عنف ثقافة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة: قراءة في ثلاثية مرزاق بقطاش "براري الموت"

The violence of the colonizer's culture in the Algerian novel
The study of Merzek Baktach's trilogy "Prairie of Death"

د. علي محجوب
جامعة علي لونيسي-البليدة(الجزائر)
mahdjoubaliakram@gmai.com

تاريخ الإيداع: 2018/05/29 تاريخ المراجعة:2018/05/30 تاريخ النشر: 2018/06/10

ملخص:

استطاعت الرواية الجزائرية أن تعبر عن مختلف القضايا المرتبطة بالواقع الجزائري ، وذلك من منظور يحاول أن يلامس مختلف الأبعاد السياسية و الاجتماعية والثقافية في علاقتها بالسياق التاريخي والحضاري الذي عاشته الجزائر عبر مراحلها المختلفة ، الشيء الذي جعل حضور الآخر في المنجز الروائي الجزائري يبدو واضحا، وهذا الذي سنبرزه في ثلاثية مرزاق بقطاش "براري الموت" التي تطرقت الى عنف التسعينيات و محنة الجزائر نتيجة الصراع بين الأشقاء، كما تطرقت الى عنف المستعمر الذي اتخذ أشكالا وصورا متعددة، وهو موضوع دراستنا التي سوف تركز على عنف ثقافة الآخر واعتدائها على ثقافة البلاد المستعمرة وهو ما تهتم به الدراسات ما بعد الكلونيالية.

الكلمات المفتاحية: العنف – الثقافة – الفن – المستعمر – المركز – الهامش.

Abstract:

The Algerian novel could study different subjects related to the Algerian reality in different fields : political , social and cultural all this , in relation to history and civilization that Algeria lived .

Yhis study led to the presence of the eurpean man in many novels like merzak bektache's novel the "barari el mawt".

This novel was about the violence that algeria lived in the 90's and the violence of the coloniser which had differrnt forms. This later , (the violence of the coloniser) will be the topic of our study . In it, we will concentrate on the violence of the European culture on the culture of the colonised counties.

Key Words: violence – culture – art – the colonizer – the center – the margin

1- **في العنف وعنف الثقافة:**

يمثل العنف سلوكا يكشف عن نزعة تدميرية فهو مثلما تعرفه بربرا وايتمر"هو خطاب أو فعل مؤذ يقوم به فرد أو جماعة ضد أخرى"[1]، وقولها خطاب يشمل العنف اللفظي والرمزي، وهذا يجعلنا نفرق بين العنف الذي مارسه الانسان في الطبيعة بالفطرة وذاك الذي شكلته الثقافة فجعلته يتحول عن طبيعته الأولى "ليصبح فعلا ثقافيا"[2]، أي أنه نابع من خصوصية المجموعة البشرية التي ينتمي اليها الفرد، فالعنف" هو مظهر من مظاهر الثقافة، أو بالأحرى فعل ثقافة ،اذا فهمنا الثقافة مكتسبا انسانيا يتم تناقله عبر الأجيال"[3]، وهذا ما يفسر وجه الاختلاف بين العنف الذي يمارسه الحيوان بطريقة تختلف عن ذاك الذي يمارسه الإنسان "لغياب القدرات الثقافية وتطوير التجارب عن حقلها و قدراتها التي لا تشبه قدرات الإنسان العقلية التي تقوده الى التخطيط وتطوير التجارب"[4]، لذا طور الإنسان أساليب الإخضاع والهيمنة للسيطرة على أعدائه وخصومه وذلك بما هداه اليه عقله و ثقافته .

ومن هذه الأساليب توظيف الفنون على اختلاف أنواعها، فالبعد الأنثروبولوجي و الجمالي للثقافة كانا في البداية – كما ترى شهلا العجيلي- يتعالقان "تعالقا وثيقا ، اذ تمثل فكرة الثقافة أرقى نتاجات التاريخ المشغولة بوعي وحساسية عاليين ونقصد الفنون، هذا من جهة، كما تمثل من جهة أخرى مفاهيم حتمية غير اختيارية كالعادة والقرابة واللغة والشعائر والأساطير وتلك مفروضة علينا بوصفنا أبناء ثقافة معينة"[5]، لكنهما فيما بعد أخذا منحى آخر عندما عمد الإنسان الى "تسخير المعنى الجمالي للثقافة لخدمة المعنى الأنثربولوجي، بظهور سياسات الهوية والنقد ما بعد الاستعماري وزادت حدته مع سقوط الكتلة الشيوعية عالميا ومع حرب الخليج الثانية عربيا"[6].

لقد عمدت الكتابة الروائية الجزائرية الى سرد مختلف أشكال العنف الثقافي الذي مارسه المستعمر في حق الشعوب المستعمرة وهذا ما يتجلى في ثلاثية "براري الموت " .

2- **صورة الغلاف:عنف المعمار/ الثقافة وصراع الهوية**

مثلما يمثل العنوان في بعده اللساني بوابة النص الروائي و مدخلا الى عالمه ليكون "علامة نصية وسيميائية ناطقة ومعبرة"[7] فان الصورة باعتبارها علامة غير لسانية يمكنها ان تمدنا بدلالات وايحاءات تضيء النص، آخذة بيد القارئ كي يلج عوالمه الظاهرة و المضمرة، فهي نص موازي للنص المكتوب.

تتمثل صورة الغلاف في ثلاثية" براري الموت " في صورة فوتوغرافية تظهر مدينة الجزائر المطلة على البحر، ولعل أول ما نلاحظه أن الروائي لم يختر لوحة تشكيلية لغلاف الثلاثية مع ما يحمله الفن التشكيلي من رمزية متعددة الدلالات كما أننا لا نجد في الصورة ما يدل على عنف ظاهر ،لكن هذا الوضوح والمباشرة

تنطوي على نسق ثقافي مضمر، فهناك ثقافة تمارس عنفها على ثقافة أخرى ، فالصورة تظهر نوعا من العنف الرمزي الذي تمارسه العمارة الأروبية على العمارة العربية الإسلامية بخصوصيتها التركية والأندلسية، فالعمارة " لم تكن علما فنيا جميلا بريئا فحسب كانت على الدوام أداة طيعة على مرمى حجر من سياسات الطبقة الحاكمة والاستعمار بأشكاله المختلفة" [8].

فالعمارة الأوروبية هي التي تحتل الواجهة البحرية بينما تختفي وراءها دور القصبة ولعلنا نرى لأول وهلة من خلال الصورة الظاهرة المباشرة أن المعمار الأوروبي الفرنسي و المعمار العربي متجاوران غير أن هذا التجاور لا يعكس مفهوم التعايش الثقافي أو التبادل الثقافي كما أنه لا يعكس جماليات الاختلاف الذي نجده في سياق الحضارة الواحدة مثلما نرى بالنسبة لباريس حين تحولت "في هندستها المعمارية،مثلا من النمط التناغمي القائم على التشابه والتناظر و الوحدة التي وسمها به هوسمان، إلى المدينة المولّدة الناضجة بالهجنة وجماليات التجاور بين مركز جورج بومبيدو والهرم الزجاجي في اللوفر وبين هندسة الصناديق الشاهقة والمعلبات المتكدسة في مونبارناس وغيرها"[9]. إن هذا التجاور يدل على غزو ثقافي يعد جزءا من النسق الذي تقوم عليه الهيمنة الاستعمارية كامتداد للغزو العسكري.

وهذا ما حرص عليه الاستعمار الفرنسي حين عمد الى إنشاء" فكرة "المدن البديلة" التي أقامها جنبا الى جنب مع المدن التقليدية بهدف خلق عدم توازن استراتيجي يصب في غاية طمس معالم الهوية التراثية للشعوب المقهورة من جهة ولإعلاء شأن القيم الغربية الدخيلة وعمارتها المستوردة من جهة ثانية"[10]، فالمستعمر يهدف إلى إزالة خصوصية المستعمر لترسيخ ثقافته بحيث "يكون ذلك التدمير الشكل الضروري للتعامل مع الآخر لضمان بقاء الأنا"[11] فإعادة تشكيل المكان هندسيا هو تجسيد لفكرة الجزائر فرنسية التي كان ينادي بها وزير داخليتهم آنذاك فرنسوان ميتران حين قال مثلما ورد في رواية خويا دحمان "إنّ الجزائر فرنسية وستظل فرنسية"[12] فالتوسع العمراني في عهد الاحتلال "ارتبط بمشروع الاستعمار الفرنسي في الجزائر فخلال أعمال المراقبة والمسح التي كان يقوم بها فيلق الهندسة العسكرية خلال السنوات الأولى من الحملة العسكرية تحولت البيوت ذات الطابع الاندلسي خاصة تلك التي كانت تقع في الأرياف إلى مقرّات عسكرية للجيش الفرنسي فيما تحولت أعمال الهدم و توسعة الأنهج والشّوارع التي طال النسيج العمراني القديم إلى فرصة للإطلاع على التراث العمراني المحلي و إعادة بناء الواجهات "[13].

إن إظهار صورة الغلاف لدور القصبة و أسطحها التي كانت في الخلف فيه إشارة إلى ثنائية المركز والهامش، فالمعمار الأوروبي الذي مثل سدا و حاجزا يحجب القصبة و يهمشها مقارنة بالفضاء الأوروبي يمثل جزءا من ذلك النسق الذي يمارس عنفا اجتماعيا و سياسيا و اقتصاديا على الجزائريين وهذا ما نراه في التقسيم العمراني الذي جعل المدينة قسمين، نمط المدينة الأوروبية الحديثة ونمط المدينة العتيقة "و قد تجسدت هوية كل نواة بسوق خاص بها، فسوق العرب من ناحية والسوق الأوروبية من ناحية أخرى" [14].

إنّ عزل القصبة وتهميشها هو عنف ثقافي يشكل تعديا على حقبة تاريخية مهمة من تاريخ الجزائر، " فقد كانت القصبة في المدينة الاسلامية بالمغرب العربي تبنى في قلب المدينة ولهذا عرفت بنواة المدينة ثم بدأت تخضع للظروف السياسية والاستراتيجية والأمنية التي غالبا ما طبعت المدينة منذ العصر المرابطي فانتقلت إلى قمة التجمع السكاني ثم أظهر الموحدون والمارنيون إرادتهم في فصل السلطة عن النسيج العمراني للمدينة لبناء مدن منفصلة"[15] هذه النواة العمرانية تراجعت بفعل العنف الاستعماري الذي يعتبر نفسه المركز و ما سواه هو الهامش الذي ينبغي أن يكون تابعا و منقادا له .

3- عنف ثقافة المركز و مقاومة الهامش : تقدم لنا شخصية محمد الأسمر في رواية دم الغزال خطابا يعكس صوت الهامش الذي يريد أن يقدم صورة مغايرة للتصور الأوروبي في موقفه من الرجل الأسود و ذلك حين يخاطب الطبيب الفرنسي الذي كان سيجري له العملية الجراحية بقوله: "الدكتور فرانز فانون هو أعظم عالم نفساني في تاريخ البشرية و أجابه الجراح أنت عنصري تقول هذا الكلام لأن فانون كان أسود البشرة مثلك ! "[16].

إن الطبيب يمثل صوت المركز و خطاب العنصرية التي ترى أن "الجنس الأبيض أفضل الأجناس البشرية خصوصا في أوروبا "[17]، فالضمير أنت الوارد في الملفوظ السردي السابق والمجسد لشخصية المستعمر يمثل خصوصية ثقافية مغايرة لخصوصية المستعمر فهي قائمة على صراع بين ثقافتين و هويتين مختلفتين بحيث يحاول المستعمر كسلطة مهيمنة تدمير وتغييب الهامش و لو بممارسة العنف اللفظي يقول السارد "و يعود محمد الاسمر مهزوما ليموت بين يدي شقيقه الأصغر"[18] ، نجد مثل هذا الخطاب العنصري يتكرر في رواية خويا دحمان من خلال شخصية البحار المارتينيكي حيث يقول عنه السارد "بضع كلمات نالت منه أي منال ونالت من شرفه و شرف وطنه الأصلي و كان من بين النعوت القبيحة أنت مجرد عبد و خادم لنا"[19]، ويتكرر هنا ذلك التقابل بين خصوصيتين ثقافيتين و جنسين مختلفين تبدو العلاقة بينهما قائمة على التضاد أنت مجرد خادم في مقابل لنا و هي صورة لعلاقة الهيمنة الأوروبية و عنصرية المركز الذي يرى الهامش تابعا وخادما له.

و هذا ما نجده أيضا في سياق آخر حين يطرد المارتنيكي من الحانة و هو بصحبة دحمان في أمريكا بسبب بشرته السوداء و هنا لا يختلف الفضاء الأوروبي باريس عن الفضاء الأمريكي في كونهما يجسدان خطاب الهيمنة العنصرية و في المقابل لا يختلف فضاء الهامش "البحار المارتنيكي ذو البشرة السوداء و القادم من بلاد مستعمرة عن شخصية دحمان الجزائري التي احتلت أرضه أيضا فهما يمثلان صوت المهيمن عليه لذلك تمتنت العلاقة بينهما كشكل من أشكال المقاومة يقول السارد "توطدت أواصر الصداقة بينكما في ظرف ساعات قلائل بعد أن عرف أنك جزائري أي من البلاد التي تخوض حربا ضروسا ضد الاستعمار الفرنسي" [20]

.

لقد أشرنا سابقا إلى موت محمد الأسمر بسبب العنف اللفظي الذي صدر من الطبيب كما رأينا تعدي البحار الفرنسي لفظيا على المارتنيكي و كذا طرده من الحانة حين كان في مدينة بوسطن في أمريكا و نرى في سياق آخر من خلال شخصية أرزقي في رواية يحدث ما لا يحدث حين كان في فضاء المنفى "في أرض المغترب يعمل ويدرس فن المحاسبة يصير طوع يديه يذهل أساتذته حتى إن أحدهم يقول له متعجبا يستحيل أن تكون دماؤك جزائرية"[21]، تلخص لنا مقولة الأستاذ الفرنسي التي وجهها إلى أرزقي.

الرؤية الاستعمارية لغير الأوروبي الذي تجرده من العقلانية و التفوق المعرفي و العلمي لأنه ينتمي إلى الهامش و بهذا فهو يؤكد على الإثبات الثقافي لعدم عقلانية المهيمن عليه الذي يقول عنه فرانز فانون "يضحك كلما اكتشف نفسه حيوان في أقوال الآخر ذلك أنه ليس بحيوان و هو في الوقت الذي يدرك فيه أنه إنسان يأخذ يشحذ أسلحته ليحقق انتصار إنسانيته" [22] .

لقد عبر أرزقي عن رفضه لرؤية الأستاذ الفرنسي من خلال ضحكته الساخرة، "الطويلة مرددا : أنا ابن جبال الجرجرة الدماء التي تسري في عروقي صافية صفاء الثلوج التي تداعبها شمس أفريل فتتحول إلى ماء زلال ! و يتوقف عند هذا الحد معه"[23] .

تمثل ضحكة أرزقي الطويلة شكلا من أشكال النقد و السخرية من تناقض الرؤية الاستعمارية لغير الأوروبي حيث يتجلى الضحك "كردة فعل من انكشاف العالم أو كلحظة وعي مفارقة حيث تظهر تناقضات الواقع إنه نوع من الانتهاك الخطير لعلاقة اللغة بالعالم فيظهر العالم لا يشبه نفسه"[24] ، يؤكد أرزقي على صفاء الدم الجزائري و هو إثبات لهوية غير ملوثة لها خصوصياتها و لها امتدادها التاريخي العميق، و يفكك السارد زيف مقولات المستعمر من خلال صوت المقاومة و مواجهة ثقافة الآخر الذي يدعي امتلاك العلم والمعرفة بحكم عرقه الصافي حين يقول "مازالوا واقفين أمام المقصلة مثلما كانوا عليه عام 1793م أي العام الذي فصلت فيه رؤوس دانتون و سانت جوس و روبسبيير و غيرهم "[25] .

يزيح السارد القناع عن المستعمر الذي كان دوما ينفي الهمجية عن نفسه و يلحقها بغيره من الشعوب الأخرى ، و ذلك ما يشير إليه كلود ليوزو في مقولة "بورو"porot الذي يرى أن "أصل العنف الجزائري يكمن في بدائية أهالي شمال إفريقيا في جانب طبيعته التي تميزه عن المتحضر سيد غرائزه"[26] .

و يحاول السارد في سياق آخر إبطال هذا التصنيف الاستعماري المتناقض حين تساءل عن استحالة مكوث أرزقي "في تلك الديار الغريبة الجزائريون يموتون في باريس خلال مظاهرات صاخبه و بالقرب من متحف اللوفر و جامعة السربون"[27] ، يمثل مقتل الجزائريين أمام المتحف والجامعة صورة متناقضة لما يدعيه المركز الذي ينفي الهمجية و العنف عن نفسه و يدعي التحضر و هو تناقض يكشف زيف الحضارة الغربية التي استعمرت الشعوب الأخرى و قتلتها بداعي نشر التمدن و الحضارة .

و مثلما يموت الجزائريون بالرصاص فإنهم يموتون ألما و عذابا نفسيا من حرقة السؤال الموجه إليهم من قبل المستعمر و هم في فضاء المنفى "ألا تريد أن تعود إلى وطنك ؟ السؤال مثل واحد زائد واحد يساوي إثنين قد يكون بريئا وقد يكون ماكرا غير أنه متوغل في تخوم المنطق والتاريخ عذاب الملايين من الجزائريين الذين تداولوا أرض المغترب يتجمع في حروف السؤال و رنينها الا تريد ان تعود إلى وطنك ألا تريد ان تعود إلى حضن أمك يتوقف أرزقي عن شرب قهوته في جانب من الحانة تشرق دمعته في أعلى وجنتيه"[28]، يمثل فضاء الهجنة صراعا بين هويتين و ثقافتين، فالسؤال الذي ورد في الملفوظ السردي السابق يمثل العزلة الثقافية التي يعيشها المغترب لذا تكون العودة إلى الأم أي إلى الوطن محاولة لإثبات هوية مغايرة لخصوصية الآخر.

لقد مارست ثقافة الآخر الضغط والإكراه على ثقافة المهيمن عليه فالشيخ المعلم المقاوم والمناهض للاستعمار في رواية يحدث ما لا يحدث "اضطر إلى أن يتخلى عن العمامة و الجلباب و أن يرتدي بذلة و ربطة عنق يسخر من نفسه قائلا: أنا جزائري و لن أفلت من نظراتهم حتى وإن لبست أحدث الأزياء الباريسية"[29]، لجأ الشيخ إلى تغيير اللباس الذي يحمل بعدا ثقافيا بغرض تمويه العساكر و مع ذلك يضل الداخل الجواني يشعره بأن هويته و خصوصيته الثقافية تختلف عن خصوصية الرجل الأوروبي، فالجسد هنا يبحث عن زي يقنع الآخر بانتمائه إليه مع أنّ الآخر لن يرضيه ذلك لأنّه يشعر بعدم انتماء هذا الجسد إلى الأصل الأوروبي المتميز عن الأصل العربي، فالشكل الخارجي كبعد ثقافي لا يقنع مادام الأوروبي يحمل نظرة عنيفة مشبعة بالعدوانية ضد الجزائريين ونرى مثل هذا في سياق آخر حين يشير السارد إلى عنف ثقافة الآخر على الجزائري "والده أهين مرات ومرات جنوبي فرنسا اقتادوه إلى السجن عشرات المرات لأنّه رفض أن يخلع طربوشه في المجتمع الفرنسي"[30]، إن عنف ثقافة الآخر متعددة الأشكال والصور فهي تمس مختلف المجالات "الفن، اللّباس، الفضاء ، العلم ، الرياضة ...".

إنّها ثقافة إقصائية تلغي و تهمش كل ما يثبت تفوق الهامش في هذا السياق يطرح السارد فكرة تتعلق بالتفوق الرياضي للجزائريّين في مرحلة ما قبل الثورة التحريرية من خلال تلك الشخصية التي قال عنها "كان بطلا لإفريقيا الشمالية عام 1953 م قهر فتيان فرنسا (مينجاسون) الواقع أعالي حي القصبة، غاروا منه، أبعدوه من المسابقات بعد ذلك و ها هم يرسلون إليه الفتيان من المظليين لكي يقضوا عليه إلى الأبد"[31].

يشكل فعل التغييب القائم على اغتيال الآخر وتصفيته وسيلة للحفاظ على مقولة "تفوق الأوروبي" في شتى المجالات والتخصصات، لقد استطاعت الثلاثية أن تكشف عن جوانب من عنف ثقافة الآخر لذلك فإنّ "وعي الفكرة الاستعمارية و وعي الكتابة كاستراتيجية تفويضية وتفكيكية للاستعمار مطلوبان ليكون ذلك النص نموذجيا في كتابة ما بعد الاستعمار"[32] التي ليست مرتبطة بذلك البعد التاريخي الذي ميز مرحلة مرت بها الشعوب المستعمرة فحسب ، بل تشتغل ادواتها في حاضر الواقع العربي فقد "ظلت مجتمعات ما بعد

الاستعمار مرتبطة بالتجربة الامبريالية على الرغم من تحقيقها استقلالها السياسي ، كما ظلت قضية الاستعمار قضية ذات صلة و ثيقة لهذه الكتابة و ذلك بسبب حاجة الامبراطورية للرد كتابة على المركز" [33].

الهوامش:

1- باربرا ويتمر : الأنماط الثقافية للعنف ترجمة ممدوح يوسف عمران عالم المعرفة العدد 337 مارس 2007 الكويت ص 11 .
2- حسن ابراهيم أحمد : العنف من الطبيعة إلى الثقافة ، النايا للدراسات و النشر و التوزيع 2009 ص 05 .
3- المرجع نفسه ص 12 .
4- المرجع نفسه ص 23 .
5- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية : الدار اللبنانية المصرية ط 1، 2012 القاهرة ص 23.
6- المرجع نفسه ص 25.
7- عبد الملك أشهبون : العنوان في الرواية العربية ، دار محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع ط1 ، 2011 ص13 .
8- وليد أحمد السيد : المعمار عندما يتحول إلى أداة سياسية إستعمارية ، القدس العربي السنة العشرون ، العدد 6018 الأربعاء 08 تشرين الأول ، أكتوبر ، شوال 1429 هـ ص 11 .
9- كمال أبو ديب : الثقافة بين التشظي و التعدد المدينة أنموذجا : المدينة من استعارة البوتقة إلى استعارة الأيقونة أعمال المؤتمر المنعقد في 11 و 12 أيار 2008 المدينة و الثقافة : دمشق أنموذجا ص 29 .
10- وليد أحمد السيد : المعمار عندما يتحول إلى أداة سياسية استعمارية ص 11 .
11- كلود ليوزيو : العنف ، التعذيب، الاستعمار : الصادق عماري ابراهيم سعدي ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2007 ص 169 .
12- مرزاق بقطاش : براري الموت، خويا دحمان ص 57 .
13- منال جازية طيّار : المسكن البليدي، البقاء رغم التحديث مجلّة المدينة، فيفري 2016 العدد 01 مؤسسة أفنان للانتاج الفني ص 32 .
14- المرجع نفسه ص 32 .
15- علي حلاطي : قصبة مدينة الجزائر، ج 1 دار الحضارة ط 1 ، 2007 ص 47 .
16- مرزاق بقطاش : برارب الموت: دم الغزال ص 313 .
17- كلود ليوزيو : العنف، التعذيب، الاستعمار ص 169 .
18- مرزاق بقطاش: براري الموت: دم الغزال ص 313 .
19- مرزاق بقطاش: براري الموت: خويا دحمان ص 66 – 67 .
20- المصدر نفسه ص 67 .
21- مرزاق بقطاش: براري الموت: يحدث ما لا يحدث ص 451 .
22- فرانس فانون: معذبوا الأرض ، ترجمة منور ، موفم للنشر الجزائر 2006 ص 28 .
23- مرزاق بقطاش: براري الموت: يحدث مالا يحدث ص 451 .

24- مجموعة من المؤلفين: العين الثالثة: تطبيقات في النقد الثقافي و ما بعد الكلونيالي: علي لونيسي: الانتهاك الساخر للبراديغم الاستعماري: أوروبي/ متوحش : قراءة في رواية « شحاذ و المعجزات » لجورجيو قسطنطين دار الميم للنشر ط 2018 الجزائر ص 145 .
25- مرزاق بقطاش: براري الموت: يحدث مالا يحدث ص 400.
26- كلود ليوزيو: العنف، التعذيب، الاستعمار ص 224 .
27- مرزاق بقطاش: براري الموت: يحدث ما لا يحدث ص 450 .
28- المصدر نفسه ص 451 .
29- المصدر نفسه ص 336 .
30- المصدر نفسه ص 383 .
31- المصدر نفسه ص 395 .
32- شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ص 230 .
33- المرجع نفسه ص 32 .