الهوية والتأويل في رواية (رائحة الحب) لعايدة خلدون

Identity and interpretation in the novel the scent of love by Aida Khaldoun

Chahira ZERNADJI
Mohamed Khider-Biskra/ Algérie
chahira.zernadji@univ-biskra.dz

Reçu le: 27/05/2022, **Accepté le:** 17/07/2022, **Publié le:** 30/10/ 2022

ملخص:

إن العودة والحنين إلى الذات، إلى الأصالة وإلى التجذر، إلى الأماكن المغلقة والمفتوحة، إلى الزمن في ماضيه الجميل وذكرياته، هو حديث عن الهوية بكل أبعادها الفلسفيه والنفسية، وفعل التأويل يشرحها ويفسرها، وهذا المقال محاولة لاستجلاء تمثلات الهوية في الرواية الجزائرية، في نموذج من نماذجها وهو (رائحة الحب) للكاتبة عايدة خلدون.

كلمات مفتاحيّة التأويل. الدلالة. الهوية.

Résumé

Le retour de soi à l'originalité et à l'enracinement aux espaces fermés et ouverts, au temps dans son beau passé et ses souvenirs, est s'il parle de l'identité dans toutes ses dimensions philosophiques et psychologiques et d'un acte d'herméneutique qui l'explique. Cet article est une tentative d'éclaircissement des représentations de l'identité dans le roman algérien, dans l'un de ses modèles, qui est (L'odeur de l'amour) de l'écrivain Aida Khaldoun.

.مقدمة :

ينبغي بناء العلاقة بين الهوية والتأويل وفق مزيد من توسيع مفهوم الهوية على فاعليات أخرى، فمن المعهود أن الفاعلية الأساس المسندة إليها هي التعرف على الذات وعلى الآخرين، بالإضافة إلى فاعلية مهمة وكبيرة وهي التأويل، فنحن حين نتعامل مع العالم إنما نفعل ذلك في نطاق تأويل هويات موضوعاته المختلفة، ولكن لا نفعل هذا من دون تأويل هويتنا.

وهذا ما أردنا بحثه في دراستنا هذه، فلا يكفي أن نتعرف على هوية عايدة خلدون فحسب، بل لا بد من تأويل سطور روايتها، وفهم ما طرأ عليها من تغيير للحكم المنطقي، ومنطلقنا في هذه الدراسة إشكالية حددناها في صيغتها الآتية: ما تمثلات الهوية في رواية (رائحة الحب)؟ وما دلالاتها التأويلية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، وعما قد يترتب عنها من تساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي بآلية التحليل، حيث وقفنا على الرواية الأنموذج، بالقراءة والوصف والتحليل والتفسير. وهيكل دراستنا مبتداه ملخص الرواية، وجوهره تمثلات الهوية وقراءتها التأويلية، بما فيها من حقول دلالية للحيوان، وللبادية، وللسماء والطبيعة، وما فيها من مشاعر الأم، أو مشاعر الزوجة، أو الزوجة الثانية...ومنتهاها خاتمة تلخص نتائج البحث وتجملها.

2. ملخص الرواية:

عايدة خلدون امرأة من قلم الإبداع، تُجيد عزف مقاطع الشّجن، سطور واضحة الخوف، روايتها (رائحة الحب) وليدة مخاض الحيف، كتبتها بأبجدية الذّات حين تتألم، تئن وتجمع شتات الممرات في رحلة الكبت والوجع، تسرد خُرافتها عن زمن البداوة، من خيام وبدو، ورائحةٍ لتراب الوطن وأصالة الانتماء.

قمرة هي بطلة الخيمة التي لم ترتكب أية حماقات، تُمثل السّذاجة، والغباء، والتيه، والانصياع، نفس أمّارة بالسوء، والنّتيجة ضياع ديني ودنيوي...، وخالتي (عوالي) هي النفسية المنهكة المنتظرة لغائب كي يحضر، فكان موتها دنيوياً أبدياً.

و(الأم): حالة التمسُّك بالأصالة، تعيش جحوداً زوجياً، خيانة ابنتها التي تركتها ورحلت مع الأب، (أم) تُجسد أصالة المواقف والمبادئ والتشبث بالخيمة. أما (فرحوحة)، فتُجسد طاقة فتية ساذجة، لمحاولة الوصول إلى الهدف، مهما كانت الوسيلة، إلا أن الروائية تختار لها نهاية سيئة، وما فقدان العقل إلا جزاء كل ظالم.

ويمثل (الزوج) دور الخيانة، فقد اختار لخيانته رداء الشّرعية والبحث عمن يرثه، إلا أن حبل الكذب قصير، فقد باع إرثه وإرث أجداده، والزوجة الجديدة لم تستطع تنفيذ المهمّة، بل استقرت العائلة في المدينة. وأخيراً يتمسّك بالبرنوس الذي سبق وأن انتعل قبله الحذاء الأصفر، حذاء التنصُّل من الجذور، لكن سُرعان ما ضاق به كما ضاقت به الدنيا بكل ما رحبت.

3.تمثلات الهوية في الرواية وقراءتها التأويلية:

1.3.الهوية الأنثوية:

يطالعنا في رواية (رائحة الحب) لعايدة خلدون نسيج متلاحم من خطاب الهوية وهوية الخطاب، فالأول هو هاجس كل كاتب، وروائي وشاعر في الأمة العربية نظرا لما عانته هذه الأمة من نكبات متتالية، منذ "هزيمة حزيران 1967"، والثاني هو تمظهرات النص الروائي عندما يخط بأنامل الأنثى، وبمشاعرها وأحاسيسها، حيث ترتبط هوية النص بالهوية النسوية، وتتلاحم الهويتان في قصص النساء، فتهمس الروائية في صمت وقلق عن همومهن، وآلامهن، وتصور زينتهن، وتسمعنا رنّة خلخالهن، لتبرز وبقوة أنوثة نص عايدة خلدون التي أجادت صياغة خطاب الهوية، بناء وتأليفا، فعبرت في رائحة الحب عن ملامح الهوية النسوية ممثلة في هويات الأنثى الأم،

والأنثى الزوجة، والأنثى البائسة، والأنثى الثائرة...، فالمرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها، خاصة إذا اتسم الموضوع بالوجدانية، وسبر أغوار النفس، ورصد مشاعرها الحميمة[1].

يظهر صدق التجربة، وبراعة التصوير في إبراز عايدة خلدون لمشاعر الأمومة وإعلاء صوت الأم الدافئ، فوق كل الأصوات، متأثرة بعامل الرفع من شأن الذات، فنلمح في الرواية "ذلك التصور المتعالي للأمومة الذي يسبغ عليها هالة من القدسية المعادلة للحب المطلق والتفاني الخالص، المجبولة عليه المرأة"[2]، حيث تقول الروائية "... أجُرها لزريبة أمي، خالية من أية رائحة كريهة (...) لجمال شامخة (...) تُشبه عيون أمي (...) الجمر متوهّج، الحزن مُشتعل يتطاير مع ألسنة اللهب"[3]، كما تقول: "صوت أمي الحنون السّاكن المرُّ الحنان، يُمزّق الشروق والضوء خطاً خطاً "[4]. وتقول: "أخجل من حزن وثورة أمي البائسة "[5].

هكذا أرادت خلدون لـ(رائحة الحب) أن تكون، صورة من صور المرأة الضعيفة، لتثير تعاطف قرائها بشكل من الأشكال، وتجعلهم منحازين بدرجة ما إلى قضايا المرأة البائسة، يتأكد هذا المعنى، وهذا التأويل في قولها: "لماذا خلقت كل هذا الحزن في صدر أمي يا الله؟...؟ "[6] ، وقولها: "... الخوف دائماً يقودني إلى أمي"[7]، وقولها أيضا: "أمي مُلتفة حول نفسها في جلسة غريبة تُحاكي الجمال"[8].

فالملاحظ من كل هذه المقاطع أن الروائية تمنح الأم في روايتها دور البطولة، مقابل دور الأبوة، إنها تمنح للأنثى الحضور الأقوى في ذهن القارئ، علها تقلب موازين العالم في هيمنة الرجل عليه، وفي جعله "(هي) غير أساسية، مقابل (هو) الأساس، و(هي) الآخر/الموضوع، مقابل (هو) الذات"[9] .

عايدة تكتب عن الأم فتبدع هذا الإحساس، تشعره بكل حجمه، تذكره بكل تفاصيله، تورثه بكل جيناته، تتفلسف في تحديده تبسط للعالم أجمع أنّها أُم وكان لها أُم وستبقى للعطاء عنواناً. تقول:

---

[1] ينظر: مناصرة، حسين (2008) النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1ص90.

[2] بن غنيسة، نصر الدين، بن غنيسة، إيمان (2020) إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي،التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، م9، ع2، ، ص120.

[3] خلدون، عايدة (2016) رائحة الحب، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، ص 66.

[4] نفسه، ص 67.

[5] نفسه، ص 68.

[6] نفسه، ص 68.

[7] نفسه، ص 71.

[8] نفسه، ص 71.

[9] ينظر: بن غنيسة، نصر الدين، بن غنيسة،إيمان، إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي،التواصل الأدبي، ص115.

"تتأمل إبلها بعيون وديعة طاغية الحضور "[10].

"أبصق التراب والدموع، تبصق أمي بقايا الخزامى، ألتقطها أضعها في فمي بلعاب أمي وبعض التراب "[11].

"ما أتعس العمر الذي أتى بعد كل تلك البهجة"[12].

تحاول المبدعة أن تبرز مشاعر الأمومة في الرواية، أن تجعل الأم محورا لبنيتها السردية، وأن تجعلها تطغى في البنية الذهنية للمتلقي "تفكيكا لآليات الهيمنة التي يمارسها الرجل على المرأة نيابة عن المجتمع"[13]. وكأن الكاتبة في تركيزها على الشعور بالأمومة، وعلى دورها الأنثوي كأم، وكزوجة تقف وبقوة في وجه الدعوة "إلى إعادة صياغة هوية المرأة انطلاقا من ذاتها وبمنأى عن أي ثنائية ضدية أو تكاملية تجمعها بالرجل"[14]، فلا الألم ولا الأحزان والمآسي، ولا حتى الخيانة الزوجية تنفي هويتها كأم تهدي الحب والحنان وتحيطك بالجَمال، رغم روث الجِمال: " أمي أيتها البائسة بثوبك القديم ورائحة الحليب وروث الجِمال "[15].

كيف لا وهذه الرواية قد خطت بأنامل الأنثى التي تشعر وحدها ببؤس بنات جنسها، بآلامهن وآمالهن، وتخجل من جروحهن: "أخجل مِن جُرح أمي أقترب مِنها، رغما عني..."، فتتأسس معالم الأنوثة في النص النسوي عند عايدة خلدون مبرزة هويتها كأم بائسة، حزينة، تقف شامخة في وجه الصدمات والأزمات: "إنها أزمة أمومة وطفولة باردة"[16]، " أمّي مات فيها شيء أحسُّه كبيراً "[17].

رغم كل الإشكالات التي تعترض الأم في (رائحة الحب) إلا أن المبدعة لا تسعى أبدا إلى نفي "التعارض الجنسي كمعيار لتحديد هوية المرأة"[18]، فهي الأم، والأمومة فيها رمز الهوية، بل فخر الهوية، فألذ القهوة من يديها "ألذ قهوة أشربها من يد أمي وآخر فنجان"[19]، والحنين يعوي إليها: "حنين إلى أمي بدأ يعوي في صدري لدرجة

---

[10] الرواية، ص 71.

[11] نفسه، ص 72.

[12] نفسه، ص 72.

[13] بن غنيسة، نصر الدين، بن غنيسة، إيمان، إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي،التواصل الأدبي، ص115.

[14] نفسه، ص121.

[15] الرواية، ص 57.

[16] نفسه، ص 52.

[17] نفسه، ص 56.

[18] ينظر: بن غنيسة، نصر الدين، بن غنيسة، إيمان، إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي،التواصل الأدبي، ص115.

[19] الرواية، ص 77.

الألم "[20]، والجَمال بين يديها "أمي أجمل بكثير، بل لا وجه للمقارنة على الإطلاق سوى فارق السّن"[21]، هي ببساطة هوية الأنثى التي تكشفها أنوثة النص.

2.3. الهوية الذكورية:

تطرح الكاتبة مرة أخرى إشكال الأنوثة في مقابل الذكورة، والأمومة في مقابل الأبوة، فتقول: "أجيبي يا امرأة... أبوك كان فلّاحاً... وأمُك نايلية حُرّة يبست على خيط النيرة وهي تغزل برانيس للرجالة، وماتت بين الخيطان "[22]، لكن هذا لا يخلق عندها أزمة هوية إطلاقا، فالأبوة في نظرها ليست مقابلا للأمومة، أو ضدا لها، إنهما معنيان متكافئان، متناظران، متعادلان، إنهما وجهان لعملة واحدة يفتخر بها الأبناء، فها هي عايدة تقول على لسان أحد أبطالها: "لماذا تنحني يا أبي الباب يُقارب السّماء"[23].

فَلِم ينحني هذا العظيم؟ هذا الأب الذي تساهم الأم في صنع قوته، وتزيد في سلطته بيديها، هذا الأب الذي لا يحلو البيت من دونه، فهو "أب حجره مملوء بالحلوى والدّمى، بيت دافئ دون سقف، ودون باب"[24]، إنه الأب الذي يصنع الدفء، ولو كان السقف مخلوعا، ويحقق الأمان، ولو كان الباب منزوعا، هكذا ترسم خلدون هوية أبناء العروبة، كما رسمتها أم من قبلها، فخطابات الغرب عن تحرر المرأة، وانفلاتها عن الرجل، لا يحدد هوية المرأة العربية، بل بالعكس تماما، ما من هوية لهذه المرأة كما أرادت الرواية خارج حدود يضعها الرجل، مسيطرا، ومسيرا، ومتحكما، بل ومتجبرا أيضا.

تشتكي الروائية من أنانية أب، فتقول:

"آه يا أبي، قطيعك يُؤكل في ليلةٍ، كيف ستُمضي باقي اللّيالي، الشهور والسّنين، والعام هزيل أعجف "[25].

"أريد ولداً يرثني ويحمل اسمي واسم عرشي... أولاد سيدي أحمد[26].

"" آه يا أبي، بعت آخر الميراث "[27].

"يخرج من صدره حِذاء أحمر يضعه عند رأسي ينحني ويخرج"[28].

---

[20] نفسه، ص 60.

[21] نفسه، ص 64.

[22] نفسه، ص 71.

[23] نفسه، ص 95.

[24] نفسه، ص 113.

[25] نفسه، ص 59.

[26] نفسه، ص 65.

[27] نفسه، ص 77.

" أبي يزداد التصاقا ببرنوسه كل يوم"[29].

ففي الاتجاه المعاكس لإبراز هوية الأنثى المضطهَدة، استعطافا للمتلقي، تقوم الروائية بإظهار الرجل في صورة الظالم المضطهِد، الذي يمنع الحقوق ويزرع الآلام في نفوس إناثه؛ لترسم بهذا التصوير الذي يضعنا في إطار الصراع الأبدي بين هوية الأنثى وهوية الذكر ملامح الأنوثة التي تزين خطابها الروائي، وتؤسس معالمه.

تتأزم الهوية، وتزداد إشكالاتها في الطرح الروائي المعاصر؛ لأن المرأة لم تعد تقبل أن تنحصر طبيعتها الأنثوية في قرارات تفرضها الهوية الذكورية، وهي سَجنها في فضاء المنزل الضيق، أو أن تلعب دور الضحية، لكن الواقع يجعلها رهينة هذا الدور، ويساهم في تخطيط ملامح هويتها، فهي فضلا عن كونها الأم إنها الزوجة الثانية، التي اختارها الرجل تجديدا لحياته، وإنكارا لذكرياته. تقول الكاتبة وصفا لهذه المرأة التي خانها الرجل: "تأخذ عصاها، تخرج، تسوق الإبل وتسرح في دُنيا الله، فالحياة لا تتوقف إلاّ أن جحيم الخيانة يُعلّق شاهداً على قبر وجودنا"[30]، " أبوك سيتزوج امرأة تُنجب له الولد الذي سيرث الحذاء "[31].

يبلغ الأسى بالأنثى أن تشعر بالاغتراب، والاغتراب يعني "أن يكون الإنسان غير نفسه، بعد أن ينقسم إلى قسمين، هوية باقية وغيرية تجذبها"[32] ، تقول الروائية: "أصبحت لا أعرف لماذا أشعر بغربة ملامحي[33]، وتقول: "عويشة سأرحل مع القمر... ضاق بي كل هذا الاتساع، شيء ما يُناديني للرّحيل "[34]، فالضيق الذي تشير إليه الروائية يعبر عن اغتراب يسجنها، ويدفعها أن تخرج لتسوق الإبل وتسرح في دُنيا الله؛ لأنها تخشى أن يؤدي بها الاغتراب إلى "العزلة والانطواء، أو الانتشار والعنف"[35]، لهذا تلتمس المرأة لرجلها العذر فتقول: أبوك سيتزوج امرأة تُنجب له الولد الذي سيرث الحذاء.

---

[28] نفسه، ص 105.

[29] نفسه، ص 114.

[30] نفسه، ص35.

[31] نفسه، ص53.

[32] حسنين، حسن حنفي (2012) الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرةط1، ص 12.

[33] الرواية، ص 90.

[34] نفسه، ص 51.

[35] حنفي، حسن الحسنين الهوية، ص25.

لقد صار الحزن ملمحا مهما في بناء الهوية الأنثوية، تعيش الأشجان والهموم والأحزان، وكلها من صنع الرجل الذي "يعشق حذاءه وكفى"[36]. سمات ميزت الشخوص الأنثوية في الرواية، وشكلت ثقافتها، وتاريخها، وحاضرها، شكلت حضارتها ومعتقداتها، فالرجل في مجتمعها لا يموت إلا نبيلا، "ارحلي والرمال ضيقة على جنونك، وواسعة لدفنك، ارحلي فأنا رجل يشق طريقه بنبل نحو الموت... "[37].

وتزداد الهوية في رواية (رائحة الحب) تأزما، عندما يسهم الرجل/الأب في نفس البطلة ندما على التجذر والأصالة، وعلى الانتماء، فهي لم تعد تمجّد الخيمة كما كانت، "ضاقت بي الصحراء خنقتني"[38]. وهنا تخلق الأنثى جوا آخر لم نألفه مع النصوص سالفة الذكر، فالمرأة هنا جانحة نحو التحرر، ونحو الانفتاح، والتخلص من قيد الذكر، وقيد ذلك البناء الهش الذي سجنها فيه (الخيمة)، لأنه اختار "امرأة أخرى صدرها مليء بالحنان والسُّكر. فلم تكتف عايدة خلدون بتصوير هوية أنثاها في صورة الضعيف الذليل، بل صورتها في صورة الثائر الممتعض، إذ تقول: " أُريد أن أخرج من رأسي وأتسرّب من جسدي، أرحل إلى بُقعة ما في الأرض أو السّماء، لا تمتُّ لعالم البشر بصلةٍ"، وتقول: " قصّي ضفائري يا قمرة، لا أريد أن أشبه أمي"[39].

لقد صارت الأم الآن رمزا للضعف والهوان، وابنتها لا يجب أن تشبهها في ضعفها وهوانها، تسعى كاتبتنا إلى إغرائنا بملمح آخر، من ملامح الهوية الأنثوية التي تثور على عادات الأم الضعيفة المستكينة أمام تحقير الذكر، وإهاناته، فهي المرأة الجديدة التي تقول:

" لم أعد أعرفني، امرأة جديدة (...) برائحة جديدة ...".

أتحرر من شيء ما، أضعه بعناية في كيس"[40].

" أدخل الغرفة، رأسي مملوء بأحداث مُتصارعة ليوم خارجٍ عن زمني المعتاد "[41].

اسكنيني وجهك في فجوة من الفجوات، ودعيني أندثر خطاً بين الخطوط وأغيب عن هذا العالم"[42].

"آه من هذه الرّمال عُمقها مُرُّ وسطحها مر"[43].

---

[36] الرواية، ص 56.

[37] الرواية، ص 71.

[38] الرواية، ص 70.

[39] نفسه، ص 102.

[40] نفسه، ص 101.

[41] نفسه، ص 104.

[42] نفسه، ص 61.

[43] نفسه، ص 69.

وتضطرب الهوية في تصوراتها الجديدة، لأن العالم الجديد مرعب، ومخيف، تقول الكاتبة على لسان أبطالها: "ما أضيق الاتساع!"[44]. "فرح غريب مُفاجئ يعتريني رُغماً عني، هل وراء هذا العالم المرُّ الذي يتطاير حبّات عوالم أخرى؟"[45]. "كم أنا وحيدة في هذه المدينة المفجعة!"[46]. إنه الاغتراب مرة أخرى، فلئن ضاق بالمرء الاتساع فأنى له بالرحب والسعة؟ أنى له بالأمل؟ وكل العالم ضيق، والقلب أعمى لا يرى، والنفس وحيدة ترقب المدينة الموحشة، يفعل الاغتراب بصاحبه ما يفعله العدو بعدوه، ففي مفهومه تدخل جملة عناصر تعزلك عن ذاتك وعن مجتمعك، مثل: "العجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وعدم الشعور بمغزى الحياة"[47]. لذا تكثر تساؤلات الروائية على لسان شخوصها، معبرة عن تيه وضياع، وقلق واضطراب، فتقول: "آهٍ يا سُكَّر أمي الدّافئ في الصّدر لماذا تُخلّف كل هذه المرارة؟"[48]. "آه يا حنة، يا وجعي الجديد، كيف سأملأ عينك وعالمي كُلّه ضيق؟ أي طريق سأُنيره لك وقلبي لا يرى؟ كيف أجنّبك الرّفس فوق الياسمين وخطاي مُتعثّرة لم تجد توازنها؟"[49].

3.3. الحقول الدلالية:

1.3.3.حقل البداوة:

تعبر الألفاظ في هذا الحقل وفي مجملها عن الفضاء المكاني الذي جرت فيه أحداث الرواية، وتعبر من ناحية أخرى عن الأصالة، فالبادية العربية رمز الأصالة، وهي حامية التراث، لم تختلط بمغريات العصر، ولم تشوهها الحداثة ومستجداتها، لا تزال بداية (رائحة الحب) تعبق برائحة المسك والعنبر والقهوة، ورائحة الخزامى أيضا.

فالروائية تؤكد في خطابها هذا على مجموعة بعينها من الألفاظ، إن الاختيار ليس عفويا، ولا اعتباطيا، لهذا التوظيف مقاصده ودلالاته، فالخزامى مثلا "زهرة جميلة الشكل، زكية الرائحة... تشتهر... باستخداماتها الكثيرة في مجالات التجميل والاستجمام، حيث إن شكلها ولونها البنفسجي الجميل، يزين المكان ويعطيه رونقا رائعا... ارتبطت زهرة الخزامى بكثير من القصص الخرافية الشعبية التي تناولتها الألسن وتناقلتها عبر الأزمان، حيث ترى بعض الشعوب أن استنشاق هذه الزهرة قد يمكن الشخص من رؤية الأشباح، كما أن مجتمعات أخرى تؤمن

---

[44] نفسه، ص 72.

[45] نفسه، ص 74.

[46] نفسه، ص 95.

[47] النوري، قيس(1985) الاغتراب (اصطلاحا ومفهوما وواقعاً)، مجلة عالم الفكر، مج 10 ، ص 3.

[48] نفسه، ص 105.

[49] نفسه، ص 108.

بقدرات هذه الزهرة الروحانية، وتأثيرها على قوة الشخص، ومزاجه وشجاعته... كما أن جيوش الرومان كانت تستخدمها لمعالجة جرحى محاربيها، كمطهر للجروح ولتخفيف الألم، كما أنها مقاومة للالتهاب"[50]. كل هذه الدلالات والمعاني المحيطة بالخزامى جعلت عايدة خلدون تتحدث عنها بكثرة، وتشير إليها باستمرار، فهي نبتة الجمال والاسترخاء، في ظل بادية قاسية وصعبة.

من بين الألفاظ البدوية التي وردت في روايتنا أيضا: الحلفاء، ونوار الدفلى، والخيمة، والمسك، والعنبر، ورائحة القهوة بالشيح، والزربية، والرّحبة، والغايطة، والبنادير، وقرع الخلاخيل في الأرجل، وبخور أم الناس...، كل هذه وغيرها ألفاظ للفرح وللخصوصية البدوية، رمز من رموز الثقافة الشعبية، والهوية الاجتماعية لبيئة عايدة خلدون من خلال شخوص روايتها.

2.3.3.حقل الطبيعة:

تشير الكاتبة إلى كثير من الألفاظ العائدة إلى الطبيعة، وتؤكد على الالتحام بها، فتقول:

"إنها الشمس التي..."[51].

"ركبت الغمام، رقصنا في السّماء، يداي تلوحان للنجوم يُمنة ويُسرة... أصابعي انغرست في القمر"[52].

"عالم كان سحريا مليئا بالألوان، زرقة السّماء الصّافية، صغار الصحراء الذّهبية، الأشجار الخضراء، المليئة بالحياة والصّفاء قرص الشمس الذي كان يملأ قلبي بهجة..."[53].

"الشمس شاحبة سحب مُتّسخة البياض "، هذا العمق في الوصف، دال على وجع امرأة تُخبر لتوّها بخيانة زوجية مُتّسخة البياض.

"آه لو تُمطر... وكأني خُلقت من جديد تحت زخّات المطر في هذه الجُملة دليل الخلاص والطُهر من كل وجع قد يكتنف الروح، فالمطر أحيانا يغسل أدران قلب مكلوم لبعث جديد.

"علك (دمت أم القرى) وأم الذّاكرة الشعبية "[54].

---

[50] صحيفة الاتحاد: https://www.alittihad.ae/article/14667/2010/ في الساعة: 09:30 بتاريخ: 2021/08/20.

[51] نفسه، ص 10.

[52] نفسه، ص 15.

[53] نفسه، ص 72.

[54] نفسه، ص 28.

لا شك أن للألفاظ الواردة في هذه النصوص دلالاتها، وأبعادها النفسية والاجتماعية، ومن ثمة تظهر أبعادها التأويلية، فالشمس والسماء والأشجار والمطر...رمز لنفس منفتحة متسعة الآفاق، رمز للاخضرار والخصب والنماء، فالأم وهي بطلة الرواية شجرة مثمرة كل من حام حولها أكل من ثمرها أو استظل بظلها.

كما نلحظ في الرواية توظيفا كثيفا للسّماء، فالسماء في معجم اللغة العربية المعاصرة "سَماء : جمع سَموات (لغير المصدر)، مصدر سما: سما إلى، سما ب: ما يقابل الأرض، ويُشاهد فوقها كقُبَّة زرقاء، وتصغيرها سُمَيَّة، ﴿وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ﴾[55]، بلَغ عنانَ السَّماء :ارتفع وعلا، – زُرْقة السَّماء :لونها الأزرق، –سماء البيت: رواقه، وهي الشُّقَّة التي دون العليا، أنثى وقد تُذكَّر، سماء الرُّؤية: فلك البروج وهي دائرة ترسمها الشَّمس في سيرها في سنة واحدة وتُقسَّم إلى اثني عشر برجًا، سماء السَّموات :اسم الفلك الأعظم..."[56].

فالسماء هي ما يعتلي الأرض رفعا بغير عمد، وهي في أسمى دلالاتها تعني القوة الإلهية، وتعني الرفعة والقدر العالي، تقول الكاتبة: "السّماء بدأت تصعد إلى مكانها بعد أن كانت تترافس مع الجميع، النجوم مسحت عنها التراب، وتبعث السّماء، تمركزت في فراغ ما، وبدأت تتلألأ من جديد، القمر في مُستقرّه يكاد يُصبُّ نَاراً ... ليلة من ليالي القمر... لقد شهدت فصلاً من فصول القمر وسقوط السّماء ..." [57]، وأن تسقط السماء فذلك سقوط حر للأحلام والآمال، سقوط للقيم والمبادئ، وتخل عن الأصالة وكسر لمعالم الهوية، وتهشيم لأركانها.

3.3.3. حقل الحيوان:

نجد في الرواية العديد من الحيوانات والأصوات التي تصدرها، لأن هذه الحيوانات جزء من البادية، إنها المكان الذي اشتُمت فيه (رائحة الحب)، ودارت أحداثها، وهذه الحيوانات جزء من الحياة التي سعت عايدة خلدون إلى تصويرها، ومن ثمة فهي جزء من الهوية الثقافية التي تمثلها، وما الهوية الثقافية إلا "جملة الخبرات الاجتماعية والحكمة الأخلاقية والدينية والاتفاقات الأيديولوجية النظرية التي يصوغها مجتمع ما، بحيث تصبح تلك الخبرات والاتفاقات النظرية قوانين...ليس من اليسير اختراقها، أو العبث بها أو محاولة تغييرها، إلا من أجل تغييرها والارتقاء بها[58].

---

[55] الملك/5.

[56] الموقع الالكتروني: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar ، في الساعة: 09:46، بتاريخ: 2021/08/20.

[57] نفسه، ص 59.

[58] سالم، فاطمة الزهراء (2008) نحو هوية عربية ثقافية إسلامية، دار العالم العربي، القاهر، ص 31.

فضلا عن رائحة الحب التي تغنت بها الرواية، نجد الصخب يملؤها، من نباح الكلاب، وصياح الأغنام، وخوار البقر، وزعيق الماعز، وذلك دليل الانتماء إلى المكان كانتمائنا إلى الدين تقريبا، فالحديث في خطاب عايدة خلدون عن الهوية "يتورط دائما في إشكالية مرتبطة بالمكان"[59]. الماعز في الوراء، الماعز هادئ، الجِمال، الإبل...، تحدد هذه الألفاظ معالم الفضاء المكاني للرواية؛ إنها الجلفة بصحرائها، وترابها، وسمائها وبحيواناتها الأصيلة، كلها تنسج خيوط الثقافة العربية، بظواهرها المختلفة، و"بوصفها موضوعات تواصلية، وأنساقا دلالية"[60] ، إذ تتشابك هذه الخيوط بعضها ببعض، فتنسج مرة أخرى معالم الهوية، "إذ لا توجد هوية بلا ثقافة تحدد معالمها"[61].

4.3. اللغة:

تعد اللغة أحد أهم أركان الهوية، بألفاظها وتعبيراتها، وهي تتوحد مع الأركان الأخرى[62]، وترتبط بها، فيعبر من خلالها عن الثقافة والقيم والمبادئ، التي تعد أسسا ومرتكزات رئيسة في تشكيل الهوية، تصبغها بألوان محددة، وتطرزها بوشي معين، لتبرز هوية الأفراد والجماعات بحسب تفاعل هذه الأركان بعضها ببعض، وفي رواية (رائحة الحب) تم توظيف اللغة بصورة تفاعلية واضحة تربطها بالثقافة، فكانت العربية على لسان عايدة خلدون هي لغة البادية، وهي لغة الصحراء، ولغة الخيمة، والقبيلة، كما أنها لغة المرأة المضطهدة المقهورة، ويتجلى ذلك بوضوح في تكرار ألفاظ بعينها نجليها فيما يأتي:

1.4.3. تكرار لفظة "رائحة"

تنمو دلالة هذا التكرار، وتتنامى، لتعبر عن توظيف لغوي ذي مقاصد ودلالات توحي بالانتماء والهوية، فبين رائحة التمر، ورائحة الكسكس، ورائحة الخزامى تفوح رائحة بيئة صحراوية أصيلة، بلغتها وثقافتها، وقيمها ومبادئها، بتقاليد نسائها ورجالها، فهوية الوطن محددة بها.

لقد تكررت لفظة (رائحة) بشكل واسع جدا في رواية (رائحة الحب)، ولا غرو في ذلك في عبارات متناسلة من عنوان النص، أو من البوابة الكبرى للرواية، ففي العنوان إحالتان سيميائيتان؛ "الإحالة الأولى دلالية، احتفاء بالكتاب، وإغراء للقراء، ...وإحالة مرجعية للإشارة إلى فحوى الكتاب"[63]، وهذا ما فعلته عايدة خلدون في روايتها، فكل الناس باحث عن الحب، راكض وراء روائحه، وكل الناس متلمس معناه في كل شيء.

---

[59] أفاية، محمد نور الدين (1988) الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 14.

[60] برهومة، عيسى عودة (2007) سيمياء العنوان في الدرس العربي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع25/97، ص 145.

[61] سالم، فاطمة الزهراء، نحو هوية عربية ثقافية إسلامية، ص 63

[62] نفسه، ص 78

[63] برهومة، عيسى عودة سيمياء العنوان في الدرس العربي، ص 153.

إن رائحة الحب التي فاحت من صدر الرواية حملت معها روائح عديدة ومتعددة عبرت عن تمثلات الهوية في الرواية الأنموذج، وحملت معها هموم المرأة المضطهدة، وأحلام المرأة الجديدة، وبؤس الرجل الأناني، وبيئة كل هؤلاء بترابها ومائها وسمائها، وحيواناتها ونباتها، ويمكننا أن نلخص تكرار لفظة (رائحة) فيما يلي، محاولين الوقوف عند هذا التوظيف وتحديد أبعاده التأويلية:

- أصبح لليل رائحة الحنين: فالليل بكل ما يحمله من ظلمة ووحشة، يوحي بالحنين للنور، والشوق للراحة والطمأنينة، وتلك هي رائحة الحنين.
- رائحة الدَّم والجنين، رائحة الطفولة: دليل الأمومة، كرمز من رموز الهوية الأنثوية.
- رائحة الغياب، الحزن: دليل الآلام المكبوتة، والجراح الموجوعة التي تصورها الرواية، فتصير جزءا من ملامح الهوية الأنثوية في هذا الخطاب النسوي.
- رائحة حب هارب، رائحة حُب عتيق، رائحة حب غريب، رائحة حب تلفّ المكان: عندما يتفرع العنوان، وينثر فروعه في كل أجزاء النص تعبيرا عن الرغبة في الحب، والبحث عنه، فالمرء يشتم رائحته تلمسا لطريقه، وبواعثه.
- رائحة غريبة، رائحة غدر الليلة: دليل الشك والريبة، والخيانة الزوجية.
- رائحة الرّحيل، بقايا من رائحة قطيع راحل: تعبيرا عن الرغبة في كسر القيود، وهجر عالم الذل والاضطهاد، فالرحيل بداية التحرر من الماضي، ونهاية قيد الحاضر.
- رائحة القهوة بالشيح، رائحة القهوة مُعبّقة بالهيل، رائحة الخبز، التراب، الروث، والبعر، رائحتك صحراء، رائحة الخزامى التي تلوكها أمي، رائحة الشمس: دليل الأصالة، فكل رائحة من هذه تمنح المكان والأشياء قيمتها.
- الماء يخرج كل الروائح، الجيفة، التراب، الدم: البحث عن الصفاء والنقاء، وقبول الواقع لا كما هو، ولكن مع السعي لتغييره.
- انزعي عنك ثوب البؤس، لم أعد أطيق رائحته: الرغبة في التغيير، والركض وراء عالم جديد يستوعب أحلامنا وآمالنا.
- إنه فُستان مُبارك يا أبي، رائحته مسك وعنبر وشهداء: هو البرنس الذي تعبق رائحته برائحة الشهداء، هو رمز المجد، رمز الثقافة العربية المتجذرة بثوب أبنائها، وملمحهم، ففي العبارة أكثر من إيحاء، فالثوب لأبي، ورائحته من بقايا الشهداء، أي تقديس أكثر من هذا؟ وأي عظمة للابس البرنس أكثر من هذه؟ كفاك فخرا يا أبي أنك الرجل ذو الرداء الشعبي الذي ارتداه الشهداء، ففي العبارة تفوح مرة أخرى

رائحة الهوية الذكورية التي تتغنى بها الرواية؛ لأن كاتبتنا، لا تنوي التنصل من هويتها الأنثوية التي تقوى بقوة الهوية الذكورية.

2.4.3. لفظة السُّكر:

تكرر الكاتبة لفظة السكر في عدة مواضع منها: يبنون عوالم مجهولة مليئة بالسُّكر، آهٍ سُكّر أُمي! ألم خيبتها الصّغيرة في الحليب والسُّكر، لا حياة للسكّر والحليب، سأعجن صدري بالعسل والسُّكر، كل شيء مني هارب إلاّ السُّكر، التمر المسروق مِن الجراب والسُّكر، لماذا كانت تسرق السُّكر من أيدينا؟ فتَكرر –بعد أن فاحت رائحة الخيانة، وقساوة الهجر، والاضطراب– لفظةَ (السكر)، وتكرر معها معنى الفرح، والمسرات بين ثنايا (رائحة الحب)؛ لأن الروائية تأبى أن تجعل الحزن ملمح هويتها الأنثوية، لقد وجدت في السكر ملمحا جميلا يمكن أن يزين هوية شخوصها، فتتزين هي ذاتها، بحلاوة ذلك، وتتجمل.

يبدو في تكرار هذه اللفظة وغيرها أن الكاتبة توظف اللغة لتبين عن هويتها بعدِّها "الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرف عليه الآخرون، باعتباره منتميا لتلك الجماعة"[64]، فالسكر في الرواية حاضر لا بمعناه المعجمي فقط، بل بمعناه السياقي الذي يحتاج استنباط معناه إلى جهد تأويلي، تعضده العلاقات النصية الحاضرة في الرواية، ففي قول عايدة خلدون: "تناولي قطعة سكر من صدرها وعينها تشع ماءً"، لا يقصد من السكر ذلك المعنى الحرفي الذي ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: "سكَّر الماءَ ونحوَه: حلاّه بالسُّكّر"[65]، بل المقصود، تضحيات الأم وبذلها في العطاء والمنح، في الوقت الذي تستنزف فيه من كل الجهات، قلب يتوجع، وعين تدمع (عينها تشع ماءً)، لكنك لا تجد في صدرها إلا قطعة سكر، فصدرها كما جاء في الرواية "مليء بالحنان والسُّكر"[66].

5.3. التناص:

يَمثُل النص الغائب في رواية (رائحة الحب) شامخا، بأبعاده النفسية والثقافية والتاريخية، ليساهم كأسلوب لغوي في رسم الهوية التي سعت عايدة خلدون إلى تحديدها من خلال خطابها الروائي محل الدراسة، فالتناص بجميع أنواعه بناء للهوية النصية، وهندسة لمعمارها، فعندما تستحضر الكاتبة قصص الموروث الشعبي الجزائري بروح نايلية فإنما تؤكد على هويتها الجزائرية العربية، ففي الوقت الذي اكتسى فيه كثير من شعراء عصرنا وأدبائه ثوب التجديد، موظفين رموز الثقافة الغربية وتماتها، اكتفت، أو ركزت المبدعة عايدة خلدون على رموز ثقافتها، وجعلت التناص في بنيتها اللغوية متجذرا ومتأصلا، منبته ثقافة دينية إسلامية، أو شعرية عربية، أو تراثية جزائرية.

---

[64] عمارة، محمد (1999) مخاطر العلومة على الهوية الثقافية، ، سلسلة التنوير الإسلامي، دار النهضة، مصر، ع33، ص06.

[65] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar /

[66] الرواية، 20

نجد الكاتبة تستحضر الشخصية التراثية (لونجة بنت السلطان)، هذا الاستحضار الذي يُحيلنا إلى تلكم الأحاجي والقصص، فتقول: "مُنبهرات بالحذاء الأحمر الذي لم تلبسه قبلها إلاّ لونجة بنت السّلطان "[67]. فلونجة بنت السلطان هنا هي رمز العز والدلال، ورمز الشموخ والسلطنة.

وتستحضر من (رباعيات نوارة لهبيلة) للشاعرة: زينب الأعوج قولها[68]:

آجي تحلب لحليب

قالت في هذا الزمان

لَمصْدري

حليب لميمة ما عادش

طعمه، غير ما

عاد طعمه طعم الدّفلى

وكل ما هو مُرّ.

وتستحضر النص القرآني فتقول: "مدرسة قرآنية لا شرقية ولا غربية[69]، قياسا على قوله تعالى: ﴿ زَيتونةٍ لا شَرقيةٍ ولا غَربيةٍ يكادُ زَيتُهَا يُضِيءُ ﴾ [70]، وقياسا على قوله تعالى: ﴿ قالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾[71]، تقول: "كيف نُحدّث من كانت بالثدي صبيّة"[72]، وفي تناص آخر تقول: "...يكاد ينطفئ نورهما من شدّة الوهج والاشتعال"[73]، وهو القول الذي يذكرنا بالآية الكريمة: ﴿يَكادُ زَيتُها يُضيء﴾ [74].

تؤكد الروائية على ثقافتها الدينية، وعلى أصالة انتمائها، وعلى هويتها الإسلامية، فتقتبس من لفظ القرآن ومن معناه في عدة مواضع، تقول أيضا: "لست أدري كم لبثت فوق الرِّمال "، وتقول: " أهش بعصاي " كما تقول: " تميد بي ذاكرة الصحراء"، فلم يعد نص خلدون مجرد رواية للتسلية والسمر، والمطالعة أوقات الفراغ، إنها

---

[67] نفسه، ص 23.

[68] الأعوج، زينب (2010) رباعيات نوارة لهبيلة، منشورات الجمل، لبنان، ط1، ص63.

[69] نفسه، ص 27.

[70] النور/35.

[71] مريم/29.

[72] نفسه، ص 23.

[73] نفسه، ص 62.

[74] النور/35.

الخطاب الفسيفسائي الذي يتلون فيه النص الحاضر بألوان مزهوة من النص الغائب، تأكيدا على صلته بواقعه، وبعلاقته بنصوص عاصرته أو سبقته، ونفيا لاستقلاليته؛ لأن "إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته، مغلقا عليها في الوقت نفسه ... إمكانية معدومة"[75].

إن النص الحاضر أمامنا لم يعد مجرد نسج بخيوط قديمة، لقد تلاحمت خيوطه حتى صارت "نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها"[76]، فالنص متفاعل مع غيره إن بشكل خاص حين يقيم نصٌ ما علاقةً مع نصٍ آخرَ محددٍ، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً. وإن بشكل عام، حيث يقيم النص علاقاته مع نصوص عديدة، مع ما بينها من اختلاف عل صعيد الجنس والنوع والنمط[77]، كما هو مع الشعر الحر في نص خلدون، حيث تستحضر من شعر محمود درويش قوله[78]:

أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي
.....
وأخجل من دمع أمي

فتقول: " أخجل من جرح أمي "[79]، لتؤكد من خلال هذا الاستحضار، والنسج محكم الخيوط على انتماء النص الثقافي، وعلى هويته العربية.

7. خاتمة:

من خلال هذه الدراسة نستنتج أن ثنائية الهوية والتأويل متصلة بالنصوص الإبداعية اتصالا وثيقا ،نظرا لما تحمله هذه النصوص من معان متصلة بالإنسان في كينونته وتوجهاته المعرفية والفكرية، بل وتشمل كل ما له صلة بقوميته وأصالته، فالهوية تتحدد انطلاقا من معرفة الأنا لذاتها، وهذا ما صنعته عايدة خلدون، وذلك بعد فعل التأويل الذي يمارسه كل قارئ لروايتها، فبعد أن وقفت هذه الدراسة بالقراءة التأويلية، على تمثلات الهوية في رواية (رائحة الحب)، كانت النتائج في خلاصتها كالآتي:

---

[75] حافظ، صبري (1996) أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة ص 58

[76] مفتاح ، محمد (1999) المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص41.

[77] يقطين، سعيد (1989) انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، ص95

[78] درويش، محمود (1994) ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ط14، ص93.

[79] الرواية، ص53.

– تميزت الرواية الأنموذج بشساعة مساحة الضمني، واتساع فضاء المسكوت عنه، حيث مالت عايدة خلدون إلى مخاطبة قرائها في صمت وقلق، فكثرت عندها علامات الحذف، التي جاءت نتيجة لذلك القلق، فأنتجت معها فسحة التفكير، ورحابة التأويل، اللذين مهدا للقارئ سبيل الكشف والإنتاج الدلالي.

– تنتمي (رائحة الحب) إلى نصوص الهوية في الرواية العربية، حيث طرحت إشكالية الهوية عند المرأة الجزائرية، مجسَدة في المرأة النايلية، فطغى الطرح على كل صفحات الرواية، وصبغها بمشاعر الأنثى وأحاسيسها، فقرأنا مع عايدة خلدون خطاب الأنثى وشعرنا معها بأنوثته، ونعومته، كما اكتشفنا سحر عوالمه، وفيض دلالاته.

– يظهر في الرواية وجها الهوية الأنثوية والذكورية بشكل لافت، فيُبرزان معا ملامح أنوثة النص، ونعومته، حيث تركز الرواية على تصوير المرأة البائسة والمكافحة، مقابل صورة الرجل الأناني القاسي، مستدرجة القارئ إلى شراك التعاطف مع الأنثى، إعلاء من شأنها، وقضاء على أزمة هويتها.

– تبدو الرواية في مجملها تصويرا لعاطفة الأمومة، واستنطاقا لصمت الأنثى البدوية التي لا تهوى إلا أن تكون أما، لكنها تأكيد في صميمها على هوية هذه الأنثى التي تعادل الذكر، إصرار على هوية امرأة خلقت في البادية الصحراوية، ولم تعرف من العالم تمدنه، ورقمنته، لكنها تعرف دور الأم في بناء دعائمه.

– تكثف الكاتبة عايدة خلدون من تصوير الآخر (الرجل)، كسبب من أسباب الآلام والجراح، وتوسع مساحة الصورة حتى ليطغى على ذهن القارئ، أنها المتحررة، الرافضة لسلطة الرجل، وقيوده، لكنها في الوقت نفسه، لا تنفي وجودها من دونه.

– توظف عايدة خلدون اللغة كركيزة رئيسة من ركائز الهوية، وكركن أساس لا تقوم الهوية من دونه، فتجعلها ملتحمة مع الثقافة العربية، متحدة مع البيئة الصحراوية، معبرة عن آلام وآمال المرأة البدوية.

– تستحضر المبدعة النص الغائب بكل احتراف، فلم تنزع عن لغتها، وعن خطابها خصوصيته، وفي الوقت نفسه، لم تفصل هذا النص عن سياقه الفكري، والديني، فهو خطاب روائي نابع من ذات تتغنى بهويتها الإسلامية، والعربية والجزائرية.

8.المراجع:

القرآن الكريم

الكتب:

- أفاية، محمد نور الدين (1988) الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- الأعوج، زينب (2010) رباعيات نوارة لهبيلة، منشورات الجمل، لبنان، ط1.
- حافظ، صبري (1996) أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة.

- حسنين، حسن حنفي(2012) الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.
- خلدون، عايدة (2016) رائحة الحب، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1.
- درويش، محمود (1994) ديوان أوراق الزيتون، محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ط14.
- سالم، فاطمة الزهراء (2008) نحو هوية عربية ثقافية إسلامية، دار العالم العربي، القاهر.
- عمارة، محمد (1999) مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، ، سلسلة التنوير الإسلامي، دار النهضة، مصر، ع33، ط1.
- مفتاح، محمد (1999) المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- مناصرة، حسين (2008) النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1.
- يقطين، سعيد (1989) انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1.

المجلات:

- مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، م9، ع2، جوان 2020.
- مجلة عالم الفكر، م 10 ، أفريل، ماي، يوليو،1985 .
- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع25/97، 2007.
-

مواقع الويب:

- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
https://www.alittihad.ae/article/14667/2010