الملتقى الوطني: الرواية النّسائية الجزائرية وتحوّلات الكتابة يومي 20و21 جوان 2023.

الجهة المنظمة: جامعة باتنة 1.

الدكتورة: حميدة قادوم/ الرتبة: أستاذة محاضرة أ

الجامعة: الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة–

البريد الالكتروني: gadoum.hamida@hotmail.fr

محور المشاركة: قضايا الرواية النّسائية الجزائرية (تشظي السلطة الذكورية).

عنوان المداخلة: أوجاع الذّاكرة وهاجس السرد الأنثوي.

The pains of memory and the obsession with female narration

الملخص:

يطرح الحديث عن الرواية النّسائية باعتبارها مصطلحا حديثا إشكالا كبيرا متعلّق بمدى شرعيته أو نفيه، هذا من جهة، ومدى قبول الكاتبات أنفسهن بهذا التّوصيف أو رفضه من جهة أخرى. ولما كانت خصوصية الكتابة النّسائية ظاهرة جلية من ناحية الموضوعات التي تتطرق لها الكاتبة؛ وهي الموضوعات التي تخصّ كينونتها ووجودها وحياتها وعلاقتها بالمجتمع وبالآخر (الرجل)، كان لزاما على النّاقد الوقوف للبحث عن مسبّبات هذا التّميز وكيفية تشكّل هذا النّص، وأبرز القضايا التي تركز عليها الكاتبة.

بناء على ما سبق، تأتي هذه المداخلة من أجل تسليط الضوء على إحدى القضايا التي شغلت مساحة واسعة في كتابات المرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا، وهي القضية التي تشكّلت في إطار خاص له علاقة بالذّاكرة السردية التي تعتمدها الكاتبة، والتي نجدها غالبا في شقين؛ علاقة المرأة بالذّاكرة الجمعية التّاريخية في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وعلاقتها بالذّاكرة الشخصية في ظل وجود الآخر (الرجل).

الكلمات المفتاحية: الذّاكرة، السّرد، الرواية، النّسائية.

Summary:

Talking about the feminist novel as a modern term raises a major problem related to the extent of its legitimacy or denial, on the one hand, and the extent to which women writers themselves accept or reject this characterization, on the other hand. and the extent to which women writers themselves accept or reject

this characterization, on the other hand. Since the specificity of women's writing is clearly evident in terms of the topics that the writer addresses; These are the topics that relate to her being, her existence, her life, and her relationship with society and with the other (the man). It was necessary for the critic to stop and search for the reasons for this distinction, how this text was formed, and the most prominent issues that the writer focuses on. Based on the above, this intervention comes in order to shed light on one of the issues that occupied a wide space in the writings of Arab women in general and Algerian women in particular. It is an issue that was formed within a special framework related to the narrative memory that the writer relies on, which we often find in two parts: The relationship of women to historical collective memory in Algerian society after independence, and their relationship to personal memory in the presence of the other (the man).

Keywords: memory, narrative, novel, feminism

مقدمة:

إنّ الخوض في مجال الكتابة الروائية عموما هو خوض في الذاكرة وما تختزنه من أحداث مهمة تشغل الكاتب وتستفزه وتدفع به للكتابة والبوح، فيشكّل لنا نصا سرديا تمتزج فيه الذّاكرة وتطلّعات الأحداث المتخيلة بُغية تغيير الواقع و التّشافي منه أو الهروب فترة من الزمن.

والكاتبة الجزائرية كغيرها من نساء العالم، تحتل الذّكريات عندها مساحة واسعة، وتؤثر على حاضرها ومستقبلها بصورة واضحة، ولما كانت حياتها في المجتمع الجزائري ذات خصوصية تميزها عن غيرها، كان نصّها متميّزا مطبوعا بطابع النّظم الاجتماعية التي كانت ولا تزال تتحكم في وجودها. فكيف تسهم الذاكرة في صياغة النّص النّسائي الجزائري؟ وما مدى ملاءمتها للواقع الجزائري؟ وكيف تحاول الكاتبة الهروب من أوجاع الذّاكرة عبر التّخييل السردي وعوالم الحلم؟ هذا ما نروم الكشف عنه في هذه الدّراسة التي ترتكز على ثلاثة محاور مهمة؛ **أولها**: الذّاكرة وعلاقتها بالسرد، **وثانيها**: أوجاع الذّاكرة التّاريخية ومسار التّحول السردي، **وأخيرا**: أوجاع الذّاكرة الذاتية ومخاض البوح.

1- **الذّاكرة وعلاقتها بالسرد:** تمثل الذاكرة وسيلة الحياة الأكثر أهمية لدى الشعوب والأفراد، إنها استمرار للحياة ودافع ملهم لكثير من المبدعين والمبدعات، ولا يمكن للإنسان أن يعيش مجردا من

ذكرياته، ولذلك لا يمكن أن يخلو عمل إبداعي من محطات استرجاع وتفعيل للذاكرة الجمعية أو الفردية خاصة عند المرأة. حيث يصبح للعقل ذاكرة وللأنف ذاكرة وللأماكن ذاكرة أيضا.

ولعلّ المتمعن في الرواية النّسائية يلاحظ أهمية الذاكرة في تشكيلها، إذ تسعى الكاتبة" إلى تسير سبل إيضاح ذاكرة السرد التي تتضمن الجزء الأكثر أهمية في أي حقبة، بخاصة حين يتعلق الأمر بالذاكرة التاريخية بوصفها أرضا خصبة لتنامي الأحداث على الرغم من تشارك المعلومات والتباس الطريقة التي تؤدي بنا إلى معرفة حقيقة التّحولات أو إلى مقاصد الفواعل التي تضافرت في تأثير إدراك النّسيج السردي المتشعب بسياقات مختلفة"[1]

ولما كانت النّظرة إلى المرأة في المجتمع الجزائري نظرة يشوبها النّقص والريبة، اسقطت تلك النّظرة الدّونية على ما تكتبه من نصوص، ويدعي بعض النّقاد والباحثين أنّ قلم المرأة غير قادر على صوغ القضايا الاجتماعية والإنسانية الكبرى، وأنّ كتابتها لا تعدو أن تكون تعبير عن مغامراتها العاطفية ووصف لمشاعرها الشخصية. وهذا ما دفع بعدد من الكاتبات الجزائريات إلى تحدي هذا الادّعاء المهيمن وأثبتن قدرتهن على الخوض في قضايا المجتمع والسياسة والإنسانية جميعا، واستأنسن بقول (مارث روبير Robert Marth) الذي ربط فيه ظهور الرواية بتحرر المرأة " إنّ العصور القديمة لم تنشئ الرواية لأنّ المرأة كانت مستعبدة؛ الرواية هي تاريخ المرأة"[2]

والرواية العربية عموما حديثة العهد مقارنة بالرواية الغربية والعربية المكتوبة باللّغة الفرنسية، وقد تأخر ظهور الرواية النّسائية في الجزائر إلى سنة 1993 بظهور روايتي (لونجة والغول) للكاتبة زهور ونيسي و(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، ثم توالى ظهور الروايات النّسائية باحتشام شديد حيث صدرت سنة 1997 بعض العناوين على غرار (رجل وثلاث نساء) لفاطمة العقون، و(فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، ولا يغيب عن القارئ أن هذه الروايات انسلّت من رحم الذاكرة الجمعية للفرد

---

[1]- عبد القادر فيدوح، سراديب الذاكرة في الحب ليلا لعز الدين جلاوجي، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، ع2، أكتوبر 2020.ص18.

[2] -Robert Marth : Roman des originnes et origines du roman ,ed,grasset 1972.p.260.

الجزائري بعد فترة وجيزة من استقلال البلاد، فكانت مثل السجل الحامي لذاكرة الشعب مع ما يتخلّلها من هاجس التّخييل الفنّي الذي تطعّم به الكاتبة نصها.

وقد حاولت هذه الأقلام النّسائية وقتئذ أن تثبت للمجتمع أنّ المرأة التي استطاعت أن تقف إلى جانب الرجل في أحلك الظروف وتساهم في النّضال السياسي والثوري ليست عاجزة عن تحقيق هذا التميّز على مستوى الكتابة الإبداعية، ولعل رواية (يوميات مدرّسة حرة) لزهور ونيسي خير نموذج عن تسلط الذاكرة الجمعية وامتزاجها بالتّخييل الذي جعل نصها مؤثثا بتفاصيل قد تبدو للآخر غير مهمة، في حين" تكتسب أتفه الأشياء حين تستعيدها عين الذاكرة تلك الحيوية والرفاهة والأهمية التي تكتسبها الحشرات أثناء النّظر إليها عبر زجاجة مكبرة، لا حدّ للبهاء والتنوع."[3]

وهكذا تتشكل الرواية النّسائية من تلابيب الذاكرة وأوجاعها الذّاتية والجمعية التي تؤكدها ممّا يمكّنها من "التّحول إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي تبذلها لتحويل الذّاكرة إلى فن."[4] وهذا الفنّ كفيل بأن يصنع تميّزه وخصوصيته النّسائية التي تفصح دون أن تفضح وتعبّر دون أن تخاف أو تخجل، فلا شك أنّ " صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصيتها النّسوية، وتكوينها البيولوجي المختلف حيث يغلب دفق الأحاسيس والمشاعر فتوظف اللّمس، والشّم، والنّظر، والإحساس، والحلم في عالمها المتخيل"[5] وتكون الذّاكرة وقود السرد التّخييلي الذي يتنامى مع الزمن ويتكاثر بمرور الوقت خاصة إذا تعلق الأمر بالذّاكرة الجمعية كما هو الحال بالنسبة للثورة الجزائرية المجيدة التي تعتبر قوة النّص الروائي النّسائي باعتبارها ذاكرة الشعب وأوجاع أمّة بأكملها.

2- أوجاع الذاكرة التّاريخية ومسار التّحول السردي:

سبقت الإشارة إلى أهمية الذاكرة التاريخية في تشكّل الرواية النّسائية الجزائرية كإثبات لقدرة المرأة على تمثل القضايا المحورية الكبرى، ويظهر ذلك في عدد من النّصوص التي وظفت الثورة ونضالات الشعب

---

[3]- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة و الأدب ، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2007.

[4]-المرجع نفسه، ص7.

[5]- الأخضر بن السائح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، الموقع الإلكتروني : Lakhederbensayah.blogspd.com

الجزائري قبل وبعد الاستقلال، باعتبارها(الثورة) مادة سردية لا تنضب ولا تموت، بل تتجدد مع كل رؤية تقدمها الكاتبة، لذلك نجد أنّ رائحة الثورة والنّار والاستشهاد لا تأخذك على حين غرة، بل تشعر بها منذ اللّحظة الأولى من القراءة حتى ولو أرادت القاصّة أن تتخلى عن هذه اللّغة فإنها لا تستطيع.

وهذا النّموذج نجده حاضرا بقوة عند زهور ونيسي في (يوميات مدرسة حرة) التي ترجع من خلالها إلى ما بعد الثورة واستقلال الجزائر بثلاث سنوات، لتنسج من ذاكرتها التّحولات المستعجلة التي قام بها الشباب الجزائري بُغية التّخلص من إرث الاحتلال الفرنسي، تقول" ذات خميس من شهر أكتوبر من نفس العام(1965)، وقد رجعنا للمدرسة، وبعضنا لم يرجع، دون أن نجرؤ على السؤال عنه...تغلغلت الثقة بيننا، فأصبحنا كأنّنا نفس واحد، وتطلعات ومشاعر واحدة(...)...فقد أضرب كل الطلبة الجزائريين عن الدّراسة بالفرنسية، وأقبلوا بحماس على التّسجيل في المدارس الحرة...لاغتنام الفرصة وتعليم العربية...فهي في النّهاية لغتهم الوطنية، ولابد من تعلّمها وإتقانها، ومحاربة العدو، بأسلوب آخر، للمحافظة أكثر وبإلحاح على الشخصية الوطنية ، وقيم الوطن الحضارية."[6]،

تمثل الثورة ومخلفاتها مادة سردية مهمّة جدّا في تشكّل نص الذّاكرة الجمعية، تعبر عنه الكاتبة بوجع كبير في استحضار الأحداث المأساوية، كأنّها تسير إليها بخطى متثاقلة وأنفاس متصاعدة من شدّة ما رأت، تقول" فقد اندلعت النّار...قوية لاهبة لتأكل الأخضر واليابس في شرق البلاد، وفي شوارع سكيكدة والسمندو ووادي الزناتي، بالخصوص...وتؤرق أرواح الضحايا في كل مكان، وكأنّها في أعراس ريح بهيج، ما جاء الزمان بمثله...ويموت الآخرون في المدن الأخرى كل دقيقة وكل لحظة، مع ما يأتي من أخبار لحوادث 20 أوت 1955."[7]

إنّ امتزاج السرد التّخييلي بسرد الذاكرة في الرواية النّسائية يحسب لها، وتستدل من خلاله على أنّها غير عاجزة عن التّطرق لموضوعات أبدع الرجل في كتابتها، وجعل نفسه مختصّا فيها، حيث تحضر الذاكرة الجمعية وبخاصة ثيمة الثورة الجزائرية المجيدة، لتثبت مرة أخرى أن سردها قد يتفوق عن سرد

---

[6]- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص63/62.

[7]- المصدر نفسه، ص52.

الآخر، وهذا ما تمثله أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) التي حققت مقروئية واسعة على مستوى العالم العربي كلّه، وبذلك يتفوق إبداعها وينطلق محلقا خارج حدود الوطن.

وعلى الرغم من وجع الكتابة ومأساة التّعبير الذي تصور من خلاله نضال الجزائريين، فقد كانت المرأة حاضرة بشخصها وساهمت كثيرا في انتاج هذا النّص الإبداعي الذي حصدت به عدّة جوائز، وتبوأت من خلاله تربع نصها على عرش الرواية النّسائية الجزائرية بل قل العربية ، وأثبتت قدرتها على توظيف الثورة وتمثيل أحداثها عبر هاجس السرد الاسترجاعي المحدد بتواريخ تتقاطع مع الواقع، تقول: "سنة1973 عثرت مصادفة على تلك البطاقة ضمن أوراقي القديمة، وكنت آنذاك أجمع أشيائي استعدادا للرحيل...وربما كنت أريد وأنا على أبواب المنفى أن أنهي علاقاتي بتلك البطاقة التي رافقتني منذ 1957 من بلد إلى آخر وكأنّني أنهي علاقاتي بالوطن وأضعه أخيرا هو وأشياءه خارج الذاكرة."[8]

إنّ الكتابة عن الموضوعات الكبرى تتعرض لمخاض عسير، تحمل من خلاله الروائية آلام وأوجاع الذاكرة وتستحضر من خلاله أوقاتا صعبة يعاودها أثناء ها الإحساس بالظلم والخيبة على امتداد الزمن، ولكنها تقاوم لأنها تكتب بوعي شديد وحرص شديد، من أجل أن تنتزع من الآخر (الرجل) سلطته في الكتابة والإبداع أو تصبح من أشد المنافسين له، وقد "حرصت الكاتبات على ممارسة فعل الكتابة من منظور جديد تدخل فيها مع الرجل في علاقة قلب الأدوار ابتداء من امتلاك زمام الكتابة إلى التّحكم في السرد ومزاحمة الرجل في تلك السلطة"[9] فجاءت كتابتها "كطارئ لغوي وكحدث جديد على ثقافة قد ترسخت تقاليدها وأعرافها حسب قواعد الفحولة."[10]

ولم تكن الذّاكرة الوطنية لوحدها محركا لهذه النّصوص النّسائية، بل تجاوزتها لتصبح الذاكرة القومية العربية حاضرة، وتعبر من خلالها من فضاء الحدود الجغرافية إلى فضاء أكثر انفتاحا على قضايا الأمة العربية قاطبة، على نحو ما نجد على لسان (خالد بن طوبال) "كان لبداية صيف 82 طعم المرارة

---

[8]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب ، بيروت ، لبنان، ط12، 1999، ص72.

[9]–هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2014، ص165.

[10]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص208.

الغامضة، ومذاق اليأس القاتل، عندما يجمع بين الخيبات الذّاتية والخيبات القومية مرة واحدة...فقد جاء اجتياح إسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصيف...جاء ينزل بي عدّة طوابق في سلم اليأس..."[11]

وعلى نفس النّسق كتبت الروائية (فضيلة الفاروق) نصوصها ذات الصبغة النّسائية التي تندد من خلالها بالظلم الذي حلّ بالبلاد والعباد في التّسعينيات أو ما يعرف بالعشرية الحمراء، وهي الحقبة التي عايشتها الكاتبة وعانت خلالها كل أشكال الظلم ، وخبرت وقتها أن المرأة هي المستهدفة الأولى ممّا دفعها إلى الهجرة إلى بيروت أين أقامت فيها دون أن تتمكن من التّخلص من ذاكرتها، فوجدت نفسها توظفها في نصوصها الروائية على غرار (تاء الخجل) التي تعتبر من أكثر النّماذج الروائية ملامسة لعين الحقيقة مع ما فيها من تخييل سردي تتخفى من خلاله الكاتبة حتى لا ينعت نصها بأنّه سيرة ذاتية.

وترتكز (فضيلة الفاروق) في نصّها المذكور على الذّاكرة الجمعية وأحداث الرعب والتّقتيل التي عاشها الجزائريون، وتبين من خلال سردها لتلك الأحداث أن كتابة المرأة في تلك الظروف هو في حد ذاته تحد ومقاومة، فمنحت بطلتها مهنة الصحافة التي ستمكنها من كشف جرائم الجماعات الإرهابية، وفي حديثها عن هذا الموضوع في ذلك الزمن جرأة ربما لم يقدر عليها غيرها، ليغدو بذلك نصها نص جريء مقاوم "وتكون الكتابة ذلك الفعل المضاد للعدم، وصنو الخلود، بتجسيده الرمز الدال على حياة الكاتبة"[12]

تقول على لسان البطلة" انغمست في العمل الإعلامي، انضممت إلى جريدة "الرأي الآخر" المعارضة، والتي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين. كنا نتفق عموما رغم أن البعض لا يصافح النساء والبعض الآخر يصافحهن، كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب، فتصل إلينا لنصبح مؤسسة من الأعراء وتتحول مكاتبنا إلى مواقع حربية. لكن حين بلغت موجة اغتيال الصحافيين ذروتها، أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتتين."[13]

---

[11]- المرجع نفسه، ص245.

[12]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والإشهار، ،ط1، 2009 ، ص127.

[13]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات الاختلاف، ط3، 2015، ص37/36.

إنّ نمط الكتابة الروائية في نص (تاء الخجل) ينبئ عن وجع الكتابة وحضور الذاكرة التي صنعت خصوصيته النّسائية، ليتأكد لنا أنّ" سرديات الذاكرة تختلف عن سرديات أي عمل فنّي آخر من حيث المضامين والظروف التي تحرك الشخصيات غير أن متغير الفواعل وتحولاتها، والمحمولات المسندة إليها أو محتوى الأفكار المكفولة، أو التّعابير هي صفات مشتركة في الأداء والخطاب والتّخاطب بين السرد التّاريخي والفنّي."[14]

يتجلى حضور الذاكرة الجمعية ليدل على قدرة الكاتبة وجرأة قلمها للخوض فيما كان يراه الآخر مسكوتا عنه، فأماطت اللثام عن أحداث استمدتها من الواقع وأكدت على ذلك بتقديم نص تاريخي موثق وأشارت إلى ذلك في الهامش (الخبر الأسبوعي، العدد 75 من 9 إلى 15 أوت 2000) تقول " سنة العار...سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي"[15] وفي هذا السرد تأكيد على استهداف النساء دون الرجال، ويستمر السرد الموجوع، تقول:" صمت الشوارع مخيف والناس وقوف، والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية. ها هي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها النّاس أكثر من مرة في اليوم."[16]

تبين النّصوص التي سبق التّمثيل لها أن الكاتبة الجزائرية تستخدم فعل الكتابة من أجل تحدي المسكوت عنه، فانطلقت "تبحث عن شكل نظري تطبيقي في بنى تسعى إلى إيجاد صيغ كتابة تكون فيها المرأة إنسانا يتشكل في أطر إنسانية ترفض العبودية وعيا وتطبيقا"[17] ولا شك أن وعي المرأة بالتهميش والتغييب الممارس عليها من قبل المجتمع ، هو ما دفع بها نحو كتابة مضادة لتلك المفاهيم بغية استشراف مستقبل أحسن، فكان طرقها لتلك المواضيع نابعا من رفضها لكل أشكال الاستعباد الفكري والجسدي، وتعتبر خطوة جريئة للمطالبة بالتغيير ، فأمسكت "القلم وافتضت بكارة بياض الصفحة، امتطت صهوة الكتابة ، ابتدأت الرحلة، تسلك إلى العراء لتمنح للحرف روحها وجسدها،

---

[14]- عبد القادر فيدوح، سراديب الذاكرة في الحب ليلا، ص18

[15]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص38.

[16]- المصدر السابق، ص40.

[17]- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، ص54.

أعلنت قصة عشقها بل مارست الحب أمام الملأ ، بما أن الكتابة تبيح لها الغبطة والتحرر والانطلاق نحو أفق مفتوح."[18]

ولا شك أنّ النّماذج التي سبق ذكرها تبين قدرة المرأة المبدعة على تناول القضايا الكبرى المتعلقة بالوطن والمجتمع، وتنفي الادّعاء القائل بأن سردها يتموضع فقط حول علاقة المرأة بجسدها وعلاقة الآخر بها، حيث يصرح الناقد بوشوشة بأن سرد المرأة المبدعة يتأسس" على أنواع من المكاشفة والاعتراف يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي، وتنجزها الكاتبات تصريحا حينا وتلميحا في غالب الأحيان، عبر الاشتغال على المجاز والاستعارة واستخدام الذاكرة في استعادة المعيش من التجارب والجنوح إلى الحلم فضاء أرحب من الراهن في تأزمه وانغلاق آفاقه"[19]

فإلى أي حد يمكن الأخذ بهذا القول؟ خاصة في ظلّ القضايا الكبرى التي كشفنا عنها في الرواية النّسائية الجزائرية، حيث أثبتت الكاتبات على غرار فضيلة الفاروق، وأحلام مستغانمي، وزهور ونيسي أن قضاياهن الأولى هي قضايا المجتمع، وقضايا الوجود الإنساني قبل كل شيء، ولما كانت المرأة أحد أقطاب المجتمع وركيزة أساسية في بنائه فإنّه من الطبيعي أن تنافح عن كل ما يسيء إلى وجودها وكينونتها باعتبارها عنصرا فاعلا في المجتمع. وهكذا يغدو الحديث عن وجود نص روائي نسائي مختلف ضرورة تمليها طبيعة اللّغة التي تستعيرها الكاتبة وتعبر من خلالها عن رؤيتها للواقع مثلما يعبر الرجل عن رؤيته للواقع بلغة لها علاقة بطبيعة تكونه البيولوجي والفكري في مجتمع يمجد السلطة الذكورية ولا يعترف بالقلم النّسائي إلاّ فيما نذر. وبالتالي ربما يكون الحديث في هذا المقام عن وجود خصوصية لغوية فيما تكتبه المرأة أمر لا مناص منه، ولكن لا يمكن أبدا اعتبار كتابة المرأة أقلّ شأنا من كتابة الرجل لا لشيء سوى لأنّها كتابة نسائية كما تسمى، وبرأيي فالإبداع واحد ولغة الكتابة واحدة مشتركة بين الرجل والمرأة وبالتالي قد يكمن الاختلاف في الكيفية وليس في الأداة.

---

[18]– وفاء مليح، أنا أكتب إذن أنا موجودة، ضمن كتاب الكتابة النسائية، التخييل والتلقي، تأليف مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 2006 ، ص199.

[19]– بوشوشة بن جمعة، التجريب واتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص171.

وقد برهنت الكاتبة الجزائرية قدرتها على تناول الموضوعات الإنسانية الكبرى، فكتبت عن الثورة بلغة لا تقل جمالا عن لغة الرجل بل قد تفوقها في كثير من الأحيان، مثلما كتبت عن الحب والعلاقات الإنسانية بنوع من الجرأة التي تسمح لها بنفض الغبار عن مواطن الكبت التي قيدتها النّظم الاجتماعية منذ القديم وحتى يومنا هذا، وسنتطرق في العنصر الموالي إلى أوجاع ذاكرة الذاتية ومخاض البوح الذي راهنت عليه الكاتبة الجزائرية.

3- أوجاع الذاكرة الذّاتية ومخاض البوح:

لم تكن الذاكرة التاريخية وحدها دافعا للكتابة النّسائية ، بل نجد الكاتبة الجزائرية على غرار المرأة العربية تمتلك من الذكريات الذّاتية المؤلمة ما جعلها تحاول الكتابة دون قيد أو شرط، ولعلّ أكثر مواجع الذّاكرة التي عانت منها المرأة في المجتمع الجزائري، هي ذاكرة الألم والخوف من الآخر الرجل أخا وزوجا وأبا ، وذاكرة الخوف من النّظم والتّقاليد الاجتماعية التي تقرر مصيرها وحياتها، ويمكن الاستدلال على هذه المعاني كلها بمصطلح (العنف ضد المرأة) هذه الثيمة التي كتبت عنها الروائية الجزائرية بإسهاب وتفصيل تحاول من خلالها أن تفضح الممارسات القمعية التي تعرضت لها المرأة على حقب متتالية.

ولم يكن من السهل عليها الإفصاح والبوح بهذه الممارسات التي تدين الرجل والمؤسسة الجمعية على حد سواء، ولكنها تحدّت واستعملت قلمها وباحت بالمحظور عرفا والمسكوت عنه مؤساساتيا. إنّ خطاب العنف الذي تندد به الكاتبة الجزائرية في رواياتها إنّما هو راجع لاعتقادها " أنّ توفير الوعي المسؤول عن إيجاد نضال يحقق التّعبير، ويخلخل توازن القوى بين المضطهِد والمضطهَد، يمكن أن يتم عبر الأدب الذي يعتبر واجهة مؤثرة في معركة الوعي، لما له من قدرة على التّوليد والتّأمل والانزياح والارتياب والحركة، ولما له بالتالي من كفاءة في تحويل تجربة المعاناة الحسية المتناثرة واللامدركة إلى نص يطوي الحدث الخارجي."[20]

يؤكد هذا الطرح وعي الروائية بأهمية الكتابة وفاعليتها في إيقاظ الوعي المسؤول لدى نساء المجتمع من أجل النّهوض بقضاياهن وخلخلة النظام المفروض عليهن، والثورة على الانتهاكات التي

---

[20]-هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص22.

تطال أجسادهن وتفكيرهن، لذلك قررت الروائية الجزائرية البوح بعد زمن من الصمت والخوف، وعبّرت عن حقيقة ما تعانيه المرأة في المجتمع. يظهر هذا النّمط من الكتابة السردية المتكئة على الذّاكرة الذاتية/الشخصية في نص (تاء الخجل) بدءا من العنوان الذي يحيل على المرأة باعتبارها كائنا خاضعا ينحصر وجوده في تاء التأنيث التي تلزمها بالخجل والصمت، ثم يكشف لنا المتن عن هذه الصورة المعتّمة لوجود المرأة النّكرة، هذا الوجود الذي يبيح تعنيفها والاعتداء عليها بمختلف الأشكال.

تقول الساردة "منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التّقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عنّي كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند أول حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولاة(...) منذ جدتي التي ظلت مشلولة منذ نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينه، منذ القدم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن ...إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع وسائل القمع وانتهاك كرامة النّساء"[21]

يشير هذا المقطع السردي إلى تصاعد المد التعنيفي ضد المرأة مع تصاعد الوعي به، دون أن تتمكن من الدفاع عن نفسها أو رفض هذا الواقع، لأن الرجل والقانون والأعرف كلها متواطئة ضدها، وتعتبرها هامشا، فتلقن المرأة منذ الصغر ثقافة الصمت والخضوع، وبذلك "تتحول الأنثى إلى ضريح منحوت يغذي الذاكرة الجماعية باللغة نفسها عبر المدى الزماني فيتحدث الجمع بلغة العراء والغواية، حتى تمتص الذهنيات باختلاف جنسياتها حليب العبودية والقهر فتكرس الصورة النمطية للمرأة"[22]

ويأتي السرد الروائي حينئذ مقاوما كاشفا لهذه الممارسات على الرغم من كونه سردا موجوعا يظهر ضعف المرأة وخيباتها وظلمها داخل البيت وفي الشارع وفي الوطن كله، والغريب في هذه الممارسات أنها تتم بدافع الغيرة وفرط الرجولة أو تحت لواء الدين والأخلاق، لدرجة يصبح فيها القتل والتحريض عليه –من طرف الرجل أخا أو أبا أو زوجا –أمرا مباحا، بل قد يكون من علامات القوة والرجولة،

---

[21]– تاء الخجل، ص09

[22]عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012، ص61.

وهذه الرؤية هي الأكثر إيلاما بالنسبة للمرأة، تصور فضيلة الفاروق على لسان بطلتها، في روايتها "اكتشاف الشهوة" كيف أقبل أخوها على حرقها، بينما يقف الوالد مشجعا له على صنيعه، تقول: "إلياس بالنسبة لي تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي، كان في الرابعة عشرة حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة، عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، وأضرم النار فير سريري، وقد كاد البيت يحترق يومها بسبب فعلته، لولا أن هبّ أبناء الجيران وأخمدوا الحريق، وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث، وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه."[23]

تذكر البطلة هذه الحادثة التي رسخت في ذاكرتها بعد مرور سنين وهي مقيمة بفرنسا، ولكن أثر تلك الممارسات لم يمحها الزمن ولم يشفيها البعد، ، هي تعيد سردها بقلب مفجوع ونفس مكسورة، تتحسر على هذا الإرث الذي يترك الرجل لأبنائه الذكور ، فبدل أن يورثهم الخير والحب والحنو على أخواته البنات، والحفاظ عليهن من قسوة الحياة، نجده يورثهم السلطة القمعية لجنس البنات، وهكذا ينسلخ الأخ عن دوره الحقيقي ويتحول إلى وحش كاسر ، يسعى بشتى الطرق إلى الانتقام من البنت باعتبارها عبئا لا يمكن التخلص منه إلا بزواجها أو موتها، لذلك قبلت (باني) بطلة الرواية الزواج من (مولود) بعدما رأت فيه خلاصا من بيت العائلة، وحينما أرادت الانفصال عنه والارتماء من جديد في أحضان أهلها، وجدت كل الأبواب موصده أمامها، ورأت الخطر يحيط بها من كل مكان، تقول:" مولود لم يخسر شيئا، أنت التي خسرت كل شيء(تقول أمي مجددا)."[24]

يمثل سرد المرأة الجزائرية نمطا خاصا من الكتابة النّسائية التي اتّجهت من خلالها نحو الكشف والبوح عن حقيقة وجودها في مجتمع يكرس السلطة الذكورية ويشجع على إذلال المرأة وتهميش دورها، فيطالها مختلف أشكال العنف الجسدي واللفظي والجنسي، لتثبت بعد زمن من الكتابة أن نصها لم يعد ذلك النّص الخائف الخجل، وأنّ الكاتبة لم تعد تكتب تحت اسم مستعار خوفا من المجتمع، بعد أن وصلت إلى مرحلة من الوعي خبرت من خلالها ضرورة كسر القيود التي كبلتها ردحا من الزمن، ومن

---

[23]- فضيلة الفاروق، إكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999، ص14.

[24]- المصدر نفسه، ص87.

ثمة كان عليها أن "تخلع ثوب القيم والعادات والتّقاليد التي ترب عليها تاريخها الطويل، ممّا جعل كتابتها لا تعبّر عن ذاتها، وإنّما عن التّمثلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها."[25]

وتظهر رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زنير، أزمة الوجود الأنثوي في ظلّ السلطة الذكورية من جهة، وتكالب المؤسسة الاجتماعية من جهة أخرى، فتتعرض المرأة في نصّها إلى مختلف أشكال الهيمنة والاعتداءات اللّفظية والجسدية التي تركت جرحا غائرا في نفسا، لتصبح بطلتها زينة نموذجا عن صور القهر التي تطال المرأة الجزائرية خصيصا، ويبدأ السرد فيها من آخره كما ورد في مستهل نصّها" يكفيك أن تلفظ اسمها عند مدخل البلدة لتتجه أصابع الاتهام نحوها، "زيزي" الاسم المصغر ل"زينة" ، إنّ أي أحد لم يدللها ولكن صغر الاسم لتحقيرها والتّصغير من شأنها وحسب،(...) فلا يحييها أحد ولا يكلمها أحد ومن يكلمها وهي المتهمة قبل أن تأثم؟ المذنبة قبل أن تخطيء؟"[26] فيبين هذا المستهل السردي كيف تتحمل البنت مسؤولية خطأ ارتكبه والدها حين اعترف وأقر بمكان تواجد المجاهدين من هول التعذيب الذي تعرض له، فتحول بموجبه إلى حركي/خائن ، وحتى بعد موته ظلّت لعنته تطارد البنت الوحيدة في كل مكان ، لا لشيء سوى لأنها ابنته، ورد على لسانه" تمنيت لو مت أثناء التعذيب، ولكنهم رفضوا قتلي وتعمدوا إبقاء رمق الحياة يتحرك في صدري ليستلوا الاعتراف مني، لقد حاولت أن أضللهم، ولكن دون جدوى لأن المركز الذي ذكرت اسمه كان في الأصل مهجورا وكنت أعتقد أن المجاهدين قد أخلوه نهائيا، ولكن ، تصوري أن عددا منهم قد عاد لاستعماله، تخلوا عن المركز الجديد الذي كانوا يعتقدون أنني أفشي سره وأدل العدو عليه بعد التعذيب وكانت الكارثة."[27]

تحاول الكاتبة من خلال هذا المقطع السردي أن تمنح الرجل مبررا لفعلته، وتتضامن معه، في حين يظل هاجس إدانة المرأة مستمرا على امتداد الرواية، فحاولت البطلة زينة أن تقاوم بعد موت والدها وهجرة أمها، فلم يبق لها إلا خالتها (العانس) وتشير هذه اللّفظة المهينة إلى كل امرأة لم تتزوج سواء كان ذلك بإرادتها أو بغير ذلك، فيبدأ بوح الكاتبة بأصناف القهر التي تواجهها المرأة الجزائرية منذ

---

[25]–حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 ، 2007، ص1.

[26]– جميلة زنير، أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر، 2008، 7.

[27]– المصدر السابق، ص13.

الاحتلال الفرنسي وإلى اليوم، فقد التصقت هذه التّسمية بخالتها ، وظلّت لعنة خيانة والدها تتبعها إلى أن تمّ طردها من البلدة التي كانت تقطن فيها، وانتقلت رفقة خالتها العانس للعيش في مقبرة بين الأموات، تقول الساردة" بعد لحظات وصلتا إلى الكوخ الذي كان مصنوعا من أعواد القصب، وقطع ألواح مختلفة الأشكال شدت إلى بعضها ليقف الكوخ وحده في العراء بين القبور المتناثرة ...توقفت الصبية لتقول باضطراب: هذا المكان مخيف، كيف نقيم مع الموتى؟ ردت الخالة: الموتى وحدهم الذين لا يزعجون أحدا."[28]

يبدو انتقام المجتمع والآخر (الرجل) من المرأة عقابا لها على أفعال لم تقم بها بنفسها، وإنّما تتم محاسبتها على أفعال ارتكبها غيرها، فلا أحد بإمكانه أن يشفي غليل المعلول سوى المرأة الضعيفة، ولهذه الرواية اتجاه خاص في التّنديد بمختلف أصناف الانتهاكات التي تتعرض لها المرأة، ومن خلال شخصية زينة التي تمثل النّموذج النّسوي المقهور، عملت الكاتبة على تناول المسكوت عنه بطريقتها، وفضحت ممارسات الآخر المخادعة والمخاتلة التي اعتمدها من أجل الإيقاع بفريسته، ومبرره في ذلك أنّها امرأة متهمة، وأنّه يحق له الاعتداء عليها، ويظهر هذا البوح في النص "رمقته بعينين كسيرتين تغالب دمعها ما استطاعت: –لم فعلت بي هذا؟ لم حطمتني؟ اتخذ وجهه هيئة الصرامة والوجاهة: –أنا أعرفك جيدا، فلا داعي للتّمثيل. لملمت شتات عزيمتها وقد اشتعلت غضبا: – ماذا تعرف عني؟ –لا داعي للنبش في القبور إني أخشى أن أفضحك —بل قل ما تعرفه. رمقها بنظرة ازدراء واستخفاف وقال: عرفت أنك وضعت لقيطا، وأن أباك خان الوطن وأن أمك تخلت عنك وهربت مع عشيقها."[29]

حاولت الرواية النّسائية الجزائرية أن تعالج قضايا المرأة بشيء من الوعي مراهنة على نصها وقدرة حرفها على نشر الوعي والتنديد بالظلم الذي يطال المرأة، فجاءت نصوصها مفصحة عن هذه الممارسات التي لم يكتبها الرجل بهذه الصيغة، هذا من جهة، وتناولت، من جهة أخرى خضوع المرأة وقبولها بمختلف أشكال الإهانة والإذلال بسبب تسلط النّظم الجمعية والإقرار بها من قبل المؤسسة الاجتماعية، فتتحول من صفة الضحية إلى صفة المدانة، يحدث هذا في ظل وجود الثقافة الذكورية

---

[28]– المصدر نفسه، ص24.

[29]– المصدر نفسه، ص79.

المهيمنة على المشهد الواقعي والسردي على حد سواء، فتظهر ثقافة العنف في "كل الممارسات الفعلية والخطابية، وكل القيم والصور والرموز التي تفضي إلى العنف والدفاع عنه من قبل النساء أنفسهن، أو تفضي إلى تشجيع ضحاياه على الصمت عنه، وعدم اللجوء إلى سلطة القانون لفرض العقاب على المعتدي"[30]

وتصور جميلة زنير في نصها كيف تكون المرأة عدوة المرأة، فتمارس عليها أسوء أنواع الظلم والعنف، تتمثل هذه الممارسات العدوانية في حماة زينة التي لم ترغب فيها لحظة، فقد خططت لقتلها بطريقة احترافية، جعلت الساردة تتألم من هول ما حدث، فجاء سردها موجوعا كثيرا ما تخبط في مخاض عسير قبل أن يحدث على صفحات الرواية التي هي المعادل الموضوعي لكثير من الحوادث الحاصلة في الواقع، كان هول الواقعة أكبر من يكتب، القتل حرقا هل كانت زينة تتوقع هذه النهاية المأساوية بعد كل المعاناة التي عاشتها، فقد مات والدها، وتخلّت عنها والدتها، وماتت بعدها خالتها الوحيدة، وها هي اليوم تفقد روحها

جاء السرد متألما موجوعا معبرا عن أشد اللحظات إيلاما في حياة زينة التي كانت تنتظر مولودها قبل أن يلقيا حتفهما معا" (...) وبعد لحظات أخرج زوجها سيجارة جعل طرفها بين شفتيه وأوقدها بولاعته الذهبية وبسرعة البرق شبت النار في قميصها دون غيره، ارتاعت لهول المفاجأة، وقيدتها الدهشة قبل أن تستعيد وعيها وتهب واقفة لتضرب اللهب بكلتا يديها...حاولت أن تهرب من قميصها...أن تغادر جلدها...أن تغير شيئا مما حولها فلم تقدر، كانت وهي تحارب اللهب بيدها تلتهب أجزاء أخرى من جسدها، وأحست بلسعات النار تخرق عظامها، فتحرر لسانها من عقدته وأنّت بصوت مبحوح خنق العويل في حنجرتها: -أنقذوني يا ناس...أنقذوني..(....) والواضح أن رائحة اللحم المشوي قد انتشرت في الأجواء لتكون حولها دائرة بشرية تحدق في مأساتها بعيون التشفي..."[31]

كان الاعتداء في هذه الرواية من جنس كاتبتها، وهذه الوقائع لا يمكن أن نجدها في سرد غير سرد المرأة فهي الأقدر على وصف ما يتعلّق بحياتها وكينونتها ووجودها، لذلك تعتقد كثير من الكاتبات

---

[30] رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 2005، ص101.

[31] - جميلة زنير، أصابع الاتهام، ص153و154.

أنّ الكتابة هي الحل إلى توجيه الوعي ورفع الغبن عن بنات جنسها وإن كانت تستعمل اللّغة نفسها التي يستعملها الرجل فإنّ قضاياها تختلف عن قضايا الرجل، ولعلّ هذا ما صنع خصوصيتها السردية، فالمرأة" تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل. سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها"[32]

تمثل النّماذج المقدّمة في هذه الدّراسة جزءا يسيرا جدّا من جملة ما ساهمت به المرأة في مجال الكتابة النسائية الجزائرية، إذ يمكن أن نشير في هذا المقام إلى بعض العناوين التي مثلت نموذجا جيدا عن قدرة المرأة على ممارسة الكتابة السردية التي تعالج القضايا الكبرى وراهن البلاد الجزائرية على غرار وطن من زجاج لياسمينة صالح ، وجسد يسكنني لدهيا لويزا، والرايس لهاجر قويدر، والمغارة المتفجرة ليمينة ميشاكرة، وروايتي الممنوعة و رجالي لمليكة مقدم، والذروة وعرش معشق لربيعة جلطي وغيرها.

خاتمة:

كشفت هذه الدراسة في نهاية المطاف عن عدد من الروايات الجزائرية ذات الصبغة النسائية، وقد أثبتت من خلالها الكاتبات قدرتهن على الكتابة عبر استحضار الذاكرة وممارسة البوح بقضايا كانت من المسكوت عنها، بل كانت في زمن مضى تخشى أن تتداولها، ولكنها في النهاية قرّرت أن تكتب وتعبر وتسهم في نشر الوعي والتنديد بالظلم الممارس على المرأة في المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة، لأن راهن المرأة في البلدان العربية لا يختلف كثيرا عن واقع المرأة في الجزائر.

ولئن وظفت الكاتبات اللّغة نفسها التي يكتب بها الرجل، فإنّها استطاعت أن تحقق خصوصية نصها وقدرتها على التعبير بلغة أقرب إلى الواقع نظرا لكونها تكتب عن بنت جنسها، كما تمكنت من خلال السرد الروائي أن تخوض في قضايا المجتمع والثورة والسياسة وغيرها. وعلى الرغم مما قدم في هذه الدراسة فإنّ الجزء الأكبر من جملة ما أبدعته الروائيات لايزال حبيس الرفوف وبحاجة للبحث والاستنطاق والنقد حتى يكون مصطلح أدب نسائي دليل تميز وخصوصية وليس توصيف إدانة وتهميش.

---

[32]– محمد نور أفاية، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة، السنة الأولى، العدد 9 ، 1985.

المصادر والمراجع:

1-الروايات:

1-زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

2-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب ، بيروت ، لبنان، ط12، 1999.

3- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات الاختلاف، ط3، 2015.

4- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999 .

5-جميلة زنير، أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر،2008.

2-المراجع:

6-هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2014.

7-هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، ط1 ،2015..

8-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

9-بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والإشهار، ،ط1، 2009 .

10--بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.

11- وفاء مليح، أنا أكتب إذن أنا موجودة، ضمن كتاب الكتابة النسائية، التخييل والتلقي، تأليف مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 2006

12-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 ، 2007،

13-عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012

14-رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 2005. 15- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة و الأدب ، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2007.

3-المجلات والمقالات:

16-عبد القادر فيدوح، سراديب الذاكرة في الحب ليلا لعز الدين جلاوجي، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، ع2، أكتوبر 2020.

17- محمد نور أفاية، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة، السنة الأولى، العدد 9 ، 1985.

18- الأخضر بن السائح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، الموقع الإلكتروني :

Lakhederbensayah.blogspd.com[1] -

-Robert Marth : Roman des originnes et origines du roman ,ed,grasset 1972.-19