الخصائص الفنية للكتابة السردية النسوية في رواية "وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان

The artistic characteristics of female narrative writing in the novel "Homeland with the taste of orange" by: Najat Edhane

[1] ب.نورة تواتي [2] د. عبد الناصر مباركية
جامعة محمد البشير الإبراهيمي (برج بوعريريج)
adabarabi936@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2018/09/18	تاريخ القبول: 2018/11/21	تاريخ النشر: 2019/02/10

ملخص البحث

يعدّ الأدب النسوي ملجأ للهروب من واقع مرير واقع يتحكم فيه الذكر في الأنثى وينصّب نفسه عليها آمرا ناهيا، وهي المنفذ الذي لا يستفسر، فرُسمت من خلاله أولى الأعمال الأدبية على تنوع أجناسها ومواضيعها، ومن هنا كانت دراستنا موسومة بـ: **"الخصائص الفنية للكتابة السردية النسوية في رواية "وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان"** سعيا للإجابة عن التساؤلات التالية:ما هي الخصائص الفنية التي ساهمت في تشكيل الرواية التونسية، وتحديدا رواية "وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان؟، وكيف حضرت السطوة والسلطة الذكورية في هذا النص الروائي؟

الكلمات المفتاحية: رواية؛ كتابة نسوية؛ أدب نسوي؛ شخصية؛ فضاء.

Abstract:

Feminist literature is considered as a refuge for escape from a bitter reality in which the male dominates the female and focuses on her as a guiding principle. The female is the obedient who does not complain. Through which I gave the first literary works on the diversity of the r races and subjects. Hence, our study is marked by: "The technical characteristics of female narrative writing: A Novel of "An Orange-Flavored Country" by: NajatEdhman " in order to answer the following questions: What are the artistic characteristics that contributed to the formation of the Tunisian novel specifically **"Homeland with the taste of orange" by: NajatEdhaand**and how does male power appear in this narrative text?

Key words: novel; female writing; female literature ;personality; spac

مقدّمة

عاشت المرأة هيمنة ذكورية، مما جعلها تتلاشى في حضوره، لكن مع الوقت أسست نوعا أدبيا مميزا خاصا بها في عالم الإبداع الأدبي، وهو ما شكّل ما يسمّى "الأدب النسوي"، الذي تعدّدت حوله المصطلحات والمفاهيم، إلا أنه يمكن القول على أنها تبنت فكرا خاصا بها، خلق صراعا بينها وبين الرجل الذي احتكر سابقا التاريخ بظهور كتاباته قبلها، فأصبحت هي التابع، الهامش، والشخص الضعيف مقارنة به هو الذي يمثّل القوة، والمركزية، والآمر في حين تبقى هي المنفّذ.

وفي ضوء الأدب النسوي، فإن الكتابة السردية كتابة مغايرة مغامرة تصنع تميزها، انطلاقا من تبنيها معطيات فكرية وجمالية، تخرج عن تلك التي تواضع عليها المجتمع الذكوري وشهدنا تمثّلاتها في كتابات الرجل كما في أدب المرأة التي تكتب وفقا لقانون الرجل"[1]، على تعدّد أجناسها ومواضيعها، فهي قد تباينت، فارتأينا دراسة رواية "**وطن بطعم البرتقال**" للكاتبة العربية التونسية تحديدا، "**نجاة إدهان**"، للإجابة عن الإشكالية التالية: ما هي الخصائص الفنية التي ساهمت في تشكيل الرواية التونسية، وتحديدا رواية "وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان؟

وانطلاقا مما سبق كان العنوان موسوما بـ: "**الخصائص الفنية للكتابة السردية النسوية في رواية "وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان**"، لنحاول من خلال هذه الدراسة، التطرّق إلى الكتابة السّردية النسويّة، مع دراسة للبنية الفنيّة للرواية، بعد تناول مضمونها، عتبة الغلاف، دلالات العنوان، والقضايا التي يعالجها المتن الروائي.

أوّلا: الكتابة السّرديّة النسويّة:

تميّزت الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية بظهور مصطلح الأدب النسوي في العالم الغربي، لما دخلت المرأة في مظاهرة سلمية للدفاع عن حقوقها المهضومة، فتمّ "توظيف الأدب لخدمة الحركة النسوية، حين قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وخواصها، كما فعل على مدى قرون متوالية، بل صارت المرأة تتكلم، وتفصح عن ذاتها وتشهر عن إفصاحها"[2]، وبذلك حاولت المرأة إثبات ذاتها ودورها بعد

ما سعى العالم الغربي على طمس هويتها وجعلها ذلك الكائن الضعيف والهامشي، مما جعلها تتمرّد على مثل هذه التعاملات التي جعلت منها مجرّد "أداة للمتعة ومعملا للتفريخ والمحافظة على النوع البشري فقط"[3]، فنهضت بفكر مناقض للفكر الذكوري، ليس بمناقض للرجل بحدّ ذاته، بل فكره الهمجي، والاحتقار والسيطرة الذكورية عليها، واعتباره هو القوة الوحيدة المركزية وما دونه هو هامش، باعتباره هو السابق للأدب النسوي بآلاف السنين.

بينما الأدب النسوي نفى تلك الضديّة وكل ما من شأنه أن يلغي الكتابة الذكورية، بل ألغت أحادية التجربة الذكورية وجعلتها ثنائية المدخل، أو التشارك بين الذكر والأنثى، ودعت إلى نبذ مثل هذه الأشكال اللامؤسّسة لكتابة واعية متفحّصة توضع أمام المتلقي، رغم الهيمنة التي تميّز بها على مر السنوات، إلاّ أنّ الأدب النسوي دعا إلى عدم طمس التجارب النسوية بشكل تام، باعتبارها تجارب تضيف جديدا للساحة الأدبية تختلف في جماليتها وتكوينها عن التجربة الذكورية التي تبنّاها المجتمع في إطاره العام لقرون مضت، ومن بين الكاتبات العربيات، نجد: فدوى طوقان، نازك الملائكة، غادة السمان، ليلى بعلبكي... وغيرهنّ.

1- مفهوم السرد النسوي:

تعدّدت المصطلحات الخاصة بـ: "**السرد النسوي**"، أو ما يعرف بشكل شامل بالأدب النسوي المتضمّن للشعر والنثر على السواء، فقد تباين بين الأدب الأنثوي، أدب المرأة، الأدب النسائي، والبعض قال أنه أدب إنساني[4]، إلى غيره من المصطلحات، ليسقط ذلك على السرد النسوي باعتباره جزءا منه، لكن ما يجدر بنا قوله هو أنّ المصطلح تعدّد، فسبّب إسهالا مصطلحاتيا فظيعا بسبب اختلاف الرؤى حول مفهومه، بين أدب المرأة الذي لا يقصد به الأدب المكتوب عن المرأة، بل ما تكتبه المرأة، والأدب النسائي والنسوي الذي يتبين من خلالهما أنه تركيز على الكتابة السردية النسوية في مختلف الأجناس الأدبية[5]، والبعض الآخر يرى بأنه أدب يَكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجلا أو امرأة.. إلى غيره من المفاهيم، وآخرون عدّوا السرد النسوي هو عبارة عن تلازم بين المرأة وكتابة السيرة الذاتية بحكم أنها تتشارك أمورا وقضايا تخصّها، تسهم في تفعيل الحراك الأدبي من منظورها الخاص[6]، ووفق رؤاها وكوامنها الداخلية.

فالمرأة الأديبة ساهمت في دفع عجلة الأدب، و"شاركت في الحركة الأدبية، في مرحلة التحرير، وجندت قلمها دفاعا عن قضايا الأمة المصيرية"[7]، بمختلف المواضيع التي كانت في مختلف الأجناس الأدبية (رواية، قصص قصيرة...).

إذا فالأدب النسوي عاش أزمة خانقة في ظل المصطلحات التي تبناها الأدباء والكتاب الغرب والعرب، إلا أنه يمكن القول أنه جاء لـ"يحرر نفسه من الأعراف الأدبية الذكورية السائدة، ليتبنى فكرا جديدا من نتاج المرأة ويعمل على تثوير المجتمع ضد الأحكام التقليدية التي نحّت المرأة عن ساحة الأدب والثقافة"[8]، وعليه فلا يمكن اعتبار العمل الأدبي أدبا نسويا بمجرّد أن امرأة كتبته، بل يمكن حتى للرجل أن يكتبه، والغوص فيه يجعل للقارئ قدرة على إدراكه؛ بأن القضايا المتناولة ضمنه هي قضايا تلامس المرأة وبذلك يعد أدبا نسويا حسب معظم الباحثين.

ثانيا: دراسة البنية الفنية في "رواية وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان

1- مضمون الرواية:

تجري أحداث الرواية بعد موت أب البطلة (ميس)، التي تعيش حالة استذكار دائم له، وكأنه يعيش معها ولم يفارقها بسبب شدة تعلّقها به منذ الصغر، (ميس) هي تلك المرأة التي تسعى للوصول إلى فرصة عمل، لتحاول ملأ فراغها الذي طغى عليها؛ بسبب فقدانها لروحها الثانية (والدها).

بطلة الرواية هي المرأة التي ملأها الحزن والغياب وكل أمر سلبي، ففي لحظة انهيار وحزن شديد لملمت مذكّراتها (عبارة عن أوراق)، ومنحتها لأقرب بائع كتب، وبعد مدّة أرادت استرجاعها، ولكنّها لم تستطع، فقد تم بيعها لأحد الزبائن كما ادّعى بائع الكتب، ولكن في الحقيقة هو بقي محتفظا بها، وفي الأخير هي المرأة التي أحبت شخصا اسمه (محمد)، الذي شاركها كل شيء، بداية من قهوتها بطعم الشكولا إلى ذكرياتها الحزينة.[9]

2- عتبة الغلاف:

يستند الغلاف في عمليّة إخراجه على محتوى المتن الروائي، فهو "ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النص فقط، بل هو يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب، ويشكل إضافة لما تريد أن تقوله الرواية"[10]، فالحيّز الإشهاري المتواجد على أول ما يصافح عين القارئ هي نصوص

مرئية بصرية من نوع آخر، تتماشى وسردية المكتوب ضمنه، فالغلاف الأمامي لرواية "**وطن بطعم البرتقال**" هو عبارة عن صورة لوجه فتاة صغيرة تتوسّط الغلاف، والتي يلفّها السواد من كل جانب، مما يجعل الأسئلة تنهار لماذا صورة وجه الفتاة تحديدا؟، ومن تكون هذه الفتاة؟، ما دليل السواد الذي يلفّها؟ وما علاقة الصورة بالمتن الروائي؟

المرأة هي الضعف والسلبية والهامش بالمنظور السّابق لها، لذلك من الطبيعي جدّا أن تكون هذه الفتاة ملفوفة بالسواد المحيط بها، والذي هو دليل الحزن والكآبة، والخذلان الذي تعرّضت له الشخصية البطلة (ميس)، سواء من والدها الذي اختطفه الموت أمامها وكذلك خيانة وطنها والشعب الذي يعيش فيه، لتكتب في أعلى الصورة وكأنها على جبين الفتاة عنوان الرواية وهو يحمل لفظة الوطن دليل على فخرها به وعودة الأمل إلى نفسها في الأخير؛ لأنّه كتب بلون أبيض، والبياض دلالة الأمل، وهو ما يُستشف أيضا مما ورد في الغلاف الخلفي في نص مدوّن هو الآخر بلون أبيض مقتبس من مضمون الرواية ويتكون من سبعة أسطر في ظل السواد الذي يغلب على سماء الغلاف، إضافة إلى اشتمال هذا الأخير على صورة للكاتبة التونسية نجاة إدهان، واسمها مدوّن بالأحمر كتركيز على ذاتها، ليختتم النص المقتبس باسم الرواية باللون البرتقالي.

إذن صورة الغلاف تشكل نصا بصريّا أوّليا للمتن الروائي، ليَليَه هذا الأخير مؤكّدا على ما استشفه القارئ الفطن للدلالات الفعلية للغلاف.

3- دلالات العنوان:

يعدّ العنوان أحد العتبات النصيّة كما يرى جيرار جونيت، وهو "سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها وتميّزه عن غيره من الكتب لتدل عليه، والسمة تكون في وجه المرء؛ أي في مكان بارز، فهي في الموضوع أعلاه، وفي الكتاب على غلافه، تمتلك الظهور الأوضح والمكان الأسمى"[11]، به يعلن الكاتب عن قصدية النص إن كان العنوان حقيقيا وواضحا، غير أنه يكون غامضا في أحايين أخرى، فيشغل الفكر لقراءة خباياه ومقصديته، بشكل مشوّق[12]، مثل الرواية التي هي قيد الدراسة (وطن بطعم البرتقال)، وقد يكون مجرّد التفاف على القارئ نفسه (تجاري)، العنوان شيء والمضمون شيء آخر تماما.

وبذلك يمكن القول أن العنوان يرِد "في شكل صغير، ويختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص"[13]، يُمثّل للنص الروائي"مدخلا قرائيا قد يختزل مضمون التجربة برمتها، إلى درجة أن البعض جعل الاهتمام بالعنوان علما خاصا موضوعا ومنهجا وجهازا مفاهيميا"[14]، وذلك لأهميّته البالغة في منح الدلالات الأولية التي تعدّ بمثابة الرأس من الجسد، فالرأس هو العنوان، والجسد هو المتن الروائي الذي يعزّز العنوان، وبذلك يعدّ "سلطة النص وواجهته الإعلامية"[15]، فيُستشف من هذا الأخير دلالات لا متناهية مساهمة في اختزال النص معنى ومبنى، فيكون هو البؤرة المركزية للعمل الروائي[16]، فما هي خصائص عنوان (وطن بطعم البرتقال)؟ وما علاقته بالمتن الروائي؟

في حضرة السؤال الذي يطرح نفسه: هل هنالك وطن بطعم البرتقال؟ ولماذا البرتقال تحديدا؟، لماذا لم تقل الكاتبة (وطن بطعم الشكلاطة)؟، فقد أحبت الشكلاطة وتردّدت كثيرا في المتن، إنّ ما عاشته ميس خلال حياتها كان على مراحل، فتحوّل طعم الحزن إلى طعم الأمل في الأخير، وهو ما يكون في فاكهة البرتقال، فبعد أن يكون طعمها حامض المذاق تصبح حلوة وقت النضوج، فهي تتحوّل وشبّهت نفسها بها، ووالدها بذلك الطعم الذي يسكنها، فبعد أن كان نقطة ضعفها بعد موته أصبح أملا يسكنها.

الكاتبة لم ترد طعم الشكلاطة الحلوة المذاق دائما، فالحياة لا تكون كذلك، بل هي بطعم البرتقال، بين الحموضة والحلاوة، وهو ما يشكّل الاعتدال في المذاق نفسه.

4- القضايا التي تعالجها رواية "وطن بطعم البرتقال":

إنّ الحديث عن القضايا التي تناولتها الرواية، هو حديث يحتّم أن تُحدّد فيها المضامين المتناولة، والتي كانت عبارة عن مواضيع متنوّعة تمسّ كيان المرأة بالدرجة الأولى، وقد تبدو عليها الجوانب النفسية، الاجتماعية، الوطنية... وغيرها، إلاّ أنّ الكاتبة التونسية قد ركّزت على ثلاثة نقاط رئيسة، والتي نجملها في ما يلي: قضيّة وجدانية، قضيّة وطنيّة، قضيّة الحياة والموت.

أ- **القضيّة الوطنيّة:**

لقد مثّل أب الشخصية البطلة (ميس) الوطن الذي احتضنها قبل موته، ولكن بعد فراقه أي موته عاشت الأَمَرَّيْن: مرارة فقدانه أولا، فـ: "لملمت بعض أنفاسها ثم قبلت جبينه وغادرت...

لم تستطع أن ترتّل له شيئا مما وقر في الذهن ولا أن تغني للحياة فيستفيق"[17]، ومرارة حضوره واستذكاره الدائم ثانيا، لما "حاولت أن تنسى غيابه لكنّها لم تستطع"[18]، وفي الوقت نفسه، هذا الوطن أيضا قد خانها بسبب شعبه الخائن، والذي لم ينصف فيه أهله، فهذا طفل يبكي في الشارع بسبب قطعة حلوى، وذاك يدّعي حبّه لوطنه بالأغاني الوطنيّة، وهو حقيقة يعيشها في الواقع، ولهذا الوطن بالنسبة لميس وطنان: وطن حقيقي كبير، والوطن الأصغر الذي احتضنها (والدها)، ولكن الكل خذلها بالخيانة، فلا وطن تشرق فيه الشمس، ولا والد لازال يساندها في متاعب الحياة بموته المفاجئ..

إضافة إلى الحديث عن العراق وفلسطين (جانب سياسي) اللتين مثلتا روح النصر، ولكن قد لامستهما هما أيضا خيبة ونحر عربي، فهم يدافعون عن حريتهم ووطنهم بالحجارة، في حين دافع محمد وميس بالكلمة، لكن الخيانة والخيبة لامست أصحاب الحجارة والكلمة على السواء، فها هي ميس تروي لمحمد عن والدها، في "زمن لم يتحدث فيه عن غير الأرض والدم المهدور. مازالت تذكر بعض ما قاله. سرى على لسانها دون أن تدري:

– يكفيك أن تخاف الموت لتخون الوطن.."[19]، فوالدها هو الآخر كان يدافع عن هذا الوطن العربي، ويبكي هذا الوطن الذي تم خيانته من طرف أبنائه وأشقّائه، لكن اليوم وقد توفي، ابنته أصبحت يتيمة مرتان، مرة من والدها، ومرة من الوطن الذي خيب ظنونها في أن يلملم شتاتها.

ب– قضيّة الحياة والموت:

عاشت البطلة الحياة ميتة، وبقيت تلاحقها ذكريات والدها، حتى أنها انتظرت الموت وتمنته كثيرا، فقد ترجت والدها بعد موته "أن يحتفظ لها بمكان قربه فقريبا ستأتي.. يسكنها يقين –غريب ربّما– أنّها ستموت.."[20]، فكانت كل يوم تنتظره، لكن لم يختطفها فهو الآخر قد خانها، ولكن في النهاية بدأت تستعيد طعم الحياة بعد أن فقدته، وعرفت كيف تتغلب على حزنها الذي كان يطغى عليها.

ج- **قضيّة وجدانية:**

وهي العلاقة التي تربط بين ميس (البطلة) ومحمد، بعد أن عاشت حياة يتيمة استطاعت أن تجد شخصا يشاركها ما عاشته بكل صدق، فملأت ذلك الفراغ الذي تركه لها والدها، وهو ما كانت تتمناه في المستقبل أن يحدث مع وطنها، أن يغيب عن أرضه الخونة لينعم بحياة هانئة.

5- دراسة بنيويّة لـ: "رواية وطن بطعم البرتقال" لـ: نجاة إدهان

تعتمد الرواية على السرد في إطارها العام، وبذلك فإن العالم الروائي يحتوي تسلسلا سرديا يُبنى وفقا لمجموعة من العناصر التي تساهم في بنائها، مثل: الشخصيات، الزمن، الفضاء المكاني وزوايا النظر.

أ- الشخصيات:

تعدّ الشخصية أحد العناصر الأساس في تكوين العمل الروائي، ولهذا فلا غنى عنها، فهي "مدار المعاني الإنسانية، ومحور الآراء والأفكار العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[21]، وبذلك كان حضور الشخصيات لزاما في العمل الأدبي (الروائي)، وإلا فإن الأحداث ستكون متوقفة وليس هنالك من يجعلها في حركة مستمرة، "حيث يكتسب كل شيء وجوده من وجود الشخصية نفسها"[22]، مما يستلزم توافقا لغويا مع الشخصية، وبذلك فهي –اللغة- غير ثابتة، تتغير بتغير طبيعة الشخصية، بحيث أنه يكون لها مجال لا تخرج عن إطاره[23]، بحكم ضرورة التوافق بين الشخصية ولغتها، أما في حالة لم يتم الانسجام بين الجانب اللساني وملامح الشخصية، فيستوجب ربط ذلك بالواقع قدر المستطاع حتى يصل إلى النتيجة المرجوّة[24]، ونلامس في الرواية نوعان من الشخصيات:

- **الشخصية الذكورية**: هنالك:

الأب، محمدّ (صديق الشخصية البطلة)، وصديق محمد، الرجل الذي كان يشبه والدها ومنحها دمية، بائع الكتب، ورئيسها في العمل.

الشخصية الذكورية حضرت بقوّة وبشكل مسيطر على المتن الروائي، "فعالم الرواية الصغير ليس إلا انعكاسا لعالم الواقع الكبير، وليكن المحكيُّ مماثلا للمحكيِّ عنه"[25]، بمعنى انعكاس التسلط الذكري في الواقع، كما أنّ حضور الجانب الذكري في المتن هو تعويض للغياب الذي اكتنفهم في الغلاف، ليثبتوا حضورهم مقارنة بالمرأة، ولكن ذلك الحضور بشكل فرعي (ثانوي)، حضور طفيف، إلا لمحمد الذي تكرّر تواجده مقارنة بالبقية، مع الأب الذي مثّل محور هذه الرواية بحيث عُدّ هو الوطن الذي كانت تحتمي به ميس، والآن وقد غادر (توفي) وأصبحت يتيمة، فهي تعيش خيبة من جهتين (والدها والوطن).

نستشف مما سبق أن الرجل في الرواية يلعب أدوارا ومواقف سلبية، فالأب خان ابنته (على حد قولها)، صديق محمد وبائع الكتب يمثلان هما أيضا، الجانب السلبي لأن بائع الكتب لم يُعد مذكرات ميس لها وهي موجودة معه في الأصل، وكذا رئيسها في العمل؛ لأنه أصبح بالنسبة لها مصدر إزعاج لما رفضت أن يزورها وهي مريضة، وبقيت تكلّم نفسها: "من أين تأتيه كل هذه الوقاحة؟"[26].

في الموقف الإيجابي: هنالك الرجل الذي يشبه والدها وقد منحها دمية، وأيضا صديقها محمد الذي تتأمّل فيه الخير، ووجدت نفسها تتقاطع معه في الكثير من الماضي الحزين، دون نسيان والدها الذي كان يمثّل المأوى الأول لها منذ كانت صغيرة.

- **الشخصية الأنثوية:**

هنالك الشخصية البطلة فقط (ميس)، التي مثّلت المرأة ومعاناتها، ثم كيف لها أن تستطيع بناء ذاتها من دون الرجل الذي يساندها؟، ورغم ذلك (ميس)، استطاعت شقّ طريقها حتى وهي مملوءة بالحزن، فهي ليست عنوانا للضعف كما يرى الكثير، والدليل على ذلك أنها بلغت مرادها في الأخير بعد أن طالت رحلتها وجاهدت للحصول على عمل، فهي إن أرادت شيئا بلغته بإرادتها، وهو الموقف الإيجابي الكامن في الشخصية الأنثوية (ميس).

أما الموقف السلبي لها فهو الحزن الدائم الذي ارتسم على محياها، ورغم أنها نسيته أو تدّعي نسيانه، إلاّ أنها بمجرّد أن تدخل البيت أو غرفة والدها تحاول استحضاره والدخول في دوامة الحزن، "عادت إلى البيت مبتسمة فخجلت من أنّات الباكيات وبعض الصّرخات المكتومة. لقد

مات كيف نسيت أنّه قد مات؟(...)، تخيرت لها زاوية حزينة هي أقرب إلى ملامح وجعها. حاولت أن تبكيه استحضرت كل وجعها لكنّ دموعها كانت عصيّة متمنّعة"[27]، وهو الأمر السلبي الذي جعلها تتقوقع لحد ما محاولة العزلة، حتى جاء محمد وفكّ عنها عزلتها.

من جانب آخر هذه الفتاة أحيانا تثور ضد ما تعيشه في البلد، فتصبح كالرجل صلابة، أنثوية الفكر، وأحيانا أخرى لا تثور، تتوقف وتهدأ ساكنة مكانها في زاوية المقهى التي ألفتها، وما هذه إلا ثنائية ضديّة، تبرز من خلالها مدى ما تعانيه هذه الذات الأنثوية في ظل الواقع المتذبذب الذي أثّر على نفسيتها، فجعلها تتخبط بين القوّة أحيانا، ويتبيّن ذلك في توظيفها لضمير المتكلم في قولها: "أنا هنا لألتقيك.."[28]، وفي قولها أيضا "سيسعدني أن تقبل هذه، أؤكد لك أنه بإمكانك أن تبيعها بثمن باهض.."[29]، فحضور "ضمير المتكلم على غيره من الضمائر يؤكد الحضور القوي للذات المتكلمة"[30]، والاستسلام أحيانا أخرى، وهي تقول مخاطبة روحا: "تراجعت خطوتين. سكنتها رغبة محمومة في الاقتراب منه ودفعه إلى الوراء، خيّل إليها أنّه هو من سيدفعها إلى حيث يقف الآن، لا شيء فيه يشبه من حدّثته عنهم لا الفقراء ولا قتلتهم مع هذا عنّ لها أن تفعل.."[31]، فتوظيف كلمات مثل: لا، محمومة، تراجع، عنّ لها أن تفعل ولكن لم تفعل، وهو ما يدلّ على أنه ليس لها من الطاقة والقوة ما يجعلها تستطيع دفعه، بل من شدّة الخوف والاستسلام تراجعت خطوتين، وسكنتها الشكوك حوله دون أن تحرّك ساكنا، وهو ما يؤكد تسليم المرأة نفسها للواقع الذي تعيشه، دون أدنى مقاومة.

ب–المكان:

يعيش الإنسان ضمن مكان منذ ولد (الرحم) وحتى الموت (القبر)، فلا يمكن له الاستغناء عنه ضمن الحياة اليومية، وبذلك فـ"إن الذات البشرية لا تكتمل في تفاعلها مع ذاتها، إنما خارجها لتؤثر في كل ما حولها، من ثمّ تسقط قيما حضارية معيّنة على الأماكن التي تلجأ إليها، وغالبا ما تجدها تفضّل أماكن عن أخرى"[32]، وعليه فإنه سيتمّ اعتبار المكان أو الفضاء في هذا البحث نفسه، على الرغم من الاختلاف الدقيق بينهما؛ لأن "**غالب هلسا**" "ارتكب جناية من ذلك النوع الذي يمكن أن نسميه بالجريمة الرفيعة في حق الحقل النقدي والأدبي العربي، ومات ولا تزال ذيول الجناية حية متواصلة، ذلك أن الرجل اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في

الكتابة، إلى ترجمة كتاب غاستون باشلار "شعرية الفضاء" (المكتوب بلغة فرنسية La poétique de L'espace) عن اللغة الانجليزية بعنوان "جماليات المكان"[33]، ودون الدخول في متاهة المصطلحات –لأن هذا ليس صلب موضوعنا– فإن المكان هو المكان الواقعي الذي تمّ ذكره من خلال الرواية، ليس بالمكان الطوبوغرافي (الطباعي)، الخاص بالكتابة الروائية، وتمّ تصنيف الأماكن إلى نوعين:

- **الأماكن المفتوحة**: مثل: الشارع، ويمثّل مكانا مفتوحا على مصراعيه، ويبدو ذلك لما قالت (ميس): "اليوم عطلتها الأسبوعية، ولها أن تجوب الشّارع فتتنفّس عميقا ملء خطاها وأكثر.."[34]، الذي كانت تنظر فيه إلى الناس محاولة زرع الفرح على وجوههم، قائلة: "يحتاج الناس إلى الابتسامة ليتشبثوا بالحياة أكثر[35]"، ولكن هذا الشارع رغم اتّساعه وابتهاجها فيه، كان ضيقا ضيق غرفتها الحزينة، مما جعلها تتساءل: "أوجعها انكسار يقينها. وسكنها السؤال ثانية: ما الذي أصاب البلد في غفوة غيابها؟"[36]، فذلك الشارع رغم اتساعه بدا لها ضيقا، وهو ما ينمّ على أنها مختنقة حدّ الموت، والكآبة تغمر قلبها.

- **الأماكن المغلقة**: وتجسّدها الأفضية التالية:

– **المقهى**، وبالتحديد الزاوية التي ألفتها واعتادت هي الأخرى عليها، ولما بدأ محمد حديثه معها قائلا: "صاحبة المكان أنت هنا.."[37]، أجابت: "أحبّ هذا المكان..."[38]، حيث صارت الزاوية وكأنها هي صاحبتها لأنها غالبا ما تكون فيها، وهي الزاوية الحزينة التي تكتسي حلة التشاؤم والحزن معها، وتقاسمها كآبتها.

– **البيت** (الغرفة تحديدا أو المطبخ) مبنى الحزن بسبب موت والدها، فأصبحت تشم رائحته من خلاله وملابسه كذلك، وكل شيء يذكرها به، "فتحت باب غرفته منهكة، تمدّدت على فراشه، تنفّست عميقا رائحته، لخور الأموات ملاذ الأحياء"[39].

– **مكتب العمل**: يمثل لها الجدية والعمل، ولكن سرعان ما بدأت تمل منه، ومنها سلسلة غياباتها وتأخراتها المتكررة.

في الأخير، يمكن القول أنه حين يتم افتقاد المكان، فإنّ الشخص يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[40]، وهو ما أكّده حسن بحراوي: باعتبار المكان مثل الخزان الذي يستوعب كل

شيء لتتداخل العلاقة بين الشخص وذلك المكان فيؤثر فيه ويتأثر به[41]، وبذلك فإن قيمته في تفاعله مع باقي العناصر المشكّلة للبناء الفني للرواية لا في حياديته.

ج- الزمن:

عنصر أساسي في تشكيل العمل الأدبي، باعتباره عنصرا فاعلا في إقامة السرد أو القص[42]، مع ضرورة التفريق بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب حسب تودوروف[43]، باعتبار أن الأول، هو الزمن الذي يكون متعدّد الاتجاهات مثلا: (مستقبل، ماضي، حاضر)، أما الثاني فيكون خطيا، و"الزمن يتجلّى في اللغة إما عن طريق قرائن نظير بحوار الأفعال سواء عند نهايتها أو عن طريق الظروف"[44]، ويتمثل ذلك في دراسة ثلاثة عناصر رئيسة:

- **الترتيب الزمني**:

أو ما يسمّى بالمفارقات أيضا، ويُقصد به العودة مرة إلى حدث سابق ومهم في تفعيل سيرورة الأحداث، وأحيانا أخرى، يستبق الأحداث التي ستكون لاحقا (في المستقبل)، فيصبح التسلسل الزمني بين تقديم وتأخير[45]، وهو ما يسمّى أيضا بـ: (الاستباقات والاسترجاعات/ أو السوابق واللواحق)، وقد ظهرت في النص بشكل جلي، مثل: قول الكاتبة: "خمنت أن حركة جسدها ستعيد حركة لسانه فيواصل المقابلة ولم تخطئ"[46] (سابقة)، أما في اللواحق التي تحاول فيها استرجاع ما مضى من حياتها وهي مصابة بحمى شديدة، نجد ذلك في الصفحة 99" هكذا أخبرها وهو يهديها عقد الياسمين ذات صباح قبل أن تذهب إلى المدرسة ..."[47]، بسبب الحنين تذكرت والدها.

- **الديمومة**: وهي سرعة النص الروائي من مقطع إلى آخر، بين لحظات تغطي عددا كبيرا من الصفحات أو العكس[48]، وذلك يشكّل أربعة مواضع رئيسة، متمثلة في: التلخيص، الوقفة، الثغرة (الحذف)، المشهد.

- **المشهد**: حيث أنّ مساحة النص تكون أقل من سرعة الحدث [49]، وبذلك: "زح= زق"[50] ويتجلّى ذلك في الحوارات التي جرت على ألسنة الشخصيات:
- "قبل أن تتابعي الأخبار عليك التهيّؤ... إنّ لها طقوسها، ألا تعلمين؟
- طقوس؟ الأخبار ليست تقرّبا إلى الله ولا حتى تبرّكا بالأولياء..."[51]

– **الوقفة** (**الوقف**): وهو سير النص دون أن يسير الزمن أو حركة الزمن[52]، وبهذا يمكن القول أن الوصف يوقف سرد الأحداث ويبطئها، وذلك عند بداية حدث ما ثم تبدأ في وصف شيء معيّن كقولها: "ما أجمل الشمس حين تشرق على وطني ! تمتمت قبل أن تبدأ رحلتها كان الناس من حولها مهمومين بالحياة.."[53]، وغاصت في الوصف، فالأحداث تتوقف لحين استكمال الوصف.

– **التلخيص**: حيث تبلغ فيه مساحة النص جزء أصغر مقارنة بسرعة الحكي[54]، كأن نروي ما يكون في سنة في صفحة واحدة، وقد اعتمدت الكاتب هذا النوع من الترتيب الزمني، بحيث استهلت به الكاتبة روايتها بقولها: "أدركته وهي تتأمله مسجى أمامها أن الموت مسألة وقت لا أكثر... هكذا، تبدو الحياة مخاتلة ويصبح الموت أكثر تجليا"[55]، فقد لخصت الحياة من بدايتها إلى نهايتها (الموت) في فقرة.

– **الثغرة**: (**الحذف**): وقد تجلّى ذلك في عدم بوح محمد في البداية عن سبب دخوله السجن، فكان زمن الخطاب = 0 مقارنة بزمن القصة، ولعدم أهمية تلك الفترة في سيرورة الأحداث فقد تم حذفها.

- **التواتر**: ويقصد به "التكرار بين الحكي والقصة"[56] ، وهو أنواع تتمثل في:

– **التواتر المفرد**: أو ما اصطلح عليه سعيد يقطين الانفرادي، وهو ما حدث مرة واحدة وتم ذكره مرة واحدة[57]، وذلك لما التقت الرجل الذي يشبه والدها، فتم سرد الحدث مرة واحدة، وقد حدث هو الآخر مرة واحدة.

– **التواتر المكرّر**: أو "التكراري فنجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[58]، وذلك تجلّى في موت الأب (حدث مرة واحدة) وبقي يتكرر الحدث عدة مرات باسترجاع تلك الأحداث.

– **التواتر المؤلّف** أو سُمي بالتكراري المتشابه وفقا لسعيد يقطين وهو ما حدث أكثر من مرة وتم روايته أكثر من مرة[59]، وهو لقاؤها برئيس العمل وصديقها محمد، فقد تم لقاؤهما أكثر من مرة وتم سرد ذلك أكثر من مرة.

د– التبئير:

إنّ التبئير أو ما يعرف أيضا بزوايا النظر أو الرؤية السردية، ليست عبارة عن مساحة فضائية أو مكانية، أو حتى نصيّة، بل الفضاء باعتباره منظورا "يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[60]، أو بتعبير آخر أن يكون التركيز على "الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا –في علاقته بالمروي له– تبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها"[61]، فالفضاء كمنظور كامن في طريقة طرح السرد الروائي بما يشتمله من عناصر وقد جعله جيرار جونيت في ثلاثة أنماط[62]:

- **الحكاية المبأرة أو ذات التبئير الصّفر [الرؤية من الخلف (التبئير الداخلي)]:**

يكون فيها السارد أعلم من الشخصية، فهو أشبه بسيّد يُسيِّر قصة حياة شخصياته[63]، مثل قول السّارد: "لم يكن يعلم أنّ بطولته سترميه في السّجون باكرا وأنّ الجميع سيتحاشونه"[64]، فالسّارد يدرك أن ذلك سيحدث، لكن محمد لا يدرك ماذا يحدث في المستقبل، وبذلك هو سارد عليم (يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية).

- **الرؤية مع (التبئير داخلي):**

أين "الراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا، ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات"[65]، يكون فيها السارد = الشخصية بما تعلمه، وهو لما كان محمد سيودّع (ميس) يبدأ سارد واصفا الأجواء: "مدّ يده مصافحا، كانت دافئة كحجارة المدينة العتيقة قبل أن تلتقيه وتعبر أزقّتها معه، ها أنّ شيئا آخر يسقط من دفتر الحنين فيعرّي روحها ليجتاحها البرد كأوّل شتاء الرّاحلين.

على غير عادته، سكن صوته وعد باللّقاء: أحبّ أن نلتقي .. أحب أن أشكو لك زمن الوشاية والغادرين"[66]، يبدو من خلال هذا الحوار، أن السارد لا يعلم إلا ما نطق به محمد ولهذا فهو في نفس مستواه، فيقال تبئير داخلي.

وكذا ما يدلّ على أنّ السارد = الشخصية في ما تعلم، لما أصيبت ميس بالحمى فإن السارد لم يكن يدرك شيئا آخر، بل فقط بأنها متوجّعة بشدّة، وأثبتت ذلك بقولها: "الوجع بداية الطريق.. بداية المنح"[67].

- **الرؤية من الخارج (التبئير الخارجي):**

ويكون فيها السارد أقل علما من الشخصية[68]، ويتبيّن ذلك لما رأت (ميس) رجلا يشبه والدها وذهبت لمعانقته، كانت تدرك أنه ليس والدها، بل كانت في كل وعيها، لكن أرادت أن تشمّ رائحة والدها حتى، ولو كان بشبيهه فأجابت محمد: "أعلم أنّ هذا الرجل ليس إلا صدفة مع هذا فقد قتل فراغ الغياب فيّ، أنت لا تعلم كم يجعلك الموت خاويا"[69]، فهي تعلم أكثر مما يعلمه السّارد في ذاتها، لأنّ السارد كان يظن بأنها قد تناست نفسها، وبقي يتساءل كيف يعيدها إلى وعيها، لكن هي في الحقيقة كانت بأتم معنى الكلمة واعية لما فعلت.

ويبدو كذلك، لما أراد محمد إكمال ما قالته ميس حول الوطن في الصفحة 161، فبدا أكثر علما، وقد أفصح عن ذلك السارد بقوله: "كان يتحدّث عن شيء يعرفه، أقرب إليه من نبض قلبه الآن"[70].

إذا الرواية فيها مزيج متباين بين: (التبئير الصفر، الداخلي والخارجي)، كلٌ حسب الموقف، فلا يمكن أن يسود تبئير من نمط واحد.

خاتمة:

نخلص في الأخير، إلى أن الكاتبة التونسية "نجاة إدهان" قد شقّت لنفسها مكانا ضمن الكتابة السردية النسوية في تونس، وبالضبط في مجال الرواية النسوية، فقد تميّزت في طرحها للمواضيع وخصوصيتها، من خلال تركيزها على مجموعة من القضايا الخاصة بالمرأة والشاملة للجانب الإنساني.

وعليه فقط توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط التالية:

1- الكتابة النسوية ليست بالمضاد للكتابة الذكورية، بقدر ما هي اهتمام بالجانب الجمالي ومنح المرأة وكتاباتها بعض الاهتمام بعد ثورتها على العنصر الذكوري.

2- ثنائية الحضور والغياب التي لازمت الرواية، بين حضور مكثّف للشخصيات الذكورية، وغياب لافت للانتباه للشخصية الأنثوية.

3- رسم الكاتبة والروائية التونسية "نجاة إدهان" للشخصية الأنثوية (ميس)، على أنها مزيج بين القوة والضعف. (التذبذب والاضطراب)

4- الرواية فضفضة للقهر الذي تعيشه المرأة لأسباب عديدة (المجتمع"الخيانة"، السياسة وقهر ذكوري بالدرجة الأولى)

5- تصوير الأفضية المغلقة والمفتوحة، مع الحضور الواسع للأفضية المغلقة التي تبيّن تمركز المرأة واضطهادها وقوقعتها رغم حريتها التي تظهر سطحيا.

6- سيادة المفارقات الزمنية (استرجاعات واستباقات) مما جعل زمن الخطاب في الرواية غير خطي.

7- الحضور المكثّف للرؤية من الداخل، يبيّن تركيز الروائية على تصوير الجانب الداخلي للشخصية الأنثوية، باعتبار الرواية تنتمي إلى الكتابة السردية النسوية.

الهوامش

[1]: سعاد عربي، تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري دراسة في القصة القصيرة (2000- 2012م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، 2015/2014، ص 5.

[2]: نبيل راغب، أزمة الأدب النسوي، المكتبة الأكاديمية، ط 1، الجيزة، 2012، ص 19.

[3]: محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، 2004، ص 09

[4]: محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980- 2007)، أطروحة لنيل درجة دكتور في الفلسفة، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، 2008، ص 9.

[5]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]: محمد معتصم، المرأة والسرد، المرجع السابق، ص 09

[7]: مجموعة من الأدباء والكتاب، أدب المرأة: دراسات نقدية، مكتبة العبيكان، ط 1، الرياض، 1427هـ، ص 37.

[8]: محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980- 2007)، المرجع السابق، ص 13.

[9]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، رسلان للطباعة والنشر، ط 1، سوسة، 2015، ص 7- 166.

[10]: فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس (فلسطين)، 2003، ص 48.

[11]: المرجع نفسه، ص 24.

[12]: نفسه، الصفحة نفسها.

[13]: جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، ع 88- 89، فلسطين، 2006، ص 220.

[14]: الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي: دراسة تطبيقية، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان (الأردن)، 2014، ص 21.

[15]: شعيب حليفي، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع 46، فلسطين، 1992، ص 83.

[16]: الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي: دراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص 21.

[17]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 07.

[18]: المصدر نفسه، ص 21.

[19]: نفسه، ص 158.

[20]: نفسه، ص 14.

[21]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط 6، القاهرة، 2005، ص 526.

[22]: نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد (عمان)، 2010، ص 19.

[23]: مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2000، ص 97.

[24]: فانسون جوف، أثر الشخصية في الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط 1، دمشق (سوريا)، 2012، ص 47.

[25]: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، الجزائر، 1995، ص 135.

[26]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 102.

[27]: المصدر نفسه، ص 13- 14.

[28]: نفسه، ص9.

[29]: نفسه، ص 22.

[30]: فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، د. ط، الاسكندرية (مصر)، 2006، ص 14.

[31]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 58- 59.

[32]: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2000/ 2001، ص 46.

[33]: حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت (لبنان)، 2000، ص 42.

[34]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 37.

[35]: المصدر نفسه، ص 39.

[36]: نفسه، ص 41.

[37]: نفسه، ص 110.

[38]: نفسه، الصفحة نفسها.

[39]: نفسه، ص 55.

[40]: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت (لبنان)، 1984. ص 5- 6.

[41]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، الدار البيضاء، 2009، ص 31.

[42]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، مصر، 1984، ص 26.

[43]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص 76.

[44]: عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2003، ص 81.

[45]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 37.

[46]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 9.

[47]: المصدر نفسه، ص 99.

[48]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 54.

[49]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[50]: جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، المرجع السابق، ص 109.

[51]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 46.

[52]: المرجع نفسه، ص 54.

[53]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 38.

[54]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 54.

[55]: المرجع نفسه، ص 07.

[56]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المرجع السابق، ص 78.

[57]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[58]: نفسه، الصفحة نفسها.

[59]: نفسه، الصفحة نفسها.

[60]: حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص 62.

[61]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المرجع السابق، ص 284.

[62]: جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط 3، الجزائر، 2003، ص 201- 202

[63]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المرجع السابق، ص 289.

[64]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 153.

[65]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المرجع السابق، ص 287.

[66]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 78- 79.

[67]: المصدر نفسه، ص 94.

[68]: جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، المرجع نفسه، ص 202.

[69]: نجاة إدهان، وطن بطعم البرتقال، المصدر السابق، ص 155.

[70]: المصدر نفسه، ص 161.