Afakmaarifiya
ISSN : 2992-0817 ; EISSN : 2992-1635
Volume 05Issue 01/ June2026 pp.80-94

آفاق معرفية

The Novel "HaninbilNa'na'a" by the Algerian Novelist RabiaJlti from the Perspective of the Aesthetics of Reading and Reception

BOULFOUS Zahira[1*]

[1]*Emir Abdelkader University of Islamic sciences, ALGERIA*
E-mail:zahiramila@gmail.com.ORCID iD Link (https://orcid.org/)

Received:30 /04/2026
Accepted:24 /05/2026
Published: 28/06/2026

*Corresponding author:
BOULFOUS Zahira
Citation (Zahira, 2026p: 80-94)

© 2022KNOWLEDGE Prospects/ Published by Research Unit- Tlemcen, Algeria. (CRSTDLA).

This is an open access article under the CC BY-ND 4.0 license.

ABSTRACT:*The "Reading and Reception Theory" , as formulated by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, is one of the most contemporary critical approaches. It enables the researcher/reader to engage in a dialogue with the text and grants them a degree of freedom that allows them to participate in reshaping the text based on their various interpretations.*
This study aims to analyze the novel "HaninbilNa'na'a" by the Algerian novelist RabiaJlti through the mechanisms of the "Reading and Reception Theory." It seeks to answer several key questions, summarized as follows:
- Did RabiaJlti impose her authority on the novel, or did she leave space for the reader?
- To what extent does this text embody the concept of multiple readings?
- How can the Reading and Reception Theory highlight the elements of novelty and distinction in "HaninbilNa'na'a"?

Key words:Aesthetics of reception; reading; HaninbilNa'na'a; RabiaJlti.

Hanin bil Na'na' de Rabia Jelti : Approche esthétique de la lecture et de la réception.

RÉSUMÉ :

S'inscrivant dans le champ théorie de la lecture développées par l'École de Constance, notamment à travers les travaux de Hans Robert Jauss et de Wolfgang Iser, le présent article interroge les modalités herméneutiques de la production du sens à partir de la dynamique interactive entre texte et lecteur. En rupture avec les approches intentionnalistes et formalistes, la perspective réceptionnelle envisage l'œuvre littéraire comme une structure ouverte, actualisée à travers l'horizon d'attente du lecteur et les processus d'indétermination qui sollicitent sa participation interprétative active.

Dans cette optique, l'étude propose une analyse du roman"Hanīn bi al-naʿnāʿ"(Nostalgie à la menthe) de la romancière algérienne Rabia Djelti, en mobilisant les outils conceptuels propres à la théorie de la réception afin d'examiner les mécanismes de co-construction du sens et les stratégies textuelles qui favorisent la pluralité des lectures. Il s'agit, d'une part, d'évaluer la nature de l'autorité narrative et le degré d'ouverture interprétative instauré par l'auteure, et, d'autre part, de mettre en évidence les modalités esthétiques par lesquelles le texte instaure un espace dialogique propice à la réactualisation herméneutique. L'analyse vise également à montrer en quoi l'approche réceptionnelle permet de révéler les dynamiques d'innovation formelle et les spécificités poétiques qui confèrent à ce roman sa singularité au sein du paysage romanesque algérien contemporain.

Mots-clés : esthétique de la réception ; théorie de la lecture ; herméneutique ; horizon d'attente ; pluralité interprétative ; Rabia Djelti ; Hanīn bi al-naʿnāʿ.

رواية "حنين بالنعناع" للروائية الجزائرية ربيعة جلطي
من منظور جماليات القراءة والتلقي

الملخص: تعد نظرية " القراءة والتلقي" ممثلة في طروحات كل من "هانس روبرت ياوس" و"فولف غانغ آيزر" من أحدث المناهج التي تسمح للباحث/ القارئ من مخاطبة النص وإعطائه مساحة من الحرية .ارتأت هذه الدراسة مقاربة رواية "حنين بالنعناع" للروائية الجزائرية "ربيعة جلطي" وفق آليات نظرية "القراءة والتلقي"؛ وذلك من خلال الإجابة عن جملة من التساؤلات نلخصها في النقاط الآتية:

1- هل فرضت المؤلفة سلطتها على الرواية أم تركت المجال مفتوحا أمام القارئ؟

2- إلى أي مدى جسد هذا النص مفهوم تعددية القراءة؟

3- كيف يمكن لنظرية القراءة والتلقي أن تبرز مواضع الجدة والتميّز في هذه الرواية "؟

الكلمات المفتاحية:جمالية التلقي، القراءة، حنين بالنعناع، ربيعة جلطي

مقدمة

شهدت المناهج النقدية المعاصرة ثورة غيّرت مسار اشتغالها صوب الاهتمام بالنص الأدبي، متجاوزة التركيز على الكاتب والمؤثرات المتعلقة به.

وقد جاءت هذه الثورة نتيجة التطور المعرفي الذي أثبت قصور المناهج السياقية عن فك مغالق النص الأدبي وقراءة شفراته، واستجابة منطقية لتلك الدعوات القائلة بموت المؤلف في إقرار منها بأولوية النسق وأهميته؛ حيث جاءت البنيوية وما بعدها تأكيدا على ضرورة التركيز على النص الأدبي، وبحثا في بنيته ودلالاتها، واستنطاقا لجمالياتها أيضا.

لكن سرعان ما أثبت تطور المعارف النقدية قصور الطرح السابق عن الإحاطة بكل تساؤلات هذا النص التي تفرض تجاوز الاشتغال على المؤلف، وتجاوز النص في ذاته، إلى الاشتغال على القارئ بوصفه متلقيه الأول؛ ولأجل ذلك ظهرت " نظرية القراءة والتلقي" التي تزعمها كل من " هانس روبير ياوس" و" ولف غانغ إيزر" وهما أبرز أقطاب "مدرسة كونسطانس".

نادت هذه المدرسة النقدية بضرورة التركيز على القارئ بوصفه مشاركا أساسيا في رسم ملامح النص الأدبي وإعادة تشكيله.

شكّلت " نظرية القراءة و التلقي" بشقيها (القراءة والتلقي) حلقة هامة في مسار تطور النقد الأدبي، حيث أولت عنايتها بالنص الأدبي المنفتح على مجموعة غير منتهية من التنبؤات *(Divination)* من خلال تلقيه والتفاعل معه...». (موسى صالح، 2001، صفحة 52)

لعل الجدير بالذكر في هذا المقام أن هذه النظرية :هي وليدة مد نقدي تراكمي؛ حيث إنّها قد استفادت من المدارس النقدية السابقة لها تباعا(الشكلانية الروسية، حلقة براغ، الفينومينولوجيا، الهرمينوطيقاسوسيولوجيا الأدب) ؛ ذلك أن (الشكلانية الروسية) و(حلقة براغ) قد ركزتا على النص، فيما اهتمت (الفينومينولوجيا) و(لهرمينوطيقا) بالنص والقارئ، وفي المقابل ركزت (سوسيولوجيا الأدب) في جملة اهتماماتها على القارئ - وهو أهم ركائز " نظرية القراءة والتلقي" - الذي يلتقي مع النص ويحاوره ليعطي تصورا جديدا يستند إلى مرجعياته المعرفية المكتسبة في غمار السيرورة الثقافية التي فرضتها الحركة الإبداعية المتغيّرة؛ حيث حاولت (سوسيولوجيا الأدب) تحديد هوية القارئ داخل الحقل المعرفي ..". (عفاني، 2011، صفحة 108، 123)

ولعل السؤال عن الجديد النقدي الذي قدمته " نظرية القراءة والتلقي" هو ما يواجه الباحث/ القارئ المتتبع لهذا المد التطوري للمناهج النقدية المعاصرة، والإجابة عن هذا السؤال تقتضي الوقوف عند الآليات الإجرائية التي قدمها كل من " آيزر" و"ياوس".

وضع "ياوس" جملة من الأطر المنهجية لتلقي النص الأدبي؛ هي أفق الانتظار والمسافة الجمالية وتغير الأفق واندماج الآفاق، والمنعطف التاريخي والمتعة الجمالية.

نأتي للتفصيل في أبرز تلك الآليات الإجرائية من خلال المقاربة التطبيقية للرواية للروائية الجزائرية من منظور جماليات التلقي عند "ياوس"، ومن منظور القراءة عند "آيزر".

1- رواية " حنين بالنعناع" من منظورجماليات التلقي عند ياوس:

عمد "ياوس" من خلال منهجه النقدي إلى استدراج القارئ لفهم النصوص الإبداعية واستكناه معناها، ولعل هذا ما سنسعى إلى تحقيقه في مقاربتنا التطبيقية للرواية " استنادا إلى إجراءات هذا المنهج؛ التي تنسحب على العناصر الآتية:

1-1- أفق الانتظار(*Horizon D'attente*):

يمثل " أفق الانتظار" شكلا من أشكال التلقي المحتمل، كما أنه لا ينطوي على قراءة واحدة، بل على تعدد القراءات المختلفة لنص الأدبي عبر الزمن، وبذلك ينفتح المجال أمام نص جديد من خلال سلسلة تأويلات القارئ النابعة من رحم قراءاته للنص الأول وقراءته لنصوص سابقة.

استطاع هذا الإجراء أن يجد لنفسه مكانا واضحا في رواية "حنين بالنعناع"، بدأ من عتباتها النصيّة التي تقدم للمتلقي جملة من المؤشرات القرائية تسهم في تشكيل أفق انتظار معين، ووصولا إلى مواقف الشخصيات وحركية الأحداث التي تتوزع بين الاستجابة إلى ذلك الأفق أوتخييبه.

والعتبات مفاتيح تسهل على المتلقي فتح أبواب تمكنه من الولوج إلى داخل النص، إنّها «مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواشي، هوامش، عناوين رئيسية وأخرى فرعية، فهارس ومقدمات...وغيرها من بيانات النشر المعروفة ...»(بلال، 2000، صفحة 16)، يستعين بها القارئ من أجل استنطاق النصوص ومعرفة أبعادها، والكشف عن خباياها.

وفي هذا السياق نقف عند العنوان بوصفه المؤشر القرائي الأبرز فيها؛ حيث إنه يحمل العديد من الإيحاءات التي تسعى إلى تشكيل أفق انتظار القارئ أو مجموع القراء.

1-1-1- تداعيات العنوان:

يعد العنوان (*Le titre*) واحدا من أهم عتبات النص؛ فهو العلامة التي تشد انتباه القارئ وتبقى راسخة في ذاكرته، ولعل هذا ما أكده "محمد فكري الجزار" في قوله: ‹‹العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول››.(الجزار، 1988، صفحة 15)

مارس عنوان الرواية عملية خرق أفق انتظار بالنسبة للقارئ العادي؛ حيث إنه سيستغرب هكذا تركيب لغوي يخرج عن السائد والمؤلف في التراكيب العادية، لأنه اعتاد على شرب الشاي بالنعناع، فكيف يكون الحنين بالنعناع؟.

أما القارئ النخبوي فسيقف عند شعرية الانزياح في التركيب السابق، ويبدأ في تلقي الأسئلة التي يطرحها عليه بحثا عن إجابات مقنعة لها؛ حيث تتناسل الأسئلة في ذهنه تباعا: كيف يرتبط الحنين بالنعناع؟، ولمن هذا الحنين؟، ولماذا نكهة النعناع تحديدا؟، وهو إذ يتدبر هذا السيل من التساؤلات يستحضر في المقابل أصل التركيب اللغوي والشائع والمألوف فيه؛ أي (شاي بالنعناع)، فيقفز إلى ذهنه سؤال آخر هل للحنين علاقة بالشاي؟، الأمر الذي يلزمه البحث في ثنايا متن النص عن الجسور الممدودة بينه وبين العنوان، وعن إجابات تسكت في داخله روح السؤال.

إذا تأملنا البنية التركيبية للعنوان نجد أنها تتكون من وحدتين أساسيتين هما: حنين والنعناع، فلفظة (حنين) مأخوذة من الجذر الثلاثي (حَنَنَ)،التي تقوم دلالتها المعجمية على معنى الاشتياق، وتوق النفس إلى الأحبة: ‹‹حَنَّ إلى فلان ...››.(مختار، 1997، صفحة 574)

أما لفظة (النعناع) فهي اسم لنوع من النبات، وقد جاء في "المعجم المفصل في الأشجار والنباتات" ‹‹النَّعْنَاع،النَّعْنَع، النُعْنع، قال ابن بري: النَّعْناع البَقَل و قيل النَّعْنع وقال أبو حنيفة: النَّعنع بقلة طيبة الريح والطعم فيها حرارة على اللسان››. (كوكب، 2001، صفحة 249)

واستنادا إلى هذه الدلالة المعجمية يمكننا التأكيد على أن الروائية قد اختارت العنوان الرئيس بعناية فائقة؛ حيث إن شخصيات الرواية (ابتسام)، (صافو)، (ريحانة)، (لالة زهرة)،(إبراهيم) و(محمد ساسي).. تحن إلى أوطانها وأهلها وأحبتها؛ هذا الحنين والاشتياق والتوق إلى اللقاء والوصال والعودة إلى الديار طيب كرائحة النعناع المنبعث من الشاي المصاحب لجلسات السمر بين النساء والأهل والمعارف، وعميق عمق طعمه بالنسبة لمتذوقيه؛ فهو يحمل مشاعر

متضاربة ومتقاطعة في الآن ذاته؛ مشاعر الشوق والحنين والأسى والحزن والألم؛ ألم الفراق والبعاد، ومشاعر اللذة والمتعة أيضا.

وفي هذا السياق تقول ابتسام للضاوية: «تبِعْتُ أم الخير إلى بيت كبير. مركز إيواء الغرباء مثلي في نواحي باريس. دهشتي كانت كبيرة حينما دخلته وجدت به نساء وفتيات كثيرات أغلبهن من السوريات والعراقيات من النازحات...قلوبهن منكسرة والحنين إلى أهلهن وأرضهن وسمائهن يقصم ظهورهن كل حين...آه من الحنين يا الضاوية آه من الحنين».(جلطي، 2015، صفحة 234)

وعليه يمكن القول إن ثمة اشتياق يسري بين شخوص الرواية؛ وهو اشتياق بنكهة مزيج، تتلخص في أبعادها وجوه الحياة المفتوحة على التعدد والاختلاف، ولعل هذا ما يجعل العنوان مفتوحا على تعددية القراءة والتأويل.

ومع كل قراءة للرواية يتأكد القارئ أن عملية اختيار عنوان الرواية لم تكن اعتباطية، وإنما جاءت نتيجة حتمية لحالة الحنين التي لازمت البطلة (الضاوية)، كما لازمت باقي شخوص الرواية أيضا؛ فـ "الضاوية" دائمة الحنين إلى جدتها "حنة نوحة"، وصديقتها "ابتسام" تحن بدورها إلى أهلها في الشام وإلى وطنها الذي دفعتها ظروف الحرب والفتن إلى الهرب بعيدا عنه ومعاناة شعور الغربة، وكذلك "إبراهيم" حبيب "الضاوية" الذي يعايش حنينا دائما إلى أمه "لالة زهر"ة وإلى شايها الصحراوي المشبّع بربطة كبيرة من النعناع ذي الرائحة المنعشة، لذا فإن الرواية ولدت من مشاعر الحنين والغربة وتمخضت عنها.

مارست الروائية في صياغتها للعنوان فعل الإغراء والتشويق من خلال التركيب الانزياحي الخارج عن المألوف والسائد، ومن خلال نوعية الخط الذي كتبت به لفظة "حنين" أيضا؛ حيث إنها كتبت بخط مزخرف وغليظ وبأحرف كبيرة وبارزة، للتأكيد على أن هذه الكلمة هي جوهر الرواية وقلبها النابض، وبذلك يصبح الخط علامة ضمن العلامة الأوسع؛ أي العنوان. (التونسي، 2000، صفحة 557)

إضافة إلى اللون الذي تشبعت به كلمات هذا العنوان؛ حيث جمعت الروائية بين لونين هما اللون البني في كلمة (حنين) واللون الأخضر في حرف (الباء) وكلمة (نعناع)، وإذا تأملنا أبعاد هذين اللونين نجد أننا أمام لون التراب (اللون البني)، ولون الخصب والنماء، ولون الحياة (اللون الأخضر).

فشعور "الحنين" يكون مستكينا وخامدا، وهي الدلالة التي يوحي بها لون التراب حين تكون الأرض قاحلة مسلوبة الزرع إلى أن يهيجه "النعناع"؛ الذي يفجّره سيلا من الذكريات التي تختل مواقف وحكايات تتداخل عبر فصول الرواية المتتابعة.

فإذا كانت الروائية قد استلهمت عنوانها من حالة الحنين إلى الوطن التي لازمت شخوص روايتها الذين أرغموا تباعا على الفرار والهجرة هربا من الحرب والفتن، فإن هذا الحنين له رائحة ومذاق خاصين؛ حيث اختارت له الشاعرة مذاق النعناع الذي يهيج الذاكرة، ويحيي فيها العديد من الحكايا والمواقف التي تفتح هذا الحنين على المتعدد القرائي؛ فعند تتبع "حنين" ربيعة جلطي في الرواية نجد له وجوها عدة؛ فهو الحنين إلى الأهل والأقارب ويتجلى ذلك في حنين "الضاوية" واشتياقها إلى جدتها، الذي يتجلى في قولها: «أتنصل بصعوبة من الحنين الجارف نحو حضن حنة نوحة وأواصل السمع لحديث العالم الجالس أمامي»(جلطي.، 2015، صفحة 194)، وكذلك في حنين ابتسام إلى أهلها، الذي يبدو من خلال حديثها وهي تسير في شوارع باريس ضائعة بلا مأوى: «كنت أشعر بألم الخواء والحنين الجارف»(جلطي، 2015، صفحة 224)، كما يبدو أيضا في حوارها مع "الضاوية"، حيث تقول: « لكن الحنين إلى أهلي والخوف عليهم يقتلني. ينغص سعادتي»(جلطي.، 2015، صفحة 237)، إضافة إلى حنين "صافو" إلى أهلها؛ وهو ما تؤكده "الضاوية" بقولها: «إن الحالة النفسية القاسية تنتابها من حين لآخر كلما اشتد حنينها لأهلها اللذين تركتهم في بلاد الفرس»(جلطي.، 2015، الصفحات

249-250)، وحنين "إبراهيم" إلى أمه؛ وهو ما أكدته "الضاوية" بقولها: « أخبرني إبراهيم أن الحنين إلى أمه في غربته الطويلة في أوروبا ظل يلعب بمجاديفه مثل عواصف»(جلطي.، 2015، صفحة 134)، وكذلك في قولها: « بدا لي حساسا ومحبا وعميق الحنين إلى البلد تأثره مازال طازجا وحارا».(جلطي.، 2015، صفحة 133)

وهو أيضا الحنين إلى الحبيبة، الذي يتجلى في حنين " محمد الساسي" العالم المجنح من القارة السادسة إلى حبيبته الفتاة الحلبية التي عشقها حتى الثمالة؛ حيث تقول عنه "الضاوية":«كانت فرصة سنحت لنا أن نجد وقتا لحديث ثنائي عن شجون قارتنا قارة النار. فجأة صار قلبه سلطانه. تغلب على عقل العالم الباحث فيه العينان المفتوحتان على الأسئلة العصية نعست على سرير الذكريات و الحنين». (جلطي.، 2015، صفحة 190)

ومن وجوهه أيضا حنين الجدة " حنة نوحة" إلى أيام طفولتها وصبها، وهو ما يبدو جليا في حديث "الضاوية" عنها: «كنت أدري أنه حنينها الجارف إلى أيام شباب تحبها، تحن إليها، وتعشق ذكراها، هو السبب وراء اختيارها دمشق وجهة لي»(جلطي.، 2015، الصفحات 33-34)، وهو الحنين ذاته الذي عاشته "الضاوية" وعبرت عنه في حديثها عن صديقتها "نورمال" بقولها: «ربما نحن جميعنا نتشابه في كوننا أبناء طفولتنا، فكلما نكبر أكثر، ونوغل في السنين، نحن إليها ونهرع إلى ملاعبها ومدارجها وذكرياتها».(جلطي.، 2015، صفحة 96)

وهو في البدء وفي الختام حنين إلى الوطن والديار؛ وقد لازم هذا الشعور جميع شخوص الرواية؛ العاديين منهم والمجنحين أيضا، ومن ذلك حنين "محمد ساسي" العالم الكوني المجنح إلى وطنه؛ الذي يتضح في قول "الضاوية": «محمد ساسي العالم الكوني المجنح، شبيه هوميروس الأوديسة. ذكي، وفي، قوي جبار، لكن الحنين إلى الديار أقوى منه، أكثر جبروتا من جبروته. الحنين الذي يروي أجنحته بمحلول المقاومة العجيب...». (جلطي.، 2015، صفحة 192)

وعند تأمل عنوان " حنين بالنعناع " في علاقته بالمتن، نجد أنه قد حقق مجموع وظائف العنوان التي حددها "جيرار جينيت" (*Gérard Gentte*) (جنيت، 2008، صفحة 86، 88)، وأبرزها الوظيفة الإغرائية أو التأثيرية؛ حيث مارس العنوان فعل التأثير في القارئ ولفت انتباهه وشده إلى قراءة النص واقتناء الرواية من خلال الغرابة في التركيب وشكل الخط ولون الكتابة.

وكذلك الوظيفة الإيحائية التي تخبرنا عن دلالة المفارقة في تركيبة العنوان وأبعاد الجمع غير المألوف بين "الحنين" و"النعناع"؛ حيث أزاحت "ربيعة جلطي" لفظة الشاي المصاحبة عادة للفظة النعناع، واستبدلتها بلفظة "حنين"؛ لأن الشاي مؤشر دال على الفرح المنبعث من جلسات السهر والسمر، ولأنه موصول بتذكر الإنسان للأماكن التي يجلس بها رفقة الأصدقاء والأهل والأحبة، ولأن هذا الجمع قد تشتت والأماكن قد خربت ودمرت بسبب الحروب والفتن فقد تحوّل الشاي إلى شعور عميق بالحنين إلى الماضي، وإلى الفرح، والوطن، والأهل، والأحبة، فصار الشاي حنينا، ومن ثمة جاء العنوان "حنين بالنعناع"، وكما أن نكهة الشاي لا تستقيم إلا بالنعناع كذلك حنين "ربيعة جلطي" له خصوصيته ومذاقه النابع أساسا من شخوص الرواية والمفصل على مقاس مواقفها والأحداث المرتبطة بها، فهو حنين خاص بنص الرواية لا يمكنه أن يتحول إلى ملك مشاع لدى جميع الناس. وقد تعمّد الوائية التركيز على طقوس إعداد الشاي واستحضارها لتنبيه القارئ إلى ضرورة عقد القرائن المنطقية بين الشاي والحنين أثناء عملية القراءة، حيث تقول "الضاوية" عن الشاي طقوسه وجلسته عند أم إبراهيم "لالة زهرة" ابنة الطوارق التي تمتهن حرفة إعداد الشاي الصحراوي الأصيل على فنونه: «لا وجود لشاي لالة زهرة بدون النعناع الأخضر الفتي الطازج،لابد من ربطة نعناع ذي الأوراق الكبيرة التي حين تمرر أصابعك فوقها فكأنما تداعب لوحة من الفن السريالي». (جلطي، 2015، صفحة 139)

راهنت " ربيعة جلطي" على خرق أفق انتظار القارئ مجددا من خلال العناوين الداخلية للرواية؛ حيث إنها لم تعتمد في تقسيم روايتها على العنونة المعتادة للفصول ولا على الأرقام كما هو الحال في العديد من النصوص الروائية

المعاصرة؛ ولكنها عمدت إلى وضع نوطة موسيقية على رأس كل فصل من فصول الرواية؛ حيث تحوّلت العناوين الداخلية في تتابعها إلى سلم موسيقي هو« جملة نغم مفصلة الحدود بالحساب درجة فوق الأخرى »(مختار، 1997، صفحة 1101)؛ وكأننا بالروائية قد قامت بتأليف نصين متآلفين معا؛ الأول منهما هو الرواية (الكتابة)، أما النص الثاني فهو المعزوفة الموسيقية، وكأننا بها أيضا قد مزجت بين عالمين مختلفين، الأول منهما يحكمه الواقع بميقاتيته الزمنية وأطره المكانية، والثاني يحكمه الخيال وتلفه الغرابة.

"معزوفة الحنين" التي عنونت "ربيعة جلطي" بنوطاتها العناوين الداخلية للرواية استجابة منطقية لشغفها الطفولي بالفن، والموسيقى منه تحديدا، الذي أكدته في حديثها عن سيرتها الذاتية بقولها:«في البدء كانت ذاتي الصغيرة تتلاطم بغوايات فنية كبيرة نتيجة لما كان يحيط بي من أناس رائعين فكان قلبي يتهادى بين الغناء الجميل ورقص البالي وتعلم الموسيقى "العود والكمان"»(جلطي، 2015، صفحة 25)، فربيعة جلطي عاشقة لمجال الموسيقى والرقص، وقد أسقطت هذا العشق على بطلة روايتها الضاوية, التي تحكم على الناس من خلال أصواتهم لأنها كبرت على إيقاع لحن صوت جدتها حنة نوحة، صوت هديل الحمام، فأضحت حساسة للأصوات، وهوما أكدته بقولها: «بسرعة فائقة تعلمت الرقص والغرق الجميل في الموسيقى». (جلطي، 2015، صفحة 26)

وإذا تأملنا نوطات معزوفة حنين بالنعناع نجد أنها منتقاة باحترافية موسيقية عالية؛ حيث إن الفصل الأول هو فصل فلسفة الجمال وفلسفة الفن، المرتبط في الرواية بفن الرقص بوصفه حركة في المكان وفن الموسيقى بوصفه حركة في الزمان(السيسي، 1981، صفحة 194)؛ فبعد دروس ونصائح الجدة "حنة نوحة" عن الجمال التحقت "الضاوية" بمعهد الرقص "المركز الثقافي الروسي" تقول: « منذ أن دخلت معهد الرقص، دخلت من بوابته إلى عشق جسدي. كل يوم يزداد إيماني بأن الجسد موسيقى. وأن الجسد يولد راقصا متحركا يبحث عن توازنه في موسيقاه في حركاته في سكناته». (جلطي، 2015، صفحة 25)

أما الفصل الثاني فهو لحن الشام الحزينة، الشام التي زحفت إليها الحرب، وأضحت تحت الدمار والخراب فالنوطة (دو) المكتوبة تحت السطر هي دمشق الحزينة على ما حدث...».(جلطي، 2015، صفحة 50)

والفصل الثالث هو لحن الحرية المسلوبة، إنه صوت "السيدة ذات أساور الذهب" المرتفع نبرته وصت "أم الخير" أيضا، كناية عن غضبها من "سهى" التي تركت الحمامة معلقة في القفص...، تقول "الضاوية": « أنا سجينة أجنحتي يا حنة نوحة أجنحتي التي بدأ يخرج ريشها قليلا قليلاً.(جلطي، 2015، صفحة 87)

أما الفصل الرابع فهو لحن الأناقة والوسامة، إنه صوت "إبراهيم" جار "الضاوية" الجالس أمامها في الطائرة تقول البطلة: « - دو. سي. ري. دو. لا. فا. صول. مي. ري. دو. صول!!!

فجأة، صوت جاري الأنيق قطع حبل طيراني. صوت عميق هادئ رزين»(جلطي، 2015، صفحة 132)

وقد جسّد الفصل الخامس لحن الحب والعشق، حيث تقع "الضاوية" في عشق الرجل الأنيق "إبراهيم"، فيجتاحها الحب دون سابق إنذار؛ حيث تقول: « أشعر أنني أصبحت خفيفة أكثر.. لم يعد صبري منقبضا. لم يعد بي ذلك الخوف الذي كان يكبلني منذ قليل.. شيء ما تغير.. ربما هو الحب. ربما هي باريس..أو أنهما يتشابهان مثل توأمين باريس مثل العشق. يفاجآن». (جلطي، 2015، صفحة 151)

أما الفصل السادس فهو مفتاح السلم الموسيقي الذي ستعزف به السيمفونية،إ نه "المفتاح صول" الرمز الذي يوضع على بداية المدرج من جهة اليسار ومن خلاله تتم تحديد العلامة الموسيقية، إنه الرمز السري للتواصل بين المجنحين؛ إنه رمز الطوفان الذي حان موعده، المرتبط بظهور جناحي "الضاوية"؛ حيث فتقول: « آن الأوان أن تحطي أيتها الحمامة.. يا الضاوية المربوحة يا علامة الطوفان.! ».(جلطي، 2015، صفحة 170)

والفصل السابع هو لحن جمهرة المجنحين، الذين أضحت "الضاوية" المجنحة تنتمي إليهم رسميا، المجنحين الذين يعشقون الفن والموسيقى، حيث تقول: «أنا الآن أنتمي بشكل كامل إلى جمهرة المجنحين(...) سيتم توصيلي دماغي بالموجات العامة.. يا للحظ.. لعلني فخورة.. أملك المفتاح الآن.. أملك الرمز السري للتواصل مع دماغ أي مجنح (...) سيكون الأمر جنون(...) أجول في خاطر إيديثبياف(...) أو أستمع إلى لودينغ بيتهوفن لروائعه التي ألفها بعد السمفونية التاسعة».(جلطي، 2015، صفحة 198)

ويمثل الفصل الثامن لحن الغربة والحنين، إنه لحن بيت نزهة في باريس، لحن الشقة ... ؛ تقول "الضاوية": « فنزهة منذ مدة تضع بعض نسخ من مفاتيح شقتها بين أيدي صديقاتها التي تختارهن بعناية».(جلطي، 2015، صفحة 210)

في حين جسّد الفصل التاسع لحن الحياة الجديدة، لحن إنزال القارة السادسة إلى اليابسة لتحل محل كوكب الأرض.

أما الفصل العاشر فهو لحن العشق المقدس، لحن النهاية السعيدة، لحن اقتران المجنحيْن اللذين أنقذا العالم بعشقهما، فالنوطتين (♫) "ري" و "مي" المتصلتين هما الثنائي "الضاوية" و"إبراهيم". (جلطي، 2015، صفحة 261)

إن القارئ المتتبع لهذه النوطات التي تشكّل "سمفونية الحنين" يلاحظ تدرج الرواية من العالم الواقعي المحكوم بلغة الرصاص والدمار والموت، صوب عالم الخيال حيث الموسيقى والحب بوصفه البديل الأسمى والأنقى، وهو العالم الجديد الذي تؤمن به الروائية وتعيش فيه على الدوام، عالم الإبداع والخيال المجنح، ولعل هذا ما سنوضحه في المبحث الآتي من هذه الدراسة.

1-2- المسافة الجمالية(*La Distance Esthétique*):

أطلق "ياوس" مصطلح " المسافة الجمالية" على المساحة الفاصلة بين ما يقدمه النص، وما يتوقعه القارئ/المتلقي؛ فهي المسافة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل **الجديد** (Jauss Hans, 1978, p. 58)، فكلما زاد النفور والاختلاف بين النص والقارئ زادت قيمة النص الفنية، وغالبا «ما تنطبق هذه الحالة على " الروائع" التي تتلاشى علاقتها السلبية بأفق الانتظار الذي تجاوزته أول الأمر لتتحول إلى قيم معيارية وتصبح بدورها جزء من الأفق المستمر».(شرفي، 2007، صفحة 167)

لعل القارئ المتتبع لمتن رواية "حنين بالنعناع" يلاحظ أن إجراء " المسافة الجمالية" متواجد داخل الرواية بكم التخييب الذي فاجأه به النص، حيث يتجلى هذا التخييب منذ العنوان وصفحة الغلاف، فالقارئ للعنوان والمتأمل في صفحة الغلاف يتوقع أن الرواية رومانسية، تلخص حنين امرأة لذكرياتها العاطفية مع حبيبها وهو ما يبدو جليا من خلال تأمل صورة الغلاف:



لكن بمجرد قراءة المفتاح الذي تصدّر نص الرواية يبدأ ذلك الأفق بالتلاشي، إلى أن يغيب تماما مع بداية الحكي في الفصل الأول من الرواية.

تسعى " حنة نوحة " إلى رسم أفق انتظار جديد لدى القارئ حول شخصية حفيدها " ضاوية" من خلال الأمثال الشعبية التي توردها تباعا، في قولها: «الغزالة اللي ما تنوض الصباح – يا الضاوية- يجي يوم وينبتولها الجناح»(جلطي، 2015، صفحة 9)، وقولها أيضا: «الطير اللي جناحوصحيح..ما يربح صيادو غير الريح»(جلطي، 2015، صفحة 11)، وكذلك قولها: «الزين مليح- يا لضاوية- يبلى وما يطيح..!»(جلطي، 2015، صفحة 15)، وهي كما تبدو تلميحات تتضمن خوف الجدة على حفيدتها من الخطأ، أو أن تقع ضحية رجل (صياد) مخادع، وهو ما تؤكده "الضاوية " في المقطع الآتي: «- الضاوية يا خالتي نوحة..الله يبارك.. ضاوية كي النور! فتلمس حنة طرف طاولة الخشب بأطراف أصابعها. ومن خوفها من عيون الحاسدات، ومن المبالغين في مدح أوصافي. ومن مزاجها المتقلب نحوي على مر سنين طفولتي ويقظة أنوثتي في حضن صوتها الحنون الهامس المطمئن تارة، والصخب الآمر الناهي القاسي تارة أخرى. ثم جاء تسابق العاشقين نحوي ليؤكد ذلك، وانجذاب الذكور. إذ كلما عبرت عيون أحد منهم مساحة وجهي ولو بالصدفة، اشعر برذاذها المعطر عليّ، مشبوبا بالرغبة وبرائحة الاختراق تنبعث من صدر صاحبها المسكين قبل أن يغيب». (جلطي، 2015، صفحة 14)

لكن سرعان ما رسمت الرواية مسافة جمالية كبيرة ارتبطت بشخصية "الضاوية" ولدت الدهشة، وخرقت كل الآفاق المنتظرة من قبل مجموع القراء على تعددهم واختلاف مرجعياتهم المعرفية؛ حيث إن "الضاوية" تنتمي إلى "جمهرة المجنحين" الذين ينتمون إلى " القارة السادسة "، وما كانت الجدة " حنة نوحة " تلمح له هو انتماء "الضاوية" إلى نوع آخر من المخلوقات، وإلى قارة أخرى، وبأنها تحمل نبوءة الطوفان القادر ليغرق قارة النار ويمهد لعالم جديد وحياة جديدة، ولعل هذا ما أوضحته "الضاوية" بقولها: « الآن أستعيد صوت حنة حين كانت تعدد أوصافي وتؤكد لي ما لا ثقة لي فيه، وتذكرني أنني جميلة بشيء لا يرى ولا يوصف. كانت تعني ما تقول وهي تراقب علامة وظلال الأجنحة تحت جلدي، وترعى نموها، إنها هي سر فتنتي».(جلطي، 2015، صفحة 175)

لا يمكن للقارئ العادي أن يستوعب هذا الخرق، الذي يدرجه ضمن العجائبي والغريب، وضمن الخيال العلمي، لكن القارئ النخبوي يتأمل عمقه، ويتساءل عن أبعاده التي تكشف عمق الرؤيا الإبداعية للروائية "ربيعة جلطي".

فإذا تأمل أسماء المجنحين من سكان القارة السادسة نجد أن جميعهم «وجوه من عالم الفن والأدب والفكر والسياسة والنضال والعلم»(جلطي، 2015، صفحة 178)، مما يؤكد أن المجنحين هم المبدعون الذين يملكون طاقة الخيال الخلاقة، هم الموهوبون ممن يمتلكون هبة الخلق الفني والابتكار العلمي، والقارة السادسة هي مملكة الخيال المجنح، التي وصفتها الروائية بقولها: « قارة بديعة متهادية متنقلة بين المجرات ليس هناك من لغة أرضية تستطيع وصف سحرها وجمالها». (جلطي، 2015، صفحة 179)

ولعل هذا ما أكدته الدراسات النفسية التي أثبتت قدرة المبدعين عموما على خوض عوالم اللاوعي وصبر أغوار النفس الإنسانية بطريقة فاقت جهود العلماء؛ حيث إنّهم يدركون بين السماء والأرض كثيرا من الأشياء ما تزال جهود العلماء غير قادرة على الحكم بها، لأنهم يعبّون من ينابيع لم يستطع العلماء جعلها قابلة للإدراك العلمي بعد(كابانس، 1982، صفحة 29)، وهو عينه ما أكده " مارتن هيدجر" (*Martan Hedegger*)في حديثه عن الشعراء بقوله: «الشاعر يقف كالدليل بين البشر والآلهة». (رفقة، 1973، صفحة 17)

وعليه يمكن القول إن الروائية تؤمن بالبعد الرسالي للفن والإبداع عموما، وبقدرته على تجاوز الدمار المحيط بنا من كل جانب، فهو القادر وحده على منحنا عالما كله أمن واستقرار، لأنه السبيل إلى زرع الحب والأمن والسلام في النفوس؛ وهو ما تؤكده "الضاوية" في حديثها عن السيمفونية العاشرة لبيتهوفن: «السيمفونية تسيل من أطراف القارة السادسة التي

يعمرها المجنحون. السمفونية العاشرة تنزل مع المطر إلى الشوارع فوق الرؤوس والوجوه العابسة. تتغلغل في القلوب المحبة للسلام والجمال. تؤازرها وتدعوها للمقاومة..النوتات المجنونة بالسحر، تحتل الضوء، فتخترق منه النوافذ والشبابيك الخانقة.فيتسرب الأمل إلى الأسرة وقاعات الطعام والعطر، والحمامات. تملأ الموسيقى أدق الأشياء وأصغرها، حتى قنينات العطر وأدوات الحلاقة.تدخل إلى نسغ نباتات الظل، وإلى اللوحات المعلقة على الجدران، وتسري في حنفيات المياه.الموسيقى تهز النباتات.أراها تتمايل من نشوتها». (جلطي، 2015، الصفحات 215-216)

بناءً على ما تقدم، يمكن الإقرار أن رواية "حنين بالنعناع" تستجيب بامتياز للإجراءات النقدية التي سنها منهج جماليات التلقي عند "ياوس"، والتي يضيق المقام عن عرضها جميعا، فهي نص قابل لتعددية القراءة، منفتح على لا محدودية التأويل.

1- رواية "حنين بالنعناع" من منظور القراءة عند آيزر:

طرحت نظرية " آيزر" مجموعة من الإجراءات التطبيقية التي سمحت للقارئ بالتفاعل مع النص الأدبي من خلال الغور في «بنائه العميق، ومستوياته الأدائية الراقية وأبعاده النصية، مع إبراز أبعاد احتفائه بالمتلقي/الإنسان وإظهار دوره وتركه مساحات كبيرة أمامه للاستجابة والحوار والبحث والتواصل وربط المعطيات بالواقع المعيش».(الشهرزوري، 2010، صفحة 10)

ولعل من أبرز تلك الآليات "السجل النصي" *(Le Répertoire du texte)*؛ حيث إنّ كل نص حسب "آيزر" يستند في بناء هيكله إلى مرجعية ثقافية يتزود بها، فهو لا يبني هويته من عدم، ، أي علاقة النص بالواقع؛ حيث يضم « كل من السجل والنص أعرافا وتقاليد معروفة (...)هذه العناصر التي لا ترتبط فقط بنصوص داخلية لكن أيضا بمعايير اجتماعية وتاريخية في سياق اجتماعي وثقافي أكثر توسعا(...) فالسجل هو الجزء المقوّم للنص والمشير تحديدا إلى ما هو خارج عنه».(Wolfgangiser, 1985, pp. 128-129)

وفي هذا السياق تستوقفنا شخصية "حنة نوحة" في الرواية بما تحمله من سجل نصي مارس فعليّ (الانتقاء) و(التشويه) على قارئ الرواية؛ حيث يجتمع فيها الواقع بحرفيته، ومتغيرات هذا الواقع التي تخدم ما تصبو إليه هذه الشخصية.

يمتد حضور "حنة نوحة " في الرواية إلى عتبة التصدير أوالمفتاح، الذي اقتطعته الروائية من كتابها "النبية تتجلى في وضح الليل"؛ حيث جاء فيه قولها:

« أمّنا الأرض...

منذ بدء خليقتها،

تهوى "اللف والدوران"

أبناؤها أيضا..

ربيعة- من كتاب "النّبية"».(جلطي.، 2015، صفحة 7)

تستوقفنا في هذا المقطع كلمات لها ارتباط بشكل أو بآخر بشخصية الجدة " حنة نوحة "؛ هي: الأرض، اللف والدوران، النبية.

مارست " حنة نوحة" فعل الاحتواء المطلق على شخصية "الضاوية"؛ فهي جدتها، ومربيتها، وحارستها، وهي بمثابة الأم لها:«أبنك يا "نوحة" يا جدتي يا (حنة نوحة) كما كنت تفضلين أن أناديك..

- حنة من لحنانة يا الضاوية بنتي، من الحنّة الحنينة».(جلطي.، 2015، صفحة 9)

و"حنة نوحة " كما وصفتها الضاوية: «امرأة قلت شبيهاتها..عاشت حرب التحرير بحذافيرها ومراراتها وآمالها العذبة. علمتها الحياة ما لم تتعلمه الكثيرات. نوحة تفخر بالانتماء لعائلة عريقة وثورية، جل شبابها التحقوا بجبهة التحرير في الجبال.أغلبهم استشهدوا في معركة التحرير ضد المستعمر...».(جلطي.، 2015، الصفحات 17-18)

هذه القيّم الثورية وهذا المسار التاريخي المشرّف يعطي القارئ شعورا بالارتياح لشخصية "حنة نوحة"، ويمنحه المبررات المنطقية لحرصها الشديد وحمايتها الدائمة لحفيدتها "الضاوية" من كل المخاطر التي قد تتربص بها لكنها تعتمد اللف والدوران الذي يشوّش هذا القارئ ويدخله في حالة من الارتباك والحيرة اتجاهها؛ حيث يتجلى الجزء المغيّب من هذه الشخصية، والمشتق من اسمها "نوحة" مؤنث " نوح"، وهو اسم يحيل على شخصية سيدنا نوح(عليه السلام) أب البشرية الذي تنبأ بالطوفان؛ فهي نوحة (النبية)، والعرافة التي تستشرف الدمار القادم، والتي أحست بعلاماته تسري في جسد حفيدتها "الضاوية".

تتحوّل الجدة إلى عرافة تمتهن اللف والدوران وتعبّر بالإيحاء والرمز، فتزيد من ارتباك القارئ وعدم استيعابه لما يجري وعدم قدرته أيضا على التخمين في أفق جديد سيحدث، ومن ذلك مثلا قولها: «الدفلى زاهية بنورها مرة وبلا تمر. كوني كي عرش النعناع – يا الضاوية بنتي-تسبقوا ريحتو..!»(جلطي.، 2015، صفحة 17)، وقولها: « النملة اللي يحب ربي يعذبها يالضاوية ينبتها لها جناح».(جلطي.، 2015، صفحة 17)

هذا الخطاب التشفيري يكسر ميثاق الثقة بين القارئ و"حنة نوحة" من جهة، ويشد انتباهه إلى تفاصيل الحكاية بحثا عن تأويلات هذه الرؤى الاستشرافية التي أطلقتها الجدة "نوحة" من جهة ثانية.

وقد خلقت هذه الرؤى الاستشرافية مساحات كبيرة من البياض وتستدعي القارئ ، وهو ما سيسمح له بإثبات ذاته وسط الحلقات المفقودة التي تعمدت الرواية تركها .

خاتمة:

بناءً على ما تقدم يمكننا القول إن قارئ رواية "حنين بالنعناع " يجد له مكانا كبيرا في ثناياها؛ حيث يتولى مهمة إعادة ترتيب أحداثها، وملء الفجوات التي تعمّدت الروائية تركها له، من أجل إعادة تشكيل الرؤيا الكلية للرواية، والتي تصب في ضرورة ترسيخ الرسالة السامية للفن (الأدب، الموسيقى، الرقص..)، والسمو عن النزعات المادية النابعة أساسا من الجزء الطيني الترابي في الإنسان إلى مدارج الروح بما تحمله من قيّم الحب والسلام، لأن الإنسان هو خليفة الله في الأرض، نزل ليعمرها لا ليدمرها.

و النتائج نلخصها في النقاط الآتية:

1- استطاعت نظرية " القراءة والتلقي" استيعاب المدارس النقدية السابقة جميعها، وتجاوز هناتها ونقائصها من أجل صياغة آليات إجرائية جديدة، أعطت دفعا قويا للممارسة النقدية المعاصرة، الرامية دوما إلى سبر أغوار النصوص الأدبية وكشف جمالياتها وأبعادها الدلالية.

2- استجابت رواية "حنين بالنعناع " لإجراءات منهج "ياوس" في التلقي، ومنهج "آيزر" في القراءة، كما جسدت نموذج النص الروائي المفتوح، القابل لتعددية القراءة ولا محدودية التأويل، باختلاف قرائه ومرجعياتهم المعرفية.

3- استطاعت رواية " حنين بالنعناع" كسر رتابة الكتابة الروائية الكلاسيكية .

قائمة المصادروالمراجع:

❖ المصادر:

ربيعة جلطي. (2015). *حنين بالنعناع* (ط1). لبنان- الجزائر: منشورات ضفاف - منشورات الاختلاف.A. Abraham.

.Paris: E.S.F .*L'enseignant est une personne* .(1984)

.Paris: Dunod .*Le développement de la personne* .(1996) .C.-R. Rogers

Paris: .*Les concepts fondamentaux de psychologie sociale* .(1996) .G.-N. Fischer Dunod.

Jauss Hans, R. (1978). *Pour une Esthétique de la Réception.* (C. Maillard Gallim, Éd.) Paris.

Wolfgangiser. (1985). *L'acte de lecture:Théorie de léffetesthétipue.* (E. Znycer, & P. Mardaga, Éds.) Bruxelles.

أحمد عمر مختار. (1997). *معجم اللغة العربة المعاصرة* (المجلد ط2). القاهرة- مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

بشرى موسى صالح. (2001). *نظرية القراءة والتلقي- أصول ...وتطبيقات* (المجلد ط1). الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي.

جان لوي كابانس. (1982). *النقد الأدبي والعلوم الإنسانية* (المجلد ط2). (فهد عكام، المحرر) دمشق: دار الفكر.

جكيب محمد التونسي. (2000). إشكالية مقاربة النص الموازية وتعدد قراءته(عتبة العنوان أنموذجا). *مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب*.

جيرار جنيت. (2008). *عتبات* (المجلد ط1). (عبد الحق بلعابد، المحرر) بيروت- لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

جيروم روجي. (2013). *النقد الأدبي: بارت إيكو، جنيت باختين، غولدمان، لانصون، مورون، ريشار* (المجلد ط1). (نصر الدين شكير، المحرر) دمشق- سوريا: دار التكوين للنشر.

دياب كوكب. (2001). *المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب* (المجلد ط1). بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

ربيعة جلطي. (2015). *حنين بالنعناع* (المجلد ط1). لبنان- الجزائر: منشورات ضفاف - منشورات الاختلاف.

ربيعة جلطي. (2015). *النبية تتجلى في وضح الليل* (المجلد ط1). بيروت- الجزائر: منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف.

روبيرت ياوس هانس. (2014). *نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب: تحدي لنظرية الأدب*. (محمد مساعدي، و لحكيم بناني عز العرب، المحررون) دمشق- سوريا: النايا للدراسات والنشر.

عبد الرزاق بلال. (2000). *مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)* (المجلد ط1). المغرب: إفريقيا الشرق.

عبد الكريم شرفي. (2007). *من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة* (المجلد ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

عبد الله بن عودة العطوي. (2013). *تلقي المعلقات: دراسة في الاستقبال التعاقبي*. الأردن: عالم الكتب الحديث.

فؤاد رفقة. (1973). *الشعر والموت*. بيروت- لبنان: دار النهار.

فؤاد عفاني. (2011). *نظرية التلقي: رحلة الهجرة* (المجلد ط1). دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

محمد فكري الجزار. (1988). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (دراسات أدبية)* (المجلد د.ط). القاهرة- مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ميجان الرويلي، و سعد البازعي. (2002). *دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا* (المجلد ط3). المغرب،لبنان: المركز الثقافي العربي.

يادكار لطيف، الشهرزوري. (2010). *جماليات التلقي في السرد القرآني* (المجلد ط1). دمشق- سوريا: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.

يوسف السيسي. (1981). *دعوة إلى الموسيقى*. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

al-maṣādir :

1.Rabīʿah Jalṭī. (2015). Ḥunayn bi-al-naʿnāʿ (Ṭ1). lbnān-al-Jazā'ir : Manshūrāt Ḍifāf-Manshūrāt al-Ikhtilāf Lmrājʿ al-ʿArabīyah :

2.Aḥmad ʿUmar Mukhtār. (1997). Muʿjam al-lughah al-ʿArabah al-muʿāṣirah (ṭ2). alqāhrt-Miṣr : ʿĀlam al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzī

3. Anwar ʿAbd al-Ḥamīd al-Mūsá. (2011). ʿilm al-ijtimāʿ al-Adabī (Ṭ1). byrwt-Lubnān : Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah.

4. Bushrá Mūsá Ṣāliḥ. (2001). Naẓarīyat al-qirā'ah wāltlqy-uṣūl ... wa-taṭbīqāt (Ṭ1). al-Dār albyḍā'-al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Marājiʿ al-mutarjamah :

5. Jān lwy kābāns. (1982)

. al-naqd al-Adabī wa-al-ʿUlūm al-Insānīyah (ṭ2). (tarjamat : Fahd ʿAkkām) Dimashq : Dār al-Fikr.

6. Jīrār jnyt. (2008). ʿAtabāt (al-mujallad Ṭ1). (tarjamat : ʿAbd al-Ḥaqq Bilʿābid) byrwt-Lubnān : al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn.

7. Jīrūm rwjy. (2013). al-naqd al-Adabī : bārt Īkū, jnyt bākhtīn, ghwldmān, lānṣwn, mwrwn, Rīshār (Ṭ1). (tarjamat : Naṣr al-Dīn Shukayr) dmshq-Sūriyā : Dār al-Takwīn lil-Nashr.

8. rwbyrt yāws Hāns. (2014). Naḥwa jamālīyah lil-talaqqī Tārīkh al-adab : taḥaddī li-naẓarīyat al-adab. (tarjamat : Muḥammad musāʿidī wa Laḥkīm Bannānī ʿIzz al-ʿArab) dmshq-Sūriyā : al-Nāyā lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

المراجع الأجنبية:

9.A. Abraham .(1984) .*L'enseignant est une personne*.Paris: E.S.F.

10.C.-R. Rogers .(1996) .*Le développement de la personne*.Paris: Dunod.

Paris: .*Les concepts fondamentaux de psychologie sociale* .(1996) .G.-N. Fischer .Dunod

11.Jauss Hans, R. (1978). *Pour une Esthétique de la Réception.* (C. Maillard Gallim, Éd.) Paris.

12.Wolfgangiser. (1985). *L'acte de lecture:Théorie de léffetesthétipue.* (E. Znycer, & P. Mardaga, Éds.) Bruxelles.

al-Majallāt :

13. jkyb Muḥammad al-Tūnisī. (2000). Ishkālīyat muqārabah al-naṣṣ al-muwāzīyah wa-taʿaddud qirāʾatihi (ʿatabat al-ʿUnwān anmūdhajan). Majallat Jāmiʿat al-Aqṣá, Muʾtamar al-Ādāb.

14. Diyāb Kawkab. (2001). al-Muʿjam al-Mufaṣṣal fī al-ashjār wa-al-nabātāt fī Lisān al-ʿArab (Ṭ1). Bayrūt-Lubnān : Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

15. Rabīʿah Jalṭī. (2015). alnbyh ttjlá fī waḍaḥ al-layl (Ṭ1). byrwt-al-Jazāʾir : Manshūrāt ḍfāf-Manshūrāt al-Ikhtilāf.

16. ʿAbd al-Razzāq Bilāl. (2000). madkhal ilá ʿAtabāt al-naṣṣ (dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-ʿArabī al-qadīm) (al-mujallad Ṭ1). al-Maghrib : Ifrīqiyā al-Sharq.

17. ʿAbd al-Karīm Sharafī. (2007). min Falsafat al-taʾwīl ilá naẓarīyāt al-qirāʾah : dirāsah taḥlīlīyah naqdīyah fī al-naẓarīyāt al-Gharbīyah al-ḥadīthah (Ṭ1). al-Jazāʾir : Manshūrāt al-Ikhtilāf.

18. ʿAbd Allāh ibn ʿAwdah al-ʿAṭawī. (2013). talaqqī al-Muʿallaqāt : dirāsah fī alāstqbāl altʿāqby. al-Urdun : ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth.

19. Fuʾād Rifqah. (1973). al-shiʿr wa-al-mawt. byrwt-Lubnān : Dār al-Nahār.

20. Fuʾād ʿAffānī. (2011). Naẓarīyat al-talaqqī : Riḥlat al-Hijrah (Ṭ1). Dimashq : Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

21. Muḥammad Fikrī al-Jazzār. (1988). al-ʿUnwān wa-sīmiyūṭīqā al-ittiṣāl al-Adabī (Dirāsāt adabīyah) (D. Ṭ). alqāhrt-Miṣr : al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

22. Mījān al-Ruwaylī, wa Saʿd al-Bāziʿī. (2002). Dalīl al-nāqid al-Adabī, Iḍāʾah li-akthar min sabʿīn tyārā wa-muṣṭalaḥan naqdī mʿāṣrā (ṭ3). almghrb-Lubnān : al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

23. al-Shahrazūrī Yādkār Laṭīf. (2010). Jamālīyāt al-talaqqī fī al-sard al-Qurʾānī (Ṭ1). dmshq-Sūriyā : Dār al-Zamān lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

24. Yūsuf al-Sīsī. (1981). Daʿwat ilá al-mūsīqá. al-Kuwayt : ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.

al-mawāqiʿ al-iliktrūnīyah :

25. Rabīʿah Jalṭī : al-shāʿirah Rabīʿah Jalṭī llnṣr. (11/01/2017). maqāl mtāḥ ʿalá al-Shabakah al-iliktrūnīyah : www. djazairess. com, ʿalá al-sāʿah : 02 : 00sā.

السيرة الذاتية للمؤلفة:

- الاسم: زهيرة ZOHIRA
- اللقب : بولفوس BOULFOUS
- البريد الإلكتروني: zahiramila@gmail.com
- الرتبة العلمية: أستاذ التعليم العالي.
- التخصص: أدب حديث ومعاصر.
- مكان العمل: قسماللغة العربية، كلية الآداب والحضارة الإسلامية ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
- أطرت وناقشت العديد من أطروحات الدكتوراه ومذكرات الماستر.
- شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات داخل الجزائر، وخارجها: في تونس، المغرب، الإمارات العربية المتحدة، مصر، الأردن، لبنان ، أندونيسيا.
- نشرت العديد من البحوث في مجلات علمية محكمة داخل الجزائر، وخارجها في: العراق، السعودية، الهند ، الأردن، المغرب.
- لها كتاب مطبوع موسوم " التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر".

خبيرة محكمة في العديد من المجلات العلمية المحكمة داخل الجزائر وخارجها

يجب أن تتضمن السير الذاتية الاسم الكامل للمؤلف، المؤهلات، الانتماءات المؤسسية، والمناصب الوظيفية. يمكن للمؤلفين أيضًا تضمين معلومات شخصية ذات صلة أو تفاصيل البرنامج الأكاديمي. يجب ألا تتجاوز السيرة الذاتية 100 كلمة.