مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1203 - 1221 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعددية الذات الساردة في الرواية النسوية الجزائرية (رجالي) لـ (مليكة مقدم) أنموذجاً.

The Pluralism of the Narrating Self in the Algerian Feminism Novel (my Men) by (Malika Mokeddem) as a Model

سمراء جبايلي*

Samra Djebaili

مخبر المتخيّل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة،.جامعة باتنة1- الحاج لخضر (الجزائر)،

University of Batna1-Hadj Lakhdar (Algeria).

samerdjebaili@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/09/18	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تقديم دراسة نقدية تعالج موضوع الذات الساردة المتعددة في الرواية خصوصا لدى المرأة الكاتبة، وباعتبار (مليكة مقدم) أحد أعلام الكتابة الروائية الجزائرية باللسان الفرنسي لها مشروع كتابة يشتغل على الخطاب الخاص الذي يمنح الذات الساردة خصوصيتها في المسار السردي. كما إنّ القارئ لنصها (رجالي) لا يعدم أن يقف على منحى عام يميز كتابتها؛ لها سياق من الكتابة الروائية الخاصة، يصطلح عليه بالرؤية الذاتية التي تبرز بشكل ما في خطابها الروائي، نسعى للوصول لها.

ويخلص المقال إلى أنّ السرد النّسوي يتخذ من الذوات الساردة شخصيات رئيسة يستعيد بها جزء من حياته الشخصية المعاشة، وتبرير الذات أمام المجتمع والقارئ يتم عبر الآخر.

الكلمات المفتاح : تعددية، ذات الساردة، نسوية.

Abstract : The purpose of this paper is to present a critical study, addressing the issue of the multiple narrative self addressed in the novel, especially for the female writers as 'Melika Mokaddem' who is one of the Algerian novelist writing in French that has a writing project which works on the private discourse by giving the narrative self its privacy in the narrative track. The readers of her text (My Male) could not fail to stand on the general approach that

* سمراء جبايلي : samerdjebaili@gmail.com

distinguishes her writing. It has a context of special fictional writing termed the self-vision that appears in some way in her narrative discourse which we seek to reach. The article concludes that the feminist narration takes from the narrator self as the main characters by which it regains part of his/her personal life lived, and the self-justification in front of society and the reader takes place through the other.
. **Keywords:** Pluralism, narrating self, feminism.

مقدمة:

تميزت الكتابة الروائية العربية بعامة والجزائرية ذات التعبير الفرنسي بخاصة، بتنوع موضوعاتها، وتعدد خطاباتها فلكل كاتب خطابا خاصا متميزا يتفرد به، يعكس رؤيته النقدية التي يبتغي من أجلها بلوغ تجارب معينة كتجربته مع الحياة، المجتمع، الكتابة، الذات. ويمكن له التعبير عن كينونته بلا قيود، فيكون خطابه حاملا لموضوعات متشعبة ثقافية، فكرية، اجتماعية، دينية، تعتمد في صلب تكوينها على تمركزات هامة قد لا يكتشفها القارئ من الوهلة الأولى. فهي تعقد حصانتها في بقائها بعيدا عن بنية الخطاب السطحية بحيث تتوسط البنية العميقة له جاعلة من نقاط عديدة أساسها كالأنا والآخر، والتمييز بين النوع أو الشمل، المادة أو موضوع الروح، الدلالة والتدلال كلها عناصر يرتكز عليها هذا الخطاب المماثل لقراءات الباحث بعد القراءة الأولى والثانية واللامنتهية.

تكمن أهمية موضوع البحث، في كون الخطاب المتمركز حول الذات مغامرة سردية ذات أبعاد معرفية أنطولوجية عميقة الدلالات، يلجأ لها الكاتب خصوصا المرأة الكاتبة التي ذاتها تعاني من النظرة الخاطئة والسلبية لدى الآخر –المجتمع الفحولي–، وكذا محاولة تسليط الضوء على هذا النوع من التعددية للذات الساردة بمختلف أنواعها بالأخص لدى المرأة الكاتبة؛ لأن فيها نوعا من الخصوصية في إعادة تشكيل ذاتها خصوصا –الكاتبة– التي تبدع في بلد آخر وبلغته. كنموذج أخذناه للدراسة ممثل في الكاتبة الروائية (مليكة مقدم) التي تكون قد تشبعت بثقافة وأفكار غربية فرنسية، وأصبحت ترفض أن ينظر لها وفق مبدأ الاستعباد الذي وضعه النظام البطريكي الذي يصفها بالضعف، ويمارس عليها كل أنواع العنف الرمزي والظاهري، فالمرأة تبحث عن الروح الإنسانية وحدود المقدس والمدنس لديها مختلفة حسب آراءها وعقيدتها، وعليه تلجأ الكاتبة للذات الساردة كمحرك للسرد، يتحدث عن ذاتها وعن الآخر.

ترجع عملية اختيار هذه الدراسة لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، بالإضافة إلى مدى تفاعل الباحث ورغبته بالخوض فيها بكل علمية وموضوعية، ورسم الخطوط العريضة لها، وعليه كانت أهم الأسباب، وأولها يعود إلى (مليكة مقدم) نفسها، فبالرغم مما يثار حول كتباتاها من نقاش وجدل بين من يعدها متحررة ولها جرأة نادرة في الكتابة، وبين من يرى في فكرها ثورات دينية ابستمولوجية.

– اعتبار التوجهات الفكرية لكل كاتب هي أساس تحرره، كما إن قضية المقدس والمدنس لدى (مليكة مقدم) تطرح العديد من التساؤلات من بينها رؤيتها الخاصة للمقدس(التمرد) وتهميشه، وهي النقطة التي جذبتنا للخوض في هذا الموضوع.

– تجربة الكتابة لدى (مليكة مقدم) تستحق التعريف بمضمونها، فهي تقوم بعملية تحليل بحتة للحضور الذي يؤسس له الفكر الفحولي في المجتمع العربي، فهو يؤسس لفكر خاص مقاوم تقوده المرأة المتحررة من قيود مجتمع أساسه عذرية المرأة، التي قامت بطمسها مع أولى محاولاتها للتحرر بقوة الرجل.

– كما أن الخطاب الروائي عندها هو توضيح الرؤية الذاتية لها في مسألة الذكورة والأنوثة في المجتمع الذي نشأت فيه وتفتحت جسدياً وفكرياً.وإعادة بناء الواقع باستدعاء الأفضية التي تجمع بين المركز الممثل في (فرنسا) كفضاء للتمرد، والهامش المجسد في (الصحراء) أين العنف والتمزق الاجتماعي.

سنسعى ضمن هذا التأسيس النظري للبحث في **تعددية الذات الساردة،** انطلاقا من مفهوم يعتبر موضوع الذات حق مشروع تعتمد الكاتبة فيه تقنيات البوح والاعتراف، وفق صورة جديدة تكون انعكاسا للواقع الثقافي، والاجتماعي، بكل تشكلاته، وتنوعاته، واختلافاته، وتعيد إنتاج أهم السلوكات السائدة في ذلك المجتمع، وعلى أساسها يقوم الفرد بتفضيل سلوك معين حد القدسية كالتمرد؛ باعتباره حق مشروع وإدانة العنف بأنواعه اللفظي، والمادي، والرمزي، وتدنيسه. واستيعاب أغلب النقاط المضمرة لطبيعة الخطاب السردي، ومعرفة منطلق التمرد والعنف لدي الكاتبة وعلى أي أساس كان، وكذا معرفة كيفية انتقال الذات الساردة وحركيتها.

من هنا تأتي الحاجة للبحث والكشف عن تعددية الذات الساردة من خلال خطاب الشخصيات. والسؤال المطروح: هل ظهور المرأة كذات ساردة يعزز من وجودها كذات فاعلة

منتجة؟ هل اعتماد المرأة الكاتبة لضمير المتكلم في الكتابة هو رغبة أم تمرد؟ هل البنى التي تقوم على تعدد الخطاب تعزز العنف على أنه نوع من الهيمنة الذكورية، وما يعارض واقعها وحريتها أم أنها تعزز من مفهوم التمرد على أنه تحرر، وإثبات لكيونتها خارج البرديغم الذكوري؟

أولا: تحديد المفاهيم:

1. التعددية Pluralisme:

هي نزعة فلسفية ترمي إلى تفسير الوجود أو المعرفة والسلوك في ضوء ميادين متعددة، وتقابل الواحدية (Momisme) والثنائية (Dualisme)[1]، لكل شيء أكثر من جزء وهي مصطلح موجود في السياسة ، وكيف يحدث التتعدّد في خطابات الشخصية ويختلف من واحدة لأخرى؛ بمعنى أنّ كل شخصية روائية لها بعد فكري تعبّر من خلاله عن وجهة نظرها الخاصة، قد تتعارض و تتصارع بخطاب آخر له خصوصيته.

2. الذات الساردة:

أنّ القول بأن "الذات وهي تكتب إنّما تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها"[2]؛ يعني هي تكشف عن نفسها بفعل الكتابة. والقارئ عند قراءته لأي نص روائي يجد نفسه أمام طرفين (المؤلف والسارد/ الراوي)، والسارد Le naratteur الذي يسرد الحكاية هو "شخصية مختلفة تنتمي إلى العمل الأدبي، وليس أبدا المؤلف، بل دورا يختلقه المؤلف ويتبناه"[3]؛ أي يخضع لسلطة المؤلف الواقعي، وقد يكون هو الشخصية الفاعلة والمؤلف معا، فتكون الذات الساردة هي ذات المؤلف التي تقوم بدور الذات الساردة داخل النّص فتختلف وتتعدد حسب تشكلها في النص السردي.

3. النسوية Feminism:

تُعرف لفظة النِّسوية على أنّها "منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن"[4]؛ أي الحفاظ على مبادئ الحرية التي هي جزء من حقوق المرأة. كما وتذهب (سارة جاميل Sara Gambel)* في كتابها (النسوية وما بعد النسوية) إلى أن النسوية تعني "كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب، أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية أنثى"[5]. وقد ظهرت هذه الفكرة نتيجة الخلفية المعرفية لنِّظام الأبوي (البطريكي

Patriachy) الذي يتميز بسلطة الأب، حيث تصبح المرأة كل ما لا يُميّز الرجل، ومحاولة لإكساب المرأة المساواة في عالم الثقافة التي سيطر عليها الرجل. وعليه كان اختيارنا لمصطلح النسوي باعتباره الأصح والأشمل.

الرواية النسوية: هي نمط من الكتابة تكتبها المرأة، لتمارس حقها في الإبداع، والبوح والخروج من دائرة الصمت، والخنوع، ودخول العالم الذكوري كنوع من التّحدي للذات ، فالكتابة تشكل "نقلة نوعية في تاريخ وجودها، لأن أول رد تنفذ المرأة ضد تبعيتها هو الحصول على استقلالها المادي، وحين تنجز ذلك عبر الكتابة فإنها تحقق انتصارا لذاتها ولبَنات جِنسها"[6]، هي تسعى لإثبات قدرتها على تحقيق وجود إنساني لا يخضع لقوانين وأعراف المجتمع.

تفتح (مليكة مقدم) بابا واسعا للوصول إلى روح الكِتابة لتخلق أدبا يُعبّر عن آلمها، ويَمُسّ حياتها كإنسانة، ويكون بوابّة لِرصد تاريخ ماضي كان من الضروري نقله وهو ما يجسده نصها الروائي المعنون (رجالي Mes hommes) الذي نعثر فيه على علامات تنبئ بحضور الخصوصية الذاتية لها ككاتبة أنثى.

ثانيا: تشكيل الشخصية /حضور الذات

تقدم الروائية (مليكة مقدم) روايتها عبر مشاهد، تتيح لنا معايشة عالم جزئي، تحاول تجسيده من خلال مجموعة شخوص مهمتها ايصال هذه المقاطع الخاصة، وكذا المساهمة في رسم صورة للأحداث التي تمس جانبا من حياتها ومن الواقع الاجتماعي الجزائري، وتتناسب ونقلها لماضي يستمد عناصره من الواقع، ويتشكلُ من عمق الشخصية التي "تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[7]؛ بمعنى أن الشخصيات تمثل العالم الواقعي الخارجي بصورة مصغرة داخل المتن الروائي "بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من أنفسهم كان مجهولا كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي يحدث عبر ذلك الوضع بعينه".[8]، وكأن الشخصية لها قدرة على تعرية الذات والآخر لتكشف للمجتمع ما هو خفي من جوانب الحياة سواء أكان اجتماعي أم ثقافي أم ديني، تدخلنا في عملية تمويه بأن ما تقدمه هو واقعي، وحقيقي لا خيالي.

يعتمد الروائي أثناء كتابة نصه الإبداعي على مجموعة من الشخصيات، ويضع لكل شخصية اسما يدل على الحدث الذي تقوم به الشخصية الحاملة له فالروائي"يسعى وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنّص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها".[9]؛ مما يعني إن دراسة الشخصيات في نص رجالي سيركز على أسماء الشخصيات وماتحمله من دلالة خاصة، باللإضافة للغة الخطاب التي تكشف عن تعددية الذوات داخل النص بتحليل سطحية وعمق خطاب الشخوص، ومدى قربها من الواقع في الشريط السردي، والأفعال التي تقوم بها في مختلف أطوار الحكي الروائي.

1. تشكل شخصية (مليكة)/ مركز المعرفة

توظف الكاتبة (مقدم) الذات الساردة كذات للتّلفظ ممثلة في شخصية البطلة (مليكة) المهيمنة لفظا، وشخصا، وتأويلا منذ بداية السرد، فالاسم يوحي بقوة حضورها كشخصية أساسية باعتبارها شخصية واقعية حيوية وفعّالة خارج وداخل الرواية، ويحيل اسم "مليكة" الكاتبة خارج النص إلى "مليكة" البطلة داخل النص. وكعتبة أولى يتجلى لنا معنى الاسم كدلالة على الملك، والخلق الرفيع.

تبدأ (مليكة) الحديث عن الصراع النّفسي الذي كانت تعانيه من أجل ذاتها، وقدرتها على التميّز في وسطٍ ذكوريٍ تحكمه إيديولوجيا مسطرة مسبقا باسم الأعراف. أوجدت لها مخرجا ممثلا في إكمال دراستها لمواصلة مشوار نضالها الثقافي الفكري، الذي به تدين وتحقر الآخر (الذكر). يحمل نص (رجالي) خطابا حقيقياً مثقلاً بذكريات تفتح أسئلةً عديدةً داخل فضاء القراءة.

تظهر صفات البطلة (مليكة) متناوبة مابين امتهان الطب، وعشقها للكتابة، وولعها بالقراءة، فهي أكملت تعليمها في تخصص طب أمراض الكلى، وأبدعت في الكتابة، تبدو شخصيتها كامرأة متمردة جريئة تقف ضد العادات والتقاليد، وكل قيود المجتمع التي تكبل يد كل امرأة تقول: "أنا "**البنت" العنيدة الحقودة**".[10] الساردة متصلة بضمير المتكلم (أنا) الذي يشير إلى زمن واحد زمن السرد والفعل معا. واستعمال ألفاظ مثل (عيندة، حقودة) تعبير عن الذات سواء كانت دلالاتها ايجابية أو سلبية، تثبت من خلاله أنّها لا تستسلم بسهولة أمام شغفها بالحرية، وتحقيق أهدافها، وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة.

أما فيما يتعلق بملامحها فإنها تتصف بـ:"**بلون بشرتي، وشعري المتلولب،..كان يجدر بي التعليق بأنني ابنة الصحراء**".[11] هي ابنة البيئة التي تشكل تحديا للمخيال الفني، ورمز للقوة، هي تشير إلى أنها عربية جزائرية صحراوية، وتدين بديانة غير دينها، "**أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة**".[12] فلفظ (ملحدة) يتنافى والدين، تعمدت الكاتبة ذلك لتزيد مساحة التحرر عند البطلة لتتجاوز محرمان هما (الدين/ الجنس) تحت مسمى الحرية الخاصة. وتعترف (مليكة) بأنّها منحرفة تقول: "**انحرافات سلوكي**".[13] إنها تفرز من خلال خطابها لغة مرتبطة بالذات الساردة الصانعة للحدث والمشاركة فيه كراوي عليم.

كانت كلمات الحب، الحرية، الإرادة، هي حالات شعورية تسعى الذات الساردة لتمثيلها، "**أشعر بالنشوة،..أتناول الطعام على شرفة غرفتي ...خلال شهر رمضان**".[14] وهي أفعال نابعة من الذات الفاعلة للدلالة على تفاعلها وتغيرها. كما أنّ احتساء الخمر والإقبال على التدخين استفزاز لقيود المجتمع. فالخروج عن المبادئ الأخلاقية التي تحكم البيئة التي ترعرع فيها الفرد، والوقوف في العراء هو دعوة لتبرير الذات، على الرغم أن ما قامت به (مليكة) مُنافي للقيم الإسلامية، وهذا يكشف لنا عن مدى تعطشها للحرية التي تعتبر من أبرز سماتها الشخصية.

كما نلمس أوجاع الساردة من التهميش الذي عاشته في الصحراء بالضبط بمنطقة القنادسة، تأثيرا خاصا في جعلها تستلذ الاغتراب وتمجده بدل إدانته فقولها: "**أنا الغريبة. ما أجمل أن أكون أنا الغريبة! بعيدا عن الإدانات الجزائرية، أكتشف في باريس تلك الحيوانية الشبقة للحالة الغرامية**".[15] الذات الساردة تضطلع بالتحليل والكشف في هذا المقطع عن حالتها النفسية إذ أعطت لنفسها صفة الغريبة، وهي كذلك غريبة في تفكيرها في نمطية العيش التي اتخذتها في حياتها، واختراقها للمحظور بكل حرية وفخر على حسب ما ذكرت الذات الساردة، وكونها تعيش ببلد أجنبي منحها الحرية لتحقق جنونها.

2. تشكيل شخصية (الأب) / السلطة المضادة

تتمثل الساردة الشخصية التي تنوب بالسرد عن شخصياتها فهي الناطقة، فالروائية/ الساردة تستهل حديثها عن الأب بجملة من الملامح، تجسد صورته، وتعبر أكثر عن صاحب القبعة الريفية، الجاهل، الأميl'analphabète "**أنت الأمي**"،[16] نموذج الرجل البسيط حظه في التعليم معدوم، وهو ما يتنافى وعالمها الفكري، والدها نموذج الأب الجاهل، الذي زاد من تمردها

وجرأتها في البوح وخفف من ثقل الألم عليها. إنّه يتصدر قائمة كل الرجال الذين عرفتهم هو (الغياب الأول La première absence) تقول الساردة (مليكة): "**أبي الرجل الأول في حياتي**"،[17]تظهر الساردة شاهدة وهذا الاعتراف هو غير مرتبط بالشعور، إنما باعتباره من الشخصيات المضادة التي نبهتها على ما يقع للمرأة من إكراه وتميز فقول والدها:"**أبنائي وبناتك**".[18] تنطلق المؤلفة من الذات الساردة لتعلن رفضها وعداءها، وترسخ مبدأ الكراهية بين شخص (مليكة والأب)، وما حفره هذا الأخير في الذاكرة وخاصة في مرحلة الطفولة، وضعها في خانة التهميش.

نفضح هنا عن خلل في العلاقة بين (الأب) والساردة/ البطلة، التي تفقد الثقة في والدها "**كنت أحتاج أولا إلى أن أثق بك يا أبي**".[19] فما نعايشه في هذا المقطع هو غياب وحضور ،علاقة مأزومة مع الآخر (الأب) تجلت لنا عبر أعماق الكلمات التي يصطدم فيها التشكيك بالأهل وانعدام الثقة (القطيعة مع الأهل هو حال مليكة)، فالساردة/البطلة تنفي وجود المشاعر الجميلة التي تعطي معنى للحياة، بل عشش الجفاف، الذي يلتهم الفرح ويخنق بذور الأمل في داخلها. وهو يمنحها السلطة لتُسقط الصفات السلبية على الرجل –الأب– الذي يحاول انتزاع الحرية منها، فجاءت لغة الخطاب كلها وجع وقهر من ضغط العادات الإجتماعية على المرأة، ونلمس المعاناة المتجسدة عبر عباراتها الساخرة، "**جعلتني أشتري حريتي مثل الرقيق بالأمس يا أبي**"،[20] إن الاحساس بالقهر دفعها إلى أن تبالغ في تلك الرؤية السلبية للأب حتى بات اسم الأب مرادفا للكراهية والموت "**تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي**".[21] كل هذا كان منطلق الرحيل والانفصال عن الأهل والأب الذي يفترض أن يكون رمزا للأمان الذي تبحث عنه.

إنّ تقديم الأب كونه المنبِّه الأول لمزالق الحياة، وما يمكن أن تعيشه امرأة في مجتمعات تحكمها السلطة الذكورية، وبهذا يمنح الأب الحكمة. وأكثر ما يمكن أخذه من الأب هو أنه جاهلٌ، بدويٌ، بلا اسم، من طبقةٍ متوسطةٍ، يخفي حنانه خاصة اتجاه البنات.

3. شخصية (الأم)/ التّمزق

تبحث الساردة (مليكة) عن ذاتها، ويظهر ذلك من لغة (الأم) الزوجة/ المرأة الضعيفة المغلوب على أمرها؛ لأنّ الوضع الاجتماعي السائد في منطقة الصحراء يفرض ذلك عليها، وهو

ما كوّن لدى الابنة (مليكة) عقد عدة ممثلة بداية بالأمومة ثم تفرقة الأباء بين جنس الذكر والأنثى بموجب الموروث الثقافي، الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من الثقافة التي يؤمن بها الأباء والأمهات في غالبيتهم. فالأم آلة للإنجاب وولادة الذكور مفتاح حريتها، "**كن يجسدن، بسبب الاهمال الذي يتعرضن له منذ الولادة، عاهة جماعية لا يتحررن منها إلا بإنجاب الأبناء الذكور، كنت أرى الأمهات يقترفن هذه التفرقة**".[22] هي ثقافة خاطئة وَلَّدت نظرة سوداء للكاتبة توحي بالحزن، والألم، والخيبة، هي نظرة مليئة بالخوف لما سيحدث جرّاء هذا التفكير العقيم، الذي خلّف بعُمقها فقدان الثقة، والشعور بعدم الأمان، لذلك قررت إثرها رفضها للأمومة، "**لقد قتلن إلى الأبد رغبتي بالأمومة**".[23] الذات الساردة من خلال المقاطع السابقة تعيش حالة التّمزق، هي تتنكر للتمييز الأبوي بين الجنسين وتعتبره إهانة لها ولجنس الأنثى، وهو مجرد إعاقة فكرية، والإيمان بهذا الأمر طريق يقودها إلى الجبن والخنوع، فقررت (مليكة) التمرد على الوضع السائد لإزالته.

4. شخصية الطبيب(شال)/ التغيير والتّحول:

يمثل طبيب القرية (شال) أحد أهم الشخصيات الرجالية في الرواية نقطة التّحول في مسار البطلة (مليكة)، لأنّه مميز ترسخت صورته بذاكرتها؛ لتعيد رسم ملامحه لنا هو "**رجل أسمر البشرة، طويل القامة، نحيل، قصير الشارب واللحية. ليس وسيما. يتمتع بالأناقة والهيبة**".[24] تظهر هنا رغبة الساردة بالآخر (شال) مرتكزة على الصفات التي تبيّن اهتمامها به وبإنسانيته، وبنمطه في العيش، بالإضافة إلى اسمه الذي يدل على الثقافة الغربية.

الطبيب (شال) له قدرة على تحويل الألم إلى فرح "**أتدركين أنّك تتمتعين بميزات أساسية في وضع قد يخاله المرء بلا أفق: تصميمك، نهمك للمعرفة. لا يمكنك أن تهمشي نفسك،...بوسعك أن تصبحي أستاذة، بل أفضل من ذلك طبيبة**".[25] هو الملهم، الذي علّمها كيف تكون المعاملة الطّيبة للمرضى، والتخفيف عن معاناتهم بشتى السبل. ولشدة افتنانها به حققت رغبتها في أن تثبت ذاتها وتكون طبيبة. فشخصية الآخر (شال) الرجل المثقف الذي يؤمن بها، هو بعكس المجتمع الذي يصبو لتهميشها وإقصائها.

5. شخصية(جان- لوي Jean-Louis) / التّحرر الجسدي:

يدخل (جان لوي) البحار Le marin ، عالم (مليكة) كنموذج لرجل غربي حامل لفكر متحرر يحرر جسدها المكبل بقيود المجتمع، التي منعتها من أن تعيش رغباتها ونزواتها، فاستخدمت اللغة لتستنطق المكبوت وتحرك الساكن بها من ولع ومتعة، وحين نتأمل سياق الجملة: "**يدرِّس في معهد بوليتكنيك، إنه مديد القامة، كستنائي الشعر، وسيم المحيا،.. اللامبالي**"،[26] نلفى ألفاظا تصف عالمه الخاص. بلغة شعرية تظهر جمال (الآخر) كما تبغي هي أن تراه، وتستمر الساردة في رسم لوحات متنوعة تغذي بها السرد وتفعله لتبقي الآخر في سردها ف صوت(جان) الممثل في صوت الساردة يحمل الغبطة والفرح، معه تحيي ذاتها المهددة بالضياع، وتتحرر من ضغط التفكير في خيباتها وعالم الصحراء .

بنظرة استعلائية، ترسم ضياع (جان) إن هي فارقته، "**لو فارقتني، سأنتحر**".[27] لفظة انتحار مضادة للفكر الديني، كما أنّها دلالة على الضعف والعجز، مع هذا الفرنسي تعيش الابتهاج محققة نزواتها خارج الحدود الاجتماعية والدينية، "**ألوذ في أحضان جان–لوي، وألتصق بجسده الضخم، ثم أتناول غليون جاك، وأرفعه إلى فمي**".[28] وردت الأفعال (ألوذ، ألتصق، أتناول، أرفع)، مكثّفة بالشغف المشحون برغبة الجسد، فرغبة المرأة في التمرد بعيدا عن قيد الآخر –الأب– تجسدت في هذه الحروف.

جاء خطاب الجسد كرمز لتعرية الكثير من الحقائق الاجتماعية، فهو مبني على لغة تناقض الفكرة الدينية ليتبنى بالمقابل نمطا جديدا لحياة (مليكة) خارج قوانين المجتمع، الذي نشأت به فكلفها ذلك القطيعة مع الأهل. وتنتهي هذه العلاقة بالزواج، ثم بالأخير بالطلاق، الذي سببه الخيانة التي تعتبر مبررا لتبرئة الذات.

رسمت الروائية (مقدم) شخصياتها بنوع من الدقة، لأن القارئ يهتم بالشخصيات، واهتمت بالبعد الخارجي المتمثل في المظهر العام للشخصية، وبالبعد الداخلي أيضا الذي يحدد الحالة النفسية للشخصيات، أما من ناحية البعد الاجتماعي فهو موجود باعتباره المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، ومن خلاله تبرّر سلوكها، كما لم تغفل الجانب الفكري لشخصياتها، وطريقة تفكيرهم في جُل قضاياهم المختلفة، والخاصة منها لتكشف لنا من خلالها الفرق بين طريقة تفكير أبناء المجتمع العربي ونظيره الغربي.

تأسيسا على ما مضى من دراستنا لبعض الشخصيات، ومن رؤية الكاتبة لمجريات الأحداث، نفهم الكيفية التي تم بها تقديم الأحداث داخل النّص، فكل خطاب الشخصيات يغلب فيه صوت السارد/الراوي الذي يتداخل ويتساوى وصوت الشخصية الرئيسة (مليكة) كنوع من التوافق؛ حيث أنّ سرد الأحداث كان من طرف (السارد– الشخصية الرئيسة) في الآن نفسه، كما أن شخصيات (مقدم) هي من ورق أعطتها مجموعة من المواصفات ليعرفها القارئ، ويرسمها في ذهنه، لكن بمنظورها الخاص وبهذا تعزز حضورها كذات فاعلة في النص الروائي.

ثالثا: العنف الأسري / مرجعيات اجتماعية ثقافية

يعتبر الجو الأسري أحد المفاتيح المهمة لإحداث التغيير، أو لنقل طريقا للتّميز والتّفرد، أو الانحراف والفشل، والملاحظ إنّ الساردة (مليكة)، (سعيدة/حزينة)، إنها تتصارع بين نقطتين: الفخر لتميّزها، والحزن بسبب الجو العائلي المبتور والمكسور والصراعات الدائمة مع الأب والأبناء، "**حين أبرز علاماتي المدرسية التي كنت فخورة بها أشد الفخر، فسوف يضرب شقيقي البكر،...كان أبي يصرخ، وهو يجلده بالحزام: أتريد أن تبقى جاهلا مثلي**".[29]

جاء الخطاب ليوضح الوضع الاجتماعي، والثقافي في فترة الاستعمار، فتوظيف كلمة (جاهل) تدنس المستَعمِر الذي سعى لنشر الأمية في المجتمع الجزائري لأجل تسويق إيديولوجيته. أثّر هذا الوضع بشخصيتها، وجعلها تتخيل ماذا لو كانت هي مكان أخيها ما كان سيحدث لها، هنا يبدأ الوعي الادراكي وأصبح الدفاع عن الذات شرط أساسي، فقد تولّد لدى الطّفلة (مليكة) فكرة، وهي ضرورة التظاهر بكبر المسؤولية وقدرتها على تجاوز العقبات بأنجع السبل، فعمدت إلى بعض الحيل الدفاعية التي تتناسب وتَكيُّفِها الأُسري بخاصة في حالة القلق، والتي تحدث تغيرات جسمية كالتّنفس بسرعة، وسيكولوجية التّوتر والانهيار لتجاوز الوضع المأزوم في الدائرة الأسرية.

من السبل التي ينتهجها الطفل كحيلة دفاعية التكوين العكسي "وهو محاولة لا شعورية للتّمويه على مشاعر غير مرغوب فيها بإظهار سلوك في عكس الاتجاه، فالفرد الذي يحاول أن يغطي ميوله العدوانية، يظهر بدلا منها سلوكا مبالغا، ويحدث نفس الشيء عندما يحس الفرد بالحاجة الملحّة للعطف والحنان، فيُظهر نفسه بمظهر المستغني عن محبة الناس أو أقربهم".[30] وهو ما نكتشفه في طفولة (مليكة) أين كانت تتحدى والدها، "**الغضب حين كنت أعصي أوامرك،**

أي في أغلب الأحيان، بدافع التمرد، ولأنها طريقتي الوحيدة للنيل منك، أحاول أن أختلق لك الأعذار".[31] هي تخلق سلوكا مخالفا لها فقط لتتمرّد، ولا تبغي به عنفا جسديا، إنّما اتخذت من لفظة (الغضب، العصيان، التمرد) ما يعبّر عن شكل وطبيعة الأفكار التي تعكس رفضها المعلن لموقف والدها معها، رغم أنّ تصرفاتها ترمز في الثقافة العربية الإسلامية لقلة الأدب، وتخل بالقيم الأخلاقية للمجتمع، ومرجع هذا السلوك هو البيئة الثقافية المحيطة بها، والتي ساهمت على تكوينها، وهو ما عزز ثقتها بقدراتها الخاصة على الفعل والمواجهة دون خوف.

تتملك الطفل حالة من العدوان في الطفولة، وهي نوع من أنواع الألم النفسي سببه الغضب أو الإحباط هو رد فعل غريزي، ونوع من العنف La violence، هذا الأخير يحدد كل مجال معاني مختلفة له؛ لأنّه يدرس ويحلّل في مختلف الحقول المعرفية، وبخاصة العلوم الإنسانية والاجتماعية، وعليه يخضع لمفهوم خاص على أساسه يفسر ويحدّد. ويعرّف –العنف– بأنّه "كافة التصرفات التي تصدر عن فرد أو جماعة أو مؤسسة بهدف التأثير على إرادة الطرف الآخر لإتيان أفعال معينة، أو التوقف عن أخرى حسب أهداف الطرف القائم بالعنف، وضد إرادة الطرف الآخر، وذلك بصورة حالية، أو مستقبلية"[32]؛ أي استخدام القوة كالضرب أو التهديد لإرغام الطرف الآخر على القيام بسلوك لا يحبذه، أو يتنافى وأهدافه، ورغباته. وينتج عنه سلوكات عديدة منها ما "يكون ألفاظا عدوانية سباً، أو تعديا جسميا، أو سخرية، أو المهاجمة الكلامية،...وللعدوان وجهان، وجه هدفه الآخرون، والآخر هدفه نفسك أنت، ولحسن الحظ فإن النوع الثاني قليل الحدوث".[33]

التّمرد La rébellion ظاهرة مألوفة في المراحل الأولى من الطفولة، وتعد وسيلة لإثبات الذات وبنائها. إنّ الإنسان بعامة تمرد منذ الخليقة على الحياة رافضا قساوتها متحديا الصّعب لمواجهة النّهاية المحتومة، وخلق بداية لحياة أفضل تستمر بالإصرار وعدم الاستسلام. والتمرد هو "أن ترفض الشائع، والمستقر، والمعروف إذا تنافى مع العقل، أو تعارض مع المصلحة، أو لم يكن الأفضل"[34]؛ بمعنى أنّ يتمرد المرء على كل ظروف الحياة القاهرة الظالمة بنظره، منها القوانين الأبوية الصارمة المقيدة للحرية الشخصية في نظر بعض الأبناء، والتي على أساسها تتولد الضغينة في ذات الفرد، لتتحول إلى تمرد إما مضمر، أو ظاهر بحسب التكوين الشخصي للمتمرد.

يبدأ شعور (مليكة) بالتهميش الأسري بداية من الولادة، هو الإحساس بالتّمييز بولادة الصبي، وتربعه على العرش، ومنحه السلطة الذكورية باسم الأعراف، "**لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف،...ولد حب الأبوين معه... لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش**".[35] حب الذكور وتقديسهم عقيدة تكرّس العدوان وتعزز من إقصاء الطرف الآخر – الأنثى– هو ما كرّس شعور الحرمان، والتهميش عند (مليكة) في طفولتها؛ لأن هذا الإحساس يعتري كل الأطفال بشكل كبير وشعور الغيرة يتملكهم.

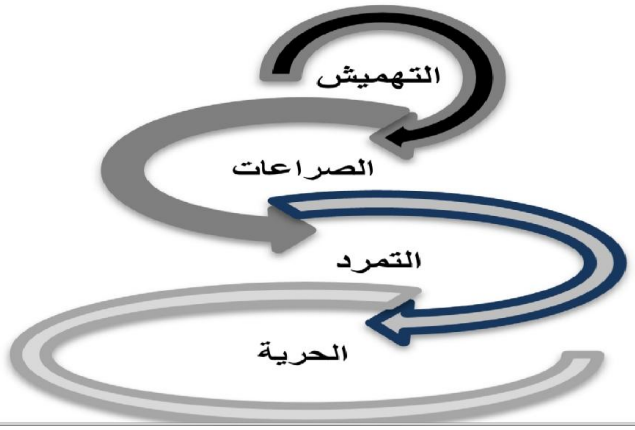
تزيد العقدة النفسية مع (مليكة)، وتخلق داخلها جوا من الغضب والمعاناة، متجسدة عبر لغتها الرافضة لذلك التمييز، ولتلك العادات الاجتماعية، هو ما يفصح عن خلل في العلاقة الأسرية، فصوت البطلة يفصح عن كونها عاشت أسيرة تلك الأفكار المتناقضة، والنمطية للموروث الثقافي الاجتماعي في صحراء الجزائر، التي تنظر للمرأة نظرة دونية، وهو الانطباع الذي أبت مفارقته، ومحوه من ذاكرتها.

تبقى الطفولة البائسة دافع للبحث عن الحرية والتمرد، والسبيل لتحقيق الرضى والخروج من دائرة الصراع الأسري، هو الدراسة والتفوق. فالمدرسة هي رمز للحرية وبداية الخروج من بوتقة الظلم والانفتاح خارج مدار الأسرة، كما تشكل العطل المدرسية هاجسا مرعبا لديها؛ لأنّه مرّبها ذات صيف تقول: "**لقد اختبرته بمرارة لحسن الحظ، بدأت أفك الحروف على صفحات الكتب، يشغلني التشبع من ألغازها، ويلهيني عن هذه المصيبة المزدوجة**"؛[36] تقصد مصيبة حرارة الصحراء والتفكير الضيق للأسرة عندما تمكث الفتاة بالمنزل، وما يعقد من حكايات للإطفاء نورها. لأنّ أكثر ما يحطم المجتمع الجهل، و"فكرة علم تجعل المجتمع شفافا".[37] وهو ما تسعى (مليكة) الوصول له، فهي تقدس العلم؛ وحده يحررها من سيطرة المجتمع والأب معا،

استطاعت الكاتبة أن تبرز التحول والتغير الذي يطرأ على الذات حين تحاول الإفلات من سطوة الذكورة، ومن الأعباء المنزلية، لتحقيق واقع طفولي آمن مستقر قوامه الطمأنينة، وعماده الاستقرار النفسي لا في واقع مخيف شعاره الذعر، ورمزه الخوف الذي يشكل في عقل الطفل ثقافة آسره للمشاعر والأفكار البناءة.

رسمت المؤلفة باستعمال ضمير الأنا التّحولات التي على إثرها تكوّنت شخصيتها، معتمدة ثنائية الأنا والآخر التي لا تغيب، وتحضر أثناء السرد الذاتي، إنّ التهميش والصراعات الأسرية سبب اتساع مساحة التمرد، ويمكن تلخيص كل ما سبق في هذا الشكل التوضيحي.

الشكل رقم1: تحولات لغة الخطاب في رواية رجالي



لقد ساهم الوضع الاجتماعي في تكوين ذات الفرد، وبناء شخصيته، وهذه الحلقات المذكورة باختصار، تُظهر تحول لغة الخطاب كما هو وارد في المخطط. التهميش سبب الحرمان، الصراعات الأسرية بين الآباء شكلت ما يسمى العدوان لدى الطّفل، والتّمرد هو النتيجة؛ كونه المقدس والحق الشّرعي، وكلّما اتسعت الفجوة كلما زاد الانفراج ، وكبرت هوة الحرية لأجل تجاوز التفكير الأحادي وتحطيمه، والانفتاح على فكر متعدد متحرر. تفاعلت الشخصيات في نص (رجالي) وواكبت كل التحولات، لتدين العنف، وتنزله مرتبة دونية فهو يدنس الإنسانية ويدمرها على المدى البعيد.

رابعا: الفضاء المقدس والمدنس بين الانفتاح والانغلاق:

يعد الفضاء بؤرة الصراع التي انبثقت منها الأحداث الروائية المختلفة، التي تتجلى لنا في تنوع الأماكن بالإضافة "إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، أو الانفتاح والإنغلاق".[38] . تساعد

هندسة المكان في تشخص الواقع الاجتماعي للشخوص، وكذا بناء وربط العلاقات بينهم، كما أنّ الوصف الأمثل للمكان يحدد البنية الفكرية للنص الروائي.

1. الفضاء المدنس:

تعيش شخصية البطلة الروائية (مليكة) غربة البلد، وحنين الصحراء لكن لذة الحياة تتجسد معها في البلد الآخر (فرنسا /موبيليه) أين الراحة والانعتاق، الأمر الذي ينعدم بمنطقة (القنادسة) صحراء ا(لجزائر)؛ بالنسبة لها كانت سجن، وهنا تبدأ الكآبة والضجر، والإحساس بالقهر، والحل هو الهروب من هذا الوضع ليكون نقطة انطلاق للبحث عن بدائل، فكان السبيل لذلك حسب قول الساردة: "**الكتب تحررني منك**".[39]. الخروج من صحراء (الجزائر)، والوصول لبحر (وهران) هو لأجل اكمال تعليمها الثانوي والجامعي، المهم والأهم عندها الدراسة، فرغبتها في الحصول على الحرية تتشكل في عملية التحول كخطوة أساسية.

يُعد اختيار الصحراء فضاءً مضاد للحرية، ويشكل البيت فضاءً مغلقا يضيِّق رغباتها الواسعة ويدمر ذاتها، " **كانت دارنا تقع خارج القرية، وتبعد كثيرا عن مدرستي. في أيام القيظ الشديد، أي تسعة أشهر في سعير الصحراء، كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها**".[40]، المعاناة شكل من أشكال الرافض التام للواقع الاجتماعي السائد، فالصحراء مكان معزول كل ما يميزها أنّها بيئة قاسية، وهي سبب المعاناة لغياب العدل والمساواة بها، والسبب سلطة المجتمع الذي يفرض قيودا تتحكم بمصير النّساء وتمارس الإقصاء والتهميش في حقهن.

2. **الفضاء المقدّس:**

أما الحديث عن فضاء المدينة الذي يتسم بالانفتاح والسعادة، وكل معالمه ودلالاته تبعث على العيش الرغيد، والتطور الحضاري، فلقاء (مليكة)، ب (جان لوي) في (باريس) يفضي إلى دلالة محددة تتمثل في تغييب وتهميش صوت الأب، صوت الفكر الساذج تقول: "**نتجول في شوارع باريس، ونتحدث عن الجزائر. ينفعني الخروج من صمتي، يزيح عن كاهلي عبء الكلمات الدفينة...، تناولنا العشاء في حي مونمارتر. نشعر بالانسجام معا**".[41].

تظهر لغة الخطاب في هذه الجملة تتوافق وموقف الشخصية، "**أنبهر بمشهد العشاق الآخرين في باريس، لا يفتقرون إلى الحياء. إنّهم فريدون،.. يضيئون لي المدينة**".[42] إنّ

توظيف الألفاظ التالية: (العشاق، الحياء، انبهار، إضاءة) تتنافى والقيم الأخلاقية السائدة بالمجتمع الصحراوي بخاصة، وتتعارض والدين الإسلامي بعامة. لكن يتناسب النمط المعيشي لـ(مليكة) فـ(باريس) عنوان الحياة والأمل، معها وبها يتحوّل المستحيل الممنوع إلى مرغوب.

تحدثت الكاتبة عن فضاء (الصحراء) كمكان للجهل والتخلّف والشعوذة، وفضاء (باريس) باعتباره مكانا للعلم والتّفتح والحضارة، و(وهران) الفاصل بينهما. فالبنية المعمارية التي شكلت نصها تتسم بالتعقيد أين تتنقل هنا وهناك بين رمال (الصحراء) وبحر (باريس) لتحدث بذلك سياقا سرديا متأزما.

خـــــاتمة:

تأسيسا على مضى يمكن القول أن رواية (رجالي) تشير بشكل واضح إلى تموضع الذات الساردة موضع البطولة، بوصفها ذات فاعلة منتجة للخطاب، متأرجحة مابين العالم الواقعي والعالم الخيالي، فهي تبدو متحررة تقول وتفعل ما تريد، لها آراء وتوجهات جلية للقارئ، كما أن الرواية أزالت الستار عن الوضع السائد في المجتمع الصحراوي بـ (القنادسة)، أين يمارس العنف ضد المرأة. وهو ما وقفنا عليها عبر هذا النسيج الروائي، ومن جملة النتائج المتوصل إليها هي على النحو الآتي:

-يتداخل سرد الأحداث بين الرواي والشخصية البطلة داخل النّص. مَن يؤدّي الأفعال؟، ومَن يقدمها؟ نجد أنّ صوت الرواي هو صوت المؤلفة في محاولة منها لمماثلة الواقع الحقيقي بالعالم المتخيل الروائي كونها قد وقفت على أحداث عاشتها.

-جعلت الكاتبة من شخصيات الرواية مجمدة وراكدة في لحظة ماضية، وتحركهم حسب وعيها وحسب درجة تميز وفاعلية كل شخصية، هي مجرد أسماء وأجساد تحاصرها أفكار متنوعة لتمارس حريتها .

-الذات الساردة تتحكم في السرد منذ البداية فهي البؤرة المركزية له، فحضورها طاغي في النّص، وضمير المتكلم المتصل بالساردة هو إحالة إلى أن زمن السرد ومن زمن الفعل واحد.

-حضور صوت السارد في المقام الأول هو دلالة على تجاوز السرد النّسوي لقيود المجتمع.

-إنّ وجود الآخر في الرواية النسوية له فاعليته التي تساعد في حركية السرد وكذا الكشف عن عوالمه.

-يمثل الفضاء المغلق الظلام والمستقبل المجهول المدنّس، أمّا الفضاء المنفتح هو الفكر الحر المقدّس، هذا الأخير الذي قد يتحول إلى مدنس وفق المفاهيم التي وضعتها السلطة الأبوية التي تسببت في تكريس العنف ضد المرأة.

الهوامش

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الآمرية، القاهرة ، 1984، ص 48.

[2]- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1991، ص8.

[3]- جاب لينتفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنجدو، ضمن كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 92.

[4]- مجموعة من الأكاديميين العرب: الفلسفة النسوية، إشراف وتحرير علي عبودي المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 204

[*]- سارة جامبيل: متخصصة في كتابة الأدب المعاصر للمرأة ونظرية التجنيس، لها كتاب النسوية وما بعد النسوية، ينظر، حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 45.

[5]- رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008، ص 63.

[6]- محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، دار الفارس، الأردن، ط1، 2012، ص 31.

[7]- محمد بوعزة: تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2010، ص 39.

[8]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2005، ص 116.

-[9] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص 247.

[10]- مليكة مقدم: رجالي، ترجمة، نهلة بيوض، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص 155.

-[11] المصدر نفسه ، ص 86.

[12]- المصدر نفسه ، ص 62.

-[13] المصدر نفسه ، ص 17.

[14]- مليكة مقدم: رجالي، ص 63.
[15]- المصدر نفسه، ص 81.
[16]- المصدر نفسه، ص 16.
[17]- المصدر نفسه، ص 11.
[18]- المصدر نفسه، ص 11.
[19]- المصدر نفسه، ص 14.
[20]- المصدر نفسه، ص 19.
[21]- المصدر نفسه، ص 15.
[22]- المصدر نفسه، ص 12.
[23]- المصدر نفسه، ص 13.
[24]- المصدر نفسه، ص 41.
[25]- المصدر نفسه، ص 57.
[26]- المصدر نفسه، ص 78.
[27]- المصدر نفسه، ص 79.
-[28]المصدر نفسه، ص 84.
[29]- المصدر نفسه، ص 26.
[30]- ألفت حقي: سيكولوجية الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1996، ص 77-78.
[31]- مليكة مقدم، رجالي، ص 12.
[32]- سليمان الرقب إبراهيم: العنف الأسري وتأثيره على المرأة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 14.

[33] -ألفت حقي: سيكولوجية الطفل، ص 80.
[34]- فاروق القاضي: أفاق التّمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 38.
[35]- مليكة مقدم، رجالي، ص 12.
[36]- المصدر نفسه، ص 111.
[37]- ميشيل فادية: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة، أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، 2009، ص 85.

-[38]محمد المحفلي: التحوّل النّصي في الرواية العربية الحديثة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 135.

[39]- مليكة مقدم، رجالي، ص 16.

[40]- المصدر نفسه، ص 14.

[41]- المصدر نفسه، ص 78.

-[42]المصدر نفسه، ص 81.