الأنا بين الو اقع الحقيقي والمتخيل السردي في رو اية "الممنوعة" لمليكة مقدم

the ego's between the real reality and narrative imaginary in a novel (the forbidden) from Malika MQADEM.

آية الله عاشوري[1,*]

1جامعةبجاية، (الجزائر)، ayetallah2010@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2021/04/28 **تاريخ المراجعة**: 2021/07/15 **تاريخ النشر**: 2021/09/30

ملخص:

الرواية النسوية صوت الأنثى التي حاولت من خلاله تكسير قيود الصمت، وتحطيم صخور القهر، لتبرز أقلام نسوية جمعت بين الإبداع والجرأة، متحدّية الصعاب، وممتطية ركب الانفلات والتمرد، إذ عبرت عن تجربتها الخاصة، وعكست واقعها المعيش، مبرزة صورة المرأة الباحثة عن ذاتها المنفية قصد التحرر من قيود القهر والجبر، وهي تنشد كيانها داخل منظومة اجتماعية قهرية.

عبرت عديد الروائيات من خلال أعمالهن المناهضة للعادات والأعراف والتقاليد التي حاولت الحد من حرياتهن، بل وتهميشهن، عن حالة الإحساس بالمنفى داخليا كان أم خارجيا، ذاتيا أم جماعيا، ومن أولئك نجد مليكة مقدم من خلال روايتها "الممنوعة" والتي حاولت من خلالها إثبات الذات/الأنثى، والتمرد على الآخر/الذكر، متنقلة بين بلدين بثقافتين متباينتين، في محاولة منها استحضار ذاتها بين واقع حقيقي ومتخيل سردي.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسوية، الأنا/الأنثى والآخر/الذكر، الواقع والمتخيل، المنفى.

Abstract:

The feminist narrative, the female voice which tries throughout to break the bonds of silence and smashing the rocks of oppression. To nightlight feminist pens that combined between creativity and audacity challenging, the difficulties riding rebellion ride therefore she expresses her special experience and reflected her living reality highlighted through it the image of the research woman about herself for a purpose of freedom from the constants of oppression and she seeks her entity within a social opposition system.

Many of novels have express through their works the anti customs and tradition wish tried to limit their freedom but even marginalize them. About the state of sensation by exile inward or outward self or collectively and from those we find Malika MQADEM.

* المؤلف المراسل

Malika MQADEM through her "forbidden" novel, through which she tried to prove the self / female, and rebellion against the other / the male, between two countries with two different cultures trying from her to present herself between a real reality and narrative imaginary.

***Key words**: The feminist novel, The ego/the female and the other/the man, Reality and imaginary, Exile.*

تقديم:

كتبت عديد الروائيات نصوصهن الإبداعية على شكل جنس الرواية السيرذاتية، إذ نَهَجْنَ نهجا جديدا في توظيف السيرة الذاتية داخل نسيج عملهن الروائي على سبيل التجريب، ليتداخل فيها الصدق السيري بالمتخيل السردي، وذلك حال الروائية الجزائرية مليكة مقدم في روايتها "الممنوعة" التي حاولت من خلالها رسم الأنا بين آمال تبغي تحقيقها، وآلام تعترضها في بعض مساراتها الحياتية، لتجدها ساعية بين الحالين، في محاولة منها الإفضاء ببعض تلك التجارب لتخرجها إلى العلن عن طريق الكتابة الإبداعية.

أولا- المرأة والكتابة:

إن الكتابة الإبداعية بالنسبة للمرأة شكل من أشكال التحرر، حيث اتخذت من اللغة متنفسا لها تبوح عبرها بما يختلج دواخلها التي أنهكتها الأعراف بقيودها والتقاليد بقهرها، كما حاولت تخطي حاجز الممنوع والصدح بالمسكوت عنه، يقول إبراهيم ملحم: «خرجت الأنثى من عنق الزجاجة حيث الكلمة التي احتُبست كتابتها؛ لتتجلى بأقصى ما تستطيع من قوة، وكأنها تريد أن تنتقم لذاتها بالإقبال الشَّرِه عليها غير مبالية بمقصَّات الرقباء مهما كانت مواقعهم؛ لأنها على يقين من أن الكتابة الإبداعية شكل من أشكال التحرر، إن لم يكن أقواها على الإطلاق، ولا يمكن أن ترضى عن نفسها فتشعر أنها حرة ما دامت السلطة الذكورية ومقصاتها تمثل في ذهنها. وأما حضورها كخلفية تاريخية في ذهن المرأة فهو أحد آليات الدفاع عن النفس؛ لدحضها، وإدانتها، والتخلص من رواسبها التي ما زالت عالقة.»[1]

توسلت المرأة الإبداع عامة والكتابة الروائية منه خاصة، مبتغية من وراء ذلك إثبات ذاتها، وفرض وجودها كفاعل مجتمعي، لتجد نفسها مركزة على جدلية الأنا/الأنثى والآخر/الذكر، في محاولة منها خلخلة النظم التقليدية، وزعزعة الأسس العرفية، على سبيل تفكيك الأنساق الثقافية، وذاك نهج كل رواية نسوية: «ظاهرة الكتابة النسوية نتج عنها ظاهرة الصدام مع الآخر، وهي ظاهرة غير مألوفة.»[2]

لقد سعت المرأة المبدعة بكل ما أوتيت من قدرة على سبر أغوار عوالم الإبداع إلى تقتيم صورة الآخر/الذكر في مقابل الحضور القوي للأنا/الأنثى، إذ «عبرت المرأة في كتابتها عن نفسها رمزيتها وجسديتها ووصاية الآخر عليها، فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول أن تكون حرة قوية، مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات. لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية مجموعة من الصور، أبرزها: الأب القاسي، والأخ المتعنتر، والزوج غير المتفهم، والمحرم المسكون بالمراقبة، والآخر ابن البيئة غير المريح، والأجنبي المعجب، والحبيب الحامل لقيم مجتمعه السلبية، والفارس المحلوم (راكب الحصان الأبيض)، والشيخ مركز القوة الذكورية، والمتدين القمعي، والمثقف الانتهازي، والعاشق الصوفي، والقواد، والشاذ، والرقيب السلطوي،

والرقيب الذكوري الساكن في نفس المرأة، والمرأة، والمرأة الذكورية (المنتمية إلى الرقابة الذكوري)، والمرأة المسترجلة .. الخ.

فهذه الصور وغيرها تشكل لوحة قاتمة للذكورة في واقع المرأة الاجتماعي وفي متخيلها الإبداعي، خاصة لدى المرأة/الأنثى التي تشعر أكثر من غيرها بقيود ذكورية ضخمة تحاصرها، فترى نفسها حصنا مهدم الأسوار يتعاقب على استغلاله الغزاة فيفرضون عليه شروطهم وقيودهم. حيث نجد صورة الرجل "الشيخ المستلب، والقوة الضاغطة القاهرة" أبشع صور الذكورة انتقالها من ملكية الأب المنتج إلى ملكية الزوج المستهلك، وبالتالي تفرض هاتان الملكيتان عليها القيم الذكورية المضطهدة لها، وأيضا القيم الحريمية المعجونة بالتعايش مع الواقع الذكوري السلبي. ومن الضروري، حتى تستقر حياتها، أن تتقبل هذا الوضع فتتعايش معه.»[3]

لقد اتخذت المرأة من الكتابة سلاحا تشهره في وجه الصمت الذي يفرض عليها لتجد نفسها في مواجهة نظام الفحولة وما يتصل به من كبت لتطلعاتها الشعورية واللاشعورية، ووأد لآمالها، إذ: «من المعروف أن الكتابة النسائية هي التي تشخص أدبية الأنثى في علاقتها بالرجل، وتجسد همومها الشعورية واللاشعورية، وصراعها الذاتي الداخلي والخارجي، عبر المناجاة، والبوح، والاعتراف، والتمرد، واستخدام أساليب التذويت والتبئير الشخصي. لكن أهم ما يميز الكتابة النسائية هو إثبات الهوية أو الخصوصية الأنثوية، والدفاع عن استقلالية المرأة في اتخاذ قراراتها المصيرية، دون الاستسلام لضغوطات الرجل وأوامره ونواهيه.»[4]

تحاول المرأة ردّ الاعتبار للأنا في صورة الذات المتشظية، متوسلة في ذلك الكتابة في محاولة منها زعزعة النظم وخلخلة الأعراف، بغية الحظوة بالمكانة الأليق بها، والتخلص من عقدة الآخر/الرجل الذي يحيل عرفيا إلى السلطة والهيمنة والمركز، لذلك «تحضر عقدة الرجل كثيرا في الكتابة النسائية إلى جانب مقومات الجسد، وما يتصل به من زواج، وطلاق، وحب، وأسرة، وجنس، وجمال، وأنوثة، وسن، وبكارة، وعنوسة، وإنجاب، وحرية، وعمل، ومسؤولية ... علاوة على ذلك، تتسلح الكتابة النسائية بسلاح التأنيث أو المؤنث في مواجهة الذكورة التي تحيل، في متخيل المرأة، إما على الرجولة، والفحولة، والقوامة، والقوة، والمسؤولية، والقيادة ...؛ وإما على الغطرسة، والتحرش، والعنف، والاستعباد، والاغتصاب، والترهيب، والظلم ...»[5]

فالمرأة تعيش صراعات داخلية تارة وخارجية تارة أخرى، لتجدها تناضل من أجل تخطي الصعاب وتجاوز الحواجز التي تحول بينها وبين إثبات ذاتها من جهة، وبينها وبين استعادة مكانتها المجتمعية الفاعلة من جهة أخرى، فالكتابة النسائية حينها تكون مناجاة للآمال المرجوة، وبوحا بالآلام المعيشة، واعترافا بالنكسات والنكبات، وتمردا على كل أشكال التهميش.

ثانيا- تشظي "الأنا" في رواية "الممنوعة":

تحكي رواية "الممنوعة" مسارا حياتيا لأنثى عانت الويلات جراء تقاليد مجتمعية قاهرة، وأعراف جائرة، وتراوحت تطلعاتها بين آلام معيشة وآمال مرجوة، تلك القسوة التي عهدتها أيام طفولتها ومراهقتها، وتلك المضايقات العائلية التي لازمتها أيام دراستها، فآثرت التحدي في مواجهة العقبات والحواجز في بيئة صحراوية قاحلة طبيعة وفكرا أقسمتها كإنسانة/أنثى.

إن ظاهرة استخدام المرأة لضمير المتكلم "أنا" ينبئ عن الاعتراف وكشف الضعف الإنساني، تقول سوسن ناجي: «الأنا توحي في الوقت نفسه بصيغة الاعتراف، وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنساني، وما

يحويه من دلالة فنية لاستخدامه، لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد راو لأحداثها، حينئذ يصبح استخدام هذه الصيغة عنصرا مهما من عناصر إبراز طبيعة المرأة التي تواجهها ضغوط وظروف أكبر من قدرتها على الاحتمال، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها إلا بالإفضاء إلى الآخرين، لهذا قد يكون ضمير المتكلم أنسب إلى طبيعة المرأة وأقرب.»[6]

اتخذت المرأة من تمردها على الرجل صرحا تتطلع منه إلى فرض وجودها وإثبات ذاتها، «إن التمرد يحيي في المرأة الشعور بالهيمنة والقوة، وفي الوقت نفسه يضاعف من إحساسها بوجود الذات، ويغذي في نفسها أن الاختلاف بين الرجل والمرأة يرجع إلى ظروف اجتماعية وسياسية وتاريخية وليس لأسباب بيولوجية أو طبيعية.»[7]

في لحظة زمنية فارقة آثرت فيها "سلطانة" ترك بلدها ومغادرة بيئة كانت قد تربت فيها وترعرعت بين ظهرانيها، بعد أن أيقنت أن إثبات ذاتها/أنوثتها لا يتحقق إلا في بيئة تعرف للحرية معناها، فتتحقق طموحاتها، وتتجسد أمنياتها، ....

هاجرت "سلطانة" إلى مونبولي في فرنسا، لتتوالى أيامها هناك، ولكن خبر وفاة زميلها/حبيبها "ياسين" كان سببا في أن راودها التوق وعاودها الشوق والحنين إلى بلدها.

يقول محمد معتصم: «فالمهاجر أو المنفي يعاني من الغربة. والغربة لديه إنكار للذات. انمحاؤها في عالم مناقض للذات سلوكا وحضارة وثقافة. إقصاء وتهميش. فالمهاجر أو المنفي مسكون بهاجس العودة. مسكون بأصوات الماضي. وهما معا تربة خصبة تنمو فيها الشتلات الصغيرة المخزونة في الذاكرة. فكل صوت وكل نأمة تفجر في الذاكرة فيضا من المشاعر الحامية. لم يكن ليحسها لو كان مقيما في وطنه بين أهله، وفي حمى العادات والتقاليد التي تشربها منذ نعومة أظفاره. ثم الهم في لغته. مقيم في لغته. لأن اللغة كينونة. لأن الإقامة الحقيقية كما يرى "هايدجر" لا توجد في الخارج إنها توجد في اللغة. إننا كائنات استعارية. توجد باللغة وفي اللغة.»[8]

في مطار "طمار" والطائرة في حال هبوط، تستعد "سلطانة" لوطء أرض غابت عنها مدة عشر سنين كاملة، هواجس تعتريها فيخفق قلبها المعلق بين حضور وغياب، بين لقاء وفراق، بين أمل وألم، تحاول معانقة وطن اشتاقت إليه، ذلك الشعور الذي عكر صفوه خبر وفاة صديقها "ياسين" إثر سكتة قلبية، ذلك الطبيب القبائلي الذي أحبته، لكنها آثرت التخلي عنه والسفر إلى فرنسا.

تستحضر الساردة/البطلة بعضا من محطاتها الحياتية مفعمة بالأسى على ما مضى، وقد تكسر الزمان بفعل الظروف القهرية التي حكمت عليها بالقطيعة والغياب والمنفى، تقول الساردة: «ولدت في درب القصر الوحيد. درب بلا اسم. تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطّت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة.

لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة. ومع ذلك، لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا. كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجّر. وبقيت مجزأة بينهما.

من فوق سلالم الطائرة، تأملت مطار (طمار) الصغير. توسعت البناية. وكذلك المدارج. طمار ... تتأرجح السنوات، تتكدس في الحاضر داخل زوابع الضياء. يكاد قلبي يترنح. لا تبعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة. قصر من تراب، قلب متشابك، محاط بالكثبان والنخيل. أرى نفسي وأنا مراهقة، أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران. أتذكر ظروف الذهاب الصعبة. بعد ذلك، تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة، الغياب

والمنفى. ماذا بقي بعد هذه الرحلة؟ ركام من المخاوف، المتاع المحتوم لكل مترحل. ولكن الزمان، حينما يقترن بالمسافة، يعلم ترويض أسوأ الهواجس. تدجننا. ينتهي بنا الأمر إلى تعايش الجلد نفسه بأقل تمزق ممكن. أحيانا، نتمكن من التخلص منها. ليس في أي مكان، لا. في قمة الإحساس بالذنب. في أعماق سر الندم. زاوية المنفى المحظوظة.»[9]

رحلة "سلطانة" التي أجلتها بيومين قصد عدم حضور مراسيم العزاء والدفن، كانت كفيلة بحدوث ما لم ترجوه، فقد تزامنت ويوم الدفن أين شاركت فيه، وهو ما كان سببا في عدم تقبّل رئيس البلدية المنتمي لحزب "الفيس" وتابعه "مرباح" لمثل هكذا تصرف منها.

بعد الدفن عادت "سلطانة إلى منزل "ياسين" رفقة "صالح" زميل "ياسين"، ذلك المنزل الذي كان يقيم فيه الفرنسيان "بول" و"جال شال" رغبة منها في النوم هناك، فافترشت الأرض وتناولت الكحول وتعاطت المنوم ليتراءى لها "ياسين" في منامها، أما صالح فنام على الأريكة.

اشتغلت "سلطانة" كطبيبة في القرية عوض "ياسين" لكنها فوجئت بتصرفات سكان القرية الذين ما برحوا يضايقونها ويتعرضون لها، حتى أطفالهم كانوا يعيرونها بالعاهرة، والتي وصفتهم بالمرضى النفسيين والمنحلين أخلاقيا، عيونهم عيون ملائكة، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا كل بذيء من الكلام وأفحشه، وما ذاك إلا نتيجة تنشئتهم الاجتماعية غير السوية، وجهلهم بكل ما تعلق بالحب وتقدير الآخر، تصفهم بقولها: لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلة، لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترن إلا بأغلظ الفواحش. لم أنس أنهم، ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم. لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات. لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا. لم أنس أنهم عدوانيون لأنهم لم يتعلموا المداعبة ولو بالنظر فقط، لأنهم لم يتعلموا الحب. نعم، لم أنس. ولكن الذاكرة لا تقي ضد شيء.»[10]

كل ما ذكرته مليكة مقدم في روايتها "الممنوعة" عن أولئك الأطفال وطيشهم من باب الاسترجاع وإعمال الذاكرة بغية ربط الحاضر بالماضي واستشراف المستقبل، بمعنى أن من تربى على الكراهية ونبذ الآخر حتما سيلازمه ذلك في المراحل الحياتية التي يمر بها، بل ويتفاقم وضعه سوءا، وهذا ما نلمسه في المحطات السردية التي تتوالى في الرواية، وكيف أن العنف والعدوانية طغت على حيثيات السرد، سواء فيما تعلق بالوطن أو بذات الأنثى.

إنه صوت الذاكرة الذي ميز السرد النسائي العربي عامة، وأرخى سدوله على المحطات الحكائية، يقول محمد معتصم: «وصوت الذاكرة واضح في السرد النسائي العربي، وقد منح هذا الصوت للسرد العربي إمكانية التنويع والتكسير في زمن السرد، وإمكانية إدراج أصوات سردية متخللة كالبوح والاعتراف والتدفق الشعوري والانتقاد والسخرية والحكي السير ذاتي.»[11]

انجذب "فانسان" ذلك الفرنسي الذي أحب الجزائر وعشق صحراءها، إلى سلطانة منذ أن رآها يوم أن زارها للقيام بفحوصات عادية دورية وقضى معها ليلة في منزل "ياسين" إذ كانت تعاني من غياب الوعي.

وقع في حب سلطانة كل من "صالح" و"فانسيان" وتنافسا فيما بينهما، لكنها كانت مغيبة عن حب لم يجد مكانه في قلبها الذي غلفته الأحزان الدفينة والآلام المترسبة في قاعه، والتي فعلت به الأيام فعلتها في حاضر ترقبت

فيه خيرا واستبشرت به أملا بأثر رجعي من ماض عنوانه المآسي بكل أطيافها وأصنافها، جراء وضعها الذي لم يكن ليسمح لها حتى بالتفكير في أي منهما، فطيف "ياسين" يراودها في يقظتها وحين منامها، كيف لا وهي التي أحبته، ثم إنها عادت من منفاها جراء سماعها خبر وفاته، لتعمل في مكانه وتسكن منزله، إنه الوفاء لشخصه، والعيش برفقة طيفه الذي لازمها أينما حلّت.

إن تغييب الذات دليل على البحث تحت أنقاض الماضي الأليم، في عملية إعادة ترميم لما يمكن استعادته، أو محاولة التعايش معه في صمت يدفع صخب حاضر صار في حكم ماض مجهول، بعد أن حل محله الماضي وذكرياته، على أمل أن يكون المستقبل مشرقا تتحقق فيه أحلام سبق وأن انكسرت على صخر العدوانية والتعنيف.

يقول محمد معتصم: «إن اللجوء إلى العزلة والمنفى الداخلي تكمن وراءهما غاية قصوى هي البحث عن السلام الداخلي والتصالح مع الذات ومع العالم. ولا يكون السلام إلا في حال إقصاء الضجيج الخارجي، وتعرية الأقنعة التي تتخفى خلفها وجوه أصابها التشوه، وكأن العالم الخارجي ليس إلا حفلة تنكرية لا أحد فيها يتعرف على ذاته ويصادقها، بل الكل يخضع للإكراهات والمواضعات طلبا لسلامة الوقت وخوفا من مجابهة الذات يلجأ المثقف والإنسان (البسيط) إلى المسايرة والخضوع. وهنا يسهل على الذوات التستر خلف الأقنعة. إنها غربة الذات، وغربة الكائن وتلاشي الكينونة.»[12]

نساء القرية هن اللواتي نصرن "سلطانة" وكنّ لها السند في محنتها وما تعرضت له من مضايقات في صورة رشق بيتها بالحجارة ومن ثمّ حرقه، وكذا سيارتها التي لم تسلم من تلك التصرفات الهمجية، ما جعلها تجتمع بهن في بيت الممرض "خالد" أين كسرن حاجز الصمت، ليخرجن بعدها مترجمات غضبهن إلى حرق مقر البلدية، وتقوم أحداث عنف أسفرت عن مقتل رجلين.

حوادث غادرت "سلطانة" بعدها، فحياة الغربة وعيش المنفى في بلاد الآخر، أهون من غربة داخلية واغتراب نفسي يعيشه الإنسان في وطنه وبين أهله.

يقول حفناوي بعلي: «إن المرأة تعيش نفيا وجوديا خاصا. وحين تعبر عن وجودها المنفي من خلال الرموز والكتابة، تنتج كتابة جذرية. والمعلوم أن كتابة النفي والإقصاء والخطر والسجن، هي من أشد الكتابات عنفا وتهورا، حين يصبح الكلام غير ذي جدوى بالنسبة للمرأة -أو حتى بالنسبة للرجل- أو حين يغيب التواصل بواسطة الكلام، تغدو الكتابة مجالا ينطبع فيه الغياب، وطريقة لمساءلة جذرية للرغبة. وهذه الكتابة والطريقة تتجليان في اختيار فضاء ووسائل تسجيل هذه الكتابة، أي اختيار الدال المرجعي الملائم لطبيعة الرغبة.»[13]

موت "ياسين" هو الحدث الذي هيج ذاكرة "سلطانة"، لتجود قريحتها بسرد حكاية تبعثرت فيها الذات، فكانت مفارقة عجيبة أن كانت الموت مدعاة للحياة، والماضي يحلّ محلّ الحاضر، متمثلة في شخصية "ياسين" الغائب الحاضر، البعيد القريب.

إن للكتابة دوافع تحدد منحاها وترسم معالمها، كما أن لها حوافز تكون مدعاة لتشكّل اللغة وصياغة التراكيب، فتتحدد الدلالات وتبرز المعاني متجلية في عمل إبداعي تطفو على سطحه الرغبات المكبوتة والآمال المعلقة والتطلعات الموؤودة، ومنه فالكتابة النسائية خاصة إنما هي مواجهة الذات والآخر بقصدية إثبات الهوية وتجسيد الكينونة، تقول ماجدة حمود: «حين يحس المرء بأن ثمة ما يهدد وجوده، يسرع إلى تأكيد ذاته باحثا عن

شيء أصيل كامن في أعماقه، يركن إليه، كي يحس الثقة والأمان والقوة لمواجهة الخطر، وبذلك تتشكل الهوية في أدغال الذات، حيث تتجسد عبر انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعمر والطبقة الاجتماعية والموروث الثقافي، الذي يشكل ركيزة أساسية فيها، مما يجعل الآخر المعتدي، يهتم بالقضاء عليها، أي على كل الثوابت التي تشكل الروح والوعي، حينئذ يسهل القضاء على الخصوصية.»[14]

وهكذا استطاعت "سلطانة" أن تتبصّر فتيل أمل، وأن تستشعر بصيص حلم، ابتغت منه ترميم ذاتها، ولمّ شتاتها الفكري، بعد عواصف معاناتها التي هزت ماضيها، وتلك الجراح الغائرة في ذاكرتها التي لازمتها ولا تزال، لتجد في الكتابة مخرجا، وفي الإبداع متنفسا، يمنحانها الحياة والخلود، ويساعدانها على بلوغ مرامها وتحقيق مبتغياتها.

اتخذت المرأة من الكتابة سبيلا لتخليد ذاتها، لتضفي بذلك على ثنائية الحياة والموت بعدا دلاليا يتوافق ونظرتها للوجود، وكأن لسان حالها يقول: "أنا أكتب، إذن أنا موجود"، ومنه فحياة الأنثى وخلودها مترتب على كتاباتها، يقول إبراهيم ملحم: «الكتابة هي صوت الأنثى الذي يقوى كلما أحست أن له صدى في المتلقي، وهي الحياة التي تجلَّت بعد تهميشها، ومحاربتها، وتشكلت إثر قلقها، واستفزاز مشاعرها؛ لتنتشل الذات من هُوة العزلة والخيبة والانكسار، فتهبها الشعور بقوة الحياة في أثناء وجودها فيها، وبقوة البقاء بعد رحيلها عن الدنيا؛ إذ تواصل الكتابة مهمتها، وكأن الموت انتصر على الإنسان وحده بوصفه موجودًا زمنيًّا لم يُكتب له الخلود، ولكنه (الموت) هُزم أمام الكتابة، وخلَّد الأنثى في شعرها أو نثرها أو كليهما معًا. وما دامت الكتابة الإبداعية عند الأنثى هُمّشت، وحُوربت عبر التاريخ؛ لإبقائها في قبضة الرجل، فإن انفتاح بوابتها على مصراعيها يعني أن تكون الحياة نفسها –التي ستنتهبها الأنثى بشراهة- إنْ لم يكن أقوى من الحياة؛ لأنها تجعل الموت الذي يُمنى به الكائن الحي، بوصفه موجودًا زمنيًّا، أهون من موت الكتابة نفسها أو غيابها.»[15]

ثالثا- رواية "الممنوعة" بين الواقع السيري والمتخيل الروائي:

تلحق رواية "الممنوعة" بجنس الرواية السير ذاتية، وذلك بمزج الواقعي السيري بالمتخيل الروائي، وذلك ما عزفت الروائية "مليكة مقدم" على أوتاره أنغام البوح وشدت بألحان الاعتراف، كاسرة جدار الصمت ومتجاوزة كل التضييقات العرفية، والقيود المجتمعية، في محاولة منها لعرض تجاربها الذاتية الواقعية التي ألبستها حلة العمل الروائي، سابرة أغوار الواقع عبر دهليز التخييل، ذلك العالم الذي يمنح للمبدع الحرية والتحرر من المراقب والمعاتب والعاذل، فالسرد الروائي تآلف بين عالم معيش حقيقي وآخر مجازي تخييلي، كما يقول عبد الله إبراهيم: «التجارب الذاتية بكل تنوعاتها ومكوناتها وعناصرها وأمشاجها الوقائعية أو الفكرية كانت تستثمر بوصفها مكونات جزئية في بناء عالم متخيل شامل، وتوظف حينما يعاد إنتاجها طبقا لمقتضيات ذلك العالم وحاجاته الفنية، فالمادة الفنية تندمج في المادة التخيلية مشكلة المتن الذي يؤلف نسيج العمل الروائي، ومع ذلك فإن هذا العالم المجازي لا يتقبل أحيانا كل أجزاء تلك المادة فتظهر أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكل نوعا من السرد الكثيف الذي يفصل نسبيا بين الراوي وما يروى ويظهر الراوي بوصفه قناعا للروائي، ولكنه قناع يفضح أكثر مما يخفي، ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلا، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، لخرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي، فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، وتطفو على السطح نبذ من تجارب الروائيين، وشذرات من أفكارهم، وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور، يواكب السرد مسارها، ويقدمها بكل

تشعباتها.»[16] إن تعالق الرواية الموسومة بالتخييل بالسيرة الذاتية التي تتخذ من الواقع مادتها الأساسية، إنما يمثل مزيجا بين عالمين متباينين ظاهرا، ولكنهما متكاملين ضمنيا، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يستغني عن أحدهما باعتبارهما متلازمين، وقد وجدت الروائية "مليكة مقدم" ضالتها المنشودة في الرواية السيرذاتية، وذلك لما تمتاز به من ميزات تجعل من الذات الساردة في موقع آمن بين واقع حقيقي ومتخيل ظنيّ، لذلك فضلت كتابة سيرتها الذاتية في قالب فني روائي، بغية كسب فضاء من الحرية، وذلك تفاديا لكل حاجز قد يكون عائقا أمام تطلعات الذات/الأنثى وكشف مكنوناتها وتجلية خباياها، بل التواري خلف أسوار الإبداع، إنها صورة من صور البوح الأريحي.

فالرواية السيرذاتية تشكيل سردي هجين موسوم بتزاوج الواقع والتخييل، والذي يفتح الآفاق التعبيرية، ويفسح المجال الحكائي، ويصيّر البوح من جملة المسموح به بلا رقابة ولا مساءلة، يقول محمد صابر عبيد: «التشكيل السيرذاتي تشكيل مزدوج يجمع بين رؤيتين وسياقين ومجالين وفضاءين، رؤية وسياق ومجال وفضاء السيرة الذاتية وهي تحيل على واقع وتجربة في الحياة، ورؤية وسياق ومجال وفضاء الكتابة الإبداعية وهي تنهل من معين الصنعة الكتابية التي تنهض على الموهبة والمعرفة وضبط آليات الكتابة وتقاناتها، وهذا الازدواج التشكيلي ينعكس انعكاسا إيجابيا على تخصيب الكتابة وخروجها إلى فضاء آخر جامع ومختلف وغني وثري وقابل للإدهاش، مشحون بكثافة الجنسين معا.»[17]

والملاحظ حول رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم أنها عرض لتجربة ذاتية وكشف حيثياتها على العلن، إنها واقع مشحون بالتخييل، تماهت فيه الروائية الساردة مع البطلة، يقول عبد الله إبراهيم: «السيرة الروائية كتابة مهجنة من نوعين سرديين معروفين، هما السيرة والرواية. ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة. في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية. لا يفارق الراوي مرويّه، لا يجافيه، ولا يتنكر له إنما يتماهى معه، يصوغه، ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة. والسيرة الروائية هي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يشرح في السيرة الروائية، ويعاد تركيبه، فالتجربة الذاتية تشحن بالتخيل.» [18]

إن كل عمل روائي إلا ويحمل بين ثناياه عنصرا من سيرة صاحبه، ويكون ذلك إما شعوريا أو لاشعوريا، فلا يمكن بأي حال من الأحوال التنصل الكلي من الواقع الحياتي وتجاوزه إلى التخييل الروائي، يقول هويدا صالح: «إن كل رواية، إن لم نقل كل عمل فني، يتضمن بالضرورة عنصرا من سيرة مؤلفه وما خاضه من تجارب، ولهذا السبب يشكك بعض النقاد في وجود نوع السيرة الذاتية نفسه، وينظر آخرون إلى "كل نص له صفحة عنوان بصفته نوعا من السيرة الذاتية".

أضف إلى هذا أن رواية السيرة الذاتية أو ما يسمى بـ"السيرة الذاتية الروائية" تحتل مكانة رفيعة في تاريخ القص الحديث، لا في القص العربي وحده وإنما في كل ثقافات العالم، والأمثلة كثيرة، من جويس إلى بروست، ومن فرجينيا وولف إلى مارجريت دورا..إلخ. وما من شك أن "العنصر السير ذاتي قد قاد ثورات مهمة في تاريخ النوع الروائي، لا سيما مع بروز علم كالتحليل النفسي، وتقنية سردية كتيار الوعي".»[19]

رغم أن الرواية وبخاصة العربية ضرب من التخييل، إلا أنها مجموع رسائل مشفرة تمرر عبر قناة الإبداع، تحوي بين جنباتها صورا طبق الأصل لما يحدث في المجتمع، وصورا للحياة بآمالها وآلامها، وما تماهي السارد مع البطل إلا تجسيد للذات في الواقع متسربلة التخييل، هروبا من المساءلة المجتمعية، وتخفيا من المراقبة، إذ تتوارى خلف أسوار اللغة الفنية المجازية، تقول ماجدة حمود: «قلما تتيح الرواية العربية الفرصة للشخصية للتعبير عن صوت أعماقها، والانطلاق بحرية لتقديم اعترافاتها، التي ترتكز، غالبا، على مواجهة الذات ونقد تهورها واستسلامها لنقاط ضعفها، والدوران حول أنانيتها، فيشتد لوم الذات لنفسها، حين تعجز عن تجسيد طموحها للمثل العليا في ممارستها الحياتية، ومن اللافت أن قلة من الروائيين العرب، مارسوا النقد الذاتي عبر إبداعهم، فهم مأخوذون، في أغلب الأحيان، بتقديس البطل، الذي يمثل ذواتهم، أي صوتهم ورؤاهم، وإن كان معظم هؤلاء الروائيين قد تجرأ على ممارسة نقد المجتمع الذي ينتمون إليه.

إن عدم ممارسة النقد الذاتي، لدى معظمهم، انعكس على إشكالية "الأنا" و"الآخر" إذ لم يسمحوا لمن يخالفهم الرأي بالتعبير عن وجهة نظره، خاصة أنهم تماهوا مع الشخصية الرئيسية، وجعلوها الناطق باسمهم، حتى بدت الرواية جزءا من سيرهم الذاتية، يجدون فيها فرصة لتلميع رؤاهم الخاصة، معتمدين في ذلك على راو كلي المعرفة، يفرض رؤية واحدة، يسبغها على البطل المتماهي بـ"أنا" المؤلف، التي لا يأتيها الباطل لا من أمامها ولا من خلفها.»[20]

فالرواية من أصدق الصور التعبيرية عما تختزنه الذوات من آلام وآمال، بل ومن أقدر الفنون على توصيف الأحوال المعيشية، وتعرية الدواخل النفسية، لتكون معبرا لفهم الذات والآخر وما يعتري العلاقة بينهما من مؤتلف ومختلف، تقول ماجدة حمود: «وبما أن الرواية تعد من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، مما يتيح لنا دراسة إشكالية العلاقة بين "الأنا" والآخر فيها، إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معا، فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها "الأنا" في مواجهة الآخر، مثلما يعكس أوهامنا وأفكارنا المسبقة التي كثيرا ما نجد أنفسنا أسرى لها. إذ تشكل أسس تصرفاتنا وعلاقاتنا مع الآخر.»[21]

إن الاعترافات الواردة في رواية "الممنوعة" مرده إلى محاولة كشف الحقائق والممارسات التي تتنافى وتطلعات الساردة، ومحاولة إلى رفع اللثام عن كل ما هو قمعي وتهميشي من فكر تطرفي يقصي الآخر وينزله منزلة الدوني، يقول محمد معتصم: «وهكذا يتزايد حضور ما يسمى بـ (رواية الاعتراف) في الأدب العالمي الحداثي -كما يقول د. جابر عصفور- كاشفة عن تصاعد ميل الفرد المعاصر إلى الإفضاء بمكنون نفسه، والاعتراف إلى نظيره القارئ بما يدني بهذا الاعتراف إلى حال شعائري أقرب إلى التطهر بالبوح الذي يشبه إفصاح السيرة الذاتية عن كاتبها، أو شبه استرسال الذات المستلقية على أريكة التحليل النفسي في شكل مواز من أشكال الاعتراف التطهري، فرواية الاعتراف التي هي نوع قصصي غير بعيد عن السيرة الذاتية، تكتب عادة بضمير المتكلم الذي تتكشف به أعماق المؤلف المضمر، ذلك الذي لا يغادر دائرة أقنعة ومرايا الشخصيات التي يختفي وراءها.»[22]

يقوم السرد النسائي العربي على تعرية الواقع وما يخفيه، بغية مضارعة الرجل في عالم الكتابة، في محاولة لإثبات الذات والانتصار لها، يقول محمد معتصم: «ومن الجماليات الفنية في السرد النسائي العربي حفر المرأة في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة. ولأن العالم الخارجي أصبح - أو كاد - حكرا على الرجل بحكم

طول تجربته في هذا الميدان. اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية ونحت بالسرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي بل الإيديولوجي أساسا إلى الداخل المجهول والغائب، فأسست كتابة سردية "ذاتية" لا هي ذاتوية مريضة ولا هي رومانسية بكائية بل تحليل وتشريح للمخزون الدفين الذي سعت إلى اكتشافه الدراسات التحليل-نفسية معتمدة على الأحلام وتركيبها وتأويلاتها، والميول والرغبة، واللاوعي ذلك العقل الباطن المكون من تراكمات لا تظهر إلا في السلوك قولا وفعلا. والكتابة مظهر من المظاهر السلوكية.»[23]

حاولت مليكة مقدم من خلال روايتها "الممنوعة" استحضار ذاتها بين واقع حقيقي ومتخيل سردي، في محاولة منها الجمع بينهما بما يعرف بالتشكيل السيرذاتي، فالرواية المعاصرة وبفعل التجريب تمكنت من احتواء السيرة إذ وظفت آلياتها، ليتمخض عن هذا تزاوج بين ما هو متخيل روائي وما هو صدق سيري، من خلاله يبوح الإنسان الأديب بما يختلج سريرته ويعتري دواخله، متحصنا بهذا السرد الهجين من المراقبة المجتمعية، متخفيا إما بالسرد بضمير الغائب، أو باللجوء إلى التعديل والحذف مع السرد بضمير الأنا، يقول محمد صابر عبيد: «بمعنى أن التشكيل السيرذاتي يجمع بين التشكيل الواقعي في مضانه الذاتية الشخصية، والتشكيل التخييلي بمرجعياته الفنية الجمالية، فالتشكيل الواقعي له مواضعاته وقوانينه وقواعده الكتابية، مثلما التشكيل التخييلي له مواضعاته وقواعده الكتابية المختلفة، والجمع بينهما في سياق كتابي واحد يقود إلى إنجاز مواضعات وقوانين وقواعد كتابة جديدة مهجنة من روافد التشكيلين معا، بحيث لا يتفوق تشكيل على آخر داخل التشكيل المشترك، ويحظى كل تشكيل منهما داخل التشكيل المشترك بقوة حضور تعتمد على طبيعة التجربة الكتابية وهويتها ومقصديتها، وهي على العموم يجب أن تنتهي إلى صوغ نظام كتابي جديد يعزز الهدف المرجو من بناء هذا التشكيل، وربما تتعدد على هذا الأساس نظم البناء التشكيلي للتشكيل السيرذاتي وتختلف وتتباين وتتنوع بحسب تجربة كل نص.»[24]

فقد توارت الساردة خلف شخصية "سلطانة" التي طوقتها الظروف القهرية، فعاشت حياة المنفى وحكم عليها بالاغتراب، ففقدت الحبيبين معا، وطن حلمت بكريم العيش فيه والهناء على أرضه، وحبيب تخطفته المنية لتدفن معه ما تبقى بقلبها من بصيص حب وأمل، يقول محمد معتصم: «ولأن النص الإبداعي يصدر عن المرأة يأخذ طابعا خاصا ومتميزا، ويصبح ذا نكهة إذا ما كانت صاحبتها لا يحرجها أن تفضح العالم النسائي المتكتم، والذي تسعى المرأة أن تجعله كذلك حتى يحافظ على جاذبيته وسحره. وذلك العالم الخصوصي الذي تنزع المرأة فيه أقنعتها التي فرضها عليها نمط علائقي مجتمعي وثقافي تحكما في عقليتها وعقلية الرجل تاريخا طويلا وعميقا.»[25]

إن رواية "الممنوعة" تصوير للذات المتسترة خلف أسوار الرواية السيرذاتية، وذلك بعرضها لمحطات حياتية واقعية، متدثرة بمتخيل سردي روائي يفسح المجال واسعا أمام إيصال صوتها دون مساءلة ولا رقابة، منطلقة من ماضيها لتستشرف المستقبل في صورة حاضرها، في عملية تبصّر مجهرية للدورة الحياتية للذات، «فتصوير الذات في الأدب يجري غالبا من خلال المتخيَّل. فهناك تتراءى الذات مكبَّرة مرات، أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، أو ممتدة في الماضي وملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى، أو مثقلة بروح النقمة وأجواء الموت والأحلام المطعونة. ما يجمع كل هذا المتخيَّل هو أن تصوير الذات يتسع دائما لتقديم رؤية ذاتية للعالم قد تتزين بخيوط اللاوعي والخيال إلى حد تحويل صورة الذات، ظاهريا، إلى نقيضها. ذلك أن تداعي الأفكار

الذي يرافق هذا العمل يؤدي إلى تكوين مدونة واسعة من الأحلام والاستيهامات وذكريات الطفولة والمُعاش الحاضر، تتستر كلها وراء الرموز، وتتجمع في لحظة واحدة من الزمن الراهن.

ما يميز صورة الذات هو أنها صورة الحاضر لا الماضي، وأنها لا تتم في التدرج الزمني بل يغلب عليها التداعي والتدرج المنطقي، وأنها لا تقدم عملا منجزا بل تبقى مفتوحة للزيادة على مستوى عدد العناصر في كل نقطة. القاعدة الأساسية لتصوير الذات هي: لن أروي لكم ما فعلت (سيرة ذاتية) بل سأقول لكم من أنا (عرض للذات).»[26]

إن تماهي الساردة/ مليكة والبطلة/سلطانة في رواية "الممنوعة" تداخل فيه الذاتي بالموضوعي، وتزاوج فيه الحقيقي بالمتخيل، على سبيل الصدق الأدبي الذي يعد سمة من سمات كتابة المرأة غالبا، يقول محمد معتصم: «وغالبا ما يميز كتابة المرأة في الإبداع "الصدق الأدبي" في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة، الذاتية. فلا نكاد نميز في كثير من كتابة المرأة السردية والشعرية بين الذاتي والموضوعي. إن عملية "الإسقاط" و"التداخل" الملتبس بين الشخصية الروائية/القصصية، وبين الساردة/الراوية/الكاتبة يميزان ويخصبان عمل المرأة الكاتبة.»[27]

وتختم الساردة/البطلة رواية "الممنوعة" بقولها: «- خالد، سأسافر غدا. قل للنساء بأنني سأتضامن معهن حتى وأنا بعيدة.»[28]، إنه العزم على السفر والمغادرة من جديد، مع ترك رسالة للنساء مفادها أن التضامن باق رغم الفراق، ولا تنازل عن قضايا النساء، فالنضال متواصل ولا ينقطع بانعدام التلاقي، فالجسد وإن غيّب بالسفر تبقى الروح كاسرة لكل القيود، وعابرة كل الحدود، في تحدّ منها لكل الصعاب والعراقيل والحواجز التي تسعى لأن تَسِمَهَا بالممنوعة، إنها الذات المتشظية الباحثة عن كينونتها، والأنا التي تحث السير جاهدة إلى تحقيق وجودها رغم الحواجز والعقبات، وكلامها الأخير دليل على إصرارها على المواجهة رغم الانتقال القهري، وتضامنها ذلك إنما هو نفي للهزيمة والاستسلام رغم النكسات والنكبات.

الخاتمة: تعددت الأعمال الروائية النسائية العربية والهدف واحد، وهو التحرر من كل ما يحول بين الأنثى وتطلعاتها، في محاولة منها كسر الأغلال المجتمعية وفك القيود العرفية، والبحث عن ذواتهن اللاتي تاهت بين اغتراب داخلي وآخر خارجي، وغُيِّبَت بين منفى نفسي وآخر وضعي.

لقد سعت الذات النسوية الساردة إلى لملمة شتاتها، وتحقيق مناها في إثبات ما كان قد ضاع منها بفعل أعراف جائرة وتقاليد قاهرة كانت عقبة أمام تطلعاتها، وحواجز مثبطة لعزيمتها، راسمة بذلك صورتها المتشظية بين الألم المعيش والأمل المنشود، ممتطية ركب الانفلات والتمرد، متوسلة الإبداع لتصدح بصوتها في عملية بوح عما يختلج جنانها، وينفّس عنها ما يثقل كاهلها، وذاك ما تمظهر في رواية "الممنوعة" للروائية مليكة مقدم، حيث أنها توسلت الرواية السيرذاتية، إذ مزجت بين صدق واقعي سيري بتخييلي سردي روائي، قصد إثبات ذاتها المنفية المقهورة التي تبحث عن منفذ تتنفس منه حريتها، وتنشد عبره متطلعاتها المأمولة.

هوامش وإحالات المقال

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، ص51.

[2] عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص30 وما بعدها.

[3] حسين مناصرة، المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ص46 وما بعدها.

[4] جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، ص4.

[5] المرجع نفسه، ص4.

[6] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف-دراسة في السرد النسائي-مدخل نظري، ص 86.

[7] حوراء عزيز عليوي، رواية "خديجة وسوسن" للروائية رضوى عاشور في ضوء النقد النسوي، ص353.

[8] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص180.

[9] مليكة مقدم، الممنوعة (رواية)، ص7.

[10] مليكة مقدم، الممنوعة (رواية)، ص12.

[11] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص12.

[12] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص82 وما بعدها.

[13] حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ص181.

[14] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص15.

[15] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، ص44 وما بعدها.

[16] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص416.

[17] محمد صابر عبيد، التشكيل السيرذاتي-التجربة والكتابة، ص5.

[18] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص411.

[19] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب-قراءة سوسيوثقافية، ص246 وما بعدها.

[20] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص31 وما بعدها.

[21] المرجع نفسه، ص14.

[22] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص85.

[23] المرجع نفسه، ص11 وما بعدها.

[24] محمد صابر عبيد، التشكيل السيرذاتي-التجربة والكتابة، ص6.

[25] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص119.

[26] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-إنكليزي-فرنسي، ص118.

[27] محمد معتصم، المرأة والسرد، ص132.

[28] مليكة مقدم، الممنوعة (رواية)، ص191.

قائمة المصادروالمراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
2. جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، مكتبة سلمى الثقافية، ط1، 2017م.
3. حسين مناصرة، المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002م.
4. حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م.
5. حوراء عزيز عليوي، رواية "خديجة وسوسن" للروائية رضوى عاشور في ضوء النقد النسوي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 8، 2018م.
6. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف-دراسة في السرد النسائي-مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003م.
7. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة موسعة، 2008م.
8. عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1439هـ/2018م.
9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-إنكليزي-فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
10. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة (مارس 398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م.
11. محمد صابر عبيد، التشكيل السيرذاتي-التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، د.ط، 1433هـ/2012م.
12. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة-مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

13. مليكة مقدم، الممنوعة (رواية)، تر: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م.
14. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب-قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.