي مع الحقائق التاريخية، مظهرة كيف تعيش المرأة في الجحيم اليومي للاحتلال، سواء في المعتقلات أو تحت الظلم والاستبداد.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية التاريخية، السرد النسوي الجزائري، عائشة بنور.

***Study summary:***

*This study examines the relationship between the novel and history within the framework of Algerian feminist narratives.Through Aicha Bennour's novel "Women in Hell," the author seeks to rewrite history from a feminist perspective by documenting women's suffering during wars and conflicts.She focuses on the reality of women in Palestine and Algeria, highlighting painful women's experiences, particularly within prisons and detention centers. This study intersects with personal narratives and historical facts,*

*demonstrating how women live in the daily hell of detention centers and under oppression and tyranny.*

***Keywords**: Historical novel, Algerian feminist narrative, Aicha Bennour.*