

كلمة شكر

إلى أستاذتنا المشرفة نبيلة زويش نتقدم بالشكر الجزيل

عرفانا منا.

بفضلها وجميلها.

الإهداء

إلى أمي أطل الله في عمرها

فهذه الكلمات ما هي إلا قطرة من بحر أمام عطائك

حياة.

فهرس الموضوعات

4-1	مقدمة
	أ- الفصل الأول: الرواية النسائية الجزائرية ونظام الشخصية فيها.
10-6	أ- المبحث الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة وصورة الرجل فيها
20-11	ب- المبحث الثاني: الشخصية الحكائية
	II- الفصل الثاني: نظام الشخصيات ومسارها السردى.
23-22	أ- المبحث الأول: البطاقة الفنية للرواية
71-24	ب- المبحث الثاني: مسرد الشخصيات وطاقاتها الدلالية
80-72	ج- المبحث الثالث: الإشتغال العاملى لمسار الحكاية
83-82	الخاتمة
	الملحق.
86-85	1- ملخص الرواية
88-87	2- بيوغرافيا المؤلف
91-90	فهرست المصادر والمراجع

مقدمة

تعد الكتابة النسائية تحد بالصوت والكلمة من أجل تعرية الزيف والقمع المسلط على المرأة في المجتمع الذكوري ولتكون الكتابة بذلك وسيلة من أجل تحقيق غاية منشودة وهي فضح المجتمع، وكسر حواجز الطابوهات ضمن إستراتيجية البوح الذاتي، ومن بين الأقلام الجريئة الثائرة التي استطاعت أن تتخطى في كتابتها حدود الخطوط الحمراء لتدخل في عالم المسكوت عنه، قلم الروائية الجزائرية "مليكة مقدم"، وبخاصة روايتها موضوع بحثنا "رجالي" التي نعالج فيها صورة الرجل العربي (الجزائري) حيث أرادت في طرحها أن تعكس الآية "تضرب الرجل بالرجل". كما كان الرجل في المجتمع القديم "يضرب المرأة بالمرأة".

رواية "رجالي" سيرة ذاتية للكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم" تحكي فيها فصولا من حياتها منذ قرارها الزواج من فرنسي ورفض الوالد إستقبالها لمدة أربعة وعشرين سنة متواصلة.

تعود الساردة بالذكريات إلى مراحل المراهقة وما تبعها من تخللات لقصص ومغامرات عاطفية عاشتها واعتبرها والدها من الأمور المحرمة المرفوضة والممنوعة، إلى أن أصبحت كاتبة مشهورة وناضجة فكتبت حياتها كما عاشتها خارج إطار محرماته، ليسمع منها مرة واحدة أي قصة من قصصها العاطفية ولتشرح له أنها صادقة في كل ما عاشته من تجارب، وأمام رفضه المتكرر، قررت أن توجه له رسالة عبر هذه الرواية، وتذكر فيها قائمة بأسماء الرجال الذين مروا في حياتها أو مرت هي في حياتهم، وتصور عالما ذكوريا فجًا بكل تفاصيله، هذا العالم الذي تعمد إلى فضحه بعدما رفضت أن تخضع لتقاليد.

إن العلاقة بالأب اللفظ في "رجالي" ستحكم نظرة الساردة إلى الآخر/ الذكر وتهيمن على أي عاطفة تجمعها به مهما كان نوعها هكذا ستراقب هذه الأخيرة عشاقها وأصدقاءها وتتعلق بهم لكنها ستمالك نفسها كي لا تهرع إليهم، ليكون القرار دائما في يدها.

ويعود سبب اختيارنا لهذه الرواية في حد ذاتها:

- لأنها تتميز ببعض خصائص الرواية الجديدة في بنيتها مما يجعلها موضوعا مناسباً للدراسة، فالرواية تؤثت للمجتمع الجديد الذي يرفض أن يغيب الرجل سؤالا وإعادة النظر في

الصمت الذي يحيط به لأنه كان يعتبر بدون مشكل فتغيب بذلك الدراسات حوله لاعتبار هويته محددة- سلفا- في إطار منطق القبول تاريخيا أي التي تختزنها الذاكرة الجماعية «من أجل صياغة الرجل سوّالا من أجل تفتيت القيم التي تعتمدها الثقافة السائدة في تلقين مبادئ الرجولة»¹. تعمل المرأة الكاتبة على تعرية أو «محاورة العلاقة بين الرجل والمرأة من منطلق وضع الرجل موضع تساؤل من خلال تدمير سلطته - كتابيا- وجعله يفقد - سرديا- زمنه الأسطوري ففي مرآة الرواية النسائية يكشف الرجل بالخصوص على ضعفه في حين يمنحه المجتمع القوة والسلطة»².

- واهتمامنا أيضا بكل ما له علاقة بالأدب الهامش، والأنوثة المهمشة من خلال الروايات النسائية، فالأنوثة المهمشة كواقع حقيقي ثقافي تعيشه النسبة العظمى من النساء لم يسلم من سهام الكاتبة الواخزة، لذلك نعثر في الرواية ثورة تقويض صورة المرأة التي فرضها المجتمع والرجل والمؤسسات بمعنى الرواية تسلط الضوء على مشاكل "تاء التأنيث" في علاقتها بالجنس الخشن.

- لفت انتباهنا أسلوبها في الكتابة عن تجربتها الجنسية الكاملة مع هؤلاء الرجال بجرأة ووقفوها متحدية كل الأنظمة الأخلاقية لتكشف عن مغامراتها الجنسية وحالة الشبق التي تعيشها مع الرجال وتكشف إلغاء الذات الأنثوية للقيود التي تتحكم في العلاقة بين الرجل والمرأة.

ومحاولةً منا لفهم علاقة المرأة بالكتابة وتحولها إلى ذات منجزة للخطاب الرمزي وليس مجرد موضوع منظور إليه.

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، 10 زقة جون بوان، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 165.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تشكلت في تصورنا مجموعة من الأسئلة منها: كيف صورت الساردة الرجل؟ وكيف نقدت المجتمع الذكوري؟ وهل حققت المرأة الجزائرية الكاتبة حضورها في التعريف بشخصيتها وتفسير بعض المفاهيم لكيانها؟ وكيف يمكن لها أن تجد الخلاص بالكتابة؟ وللإجابة على كل هذه التساؤلات اقترحنا بعض الفرضيات وهي:

- كشف الرواية عن التمييز التفاضلي بين الرجل والمرأة وتؤمن بسلطوية الرجل واستضعاف المرأة ما ولد عقدة تعظيم الأنا الذكورية التي آمنت بها حتى النساء، وذلك نتيجة لتراكمات نفسية فرضتها التقاليد والبيئة على وجه الخصوص. والتأكيد على أن الرجل/ الذكر هو المسؤول الأول والمباشر عن اضطهاد المرأة وتخلّفها وحرمانها من حقوقها مما جعل الكاتبة تهاجم وتحاكم المجرم الرجل.

- تسعى المرأة المبدعة / الكاتبة للانطلاق من إعادة النظر في المفاهيم السائدة على الذهنيات والذات الأنثوية، لأنها تشعر بفقدان ذاتها تاريخيا فذاتها مغيبية ومهمشة «فإنها تدخل هذه المنظومة القائمة تاريخيا والمهيمنة في مختلف السلوكات والخطابات ومن خلال حضورها ذاتا قارئ، متأملة، فإنها تسعى للتفكيك والتحليل أكثر ما تهدف إلى البناء الذي يُعدّ مرحلة لاحقة لعملية القراءة»¹

- اقتحام المرأة العربية (الجزائرية) عالم الكتابة من أجل فرض ذاتها كإمرأة لها الحق في ممارسة حريتها مثلها مثل الرجل واستعادة موقعها من اللغة للتعبير عن مواقفها داخل المجتمع.

أما المنهج المتبع فقد حاولنا الأخذ ببعض آليات التحليل السيميائي الذي يركز على معطيات النص وهو الأنسب لإبراز تطور نظام الشخصيات في الخطاب السردى بالتركيز على وصف البطاقة الدلالية للشخصيات لنتمكن من تحليل علاقتها بالآخر انطلاقا من الصفات المختلفة التي شكلتها إضافة إلى دورها في مسار الحكاية وذلك بالاستعانة بنظرية

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 167.

الإشتغال العمالي كما إقترحها غريماص، لأن للدور الذي تؤديه الشخصية أهمية في إبراز علاقة الأنا بالآخر والتميز بين شخصية الرجل وخانة العامل التي تحتلها شخصية المرأة. وتتكرر في بحثنا مجموعة من الكلمات وهي عبارة عن كلمات مفاتيح: الكتابة النسائية- المجتمع الذكوري- العادات والتقاليد- العرف- الدونية- الأنوثة المهمشة- السلطة والمونولوج- الآخر- الذات (الأنا)- المسكوت عنه- الطابوهات- الشخصية- البطاقة الدلالية- الممثل- العامل- الدور- الموضوع القيمي.

وفي ضوء ما ذكرناه تشكلت خطة بحثنا على النحو الآتي:

المقدمة: التي حاولنا فيها الإلمام بخيوط البحث العامة وبسط أفكاره وإشكالاته.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للجانب النظري بعنوان: الرواية النسائية الجزائرية ونظام الشخصية فيها: إحتوى على مبحثين، تعرّضنا في المبحث الأول للرواية النسائية المعاصرة وصورة الرجل فيها، أما المبحث الثاني فعنوانه: الشخصية الحكائية وقدمنا فيه تعريفا للشخصية وبعض آراء النقاد ثم مدلول الشخصية وأهميتها في العمل الروائي.

أما الفصل الثاني فركزنا فيه على المدونة وبدائها ببطاقة فنية للرواية ومسرد لشخصياتها وطاقاتها الدلالية ثم إنتقلنا لدراسة الإشتغال العمالي لمسار الحكاية وأنهيينا الدراسة بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة لنتائج تحليلنا وإبراز لأهم النتائج التي توصلنا إليها ليليها الملحق الذي عرضنا فيه للسيرة الذاتية لمليكة مقدم، وفهرس الموضوعات.

ولتحليل عناصر هذا البحث، استعنا بمجموعة من المراجع أهمها: كتاب "فيليب هامون": سيميولوجية الشخصيات الروائية و"في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض و"الرواية العربية البناء والرؤيا" لسمر روجي الفيصل.

أتمنى في الأخير أننا وفقنا فيما قدمناه كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة نبيلة زويش التي تبنتنا علميا ومساعدتها لنا بالنصائح وحرصها المتواصل على إتمام هذا البحث ورعايتها وتشجيعها المستمر لنا وصبرها على هفواتنا.

الفصل الأول

الرواية النسائية الجزائرية ونظام الشخصية فيها

المبحث الأول: الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة وصورة الرجل فيها.

المبحث الثاني: الشخصية الحكائية.

المبحث الأول: الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة وصورة الرجل فيها.

إن ما لمستته المرأة العربية عامة والجزائرية بخاصة في الرواية يفوق كل ما وجدته في كل وسائل التعبير عن كينونتها وذاتها وحضورها في كل الخطابات والأجناس الأدبية حيث تشكل الرواية بعدا جديدا في السياق الثقافي العربي الحديث بما يختزنه هذا اللون الإبداعي من طاقة كبرى للتحرر من صرامة الأشكال التعبيرية المعتادة وبما يفتحه من فضاءات واسعة لعرض الحياة بكل اتساعها وتقديراتها وطرح الذات بكل هواجسها وخيباتها وحماساتها وتطلعاتها «فالرواية هي الأكثر قدرة على تحريّ رؤى العالم وآفاقه والأشد مكنة في تقديم تصوّر يقارب المعالجة، وفق خطية فنية، تمثل قمة العملية الإبداعية، ولا يتسنى ذلك إلا بتوفير المرجعية التي يستمد منها القاص مادته الحكائية، ويوظّف خلفيته التاريخية قصد تغذية (السرد) وتحريكه، كما يمثلّ الواقع مرتعا خصبا للالتقاط وصياغة المشهد الروائي»¹ نفهم من هذا القول أن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية ملائمة للتعبير عن تناقضات الواقع لإتساع مجالها، وتعدد مستوياتها الفنية فهي أكثر استيعابا للتحوّلات الجديدة حيث «نشأت الرواية الجديدة تعبيرا عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر فهي مرآة للفكر الإنساني المعاصر في قلقه وتمزّقه وشكه وعبثه وشقائه»².

يبدو من خلال آراء النقاد والمنظرين في حقل الأدب أن مكانة التعبير التي تمنحها الرواية للمبدع للإفصاح بكل حرية عن همومه وانشغالاته ولهذا صار لها « في زماننا- حضورا أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة، خاصة بعدما دخل العنصر النسوي في

¹ - د. الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التتوير الجزائر، 2012، ص ص 13- 14.

² - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998، ص 51.

المجال السردي، وأثبت حضوره الفعلي بوصفه ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي، وليس مجرد موضوعا منظورا إليه»¹.

نفهم من قول هذا الباحث أن الرواية صارت هي لسان المرأة الجزائرية وممرها إلى العالم، فيا ترى بأي صورة قدّمت فيها الروائيات الجزائريات المعاصرات الرجل؟ وما هي علاقة المرأة بالرجل من خلال التجارب المدروسة؟

أسأل مصطلح "الكتابة النسائية" الكثير من الحبر وأحدث ثورة في المفاهيم حيث «يطرح تعدد المفاهيم بخصوص الكتابة النسائية، وتناقض ما تفرزه من أطروحات نقدية وأدبية وفنية وسياسية ودينية وسوسولوجية إشكاليات تكاد تعوق مسيرة هذه الكتابة باعتبارها صوتا مختلفا داخل الخطاب الأدبي، ولهذا يتم الزج بها في نقاشات عقيمة تتمحور أغلبها أو جلها حول ثنائية (الأنوثة/ الذكورة) التي تجعل علامات الاستفهام تطرح على هكذا تسمية (الكتابة النسائية) والتي يعتبرها البعض زجا بهذه الكتابة في خانة التمييز الجنسي...»².

يقصد بالكتابة النسائية الأدب الذي تكتبه المرأة بلغتها وأسلوبها ورؤياها وتقنياتها ويحمل شحنة من المعاناة والرؤية والرصيد الثقيل من النضالات ضد الإقصاء والتهميش «ويمكن اعتباره رؤية نقدية توجه القراءة، وتحدد شروطها، انطلاقا من سؤال الاختلاف والتمييز والجديد الذي تبحث عنه في كتابة المرأة.

وإذا كانت شهرزاد قد أنقذت جنسها الأنثوي من الموت المرتقب من قبل شهريار فإن المرأة -المبدعة- تستطيع أن تنفذ جنسها من الواد المعنوي عبر الفعل واللغة والثقافة معا وعبر إخراج المرأة من صورة تعددية المواصفات إلى صورة الذات القائمة بذاتها وفعلها»³.

يتضح من المقولة السابقة أن الكتابة النسائية هي محاولة خرق ما تراكم في الذاكرة الجماعية من تصورات حول المرأة «إنّ علاقة المرأة بالكتابة، تشكّلت أول مرة خلقا هشا

¹ - الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 13-14.

² - فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقارنة للألساق الثقافية، منشورات دار الأمان، 4 زفقة المامونية، الرباط، ص 111.

³ - زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 186.

ضعيفاً، تحبل بها (المرأة الكاتبة) فتحملها في أحشائها مضغة، فعلاقة حتى تكتمل، لتلد -عند الاستواء- رواية عبر الكتابة، فالمرأة حيث تمتزج بالكتابة، تتفاعل معها جسداً وروحاً مخلصاً في ذلك إلى حد إفراغها على الورق وإذا كانت المرأة (الساردة) تعنتي بجسدها، فهي أيضاً تعنتي بتشكيل نصّها الإبداعي تستبدّ بها رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو (المسكوت عنه)...»¹.

يبدو أن جل الروائيات في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة يحاولن التمرد على تلك الصورة النمطية المتداولة والتي كانت تقدمها في صورتها الإيجابية مطيعة، صبورة في خدمة الرجل أو رمز للخديعة والكيد والخيانة في صورتها السلبية، وتعرية المجتمعات التي تتعايش مع ظاهرة التمييز والعنف ضد المرأة بشكل طبيعي بحكم العرف السائد والتقليد المتوارث، بحيث يتشكل العنف ضد المرأة كنتيجة مباشرة لثقافة المجتمع السائد القائمة على ثنائية ضدية "القوة" و"الضعف" و"الذكر" السيد الذي تقابله امرأة "مطيعة". بحيث «جسدت فعل الكتابة كإرادة للذات من أجل التغيير، تغيير المجتمع المستبد بالأفراد المصادر للرأي المنغلق على نفسه»². وفضلن تقديمها كإمرأة قوية قادرة على إتخاذ القرارات التي تهتم حياتها عاشقة وليست معشوقة، تجهر بحبها فتقبل من تزاح له، وتبعد وترفض من لا يساير هواها من الرجال "أبا" كان، "أخا" أو "زوجا"، وتتحدث عن الجنس بحرية بجرأة أكثر مما تحدث عنه الرجال الذين غالباً ما اختاروا التلميح على التصريح، وكأن الرواية النسائية بذلك قد جاءت كرد فعل لما رصده النزعة الذكورية في الرواية العربية والتي نمطت المرأة في صورة واحدة لا تبتعد عن كونها كائن لا حول ولا قوة له ولا حياة له بدون رجل يعيلها، ويتعامل معها بحكم التابعة التي لا تجد خلاصها بدون الرجل، فثارت الرواية النسائية المعاصرة على تلك الصورة ويظهر ذلك التمرد في جعل المرأة البطل الرئيسي في كتابات النساء، وإرجاع الرجل كشخصية ثانوية، إذ قلمها وجدنا رواية كتبتها امرأة بطلها رجل، أضف إلى ذلك تقديم

¹ - الأخضر بن سائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 5.

² - المرجع نفسه، ص 26 - 27.

المرأة في الغالب بطلا إيجابيا وشخصية نامية، قادرة على تغيير حياتها وحياة من حولها لها شخصية قوية قادرة على تجاوز كل ما يعترض سبيلها من الصّعاب والعراقيل ولها جرأة على إعلان مواقفها وتقديم الرجل كشخصية غير سوية تجتمع فيها كل المساوئ وبتركيزها على المرأة وعلاقتها بالرجل كان طبيعيا أن يحتل الجنس والحب الحيز الأوفر في التيمات التي قاربتها جُلّ الروائيات «لقد أدرك الوعي النسائي، في الرواية العربية أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحب والعشق والموت استعداد للحياة»¹.

واتخذ الجنس تجليات متعددة سواء كان جنسا شرعيا بين الأزواج، أو جنسا خارج إطار الزواج وبين عاشقين لا يربطهما رابط شرعي أو خيانة زوجين لبعضهما البعض أو اتخذ صورة اغتصاب أو شذوذ «كما تمثّل (التحلية) الجنسية عن طريق الترميز والإيحاء البؤرة المركزية في الرواية النسائية، المؤسسة للتوّع والإثارة حيث تكتب المرأة بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق فتعكس سيميائية الجسد براعة رسمها، ودقة اختيارها في تشكيل سردها الروائي»²، وكما رسمت هذا الجسد طالبت بحقوقه، وها هي الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق على لسان بطالتها «تكشف لنا معاملة زوجها العنيف الذي لا يفهم أيّ شيء من لغة الجسد، ولا يحترم مشاعر المرأة تقول: «لم يحاول أن يوجّهني لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي أنهى العملية في دقائق، ورمي بدم عذرتي مع ورق الكليتكس في الزبالة، عجزت عن الحركة بعد تلك الغارة كان اغتياالا لكبريائي، وفيما أشعل سيجارة انتصاره ليتم بها متعته، قمت منكسرة نحو الحمام»³.

وتواصل السرد قائلة: «كان يعود متأخرا كل ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه، ثم يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالاً لأعبر عن وجودي، كان يقوم بالعملية

¹ - الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 15.

³ - أوريدة عبود: من التهميش إلى الهيمنة مقاربة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، الرواية النسائية في الجزائر النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 207.

كأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق، لأن ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة للملحة ما حدث»¹.

لقد قدّمت الرواية الرجل في صورته السلبية، ثملا، لا يحترم المرأة، همه الوحيد إشباع غريزته الجنسية، وفي الرواية الجزائرية المعاصرة تتجلى لنا صورة علاقة الرجل والمرأة هي علاقة موسومة بالتوتر ورفض المرأة المعاصرة العيش في جلباب الرجل وفق ما يلائم العقلية الذكورية فاخترت الساردة لكل امرأة في الرواية وسيلة للهروب من سلطة الرجل القاهر وتكسير القيود الذكورية التي تكبلها وتسلبها أنوثتها، فبالكتابة تحقق المرأة حضورها الأنثوي وتواجه (الأخر/ الرجل) للردّ على مزاعمه وإدعاءاته أي للوقوف في وجه الهيمنة الذكورية «لقد حطّمت الرواية النسائية صمم الهيمنة الذكورية، وخرجت عن دائرة الشبيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها بوصفها كائنا مستقلا بمنظوره ورؤيته، وزاوية التقاطه واهتمامه هذا الصوت الذي كسر زمن الصمت، واندمج في عالم الكتابة، مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة، جعل إبداعها متميزا، محتضنا لإستعمالات فنية جديدة»².

¹ - المرجع السابق، ص 211 - 212.

² - الأخضر بن سائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 5.

المبحث الثاني: الشخصية الحكائية

تعتبر الشخصية ركنا مهما من أركان العمل السردى وعنصرًا من عناصره الأساسية وبالنظر لأهمية الشخصية وخصوصية دورها، فقد استقطب الكثير من العناية النقدية على اختلاف مراحل واتجاهات العمل السردى. فيا ترى لماذا كل هذا الاهتمام بعنصر الشخصية؟ وهل نظرة الرواية التقليدية للشخصية هي نفسها مع نظرة الرواية الجديدة؟

إن الشخصية هي القلب النابض وروح أيّ عمل سردي فلا يمكن للرواية أو القصة أن تقوم دونها، فهي التي تحرك الأحداث وتتألف بالخطاب، وتصف العالم، ولكن على الرغم من هذه الأهمية لم يستقر مفهومها نهائياً وذلك نظراً لاختلاف النقاد حولها بسبب اختلاف زوايا النظر إليها الأمر الذي نتبينه حتى في التعريفات المعجمية التي لا تحصرها في مفهوم واحد من ذلك ما ورد في المعجم الوسيط: «إنها الصفات التي تميّز الشخص من غيره ويُقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل، ويقال معه فلان لا شخص له، أي ليس ما يميّزه من الصفات الخاصة»¹، أو هي: «شخص تشخيصا الشيء عينه وميّزه عما سواه»²، وهناك من يعتبرها «من أركان الفنون السردية والرواية خصوصا»³ ويعرفها عبد الملك مرتاض: «بذلك العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود»⁴.

«وتتميّز الشخصية بوصفها ممثلاً بالسّمات الآتية:

- كيان صوري.

- حساس.

¹ - المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج1، ص 475.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط، ص 47.

⁴ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 73.

- التقرّد: نلاحظ هذه السمة في اسم العلم الذي يحمله الممثل»¹.

ويقول "فيليب هامون": «الشخصية مرتبياً، يجب أن تتقدم عن الوصف، ويتحتم على الوصف أن يبقى في خدمة الشخصية»²، ويضيف القول: «... ولما كان الوصف الذي تنطبق به الشخصية تصنيفاً للعالم فهو في المقابل يصنّف الشخصية ذاتها ويصنّفها باعتبارها تنتمي إلى هذه الطبقة الاجتماعية أو لهذه الشريحة العمرية، لهذا الجنس، لهذه المهنة أو لهذه الجنسية...»³.

وقد عني الكتاب في رسم الشخصيات على اختلاف طبقاتها في نصوصهم عناية بالغة الأهمية فأصبحت تسمى الشخصية الحكائية أو القصصية «يبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجية السياسية من جهة أخرى»⁴.

فشخصيات القصة هم الذين تدور حولهم الأحداث، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها، بمعنى أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلماً أو إيجاباً والشخصية عنصر مصنوع، مخترع، من طرف الروائي، ككل عناصر الحكاية، وتتشكل من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها سواء تلفظت به هي عن نفسها أو تلفظ به غيرها عنها.

والإنسان العادي في الحياة العامة، لا يمكن فهمه وإدراكه من كل جوانبه، كما يبدو في الحياة منتقلاً بين الناس ومختلطاً ومعاشراً لهم وبهذا عمد الروائي إلى التعمق في أغوار نفسه ليستطيع التعرف إلى الصورة الأخرى لشخصيته ويعرضها بكل جوانبها الظاهرة والباطنة.

¹ - المرجع السابق، ص 73.

² - رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 130.

³ - فيليب هامون: في الوصفي: تعريب سعاد التريكي، تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، 2003، ص 54.

⁴ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76.

ويعتبر "جيرار جنيت" الشخصية: «أثرا من آثار الخطاب ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية، وهو يفضّل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية أي التشخيص بدل دراسة الشخصية مباشرة»¹.

ويستخدم "غريماس" بدلا من مصطلح "الشخصية" مصطلحين متكاملين هما: «العامل والممثل، وهو يدرس الشخصية إنطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل) وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثّل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة»².

ولابد أن نشير أيضا إلى الفرق الموجود بين الشخص والشخصية وهذا نظرا للخاط الذي هو في ذهن المتلقي لتقارب المصطلحين وهو خلط يقع فيه كثير من النقاد لذلك يقول عبد الملك مرتاض: «تراهم يقولون "الأشخاص" طورا و"الشخصيات" طورا آخر كأن أحدهما مرادف للآخر»³.

وبوضّح عبد الملك مرتاض الفرق بين هذين المصطلحين حيث ينظر إلى الشخصية على أنها «كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع "الشخصية" جمعا قياسا على الشخصيات، لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص»⁴. وهذا يعني أن الشخصية أقرب ما تكون إلى التمثيل المعنوي للشخص على عكس هذا الأخير الذي هو التمثيل الحقيقي للفرد أو للإنسان كمخلوق يمتلك صفات عضوية ونفسية تميّزه من غيره من المخلوقات.

ويرى بعض العلماء عدم التفريق بين الحدث القصصي والشخصية فقال: «فلأجل أن تتحقق للحدث وحدته لا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لأنّ الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته، وتتكون الشخصية بتأثير عوامل كثيرة

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون مع دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 113.

² - المرجع نفسه، ص 115.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 125.

⁴ - المرجع نفسه، ص 126.

بعضها يرجع إلى تأثير عوامل وراثية ويعود بعضها الآخر إلى تأثير البيئة والظروف المعنوية والمادية التي تشكل فيها الشخصية. «وإذا كان الممثل في الخطاب الدرامي يؤدي وظائف متنوعة وذات دلالات لا حصر لها فوق ركح المسرح، فإن الشخصية في الخطاب السردي تستطيع أن تتجز وظائف كثيرة، يمكنها أيضا أن تجسد مواقف وتتقمص أدوارا ذات دلالات متشابكة ومتشعبة، ولكن يحدث هذا على سطح مادة الورق فهي تتيح للفن والإبداع طاقات وفضاءات لا متناهية من الجمالية والرؤى»¹.

وهناك من يرى أيضا أن «الشخصية ما هي إلا تحديد للأحداث وما الحدث إلا تمثيل للشخصية، وما الرواية كعمل سردي إلا للشخصية، فإذا كانت الشخصية مقنعة، فإن الأحداث تغدو غير ذات معنى، لأن الرواية كعمل فني، في هذه الحالة لا تحقق شروطها مهما كان نوع الخطاب الذي تحمله»².

عليه فمصطلح الشخصية نعني به الشخصية داخل المجتمع الروائي في حين نقصد بالشخص الإنسان الفردي كما هو موجود في الواقع أي أن ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر، ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية الروائية بواسطة الخيال ما جعل مفهومها تخييلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي وهو لسان اللغة لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة.

ومع بداية الأبحاث اللسانية والسيميائية لم تعد الشخصية مقولة سيكولوجية تدل على كائن حي، أو مقولة تخص الأدب لوحده، ولكن على عكس من ذلك تحوّلت الشخصية لتتركب أبعده مخيلة الروائي وجسده اللغة ولا سبيل إلى معرفة التركيب إذ لم تنطلق من اللغة التي جسده وجعلته الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد والقارئ على حد سواء، أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية، وعندما تعتبر الشخصية بمثابة

¹ - شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص 47.

² - رفيع الطالعي: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،

ط1، 2005، ص 97.

مدلول فإننا سنكون إزاء عملية دلالية يولدها النص ويقوم بتفسيرها القارئ، «لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها (على أنها شخص أو فرد)، ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها مثل الوصف والسرد والحوار»¹.

وهناك من يرى أن «الشخصية وحدة دلالية، باعتبارها مدلولا لا متوصلا، وهي بمثابة شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال والصفات)، إن ظهور اسم العلم في النص الروائي يخلق نوعا ما من البياض الدلالي، لكن مجرد التقدم في القراءة تتراكم وحداته الدلالية، ويمتلئ تدريجيا، وألا يمتلئ كلية إلا في آخر الصفحة»².

والروائي في تعامله مع الشخصية الروائية يستند إلى ثلاثة إجراءات مهمة وهي: «أ- تقديم الشخصية ويُقصد هنا الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصيته الروائية، وقد اقترح "هامون" مقياسين لمعرفة هذه الطريقة: «هما: المقياس الكمي والمقياس النوعي، ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، ويحدد الثاني مصدر تلك المعلومات هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات»³، ويضيف أيضا:

«ب- الإسم الشخصي: يحدد اسم الشخصية داخل الرواية ويجعلها معروفة، ولكن هل يكتفي الروائي بالإسم أو يقاربه بكنيه أو نسبه؟ هل لذلك علاقة بالمعلومات المقدمة عن الشخصية؟ ما الحوافز التي دفعت الروائي إلى استعمال هذه الأسماء؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة تسهم في تحليل بناء الشخصية الروائية سواء أكان اختيار اسم الشخصية مقصودا أم

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76 - 77.

² - محمد الداوي: التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الأمان، ط1، 2006، ص 111 - 112.

³ - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 132.

لم يكن كذلك لأن هناك رابطاً منطقياً بين الشخصية واسم العلم الذي يدل عليها ولهذا الرابط دلالة تتضح لدى التحليل»¹.

ولأن الشخصية في النص الروائي لا تقدم جاهزة فهي: «ليست في البداية سوى سناد [يحيل عليه في الغالب "اسم علم" مفنقذ إلى مضمون دلالي واضح] فارغ، يستند له الكاتب تدريجياً وعلى امتداد الرواية بعض الوظائف أو تأهيلات يأخذ البطل من خلالها شكلاً ويتحدد»² ويرى "سمر روجي الفيصل":

«ج- تصنيف الشخصية: صنف سمر روجي الفيصل الشخصية إلى تصنيفين شائعين وهما التصنيف الشكلي الذي يركز على مهمة الشخصية الأخرى والتصنيف المضموني الذي يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث»³.

وقد أثير جدل كبير بين النقاد حول الطريقة أو الكيفية التي تقدم بها الشخصية أو الطريقة التي تقدم بها الشخصية الحدث الروائي والشخصيات الأخرى ونفسها.

فهناك من يرى أن «الشخصية واقعية حقيقية، فتكون الشخصية وغيرها من بناء الرواية ألصق بالمستوى الواقعي منها بالمستوى التصويري والتركيبى»⁴.

يرى عبد الملك مرتاض أن «الرواية التقليدية تتعامل مع الشخصية على أساس أنها صورة مصغرة للعالم الواقعي»⁵.

كما توصف الشخصية في الرواية التقليدية من الخارج «اهتمت الرواية التقليدية بوصف الشخصيات من الخارج أكثر من رصد التحولات والصراعات الداخلية التي تضجّ بها أعماق الشخصيات وكأن الروائي، قام بنقل تفصيلاتها مباشرة عن الواقع»⁶.

¹ - المرجع السابق، ص 133.

² - رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص 138.

³ - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرويا، ص 133.

⁴ - رفيعة الطالعي: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، ص 80.

⁵ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 84.

⁶ - رفيعة الطالعي: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، ص 80.

بمعنى أن الرواية التقليدية بشكل عام لم تكن تعني بالعالم الداخلي للشخصية «لأن الرواية الحداثيّة تؤمن بأن وظيفة الفن هي الكشف عن العلاقة بين الإنسان وعالمها المحيط في اللحظة الحيّة، وهذه اللحظة تجسّدُها الشخصية والحياة تتبع من داخل الشخصية، من تفاعلها الداخلي وأعماقها التي لا تشي بها الملامح الخارجية غالبا إن البحث عن احتمالات واختلافات الشخصية هو ما تبحث عنه الرواية الحداثيّة»¹.

إنّ نجاح رواية ما ما هو إلا دليل على مدى تحكّم مؤلفها في نسيجها المعماري والشخصية جزء من هذا النسيج وكلما عملت الشخصية على لفت انتباه القارئ تكون أكثر إقناعا لذلك يرى (هينري جيمس) أن «الشخصيات والمواقف التي تبدو للمرء حقيقية هي التي تؤثر فيه وتثير اهتمامه أكثر من غيرها ويضيف إن موقف هذه الشخصيات يستحوذ على انتباهنا لأنه موقفها وليس موقف شخص آخر، ويقصد بذلك الكاتب/ المؤلف إذ ترى الرواية الحداثيّة (الحديثة) أن الشخصية تعبر عن نفسها باعتبارها شخصية مستقلة ومختلفة عن المؤلف»² وهناك رابط منطقي بين الشخصية واسم العلم الذي يدل عليها «فإن كان الاسم الموضوع من صنع فعل جماعي فإننا سننظر إليه من المنظور الاجتماعي ونعتبره دليلا اجتماعيا بامتياز وذلك لتقيّد الروائي عموما بالشفرة الاجتماعية وارتكازه على قواعد التسمية في المجتمع ولئن كان الاسم يشكل ظاهرة اجتماعية، فإنه سمة من سمات التفرّد تسهم في إسقاط قناع الشخصية وبلورة تجلياتها الدلالية»³.

إن أسماء الشخصيات في الرواية تختلف من شخصية إلى أخرى وهذا ما يسفر سمة التمايز وتتم وفق إجراءات متنوعة، وتتوزع وفقا لإنتمائها الطبقي [غنية- متوسطة- فقيرة] «وفي صلب هذا الانتماء يتصدّر المكوّن الإسمي مكانة تخضع لمعايير النسب، المهنة

¹ - المرجع السابق، ص 81.

² - رفيع الطالعي: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، ص 82.

³ - رشيد بن مالك: السميائيات السردية، ص 139.

المركز الاجتماعي والانتماء الجغرافي»¹، ويؤكد هامون أن هناك ثلاث أنواع من الشخصيات:

«أ- الشخصيات المرجعية: تحيل إلى عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا.

ب- شخصيات إشارية: تصل المؤلف بالسرد وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السرد.

ج- شخصيات استذكارية: تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنياتي: الاسترجاع والاستدعاء»².

ولابد أن نشير إلى أنه يمكن لشخصية ما أن تنتمي إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل تتابعي. ويمكن للقارئ أن يعثر على أنواع أخرى للشخصيات أثناء دراسته لرواية ما منها: «- الشخصية المعرفة بآل العهدية.

- الشخصية المعرفة بالإضافة إلى معرفة.

- الشخصية المعرفة الموصوفة.

- الشخصية النكرة الموصوفة.

- الشخصية النكرة»³.

ومما لاشك فيه أن الشخصية الحكائية لا تبنى من فراغ لذلك اهتم الكتاب والروائيون على الخصوص بالجوانب الفنية المتعلقة ببناء الشخصية الروائية ولعل أبرز هذه الجوانب:

أ- «الشخصية بين التفرد والنمطية: رأى النقاد بأن دور الشخصية بالغ الأهمية في

الرواية، على اعتبار أن العمل الروائي لا يستمد شرعيته من البيئة الاجتماعية والملابسات

¹ - المرجع السابق، ص 139.

² - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 138.

³ - المرجع نفسه، ص 138.

التاريخية العامة وحسب، بل أنه يصنف إلى ذلك الملامح الخاصة والملامح الجسدية والنفسية على السواء»¹.

ويرى عبد الملك مرتاض أن «قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما وربما رأوا أنفسهم فيما على ما هو عليه»².

ولذلك فتحديد الروائي لهذه السمات الفردية يعد شرطا أساسيا لبناء الشخصية الروائية «إن إبراز هذه الصفات لا يعني خلط شخصية تعبر عن هموم ذاتية صرفة، بل إن الشخصية الروائية يجب أن تجمع بين الفرد والنموذج، أي أن تكون واضحة الخصائص على المستوى الفردي، وممثلة لقطاع عريض من الناس في علاقته مع واقع معين بحيث يُلخّص فيها الروائي السمات المشتركة بين أبناء فئة أو طريقة أو جيل، وكذلك مصائرهم التي قد تتشابه رغم اختلاف مميزاتهم النفسية والفردية بشكل عام»³.

ب- ثنائية النماذج والشخصيات: أي تقديم الروائي لشخصيتين متناقضتين في الفكر والسلوك، «غالبا ما يكون هذا التناقض بين الشخصية المحورية والشخصية المناقضة لها في الملامح النفسية والفكرية، وسيلة فنية يعتمدها المؤلف لإلقاء مزيد من الضوء على الشخصية الرئيسية، وتوفير العوامل المقنعة التي تبرز المسار الذي إختارته هذه الشخصية بفعل ظروف ذاتية وموضوعية لأن الروائي يعتمد على التعمق في أغوار نفس البطل ليستطيع التعرف على الصورة الأخرى لشخصيته ويعرضها بكل جوانبها الظاهرة والباطنة»⁴.

¹ - فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، ص 147.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79 - 80.

³ - فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص 148.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويرى محمد معتصم: «أن الأحداث المباشرة ليست هي ما يشكّل الشخصية بل المعوّقات النفسية أيضا وأهمها الخوف والشعور بالنقص أو الدونية»¹.

ج- الشخصية الثابتة والشخصية النامية: قد يثبت الروائي شخصيات ذات سمات ثابتة لا تتغير خلال مسار الرواية بأكمله، ولا تؤثر فيها الأحداث، لا تأخذ منها شيئا ولا تعطيها أو تزيد عليها.

في حين أنّ الشخصية النامية «هي الشخصية التي لا تبدو للقارئ من الصفحات الأولى بل تتكشف شيئا فشيئا بتطور القصة وأحداثها ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الأحداث»².

عليه يمكن القول أن الرواية والشخصية الحكائية متكاملان، فلا يمكن للرواية أن تقوم دون الشخصيات التي تحرك الأحداث ولا وجود للشخصيات دون نص روائي يبرزها ويصنّفها و«التعرّف على أدوارها الموضوعاتية والوقوف عند الرغبات التي تقف وراء تحركاتها وتناميها على امتداد المساحة النصية، والكشف عن العلاقات الداخلية القائمة بينها»³.

إنّ ما يهمنّا في بحثنا هذا هو النظر إلى الشخصية الروائية من حيث علاقتها بالشخصيات الأخرى، ومدى تأثيرها بالأحداث ورصد منعطفات نموّها، والوصول في النهاية إلى التغيّر الذي طرأ على الشخصية منذ أول ظهور لها في الرواية إلى آخر ظهور لها فيها.

¹ - محمد معتصم: المرأة والسرد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 217.

² - فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص 148.

³ - رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص 129.

الفصل الثاني

نظام الشخصية ومسارها السردى

المبحث الأول: البطاقة الفنية للرواية.

المبحث الثاني: مسرد الشخصيات وطاقاتها الدلالية.

المبحث الثالث: الإشتغال العاملى لمسار الحكاية.

المبحث الأول: البطاقة الفنية لرواية "رجالي".

يبدو أن رغبة الكاتبة في جعل الرجال ينتسبون لها ويدورون في فلكها هو السبب الرئيسي في صياغتها لهذا العنوان المميّز باختيارها لـ "رجالي"، ربما رداً على المجتمع الذكوري وقيوده، ونظرتة الدونية للمرأة، لأنها تسترجع التحديات التي واجهتها والأزمات التي مرّت بها «لا تكف الثغرات تنتشر وذلك لفرط ما سرت دوماً على شفير الهاوية»¹.

وفي الرواية إعلان ومكاشفة واستحضار للذكريات الخاصة بكل الرجال الذين أثروا سلباً أو إيجاباً في الكاتبة وفي مقدمتهم والدها، كما صرّحت بذلك الساردة: «موضوعي في هذا المقام يتعلّق بهم، بالرجال لقد كانوا أكثر عدداً»².

تنوّع الرواية على ستة عشر فصلاً، بعنوانين جذّابة ومغرية للقراءة، خصّصت كل فصل من هذه الفصول للحديث بالتفصيل عن الأثر الذي تركه كل رجل في حياتها، تحكي الساردة معاناة مليكة مع والدها الذي كان يتجاهلها تماماً ويفضّل أبناءه الذكور على بناته وهذا ما جعلها تتمرد وتعصي أوامره، وتحدّته بمواصلتها لدراستها الثانوية والجامعية بحثاً عن الحرية والحب بعد أن فقدتهما فيه وفي عائلتها، فكانت الجامعة فضاءً رحباً لعلاقتها العاطفية مع الرجال من جهة، وممارسة لمهنتها المفضّلة "الطب" من جهة أخرى، بالإضافة لمطالعة الكتب، والكتابة في أوقات فراغها، حيث تكتب عن الأثر الذي تركه كل رجل في حياتها، حيث تكتب عن غرامياتها وتعتبر ذلك تحدّياً آخر لوالدها لأنه أمّي ولن يتعرّف على هؤلاء الرجال، ولكن نظرة الوالد تغيّرت لما أعطته مليكة أوّل راتب شهري تقاضته فربت على كتفها وقال لها: «أصبحت الآن رجلاً»³. فتحوّل شعوره من الخوف منها إلى الخوف عليها.

¹ - الرواية: ص 92.

² - المصدر نفسه، ص 168.

³ - المصدر نفسه، ص 19.

تذكرت مليكة بنوع من التفصيل كل الرجال الذين عبروا حياتها والأثر أو الانطباع الذي تركه كل واحد منهم، بدءًا بجميل الذي تبادلت القبل معه لأول مرة، وعمي بشير سائق الحافلة الذي كان يوجّهها ويحفّزها على الدراسة، وطبيب القرية الذي شجّعها على المطالعة وممارسة مهنة الطب بالعمل معه في المستشفى.

كانت ترى أن مرحلة لقائها بسعيد أهم مرحلة مرّت بحياتها ومعه تعرّفت على الحب الحقيقي وخبايا الجسد لقد وهبته عزيرتها على الرغم من معارضته هو، الذي وعدّها بعد ذلك بالزواج، وهذا نظرًا للمجتمع المحافظ الذي نشأ فيه سعيد والمخزون الثقافي وسيطرته على ذهنية الرجل الذي لا يتسامح أبدًا في مسألة الشرف، فاستغربت مليكة من ردّة فعله فهي لم تكن تبحث عن الزواج وتلك المراسيم، المهم عندها الحب والجنس، ضاربة بذلك العادات والتقاليد وتحذيرات والدتها وكل القيود التي يفرضها المجتمع عرض الحائط، وفي نظرها هذه العلاقة تعتبر انتصارًا آخر وتحد لوالدها.

وبعد انفصالها عن سعيد تعرّفت على "آلان" إنه رجل أجنبي إنها مغامرة فريدة من نوعها ذراع رجل أجنبي، كانت تجد الخلاص مع الرجال القادمين من بعيد، ويساعدونها على التحرر من أشكال التمييز والعنصرية وخرق العادات والتقاليد، لقد سمحت لها مناوباتها الليلية في المستشفى باتخاذ عشاق لليلة واحدة ثم البحث عن رجل آخر، فهمها الوحيد هو الشهوة واللذة، وبداية العلاقات، والاستماع بالإحساس خارج الحدود الاجتماعية والدينية التي تجعل منها كائنا يتصوّر جوعا للحياة، ويخطط للخلاص عبر الهروب الذي كلفها قطيعة مع الأهل والوطن، دامت طويلا حيث عاشت في فرنسا بحيرة المهاجر والإحساس بالتعلق بماض لا يمكن الرضى عنه.

ينتهي بها الحال وحيدة، وقد انفصلت عن زوجها الفرنسي الذي خانها مع شقيقتها تنتقل إلى علاقات متعددة تنتهي بها وحيدة، بعدما وقعت في هوى رجل كندي لم يبادلها الحب، فتغدو مجرد كاتبة مهاجرة مطمئنة، في مكان بديل وغريبة في وطنها الأم، هكذا تجد الأمان والهدوء في عالمها الداخلي بعد الخسارات العاطفية الجسيمة، وتقتنع بالعزلة.

المبحث الثاني: مسرد الشخصيات وبطاقاتها الدلالية.

إن أغلب الشخصيات المذكورة في مسار حكاية "رجالي" لم تتشكل دفعة واحدة، لأنها بدأت مورفيما فارغا في البداية ولما كانت كذلك، فهي: «لا تمتلئ إلا في آخر صفحة من النص حيث تتم مجمل التحولات التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها وسندا لها»¹. وللتعرف على هذه الشخصيات نستعين بالملفوظات النصية سواء التي تُلفظت بها الشخصية نفسها أو تُلفظ بها عنها غيرها من الشخصيات أو ما أوردته الساردة من خلال سردها للأحداث.

وما تجدر الإشارة إليه أن من يتكلف بوظيفة السرد في "رجالي" هو الشخصية الرئيسية، وهي "مليكة"، وتستخدم الضمير المتكلم من أول الرواية إلى آخرها، باستثناء الفصل الذي كانت تُخاطب فيه والدها بضمير المخاطب، فضمير المتكلم يتيح للسارد مساحة أكبر عبر مسار الحكاية من جهة التعبير عن أفكاره وتسرد أحداث الرواية بطريقة أقرب إلى السيرة الذاتية أو كتابة المذكرات من جهة أخرى، ويعتبر «أكثر الضمائر استعمالا في السيرة الذاتية لأنه يحيل على الذات ويجعلها تتداعى من خلال المونولوج الداخلي لتتكشف أكثر للقارئ»² وهناك من يرى أيضا: «أن ضمائر المتكلم المرتبطة بالفعل، تعطي انطبعا بوعي الذات بنفسها، وبالأخر التواقة إليه»³.

وهذه الساردة الوحيدة تقدّم بقية الشخصيات وتصف الأحداث من زاوية رؤيتها، سنقوم بتجميع الصور التي تسم الشخصيات، وتبيان العلاقات التي تقيمها هذه الشخصيات فيما بينها، وتفسر تلك العلاقات وتشكل بطاقتها الدلالية من خلال ما يصدر منها أو عنها.

¹ - فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية: ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار النشر والتوزيع، الرباط، 1990، ص 30.

² - أ. ليندة مسالي: الرواية النسوية الجزائرية وخلفيات التشكل، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورت، تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 28.

³ - الأخضر بن سائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 171.

أولاً: شخصية ملكية.

إن أول ما نلاحظه هو تطابق اسم الشخصية الرئيسية "ملكية" ومؤلفة الرواية "ملكية مقدم" وهذا يدل على أن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلفة، بمعنى أن السيرة الذاتية طاغية في رواية "رجالي" فهي تستعرض قائمة الرجال الذين عبروا حياتها أو عبرت هي حياتهم بدءاً من الأب في رحلة بحثها عن الحب والحرية بعيداً عن المساومة والتملك والقيود. فاختارت المؤلفة شخصية من شخصيات الرواية ليتم عبرها تمرير أفكارها وآرائها. واستطعنا التعرف على هذه الشخصية من خلال ما تَلَقَّطت به هي عن نفسها أو تَلَفَّظت به عنها غيرها من الشخصيات.

قالت عن نفسها:

- إن والدها هو أول رجل في حياتها، ومن خلاله تعلّمت قياس الحب بمقياس الجراح وأشكال الحرمان.
- معاناتها بدأت منذ الطفولة: «باكراً جداً باكراً أكثر مما ينبغي منذ الإحساس الملتبس قبل الوعي والتفكير حتى قبل أن أجيد التعبير»¹.
- تعصي أوامر والدها بدافع التمرد «كنت أعصي أوامرك أي في أغلب الأحيان بدافع التمرد. ولأنها طريقتي الوحيدة للنيل منك»².
- تعلّمت من خلال أحاديث النساء أن البنات لسن ذكورا وأن «النساء يجسدن بسبب الإهمال الذي يتعرضن له منذ الولادة عاهة جماعية لا يتحررن منها إلا بإنجاب الأبناء الذكور»³.
- في طفولتها عثرت على مخبأً تعتبره مرقباً مثالياً وملاذاً لأحلام اليقظة، ومراقبة والدها يمرّ بدراجته الهوائية، وكانت لا تقوت مواقيت ذهابه وإيابه وتتوهم بأنه قادم من أجلها

¹ - الرواية: ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 12.

³ - المصدر نفسه، ص 12.

- وكانت تتمالك نفسها كي لا تهرع نحوه، فيصدّها، وهذا بسبب وفاة شقيق لها يصغرها متسائلة عن شعوره لو كانت هي من ماتت وقالت بأنه لن يحزن أبداً.
- لا تثق بوالدها «كنت أحتاج أولاً إلى أن أثق بك يا أبي»¹.
- حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر توسلت إلى والدها لكي يشتري لها دراجة هوائية لأن دارهم تقع خارج القرية، وتبعد كثيراً عن مدرستها، وتذوب وسط الحر لدى ذهابها وإيّاها من المدرسة، رفض شراءها بحجة عدم امتلاكه للمال ولكن ذات يوم أثناء عودة مليكة من المدرسة لمحت والدها يجر الدراجة ويحمل عليها بكر أبنائه وكانا يقهقهان.
- هي أكبر إخوتها: «أنا ابنتك البكر»².
- تمنّت موت والدها لتمييزه الفاضح بينها وبين إخوتها الذكور، إلى درجة أنها شعرت باليتم.
- رفضت مساعدة أمها في أخيها المريض، وحاول والدها إغراءها بمعسول الكلام ورفضت أن تكون عبدة لأبنائه ولكن والدها قال لها بأن العمل سيكون مأجوراً فوافقت حتى يتسنى لها شراء دراجة هوائية، وبعد مرور بضعة أشهر وأثناء غيابها عن الدار كسر والدها حصالتها وأخذ كل مدخراتها فكرهته أكثر فتقول مليكة: «بعد بضعة أشهر كسرت حصالتي أثناء غيابي عن الدار لتسلبني مدخراتي القليلة؟ كرهتك في ذلك اليوم يا أبي، ولفترة طويلة، سرقتني، وحنثت بالوعد الذي قطعته لي»³.
- لقد قدمت البطاقة الدلالية لمليكة من خلال هذا المقطع كارهة لوالدها، وساخطة على تصرفاته، فاقدة الثقة فيه تواصل مليكة القول: «في طفولتي كنت أصف هذه المظالم بكلمات

¹ - الرواية: ص 14.

² - المصدر نفسه، ص 14.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

خرقاء، فتقولان عني، أنت وأمي، إنني شيطانه كان عليّ أن أكون كذلك وليس بعض الشيء فقط، فالتمييز الذي يمارسه الأهل شيطاني، وإدراكه هو المواجهة الأولى مع الظلم»¹.

تصرّح من خلال هذه المقطاع البطاقة الدلالية لمليكة حيث قدمّها والدها على أنها أو يصفونها بالشيطنانة، وتقر هي بذلك فهي تمتاز بوعي عميق وإدراك وحساسية عالية اتجاه الواقع وثقافته، وهيمنة سلطاته بأنواعها على الفرد في المجتمع وأثر ذلك على العلاقات بين الأفراد ولاسيما بين قطبيها "الرجل والمرأة".

ونصرّح أيضا: «كنت أتعطش إلى الحب والفرح، ولشدة ما سعيت للفوز بهما فزت بالحرية»².

- تتشاجر وتتعارك في الشارع مع الفتیان، وتتمتع بروح قتالية فهي إذن محرومة من الحب والفرح، ولها روح قتالية.

- تخاطب والدها الأمّي: «الكتب تحررني منك ومن البؤس والمحظورات، ومن كل شيء مثلما تتقدني الكتابة اليوم من تيه الحرية الجامحة»³.

ويتضح من خلال هذا القول أن مليكة متعلّمة، وتعتبر هذا العلم وسيلة لتحدّ الواقع العقيم ومجتمعها.

- هي الوحيدة التي كانت تعاند والدها فنقول: «كنت الوحيدة التي تعاندك، شيئا فشيئا ما عدت تقول: "بناتي" بل "ابنتي"! فتمايزت عن مؤنث عديم الشكل، وتبوّأت أخيرا صيغة المفرد»⁴، يتضح من هذا القول أن مليكة وصفت نفسها بأنها عنيدة، وكانت ترى أن أوّل انتصار لها في معاركها مع الرجال من خلال صوت والدها "ابنتي".

¹ - الرواية: ص 16.

² - المصدر نفسه، ص 16.

³ - المصدر نفسه، ص 16.

⁴ - المصدر نفسه، ص 17.

- تكره صراخ والدها على والدتها بسبب سلوكها المنحرف فتقول: «ما عدت أطيق أن أسمعك تزعق في وجه أمي بسبب انحرافات سلوكي»¹.

وتظهر صفة أخرى لشخصية مليكة وهذا من خلال ما صرحت به، فهي منحرفة السلوك.

بعد سنتين أو ثلاث سنوات، أهداها والدها دراجة هوائية فاستغربت لذلك، وأدخلها في دوامة من الأسئلة والشكوك وتغيّرت معاملة والدها لها لما أعطته راتبها الشهري حيث عبّرت مليكة قائلة: «ذات يوم جنّت أسلمك راتبي فريت على ظهري مؤكدا: يا ابنتي! الآن أصبحت رجلا!»²، فقد قدّمها والدها على أنها رجل وهذا استناد إلى العرف القائل بأن من يدخل المال (راتب شهري) فهو رجل.

لم يعد والدها يشكل خطرا عليها فتقول: «لم تعد تشكل خطراً بالنسبة لي، كنت أخوض معاركى على جبهة أخرى خارج الدار والأسرة، فتعاضم اتساع الهوة بيننا، ومن بعيد إلى بعيد، لاحظت أن خوفك مني تحوّل إلى خوف عليّ ولكنك لم تكن تعبر عن عواطفك يا أبي»³.

وتواصل القول بأنها فارقت والدها لتتعلم الحرية «الحرية حتى في عشق الرجال وأدين لك بأنني لطالما عرفت كذلك أن أنفصل عنهم حتى حين كنت مفتونة ومتدلّهة بهم عندما يغدوا الحب سجنا، ويتحول إلى مرارة وغيره، ألوذ بالفرار»⁴. وصفت نفسها بأنها حرّة في اتخاذ قراراتها في أيّ مكان وفي كل الأوقات.

وبعد أربعة وعشرين عاما من الغياب تمت زيارة والدها فتقول: «بعد أربعة وعشرين عاما من الغياب، قبلها لأحسم أمري أخيرا وبعدها لأتعافى من تلك الزيارة، إنما ما السبيل

¹ - الرواية: ص 17.

² - المصدر نفسه، ص 19.

³ - المصدر نفسه، ص 19.

⁴ - المصدر نفسه، ص 20.

مما يستعصي على المرء أن يتخطاه؟ في تلك اللحظة، أدركت تماما الصمت النهائي حول حياتي كامرأة»¹.

إن علاقة مليكة بوالدها موسومة بالجفاء، وأيضا هي علاقة عدم احترام ونفور وغضب وعصيان أوامره وتتحداه في كل شيء، ورفضت أن تخضع له، ومارست في مواجهته كل ما تستطيع من أفعال التمرد.

وتجاهر مليكة بغرامياتها فتول: «إنني أجاهر بغرامياتي المتعاقبة التي كان بعضها كافرا فهي تجسد حرية وجودي في هذا العالم»².

وتفسر مليكة وجهة نظرها عن "الرحيل" و"الانفصال" «الرحيل والانفصال بالنسبة إلي استمرار التوق إلى حب مهمل، منتهك أو مشوه، والمضي للتغني به وأداء رقصته في مكان آخر، إنه رفض للقمع والضحالة والقناعة ربما لأنني لطالما حلمت بالحب قبل أن أستطيع أن أعيشه لم أفلح يوما في خداع نفسي وإخفاء مشاعري، أو الانخداع بمشاعر الآخرين وهذا أيضا أدين لك به يا أبي»³.

فهي تواقّة إلى الحب، ورافضة للقمع.

وتقول ملكية بأنها تتحدى الجميع بالكتابة «عن الرجال الذين عشقتهم بملء حريتي رغم الجميع؟»⁴.

يظهر أن مليكة رحلت عن الجزائر وعن أسرتها بحثا عن الحرية في كل شيء حتى في عشق الرجال، تهرب هربا فكريا وفيزيقيا لتبحث عن نفسها وعن القناعات والأفكار التي آمنت بها من خلال الكتب، فهي تتمتع بصفة التحدي.

¹ - الرواية: ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 20.

³ - المصدر نفسه، ص 21.

⁴ - المصدر نفسه، ص 22.

وتضيف: «الفتيان، كانت نظراتي لا تفارقهم منذ نعومة أظفاري، منذ ولادة شقيقي الأول، ابن وأخيرا ابن، تلك الفرحة في الدار، كما لو أننا انتشلنا على حين غرة من براثن البؤس»¹.

وتواصل القول: «لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش يكرس هذا الحدث إدراكي لأشكال التمييز، إنها بداية إحساس بالعيش على الأطراف، وهو انطباع لن يفارقني أبدا»²، فهي مهمشة ومحرومة.

تولدت في نفسية مليكة تساؤلات عديدة حول تلك المعاملة الفريدة من طرف والديها اتجاه شقيقها الصبي فتساءلت ما الذي يميّزه عنها! فنقول مليكة: «أعرف أين يكمن الفرق الوحيد بين هذا الشقيق وبينى، لقد رأيت النساء مبتهجات أمام قطعة اللحم المجعّدة التي تتدلى أسفل بطنه مثل ثمرة تعفّنت»³.

نلاحظ أن هذه الأسئلة الجوهرية كانت تكبر معها كلما حرمت من أشياء تافهة فقط لأنها امرأة في مجتمع مثقل بالعادات والتقاليد، وهي تساؤلات تتمحور حول المرأة الكينونة ووجود واقع اجتماعي معين، وتساؤلات حول علاقتها بالرجل ونظرة المجتمع إليها، ومن هذه الأسئلة تولد أسئلة أخرى حول الحرية والجسد، وتبدأ أسئلة "مليكة" من العلاقات الجدلية بين الرجل والمرأة التي يحكمها قانون التبعية، أسئلة تدفع بملكية لتشد رحالها في بحث فكري خاص، يبتعد بها ويبحث لها عن إجابات لأسئلتها المتوالدة والمتعاضمة.

نقول مليكة: «حين أبرز علاماتي المدرسية التي كنت فخورة بها أشدّ الفخر، فسوف يضرب شقيقي البكر، بعد أن شبّ قليلا، ضربا مبرحا بالحزام، إلى أن يشطب صدره بسبب

¹ - الرواية: ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 24.

سوء أدائه في المدرسة. كان أبي يصرخ وهو يجلده بالحزام أتريد أن تبقى جاهلا مثلي؟ هل سترضى أن تتفوق عليك بنت؟»¹ كانت متفوقة في دراستها.

نقول مليكة في نفسها: «إذا ضربني أبي، وإذا حاول أن يزوجني فسوف أهرب تحت جناح الظلام، فيما الآخرون نيام، سأمضي مباشرة في الصحراء، سأموت عطشا ستلتهم بنات أوى جسدي، ولكني لن أرضخ»².

عادت إلى أحلام اليقظة لأن لا شيء يعجبها في الواقع فالأحلام في نظرها تمحو المصاعب وأشكال التمييز فتقول «التيقظ مرهق والحلم راحته وإلهامه»³. فهي واسعة الخيال يقظة وحلوم.

- تعاتبها أمها باستمرار بسبب سلوكياتها السيئة فتقول: مليكة: «تكرر كل أم على مسمع ابنتها منذ نعومة أظافرها يجب أن تخجلي، لا تنظري إلى الفتيان والرجال، اخفي رأسك في الشارع خصوصا، لا تلتفتي أتحدّث عن الخجل لأنك بلا حشمة...»⁴.

وتواصل القول: «لدى التحاقى بالمدرسة المتوسطة، غداة استقلال الجزائر، انتصبت مثل العشبة الضارة وسط الفتيان، غرقت في حالة من الاستقرار المتوجس لإضطرابي فجأة إلى مواجهة تلك الأعداد الغفيرة منهم، ولكن النتائج المتفوقة التي حصلت عليها صنّفتني بين الأوائل وبددت هذا الإحساس»⁵، وكنت متفوقة.

- تعبر مليكة عن التمييز بين الإناث والذكور: «أدرك الحين وأنا أصفه، بأن هذا التمييز بين الإناث والذكور بكل ما يتضمنه من محظورات وانتهاكات، أحد أكثر أشكال التربية الجنسية انحرافا واستباقا للأوان، إنه شكل يهول ويلوث الغرائز الأساسية»⁶.

¹ - الرواية: ص 26.

² - المصدر نفسه، ص 26.

³ - المصدر نفسه، ص 27.

⁴ - المصدر نفسه، ص 27.

⁵ - المصدر نفسه، ص 28.

⁶ - المصدر نفسه، ص 29.

وتصّف أول غرامياتها فتقول: «أنا في الثانية عشرة وأغلب الظن أن جميلا في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة إنه يتلظى بنار الهوى منذ أكثر من عام، منذ باتت نقلنا الحافلة نفسها المخصصة لنقل تلامذة المرحلة الثانوية إلى مدينة بشار المجاورة»¹.
وتصف نفسها بأنها المفضّلة عند عمي بشير سائق الحافلة المدرسية ويعلم أيضا بالعلاقة الغرامية التي تجمعها بجميل.

- تبادلت القلب مع جميل في التلة فتقول: «أمسك بيدي وجذبي برفق، ثم قبلني لمحت التلة والسماء في عتمة عينيه، أحسست بجسدي يزوب أمام شفّتيه»².
وتقول مليكة عن علاقتها بجميل: «ولكن ثمة ما ينغص ألعابنا المحرمة، فجميل لم يكن في المدرسة المتوسطة إنه في المعهد الفني، ولا آفاق أمامه سوى مجال المهنة على المدى القصير، يعلم أنني عقدت العزم على متابعة دراستي، والرحيل عن الصحراء إلى الجامعة بعد إتمام المرحلة الثانوية»³.

قال عنها عمي بشير على لسان "جميل": «سوف تذهب بعيدا؟»⁴.
بمعنى أنها أجدر من جميل.

- علّقت مليكة على ردّة فعل جميل: «أصابني الذهول، لم يخطر ببالي ولو للحظة واحدة بأن كل هذا الحزن يتوارى خلف تأليه نظرتة، إنها خفقات القلب الأولى، لم أتخيّل الحب أبدا من هذه الزاوية: تضرع، وانخفاف يخفي تهديدات أما أنا فقد يقتلني عدم متابعة دراستي والبقاء هنا، بشدة، لن أخضع لهذا الإبتزاز، أجل أنا طموحة، ولديّ بلا شك بعض التطلعات»⁵. ثم ابتعدت عنه، وشعرت بنوع من الارتياح فعلّقت مليكة على ذلك «إنها المرة الأولى التي أنعم فيها بهامش ضئيل من حرية الحركة ولن أنغصه! لقد ضقت ذرعا بهاتين

¹ - الرواية: ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 34.

³ - المصدر نفسه، ص 34.

⁴ - المصدر نفسه، ص 34.

⁵ - المصدر نفسه، ص 34 - 35.

العينين اللتين تطبقان عليّ الخناق وتستعرضان أفنعتهما المأساوية: من التوسل إلى الاحتضار مروراً باليأس القنوع، أهذا هو الحب؟ ذلك البؤس! في نهاية المطاف ضيّقت عليّ نظرة جميل الخناق، وكذلك حضوره مثل بهارات أُمّي التي يتشبع بها جو الدار طوال النهار»¹.

واستطعنا التعرف على صفات مليكة أيضاً من خلال الحوار الذي دار بين أمها وأم جميل:

تقول مليكة: «في يوم لم يكن لدي فيه مدرسة، زارتنا أمّه سمّرنى الرعب في مكاني، لوددت لو ألوذ بالفرار ترفض ساقاي أن تحملاني، أنكفى في وضعية دفاعية، لو تسوّل لها النفس أن تتكلم، فقد قضي عليّ، وسأقول وداعاً للدراسة والتطلع إلى الحرية»².

- وصفتها أم جميل: «بالطايقة، وهي بنت ليست ككل البنات»³.

- وصفتها أيضاً: «وسيم، إنما ليس من مستواها، فهل في بالها ضابط أو مقدّم؟»⁴.

- تقول عنها أمها: «مليكة ستتزوج بابن عمها المسألة محسومة منذ الولادة، ولكنها تريد أن تدرس أولاً، تلك هي غايتها»⁵، نلاحظ أنه من خلال قول أمها أن مليكة رسم قدرها منذ ولادتها هذا ما دفعها للتمرد أكثر.

- تقول مليكة عن الحب: «صرت أفضل الحب في الكتب وأتخيّله، في المدرسة الداخلية أراقب الفتية، وتساورني الرغبة بالبقاء بعيداً عن قذرات الصحراء وانحرافاتهما، في الطرف الآخر من العالم، في بلد يتساقط فيه الثلج، في أحضان رجل أشقر طويل القامة»⁶.

- تعشق أن يصطحبها "عمي بشير" في نزهة عبر وحات بشار القريبة.

¹- الرواية: ص 36.

²- المصدر نفسه، ص 36.

³- المصدر نفسه، ص 37.

⁴- المصدر نفسه، ص 37.

⁵- المصدر نفسه، ص 37.

⁶- المصدر نفسه، ص 39.

وتواصل ملكية ذكر الرجال الذين تعرّفت عليهم فتقول: «رجل آخر اكتسب أهمية عندي في تلك السنوات هو طبيب القرية، الدكتور شال إنه يدهشني ويأسرني، ويلهيني حماساً، أليس الإعجاب شكلاً متسامياً من الحب»¹.

تحب المطالعة وهذا ما يميّزها عن أمها تقول: «من فوق كتبي، أرمقها تقضي نحبها أنتشق الرّذاذ السام، وأقول في سري إن لا شيء سوى المطالعة والمخيّلة التي تمنحني إيّاها تميّزاني عنها»².

واستطعنا التعرف على صفات مليكة من خلال الحوار الذي دار بينها وبين الطبيب الذي زارهم في منزلها لمعاينة جدتها: تقول مليكة في نفسها «أضع كتابي في حجري، وأتابع حركاته بانتباه»³.

- يقول عنها "الدكتور شال" بأنها قليلة الشهية: «أنت ليس بمقدوري أن أساعدك، لأنك لست مريضة، لقد قررت ألاّ تتقوّتي، وهذه مسألة أخرى»⁴.

تقول عن نفسها: «أصبحت أعاني من الأرق بسبب كوابيس الطفولة»⁵.

- تؤكد مليكة أن الجسد هو أول وأهم شيء يلفت الانتباه في المرأة وهذا من خلال قولها: «حالما يبرز نهدي، أحسست أن النظرات تتجمهر على جسدي مثل الديدان على كل أنحاء جسدي وحتى داخل جسدي»⁶.

وتقول أيضاً: «أندوّق الكلمات وحيدة، مستغرقة في كتابي تكتسب كلمات المحظور مذاق مسرحية هزلية فريدة من نوعها، في قلب الصمت والعزلة»⁷.

¹ - الرواية: ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 43.

³ - المصدر نفسه، ص 44.

⁴ - المصدر نفسه، ص 44.

⁵ - المصدر نفسه، ص 44.

⁶ - المصدر نفسه، ص 45.

⁷ - المصدر نفسه، ص 46.

قالت بأن قلة شهيتها ناتجة من الأرق وتحسّ بالدوّار جراء ذلك وهذا ما دفعها «للهرب إلى عوالم أخرى، إلى عالم الكتب»¹.

- تصف مليكة مراقبتها لأمها خلصة وهي تحضّر الطعام «لفرط ما راقبت أمي وغيرها من النساء الفقيرات، ترسخ لدي اليقين بأنهن يجتهدن، كلما ضاعف الفقر عليهن القيود فيما يتعلق بالمواد الفاخرة، كاللحوم مثلا»².

- انزعجت كثيرا من دم الحيض الذي نزل بها قبل الأوان في رأيها فقالت: «في الحادية عشر كان يحدث لي أن أعصب نهديّ كانا ينتفخان انتفاخا سريعا مثل هلعي، كان الأوان مبكرا جدا لفوضى الحواس، والدم الذي يمزق أسفل البطن لقد كنت منهمة أشد الإنهماك بضرورة شحذ ذهني قليلاً، لم أحصل بعد على أية مكتسبات، وما هو جسدي ينزل بي تهديدا إضافيا»³.

قال الدكتور شال عنها: «ما أسوء طبعك! إنك تكذبين الآراء الطبية التي تزعم أن فقدان الشهية لا يصيب سوى بنات الأكابر، يجب الاعتراف بأن ثروتك هنا، وهي تكبر بفضل هذا»⁴.

وتقول مليكة بأن شال يقصد «رأسي أولاً ثم الكتاب بين يدي»⁵.

- ويقول "د.شال" عنها: «أنت محظوظة لأن لديك الوقت لتطرحي على نفسك مسائل ميتافيزيقية تفقدك شهيتك أما أنا فلا أستمتع بهذا الترف»⁶.

ويواصل "د.شال" الثناء على مليكة فيقول: «ما أروع أن تطالعي كل هذه الكتب، وأن تشبعي، ويا لها من وسيلة للإشباع توقك إلى الرحلات التي لا تقومي بها، ما علينا، ولكن

¹ - الرواية: ص 46.

² - المصدر نفسه، ص 46.

³ - المصدر نفسه، ص 47.

⁴ - المصدر نفسه، ص 48.

⁵ - المصدر نفسه، ص 48.

⁶ - المصدر نفسه، ص 48.

التقوت الصحيح لم يسيء يوماً إلى نمو الفعل، بل على العكس، على حد علمي أظنك تعلمين ماذا يقولون: «العقل السليم في الجسم السليم»، ولا بأس أن ترفعي رأسك عن كتبك بين الحين والآخر، وتنظري إلى العالم من حولك»¹.

- طلب منها "د.شال" مساعدته في المستشفى لكنها خافت أن لا يوافق والدها على ذلك فطمأنها "د.شال": "دعي أباك لي، لا مانع عندي أن أجرب" ².

في الصباح ذهبت ملكية إلى المستشفى، وهناك اكتشفت عالماً آخر فنقول: «اكتشفت شيئاً فشيئاً كم تختلف نظرة المرض، مهما كان سنهم فالألم يخلصهم من الأحكام والشتائم والازدراء والحاجة للتسلط»³.

وتقول مليكة عن علاقتها بـ "د. شال": «تفاهمنا، أنا والدكتور شال، كل التفاهم، نسج تفاهمنا ساعات العمل ولحظات القلق والضحكات المججلة»⁴.

ثم تصف عملها في المستشفى فنقول: «أسأل المرضى، أحرر الوصفات التي يملئها علي»⁵.

وتعبر أيضاً عن إعجابها بالدكتور شال فنقول: «تبهرنى مثابرتة وقدرته على البقاء بمتناول الأكثر عوزاً والأميين، يترأى لي شخصية خارجة من رواية حية، دون كيشوت جاء ليتحدى مناخ الصحراء، فأصبح الصيف أقل مللاً»⁶.

وتقول أيضاً: «عند انتهاء المعاينة، يخلع شال رداءه الأبيض أخيراً: هلا نذهب للراحة وتناول الطعام؟»، أصبحت عادة لدينا، فأحرص على اصطحاب كتاب، منزل شال

¹ - الرواية: ص 48.

² - المصدر نفسه، ص 48.

³ - المصدر نفسه، ص 49.

⁴ - المصدر نفسه، ص 50.

⁵ - المصدر نفسه، ص 50.

⁶ - المصدر نفسه، ص 51.

ملاذ أمان، أستطيع أن أطالع فيه بهدوء وسكينة إلى أن تخف وطأة الحر، فأقلت من ضوضاء الدار»¹.

- يسألها "د.شال" عن آمالها المستقبلية: «ماذا تتوین أن تفعلی لاحقاً»².

فهذا السؤال أثار في نفسية مليكة أحلام كثيرة فنقول: «أبذل جهداً للجلوس يتراءى لي أنني فقدت الجاذبية مثل رواد الفضاء، نسيت تطلعاتي المتعاقبة، رائدة فضاء تحديدا رسامة وتمزقاتي بينهما لأعلن بلا حياء، أن أغني مثلاً»³.

فتقول في قرارة نفسها بعد ردة فعل شال: «النجوم تليق برواد الفضاء، لماذا ليس الإثنين معا؟ ففي الأعلى يصبح المرء نجمة»⁴.

وتقول أيضا بأنها مستاءة جدا من ردة فعل "شال" عندما قال لها «إنك مجرد عربية»⁵.

فدافعت عن نفسها قائلة: «إنها نجمة وامرأة»⁶.

ثم واصل "د.شال" أسئلته: «حسنا، وعدا الغناء؟»⁷.

- وتقول أيضا بأنها تحب معلّمتها في الابتدائي لأنها تشجعها على الرسم والتطريز.

- تكشف مليكة بأن الرسم لم يكن رغبتها الملحة «لا ألمح إلى أنني قمعت رسامة عبقرية كانت راقدة في أعماقي، كيف أنظر الحين إلى إنجازات الطفولة؟ لا أدري، ولكن أحتفظ في الذاكرة، بدون أي تغيير، بالعذاب الجسدي والضياع اللذين كانت تلك الإنجازات تثيرهما في نفسي»⁸.

¹ - الرواية: ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 52.

³ - المصدر نفسه، ص 52.

⁴ - المصدر نفسه، ص 52.

⁵ - المصدر نفسه، ص 53.

⁶ - المصدر نفسه، ص 53.

⁷ - المصدر نفسه، ص 53.

⁸ - المصدر نفسه، ص 56-57.

- سألتها "شال" عن نظرة مجتمعها للمطربات؟

فأجابته مليكة: «مثلما ينظر إلى العاهرات»¹.

قال "شال" لمليكة: «أتدركين أنك تتمتعين بمميزات أساسية في وضع قد يخاله المرء بلا أفق: تصميمك نهمك للمعرفة، لا يمكنك أن تهمشي نفسك بمثل هذه المواهب! بوسعك أن تصبحي أستاذة أو مهندسة بل أفضل من ذلك، طبيبة، وبعد ذلك أعرف أنك مقاتلة بما يكفي لإشباع شغفك، ولكنك ستكونين قد بدلت الوضع»².

تقول مليكة عن علاقتها بالدكتور "شال": «إنني مغرمة به سرا لا أرغب بإقامة علاقة جنسية معه، على الإطلاق، إنني مغرمة به كإنسان، بأسلوبه في العيش، منبهة بقدرته على تحويل معاناة الآخرين إلى شغله الشاغل»³.

وتضيف مليكة القول: «يوما ما سأصبح طبيبة مثله»⁴.

تقول مليكة بأنها تعرّفت على سعيد وهي «خارجة من مباني كلية الطب»⁵.

وتضيف «أحب هاتين العينين اللتين تتلآن علي»⁶.

تصف مليكة تلك العلاقة التي تجمعها بسعيد فتقول: «تلك العذوبة، تلك النشوة

بوجودي بين ذراعيه، تكشف لي عن أسرار في بشرتي لم أكن أفطن لوجودها»⁷.

فبهذه العلاقة ترى مليكة نفسها «أصبحت بطلا بدون أيما شك أصبحت الحياة رواية

أخيرا»⁸.

¹ - الرواية: ص 57.

² - المصدر نفسه، ص 57.

³ - المصدر نفسه، ص 58.

⁴ - المصدر نفسه، ص 58.

⁵ - المصدر نفسه، ص 58.

⁶ - المصدر نفسه، ص 60.

⁷ - المصدر نفسه، ص 60.

⁸ - المصدر نفسه، ص 60.

- تقول مليكة بأنها تروي كل ما يحدث بينها وبين سعيد لصديقاتها فنلاحظ من ردّة فعلهن أنها «لا تحلم بل تثير الأحلام»¹، فهذا الحب أنفذهما من سخطها وغضبها ترى مليكة بأن «السكن الجامعي ملاذنا الأكثر أمانا، يسمح لبعض الأزواج بخلوة في بعض المواقع على الكورنيش البحري»².

تقول مليكة عن "مصطفى" و"سعيد" «لدي حبيبان بصورة تكاد تكون متزامنة، الآخر هو مصطفى، الآخر سيصبح أعز الأصدقاء، يبعث هذان الحبيبان في نفسي السلام يصلحاني مع الجزائر التي أمقتها منذ أمسية تعيسة في شهر نوفمبر»³.

وتضيف: «خرجت من وحدة موحشة وانتعاش بفضل الحب وصحبة بعض الفتيات العنيدات مثلها»⁴.

وتصرّح مليكة بسر خطير يخصّها: «أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة، كم يريحني أن أستطيع أخيرا إعلان ذلك والمجاهرة به»⁵.

وتواصل القول: «أشعر بالنشوة لأنني لست مضطرة بعد اليوم لإخفاء شيء، أتناول الطعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان، حيث يكون الطعام انتصارا في بعض المعارك أتلذذ به في الجزائر، مازال الرجال يحجمون عن التدخين أمام أبيهم والأكبر منهم سنا بدافع الاحترام، شرعت أدخن في المستشفى، وفي المدرجات وفي المطاعم، بدافع الوقاحة، ليعلم الجميع أن لا شيء محظور علي، لأقول: سحقا! لكل القيود فاستهلاك كل الحريات أخيرا تشويه لا مثيل لها»⁶.

¹ - الرواية: ص 60.

² - المصدر نفسه، ص 61.

³ - المصدر نفسه، ص 61.

⁴ - المصدر نفسه، ص 62.

⁵ - المصدر نفسه، ص 62.

⁶ - المصدر نفسه، ص 63.

الواضح من خلال هذا الاعتراف أن شخصية مليكة تحمل بذور التمرد على المجتمع وعاداته وتحال على كل الظروف لتحقيق رغبة خاصة بها، فتبقى "مليكة" في دائرة النضج الذي يضيف عليها الكثير من التميز والاختلاف والقدرة على خرق المألوف والطواف في دائرة المحرمات وتحدي السائد والمألوف، والتمرد على الواقع والمنطق معا.

- تصف مليكة بالتفصيل اللحظة التي فقدت فيها عذريتها «إننا في غرفتي بالسكن الجامعي يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب: «أحبك وأحترمك، لا يمكن أن أفعل بك هذا! مضاجعتي الكاملة، فيما بعد حين غمرتنا الشهوة سوف نتزوج ... أريد أن أفعل ذلك مع كل مراسيم التبجيل ذلك الألم الخفيف وتلك الفرحة! الفرحة! أجل أكثر من النشوة الابتهاج بانعتاقي من ذلك المحذور الأكبر...»¹.

لقد فشلت علاقتها بزميل دراستها الجامعية "سعيد" أو الرجل الأشقر كما تسميه والذي لم يستطع رغم حبه لها أن يخرج من ربة التقاليد التي أعادته في النهاية إلى أصله وروح القبيلة فتقول مليكة «إن القوى الاستبدادية لتقاليدنا انتصرت على هذا الحب»². تقول مليكة بأنها تعرفت على "آلان" في الإجازة التي قضتها رفقة زوجين مختلطين يعيشان معا دون زواج.

وتضيف القول: «لم أصارحه بحملي، حصلت على موعد للإجهاض أنا بحاجة لذراع رجل بحاجة لهذه القوة المفعمة بالحياة وهذا كل ما في الأمر»³.

تقول مليكة: «اتهمني بعض الأشخاص في محيطي بالخيانة "خيانة" ضرورية، فهذه العلاقة العابرة، رغم طابعها الزائل، نفحتني إرادة الإفلات من مزلق الحب، والصورة المحافظة المتشددة لعشيرة سعيد تشكل لي مثل هذا الحافز»⁴.

¹ - الرواية: ص 64.

² - المصدر نفسه، ص 75.

³ - المصدر نفسه، ص 71.

⁴ - المصدر نفسه، ص 71.

وتضيف القول: «كانت معاشرة أجنبي في الجزائر بمثابة اعتراف بالإلحاد وانتهاك للتعاليم الدينية، واقتراف للمرفوض والمحظور»¹.

وتصرّح أيضا: «لم أنس أن مودة معلمتي وسيدة يهودية ورئيس مشغل من الأقدام السوداء ورعايتهما كانتا غنيمتي حرب في طفولتي، فيما الحرب مستعرة في الجزائر»².
وتقول لأمها: «أنا سأتزوج "يهودي"³، كنت أريد ذلك حقا بملء جوارحي أريد ذلك احتجاجا على الانغلاق الجهني للأجناس والطبقات والأعراف ... رغبة مني بتسديد رفسة كبيرة في تلك العنصرية المتداخلة التي هي بمثابة مجموعة من الاستبدادات القائمة مثل القوانين الإلهية»⁴.

وتقول أيضا: «الآن بثُّ مقتنعة أن وحدهم الرجال القادمين من بعيد، من أرض أخرى، بوسعهم أن يساعدوني على التحرر نهائيا من البلبلة الجزائرية»⁵.
قامت بعملية إجهاض وتقول: «لن تكون هنالك مرات أخرى لا لحمل آخر، لا مُجهض ولا مكتمل حتى بلوغ أوانه»⁶.

- سافرت إلى باريس وتناوب في المستشفيات بالأسود* وتقول بأنه: «تتخذ عشاقا لليلة واحدة، ثم ترفض أن تقابلهم ثانية»⁷.

وتضيف القول: «لا أستطيع الاستغناء عن الرجال وفي نفس الوقت أفضهم حالما يحدثوني عن الحب، أشهر مسدس كلامي لا أرغب سوى بالشهوة واللذة، سوى بدايات

¹ - الرواية: ص 71.

² - المصدر نفسه، ص 71.

³ - المصدر نفسه، ص 71 - 72.

⁴ - المصدر نفسه، ص 72.

⁵ - المصدر نفسه، ص 72.

⁶ - المصدر نفسه، ص 72.

* - بالأسود ترجمة صرفية لـ: en noir والتي تعني العمل بطريقة غير قانونية.

⁷ - الرواية: ص 76.

العلاقات أما الباقي فينوء علي، ويحبطني، سلوكي أشبه بسلوك الرجل الذكورى»¹ وتضيف القول: «بعد فشل حبها الجزائرى اقتنعت أخيراً أن وحدهم الرجال الذين يأتون من خارج الحدود هم الذين يخلصونها من الفوضى الجزائرية فتلتقي بـ "جان -لوي" الفرنسى فتشعر بأنها تحقق متعتين متعلقتين بالحرية أو بحاجتها إلى الرحيل، فالمتعة الأولى ناجمة عن كونه أجنبياً وينتمى إلى بلد ينعم بقدر وافر من الحرية، والمتعة الثانية مرتبطة بحاجتها إلى الرحيل عبر البحر حيث يمكنها المركب الشراعى من تجاوز قيود اليابسة وقوانينها والوصول إلى ذرى المتعة الجسدية والتألف الروحي، وما نلاحظه على شخصية مليكة أنها تستظهر مشاعرها العنيدة المتحفزة وتحيين الفرصة لانتزاع (الآخر/ الرجل) العزيز من حياتها وخوض مغامرة عاطفية جديدة تكفل لها حلقة مستمرة من الحرية وتلك الحرية تتجسد في ممارسة الجنس أولاً.

قرر العاشقان (ملكية وجان لوي) في عام 1978 الزواج الأمر الذي حل مشكلات الأوراق الثبوتية لهذه الطيبة.

ذهبت مع "جان -لوي" في نزهات ورحلات عبر البحر ليحققا بذلك نشوتين: الرحلة البحرية والحب فتقول: «أعشق أن يصطحبني الرجال»².
قال "جان -لوي" عن مليكة: «أنت إذا محطمة القلوب»³.
تقول مليكة عن علاقتها بمصطفى: «قررت أنه الحب الآخر الذي لم أعرفه أبداً، أي الصداقة، إنما صداقة فريدة بطبيعة الأحوال»⁴.

تتساءل مليكة إن كانت تلك العلاقة بالفعل صداقة وما معنى الصداقة فتقول: «هل الصداقة هي الحب محروماً من الجنس؟ هل الحب متوفر على الدوام؟ يحدوه الأمل»⁵.

¹ - الرواية: ص 76 - 77.

² - المصدر نفسه، ص 134.

³ - المصدر نفسه، ص 77.

⁴ - المصدر نفسه، ص 102.

⁵ - المصدر نفسه، ص 102.

وتواصل القول: «مع مصطفى (موص)، تعلمت أن أضحك حتى تسيل دموعي حين يهرج ويسترسل في دعاباته اللاذعة حول مجتمعنا، أشاركه الضحك وتساعدني خفة ضحكائنا على الهروب من التشنج الجزائري»¹.

وتعترف «أحتاج إليه هكذا، خارج الانهزامات وقيود الغرام، لا أريد أن أفقده، فقد بلورت حوله الكثير من الانسجام والحنان»²، وتضيف: «لم أتلق أبدا صديقي لأنني رفضت العودة إلى البلد في الثمانيات، لم أرغب على الإطلاق أن أصادف كل ما دفعني إلى الهروب»³. تقول مليكة بأنها كانت في طفولتها تحب: العزلة وصعود التلة وتحب كثيرا جدتها، ووصفت لحظة ذهاب جدتها إلى دار ابنتها بالمعزب دون علمها «لدى عودتي إلى الدار بحثت عن جدتي، فلم أجدها كل ما جرى كان مجرد مصيدة لإبعادي عن الدار والسماح لها بالرحيل»⁴. تصفها جدتها لدى عودتها من المغرب: «يا إلهي لم يبق منك سوى العينين، عيناك تلتهمان وجهك»⁵.

وتصف الدور الذي لعبه في حياتها المصور بلال «سوف يضطلع بلال، مُصوّر طفولتي بدور أكثر حسما في حياتي بعد عشر سنوات»⁶.

وتضيف القول بأن بلال: «أحد رجال تاريخي وحرיתי»⁷.

- تقول مليكة بأنها تعرّفت على نوريين بعد انفصالها عن سعيد ببضعة أشهر»⁸.

وتعترف «إنه هو الذي هربت منه بسفري إلى باريس»⁹.

¹ - الرواية: ص 103.

² - المصدر نفسه، ص 105.

³ - المصدر نفسه، ص 106.

⁴ - المصدر نفسه، ص 110.

⁵ - المصدر نفسه، ص 112.

⁶ - المصدر نفسه، ص 114.

⁷ - المصدر نفسه، ص 116.

⁸ - المصدر نفسه، ص 119.

⁹ - المصدر نفسه، ص 120.

وتقول أيضا «فارقت رجلا بدون أن أقول وداعا، أرض بلا ندم، لم أترك له رسالة، ولا عنوانا أو رقم هاتف للاتصال بي، لم أعرف وقتئذ أنني سأغيب عشرات السنين، كنت بحاجة فقط للهروب، بكل ما في الكلمة من دلالات»¹.

وتعبر مليكة عن تلك الصدفة التي وجدتتها لدى دعوتها إلى الجزائر «ما أغرب ذلك! أن أفارق رجلا ومدينته لأصادفهما بعد ثلاثة عشر عاما لحظة تطأ قدماي هذا المكان! يعتريني الاضطراب بسبب هذه المصادفة»، قال عنها "توريين" لدى عودتها إلى الجزائر: «من المستحيل أنك تنازلت لزيارتنا، ألا ينسجم ذلك مع طبعك؟»².

وتذكر مليكة "توريين": «حين إلتقينا في يونيو 1976 كنت مسحوة بسبب انفصالي عن سعيد قبل بضعة أشهر، لست قادرة على الوقوع في الغرام، بت لا أطيق عيوب هذا البلد وما يسود فيه من مظاهر العنف والظلم، وسخطي شديد يطغى على كل ما عداه، لم أعد أتحمل على وجه الخصوص (التحديد) أبناء الأكابر الذين يتحكم بهم أهلهم بالمال»³.

تعبّر مليكة عن حالتها النفسية اتجاه الحب، وخيبتها المتكررة مع العشاق الجزائريين فتقول «أقسم أن الحبيب التالي سيكون أجنيا، أعتزم الرحيل بعيدا عن الجزائر إلى لقد تقرر كل شيء أصلا، أقسم أن أنفت سميّ الزعاف في وجه الرجل الأشقر الذي سوف يغالزني، أتعهد بأن أغرم برجل أسمر، أنا بنت الليل والأرق، وما على أبناء النور إلا أن يمشوا في حال سبيلهم»⁴.

وتضيف «أن مصطفى حنون معها ويهتم بها كثيرا»⁵.

- لما تخيلت مليكة كابوس تلك الأيام التي تقضيها دون أن ترى نوريين قالت في نفسها: «لماذا تنتفضين هكذا، بدون تفكير في الطرق المسدودة نفسها؟ سوف يتكرر السيناريو نفسه

¹ - الرواية: ص 120.

² - المصدر نفسه، ص 120 - 121.

³ - المصدر نفسه، ص 122.

⁴ - المصدر نفسه، ص 122.

⁵ - المصدر نفسه، ص 122.

وأنت تعلمين ذلك، إنك مغرمة برجل، وتجدين نفسك بمواجهة عشيرة، عشيرة لن ترغب بك لأنك لا تنتمين إليها، لا تستوفين أي معيار من معاييرهم»¹.

تصف نفسها بأنها لا تجيد السباحة، و«أنها اكتشفت البحر فقط حين انتقلت إلى وهران للدراسة في الجامعة»².

تعبّر مليكة عن قلقها وخوفها من رفض أهلها "جان- لوي" فقالت: «فتبا إذا كان أهلي لا يريدون مقابلة "جان- لوي" لن يقابلني كذلك، لقد انتشلني حب هذا الرجل على شفير محظورات كثيرة، أشاع السلام في تخومي، وبدد عدوانيتي جعلني أرفض الاضطراب إنه يتوهج في صميم شكوكي ولحظات صمتي، لقد فتح أمامي الآفاق التي كانت منكوبة»³.

تقول مليكة عن زيارة أختها نعيمة لها في فرنسا: «لم أتوقع بالتالي أن تتقلب حياتي رأساً على عقب ولم أعد أدعي أنني أريد تغيير العالم من حولي ويكفيني أن أحمله على تقبل خياراتي، أضجر برفقها ولكنها جميلة بالفعل، وربما لأجل ذلك غباؤها مؤثر، حرصت ألا أرح مشاعرها، لا أمضي معها الكثير من الوقت، لأنني منهمكة فرحلت بعد أسبوع»⁴.

وصفت حالتها النفسية لما اكتشفت خيانة زوجها "جان- لوي" لها مع أختها نعيمة: «ضحكت من قلبي، ضحكت طويلاً لأن تداخل المشهد تجلى أمام ناظري، هل يتعلق الأمر بتنفيذ مبدأ المشاركة الجزائرية؟ بعد تناول الطعام في طبق واحد هل أصبحت اللحمة العائلية المطلقة تنسحب على العلاقات الجنسية؟ أشك بذلك، تخنتق ضحكتي في خلقي ظلت دموعي تغمر وجهي بصمت، امتحاني بعد ثلاثة أسابيع سأهتّم بكل هذه الأمور لاحقاً لقد عدت إلى البيت للدراسة، وعلي أن أدرس، أحاول أن أدرس»⁵.

¹ - الرواية: ص 123.

² - المصدر نفسه، ص 131.

³ - المصدر نفسه، ص 136.

⁴ - المصدر نفسه، ص 140.

⁵ - المصدر نفسه، ص 142-143.

وتواصل القول: «نجحت في الامتحان، ولكني أشعر بالخيبة المطلقة من محيطي في المستشفى، بل أسوء من ذلك. مما يجري في حياتي، أو أخرج مع بعض الأصدقاء، لا أرغب برؤية "جان-لوي"»¹.

وتسرد مليكة خيانتها «احتضني صديقي واجتحننا كل ما امتعنا عن القيام به... مارسنا الجنس واستمتعنا به كثيرا... دامت علاقتنا وزادت قوة، إنها شهوانية للغاية وتمنحني النشاط، ولكننا نحرص على مراعاة "جان-لوي" الذي ظل يبهر غياباتي بحماقة»².

تقول مليكة بأن علاقتها مع "جان-لوي" تحسنت نوعا ما «عدت أعيره انتباها وأكلمه، عن الأمور اليومية، عن التفاهات والسخافات، لا عن الانقلاب الحاصل في حياتي»³. وتقول بأنه شجّعها على الكتابة «في اليوم التالي، قدمت استقالتي، بدأت أكتب وتحول يآسي إلى نشوة»⁴.

وتساءلت مليكة عندما صارحها جان-لوي بغيرته من نجاحها ككاتبة: «بأي انحراف يتحول النجاح الأدبي لإمرأة إلى خطر قاتل على زوجها؟ ليس خضوع الكاتبات لوطأة ذلك الخطر، وذلك الشؤم، وليد الحاضر»⁵.

وتواصل القول عن علاقتها "بجان-لوي": «المخيف في الأمر أن الرجل الذي رافق كل رحلاتي البحرية أصبح غريبا عني»⁶.

تقول مليكة بأن شقيقها الطيب يتحلى بطبعها العنيد»⁷.

¹ - الرواية، ص 143.

² - المصدر نفسه، ص 144 - 145.

³ - المصدر نفسه، ص 145.

⁴ - المصدر نفسه، ص 146.

⁵ - المصدر نفسه، ص 151 - 152.

⁶ - المصدر نفسه، ص 151.

⁷ - المصدر نفسه، ص 161.

- تحدثت مليكة في فصل عن الرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم فقد قالت عنهم أنهم «كانوا أكثر عددا»¹.

فمن بينهم تقول: «أولا، هناك عمي "كدة" الأخ الأصغر لأبي الذي أدخل القراءة إلى دارنا»².

وصفت طفولتها: «في طفولتي ذهب عمي للعمل على بعد ألف كيلومتر جنوب الصحراء ظل يحميني حتى في بعباده، حث والدي على عدم حرمانى من الدراسة، لدى عودته كنت أصبحت مرهقة، وانصرفت إلى القراءة، غالبا ما كنا نتحدث حول قراءاتنا مغفلين الفصول التي تتطرق إلى الحب والجنس، فهذه موضوعات محرمة، هذا عيب»³.

وهذا ما يضجرها فتقول: «تضجرتي الأحاديث التي لا يقال فيها أبدا بيت القصيد إذا كنت غير قادرة على التحدث في كل الأمور فبوسعي قراءة كل شيء في الكتب، ولذلك ألزم الصمت»⁴.

وتواصل سردها للرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم فبعد عمها تحدثت عن «صاحب مكتبة بشار فقالت أنه: «مموّني الأول بالكتب، يعيرني كتب، مسرورا بنهمي للقراءة»⁵. قال صاحب مكتبة بشار عن مليكة: «أنت بحاجة للكتب أكثر من حاجتي للمال»⁶. وأيضا الأساتذة الفرنسيين بدورهم أصبحوا عندها بمثابة العرابين والرفاق فتقول مليكة: «بدورهم يعطونني كتبا، صناديق من الكتب... اكتشفت برفقتهم في حجرة ضيقة، بعض روائع الفن السابع»⁷.

¹ - الرواية، ص 168.

² - المصدر نفسه، ص 168.

³ - المصدر نفسه، ص 169 - 170.

⁴ - المصدر نفسه، ص 170.

⁵ - المصدر نفسه، ص 176.

⁶ - المصدر نفسه، ص 176.

⁷ - المصدر نفسه، ص 171.

- تقول مليكة أنها عندما كانت تعمل مدرسة داخلية تعرفت على "عقلي" الناظر العام للمدرسة الداخلية، كان لطيفا معها وأعفاها عن كثير من المهام الموكلة لها في المدرسة وعرض عليها الزواج أيضا.

وتقول أيضا بأنها التقت الطاهر جاعوط لأول مرة في مكتبة "موليير" التي تترادها باستمرار. ووعدها بكتابة مقال عن كتابها.

وتواصل القول بأنها تكتب في السر «لم يكن فنانين وجان يعلمان أنني شرعت في الكتابة كتمت سرّي»¹.

قال عنها "جان -لوي": «لم أكن أعرف أنك تكتبين، كنت أظنك طيبة تهوى القراءة»².
تصف حالتها لما تعرفت على "جان-كلود": «ذلك الشعور الخاطف نحو رجل كان مجهولا بالأمس، يأتي على غفلة، بلا إدراك يشق درعي، يقرقع في أعماقي، يستثير دمي، يفرحني فرحة عارمة ولكن "جان-كلود" حبيس الألم، إنه ملكيته الحصرية»³.

قالت مليكة في نفسها: «إنك تقعين في الغرام، أنت تعودين للحياة، وهذا هو الأهم، وإذا لم يكن ذلك الرجل سيكون رجلا آخر، هيا أنت لست وليدة انفعال الأمس إنك تسجنين نفسك منذ أكثر من ثلاث سنوات، تقولين إنك عزفت عن كل الرجال، وإنك لا تطيقينهم، وبمن تغرمين؟ بصورتك نفسها. نسختها السلبية، مظهرة بالحجم الكبير مقلوبة الألوان، نسخة ذكورية عن ذلك العجز نفسه للحب على التكيف مع الإبداع»⁴.

وتقول عن الرجال الشقر الذين تعرفهم: «غير أن رجالي الشقر الطوال كانوا قبائليين أولا، متعصبين لجزائريتهم غير أنه أول رجل أحببته من النظرة الأولى، أنا التي ظننت أنني على دراية بخفايا الحب وأسراره»⁵.

¹ - الرواية: ص 176.

² - المصدر نفسه، ص 177.

³ - المصدر نفسه، ص 185.

⁴ - المصدر نفسه، ص 186.

⁵ - المصدر نفسه، ص 187.

قال "نور الدين عزوز" الصحافي الجزائري عن مليكة: «يفرحني حقا في كتاباتك أنك تضعين مجموعة من بورتريهات لرجال شقر طوال معذبين بالأحرى في مواجهة أسطورة المرأة الشرقية السمراء والمكتنزة التي ينقلها الأدب الغربي. لكم يروق لي ذلك»¹.
وتصف نفسها لما أرادت أن تضاجع "جون- كلود": «يرتطم قلبي في رأسي، في عروقي، تلك الرغبة المباغثة بمضاجعته، ألجم ذلك الدوار ولا أسمىه خشية أن يتخلى عنه»².

وتقول عن نفسها: «كنت لا أطيق نفسي، حبيسة أسوء أشكال العداء البشري، لأن ذلك الألم يوقظ في قرارة نفسي أقدم الآلام، جمهرة اليأس المصممة للأذان»³.
تقول مليكة أنها تحب كل أولاد أصدقائها وتضيف «لكن سدريك هو الذي كشف لي عن غريزتي الأمومية»⁴.

وتصف تفاهمها مع سيدريك: «نشأ بيننا هذا الإنسجام عام 1995، في فترة التهديدات بالقتل التي تلقيتها، حيث أرغمتي الشرطة على مغادرة بيتي واللجوء إلى بيت صديقتي ما تيلدا»⁵.

- وتضيف القول بأن سيدريك يذكرها بابنها الذي أجهضته وتتساءل في قرارة نفسها «كم من الوقت مضى على إجهاضي؟ إجهاضي لسدريك» كم سنة مضت؟ أحصيتها، أخطئ العد أعيد احتسابها، ليس إحساسا بالذنب أو بالندم، إنها ندبة حريق»⁶.

¹ - الرواية: 188.

² - المصدر نفسه، ص 196 - 191.

³ - المصدر نفسه، ص 191.

⁴ - المصدر نفسه، ص 202.

⁵ - المصدر نفسه، ص 203.

⁶ - المصدر نفسه، ص 204.

تعلّق عن محبة وإطراء المرض عليها: «يروق لي أن يبقيني إطراء المرض أنثى تحت الرداء الأبيض، وفي هذا المنصب يروق لي أن ألاحظ بأنهم يحتفظون بهذه القدرة الإغرائية رغم كل ما يستعبد حياتهم»¹.

وقد تقول أيضا بأنها أحيانا يخطر ببالها والدها لما تمسك بيد رجل مسن «يحدث أحيانا أن يخطر أبي ببالي وأنا أمسك بيد مريض عجوز»².

وتضيف: «لا أخلط بين أبي وذلك الرجل، أعتني به وهذا الرجل أكلمه، إنه رجل آخر وأقرب إلي»³.

تقول عن نفسها: «أنها أصبحت آلة للعلاج والكتابة.

وعبرت عن اهتمامها بـ "جان-كلود": «لا اهتمام بالرجال الذين يخشون النساء القويات الشخصية، أي الرجال الإمعة، ولكن لشدة هيامي به تذكرت ضياعه ووجدت له ألف ظرف تخفي»⁴.

وتصف علاقتها بالرجال: «أكتفي ببعض الرجال في حياتي لقد طلقت الله وكل أنبيائكم من أجل شركاء على طرف نقيض من عدائهم للنساء، أنوي الاحتفال بالحياة بصورة مختلفة بوصفي امرأة حرة، من خلال العشق، فلتنفّر لي كل الأمهات ولكني لم أر في الأدوار التي تؤديها الأم هناك سوى أشكال العبودية والحرمان»⁵.

وتقول عن نفسها إنها تضيّع أشياء وترفض الاعتراف بذلك «لقد قررت ألا أبحث عنها بعد اليوم، يوما ما، سوف تظهر مجددا، على غفلة، مثل الحب؟ الحب كذلك لا أبحث عنه، تعلّمت مجددا أن أعيش بدونه»⁶.

¹ - الرواية: ص 214.

² - المصدر نفسه، ص 215.

³ - المصدر نفسه، ص 216.

⁴ - المصدر نفسه، ص 223.

⁵ - المصدر نفسه، ص 224.

⁶ - المصدر نفسه، ص 228.

وتضيف «إنني وحيدة منذ أحد عشر عاما»¹.

وتصف لقاءها بوالدها بعد عودتها إلى الجزائر «الآن أقابل أبي، بين الحين والآخر أذهب لإلقاء التحية عليه هناك، في صحرائه، لا يكف يداعب يدي ويتمتم "البركة" و"المغفرة" لكنك فضلت لو يقال لي: "أحبك" أن يعرب عن قلقه على حياتي البعيدة عنه كل هذا البعد حياتي التي تزعجه، يواصل تجاهلها، كل ما لا يقال ثقيل بحيث ينتزعي منه فور وصولي لا أستطيع البقاء، أكتفي بالمرور، باجتياز، هذا الصمت، لن نكون في حياتنا حميمين، لقد حسمت هذا الأمر»².

وتقول عن نفسها: «لطالما كنت كبيرة في الجمع بين الإفراط والحرمان، الآن أستغني عن الرجال مثلما حرمت نفسي من الطعام في صباي، مثلما يبتعد اكتمال النوم عن ليالي حتى الساعة»³.

وتتحدث مليكة عن حبها للوحدة فنقول: «لم أعشق الوحدة، إنها تتزين عندي بمفاتيح كثيرة! منذ زمن بعيد، كانت الوحدة غنيمة طفولتي الأولى، التسلل خارج الأسرة يعني التمتع بلحظة سلام يعني الإفلات من الأعباء المنزلية الكثيرة، من الاستعباد، من سطوة الذكور أشقائي أولاً، ثم الفتية في المدرسة لاحقاً، كانت الوحدة مساحة للقراءة..... وأصبحت الآن مساحة للكتابة»⁴.

وتضيف القول عن الوحدة: «لا غنى لي عن هذه الوحدة، إنها لحظة خشوع أو بالعكس، انقطاع تام بمثابة الطقس أو الاحتفال»⁵.

وتقول أيضاً: «هناك وحدات كثيرة تتداخل في وحدتي، فأنا بلا أسرة رغم أبي وأمي اللذين على قيد الحياة، وعدد كبير من الأشقاء والشقيقات، بدون طفل طوعاً، وحيدة بين

¹ - الرواية: ص 229.

² - المصدر نفسه، ص 229.

³ - المصدر نفسه، ص 237.

⁴ - المصدر نفسه، ص 238.

⁵ - المصدر نفسه، ص 239.

بلدين وحيدة بين الكتابة والطب.... فأنا أظل كائنا مهوس بالمتعة، وشهوانيتي المفرطة تمنعني من أداء دور الضحية.... تتحول الوحدة إلى بطولة غير المحبوبين»¹.

يظهر أن شخصية مليكة في هذه الرواية تسعى إلى تدمير منطق الفوضى نفسه وعلاقتها مع والدها هي علاقة عدم احترام ونفور وغضب، وعصيان وتحداه في كل شيء ترفض أن تخضع له، ومارست في مواجهته كل ما تستطيع من أفعال التمرد.

ويظهر انحياز مليكة للغرب من خلال علاقتها بـ "جان -لوي" آلان- جان كلود الذين تفضلهم على الرجال الشقر القبائليين المتعصبين لجزائريتهم، وتؤكد أن حبهم أدخلها "بوابة الحضارة".

ونجد أن وجود "مليكة" في فضاء يختلف عن ثقافتها الأم كان عاملا مهما في نجاحها على مستويات عدّة حيث نجحت في مجال الكتابة وأصبحت كاتبة معروفة وطبيبة وكانت رحلة مليكة ترحالا من نوع خاص يبحث في جميع الثقافات الإنسانية ويقارن بينها ترحالا يبحث عن ماهية الأشياء والإنسان والمرأة والرجل بحثا مضنيا وعميقا ولا يصل إلى قرارات يقينية وقاطعة.

فعليه نخلص إلى أن "شخصية مليكة" هي شخصية رئيسية ومحورية وفاعلة في زمن السرد وزمن الفعل من خلال الحكاية عن عالمها الحميمي الذي يستمد طاقته من وجع الجسد ورغباته، هذا التزاوج بين السرد والفعل جاء نتيجة تزاوج العالم الخارجي بالعالم الداخلي الذي تعيشه الساردة وتتخذ من ضمير المتكلم صوتا سرديا وذلك في لحظات التذكر التي تحكي فيها مغامراتها وقصص حبها.

فشخصية مليكة لا تقدم ذاتها فحسب بل تتجاوز للحديث عن المرأة المثقفة التي تتطور معرفيا بما يغير واقع مجتمعا وخلفياته الإيديولوجية، تلك المثقفة التي تطمح إلى

¹ - الرواية: ص 248.

تجربة تخوضها وحدها دون وصاية لتبني نفسها، وتحدد طريقها، إنها الحرية التي تحتاج إلى من يناضل من أجلها.

- شخصية مليكة شخصية نامية تقوم بدفع الأحداث وتلعب دورا أساسيا فيها.

ويمكن أن نجمل كل صفات مليكة التي ذكرت في بطاقتها الدلالية من خلال هذا الجدول:

الصفات	البطاقة الدلالية الشخصية
تكره الأب	مليكة
شيطانة	
لها روح قتالية	
عنيدة	
منحرفة السلوك	
رجل	
حرة	
توافة إلى الحب	
رافضة للقمع	
متحدية	
محرومة ومهمشة	
أنثى	
امراة	
متفوقة	
(هراية)	
واسعة الخيال	
يقظة وحلوم	
تلميذة في الثانوية	
الأجدر	

طابقة	
متمردة	
بالغة	
طموحة	
خائنة	
عاشقة	
شهوانية مهووسة بالجنس	
بطلة رواية	
ملحدة ولا تصوم رمضان	
تدخن	
منتشبة	
محطمة القلوب	
كاتبة	
قوية الشخصية	
وحيدة	

ثانياً: شخصية الأب.

تتجلى شخصية الأب وصفاته الجسدية والنفسية من خلال وصف ابنته مليكة فهو غير مبال بعائلته، ويميّز بين الذكر والأنثى من ذلك قولها: «كنت تخاطب أمي فتقول لها "أبنائي" عن أشقائي و"بناتك" عني وعن شقيقاتي، تلفظ "أبنائي" دائماً باعتزاز ويعتري نبرتك النزق والهزة، والبغض أحياناً، وأنت تقول بناتك»¹، فهو يعتبر الذكور أبناءً له والبنات أبناءً للأم.

يحب كثيراً أولاده الذكور ويخاف عليهم بحيث يركب معه بكره الدراجة الهوائية ويرتجف خوفاً على صحة ثاني أبنائه المريض، ويتوسّل إلى ابنته لتساعد أمها مقابل أن يكون العمل مأجوراً، لكنه لم يوف بوعده وكسّر حصّالتها وأخذ المال «بعد بضعة أشهر كسّرت حصّالتي أثناء غيابي عن الدار لتسلبني مدخراتي القليلة»².

يخاف كتب ابنته لأنه أمي «كنت تستهيب كتبي أنت الأمي، والكتب تحررتني منك...»³.

وقولها أيضاً: «لن تعلم بذلك لأنك لا تجيد القراءة»⁴.

وقال الأب أيضاً عن نفسه: أنه أمي عندما استظهرت "هي" و"شقيقها" النتائج المدرسية فضرب ابنه وخاطبه «أتريد أن تبقى جاهلاً مثلي»⁵.

وصفته أيضاً كزوج عنيف فهو يتعامل مع أمها (زوجته) بعدم احترام فهو يصرخ ويحملها مسؤولية سلوكيات ابنته مليكة المنحرفة كما وصفت العنف الذي يمارس به الجنس

¹ - الرواية: ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 15.

³ - المصدر نفسه، ص 16.

⁴ - المصدر نفسه، ص 21.

⁵ - المصدر نفسه، ص 26.

مع أمها: «شاهدت أبي يوما على حين غرة يلهث فوق أُمِّي ليلا خلال أوقات سهادي، في المرّة الأولى صرخت به: «لماذا تضربها؟ ثم فهمت»¹.

وأضافت إلى صفاته تلك صلاته، تقول: «أنا لا أومن بالأبدية التي تصلي لها»².
لم يتعرّف في حياته على أيّ رجل من الرجال الذين أحببتهم ابنته مليكة حيث تقول:
«لم تلتق في حياتك أيضا من الرجال الذين عشقتهم فتلك الحرية تعني لديك العار والخطيئة والفسق يا أبي، تلك الحياة التي تبقى محرّمة عليك سوف أكتبها حتى النهاية»³.

رفض استقبال ابنته "مليكة" لمدة أربعة وعشرين سنة متواصلة بسبب مغامراتها العاطفية والتي يعتبرها من الأمور المحرّمة فمن البديهي أن أول مؤسسة تكرر مثل هذا التهميش هي الأسرة برمزها الأكبر "الأب" فهو الذكر الأول ورمز المجتمع الذكوري، وهو رمز السلطة لأنه صاحب القرار والمرجع الذي يحدد الواجبات التي يخضع لها الجميع في الأسرة، ويعدّ المعلّم الأوّل للأبناء والقُدوة التي يُحتذى بها.

لنتنقل في مستوى آخر من مسار الحكاية لتعرض لوصف جسدي بالتركيز على لباسه، فتبدأ من رأسه إلى ركبتيه يتضح هذا في المقطع الآتي: «تتعلق الأطراف الواسعة لقبعتك الريفية المبطنة بأقمشة ألوانها من ألوان قوس قزح حول وجهك كالهالة، وتعزز مرونة سروالك المشمّر عن ريلتيك صلابة ساقيك ينتشق قميصك الخفيف أو سترتك نفحات من الهواء أشبه باستدارات لطيفة تداعب صدرك...»⁴.

تشكلت صورة الأب من بعد قمعي مضطهد ركزت فيه الساردة على رفضها مظاهر العنف التي يمارسها الآباء على أبنائهم من جهة وعلى زوجاتهم من جهة أخرى.

يُعد الأب أوّل رجل في حياة المرأة وهو النموذج التي تحدد في ضوء علاقتها تصوّراتها ورؤيتها للرجل في مستقبل حياتها وانطلاقا من صورته تشكلت صور الرجال الذين

¹ - الرواية: ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 20.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص 13.

مرّوا في حياتها، وأهمية أثر الأب في الإبنة، وصورته في حياتها «أبي الرجل الأوّل في حياتي، من خلالك تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح وأشكال الحرمان»¹.

هكذا نرى انحسار إيجابية الرجل في الرواية وإبرازه في صورته السلبية يعود إلى أن أسلوب التربية المعتمدة مع الفتاة وانعدام الفرص أمامها في اتصالها بالأب وإقامة روابط عاطفية سليمة معه أثر على نظرتها له، وأثر سلبا على شخصيتها وأحدث حمما بركانية في نفسياتها جعلتها تثور وتتمرد.

وما يجدر الإشارة إليه هو أن الوالد لم يذكر اسمه مثل باقي الشخصيات وهذا ربما راجع إلى كون الساردة وهي الشخصية الرئيسية، تريد أن تميّزه حتى في برنامج السردى ومجموع المسار الصوري الذي تشكل من خلال المقاطع المأخوذة من مستويات مختلفة من مسار الحاكية، تبين صورة الأب الغليظ، العنيف الهمجى، المتميّز، المادى، غير المتحضّر. إن علاقة مليكة بوالدها هي علاقة عدم احترام ونفور وغضب، فهي ساخطة عليه لأنها نشأت محرومة من عاطفة الأبوة، الذي يميل أكثر إلى أبناء الذكور، وهي الصفة الأساسية التي انبنت عليها كل تصرفات مليكة، ونظرة المجتمع إليها من تحقير وإذلال وإهانة، وهي التي دفعت بمليكة إلى أن تتصرّف بمثل هذه التصرفات.

ثالثا: شخصية جميل.

إنه في الخامسة أو السادسة عشرة من عمره يحب كثيرا مليكة منذ أكثر من عام. تصفه الساردة: «فاحم الشعر، ممشوق القامة، عنبري البشرة عيان قاتماتان، يداه رفيعتان مثل يدي عازف البيانو»².

¹ - الرواية: ص 211.

² - المصدر نفسه، ص 29.

تبادل القبل مع مليكة في إحدى تنقلاتهم إلى بشار، لكن هناك ما كدّر صفو هذه العلاقة فنقول الساردة «ثمة ما ينغصّ ألعابنا المحرّمة، فجميل لم يكن في المدرسة المتوسطة إنه في المعهد الفني ولا آفاق أمامه سوى مجال المهنة على المدى القصير»¹.

صرّح لمليكة بأنه «سيموت بسبب رحيلها، ولن يتزوج أبدا!»².

حزن كثيرا لفراق مليكة فبدأ جسمه يذوب تقول مليكة «يغرق ويذوي وهو لم يكن بدينا أصلا»³.

شبّهت مليكة حضور جميل في حياتها ببهارات والدتها حيث تقول: «حضوره مثل بهارات أمي التي يتشبع بها جوّ الدار طوال النهار»⁴.

وصفته أم مليكة بالوسامة دون أن يكون في مستوى مليكة «وسيمٌ جدا»⁵ ويظهر في قولها: «وسيم، إنّما ليس من مستواها»⁶. وهذا يعني أنه ليس لديه مستوى عال في العلم.

ترك جميل المعهد، وأصبح لا يتقلّ بالحافلة لكي لا يتلقى بملكية وجد عملا، تقول مليكة أنها تلمحه من بعيد: «شارد الخطى والنظرات، نتبادل التحية وكفى»⁷ ووصفت شخصية جميل في صورة رجل ضعيف الشخصية، مستسلم لمشاعره، غير متعلم، ومن الطبقة الفقيرة من خلال البطاقة الدلالية التي قدمت لجميل تتجلى لنا علاقة مليكة بجميل هي في البداية علاقة حب وإعجاب لأن جميل يعتبر أوّل حب لها في مراهقتها لكن سرعان ما تحوّل هذا الحب أو هذه العلاقة إلى فتور وهروب لإكتشافها بأن شخصية جميل محدودة النطاق ولا آفاق أمامه. فهي تمقت الرجل العديم الشخصية المستسلم لمشاعره.

¹ - الرواية: ص 34.

² - المصدر نفسه، ص 34.

³ - المصدر نفسه، ص 35.

⁴ - المصدر نفسه، ص 36.

⁵ - المصدر نفسه، ص 37.

⁶ - المصدر نفسه، ص 37.

⁷ - المصدر نفسه، ص 38.

رابعاً: شخصية سعيد.

وصفته الساردة: «فاتح الشعر والعينين أشقر، ابن أسرة بورجوازية، يملك سيارتين وهو قبائلي مربع القامة، عيناه خضراوان، وطبعه خجول»¹.

تربطه علاقة حب مع مليكة أدى إلى فض بكارتها شعر باضطراب إلى درجة أن إغرورقت عيناه بالدموع، وشعر بنوع من الإثم لما جرى لها، قالت عنه الساردة ليس متبجحا ولا متعاليا «كان يفتقر إلى التبجح والتعالي ونزق الإدعاء رغم الدلائل الملموسة على ثرائه»².

تقول عنه الساردة في مستوى آخر: سعيد يخضع لقيود أسرته.

رفضت أسرته زواجه من مليكة لأنها ليست قبائلية، لكنه لم يستسلم بل حاول وألح عليهم «يقسم لي، ليرغمهما على القبول، بأنه لن يرد إلى الدار قبل استسلامهما»³.

فتظاهرت عائلته بقبولها الزواج لكنهم يكيدون مكيدة لهذه العلاقة «من البديهي أن موافقة أهل سعيد مجرد حجة لتبيين النوايا وكسب الوقت من أجل تنظيم مناورات كبرى»⁴

فلما ذهب سعيد لأداء الخدمة العسكرية عمل أهله بالتواطئ مع كبار ضباط العشيرة على إبعاده أكثر من مليكة «تلك هي العشيرة، حين يلوذ أحدهم بالفرار، يتحد كل الآخرين لإعادته إلى الحظيرة، في مطاردة حقيقية، ولا أهمية للألم الذي يتسببون به، ولو كان هذا الألم ذلك الناجم عن عملية بتر، ما دام الأمر يتعلّق بالشرف»⁵. وهناك أيضا من أخبر سعيد عن علاقة "مليكة" برجل غاوري (أجنبي) فهذا ما أدى به إلى الاستسلام لقرار أهله

¹ - الرواية: ص 59.

² - المصدر نفسه، ص 60.

³ - المصدر نفسه، ص 68.

⁴ - المصدر نفسه، ص 74.

⁵ - المصدر نفسه، ص 74.

وزواجه بقبائلية وإنجابه أطفالا قبائليين «في نهاية المطاف رجع سعيد إلى كنف التقاليد وسمح لأهله أن يرتبوا زواجه وأنجب أطفالا قبائليين مئة في المئة»¹.

تشكلت صورة شخصية سعيد من خلال ما تلفظت به السادة "مليكة" عنه فجدت صورة الرجل المتواضع رغم ثراءه، حنون وعطوف، يحترم المرأة.

وما تجدر الإشارة إليه في شخصية سعيد أنه لا يمكن لنا أن نحكم عليه بأنه صورة للرجل المتمسك بالعادات والتقاليد لأنه كان يريد الزواج بمليكة وعمل المستحيل لإقناع أهله إلا أن مليكة لم تكن راغبة في الزواج، لأنه لم يكن هدفها من تلك العلاقة، أحبته منحتة عذريتها ليكون هو أول من يفض بكارتها، وعليه منحتة عذريتها لتتخلص نهائيا من قيد المجتمع والمتمثل في أعز ما تملك المرأة.

خامسا: شخصية طبيب القرية.

اسمه "الدكتور شال"، «ذكرت الساردة صفاته الجسدية "رجل أسمر البشرة، طويل القامة، نحيل، قصير الشارب واللحية، ليس وسيمًا، يتمتع بالأناقة والهيبة زوجته قابلة قانونية»².

وانتقلت بعد ذلك إلى وصف سلوكه حيث يقوم بمعاناة المرضى في المستشفى وأيضاً ينتقل ما بين البيوت للإطمئنان على بعض المرضى العاجزين عن التنقل إلى المستشفى «لا تنتهي معاناة الدكتور شال التي تبدأ فور الانتهاء من عيادة المرضى في المستشفيات قبل الساعة الثانية بعد الظهر أبداً. وغالبا ما تستمر حتى منتصف فترة بعد الظهر، في آخر النهار، بعد المعاناة التأكيدية، يعاين شال المرضى الذين تشغل حالتهم باله والذين لم يمر بهم، أو الذين لا يستطيعون التنقل، وأثناء القيام بذلك، يدفع أبواب بعض البيوت ويوزع

¹ - الرواية: ص 75.

² - المصدر نفسه، ص 41.

هنا وهناك بعض المعاينات بسماعته»¹، وهذا يدل على مدى إنسانية هذا الطبيب وحبه لمهنته.

ثم جاءت لذكر العلاقة الجيدة له معها حيث شجّعها على المطالعة ووفّر لها في عيادته فرصة معاينة الآخرين. فيقول: «ما أروع أن تطالعي كل هذه الكتب، وأن تشبعي ويا لها من وسيلة للإشباع، توفك إلى الرحلات التي لا تقومي بها»²، وعن مساعدته بالمستشفى يقول لها: «هلاً تساعدني قليلاً في المستشفى؟»³.

وشخصية "د.شال" توحى بنوع آخر من الأبوة، هو أقرب إلى الاحتضان والرعاية والابتعاد من الهيمنة والجزر والغضب فتصف ذلك: «تفاهمنا، أنا والدكتور شال، كل التفاهم نسج تفاهمنا ساعات العمل ولحظات القلق والضحكات المجلجلة»⁴.

ربطته علاقة إيجابية بملكية علاقة احترام، ورفع المعنويات وأثر تأثيراً إيجابياً في نفسية "ملكية" ولهذا أظهرت الساردة الصورة الإيجابية "للدكتور شال" سواء فيما تعلّق بالممارسات الإنسانية فتقول «تبهمني مثابرتة وقدرته على البقاء بمتناول الأكثر عوزاً والأميين يتراءى لي شخصية خارجة من رواية حية، دون كيشوت جاء ليتحدى مناخ الصحراء....»⁵.

وعلمه وحبه للعلم بصورة أنه فضاء للعلم والمعرفة، فملكية تعلّمت واكتسبت خبرات وتجارب كثيرة استفادت بها في حياتها مستقبلاً، وهو الذي ألهمها مهنة الطب فتصف ذلك «كنت أجهل أن تلك اللحظات من التآلف سوف تظل عندي جوهريّة، ولكنني أشعر بالإرتياح في عالمه، ورقته تمنحني العزاء، وتريحني من العداء»⁶، وتضيف القول: «إنني منبهرة

¹ - الرواية: ص 42.

² - المصدر نفسه، ص 48.

³ - المصدر نفسه، ص 48.

⁴ - المصدر نفسه، ص 50.

⁵ - المصدر نفسه، ص 51.

⁶ - المصدر نفسه، ص 57.

بقدرته على تحويل معاناة الآخرين إلى شغله الشاغل، بتكريس وقته لمحاولة التفهم وتأمين العلاج، وتحقيق الآلام، واستمداد تلك السكينة وذلك النيل من شغله، تختلط كل الأمور في ذهني: جسامه مهمته، الموقع الذي كرسه لي فيها، نظرتي التي تتفحصني وتستجوبني وتلاطفني وتغيم أحيانا، يوما ما، سأصبح طبيبة، أجل، طبيبة مثله»¹.

سادسا: شخصية جان - لوي.

قدمت شخصية "جان- لوي" من طرف الساردة أي الشخصية الرئيسية مليكة: عرّفته بقولها: «صديق آلان... تولى التدريس لمدة سنتين في جامعة وهران أثناء خدمته العسكرية، احتج يوما أمام الإدارة... لم يستطع العودة السنة التالية»². وأيضا «يملك مركبا شراعيًا، كان عائدا للتو من شهر إبحار المتوسط، يدرّس في معهد بوليتكنيك»³.

ذكرت مليكة صفاته الجسدية: «إنه مديد القامة، كستائي الشعر، وسيم المحيا، وقد راق لي مظهره اللامبالي»⁴.
- «يقطن في الشارع موفتار»⁵.
- تقول مليكة: «يلجأ جان- لوي إلى كل وسائل الإغراء المتاحة، كل الحيل لاستبقائي»⁶.
- يقول جان لوي لمليكة التي يظهر لها إعجابه: «لو فارقتي سأموت (سأنتحر)»⁷.

¹ - الرواية: ص 58.

² - المصدر نفسه، ص 77.

³ - المصدر نفسه، ص 78.

⁴ - المصدر نفسه، ص 78.

⁵ - المصدر نفسه، ص 78.

⁶ - المصدر نفسه، ص 79.

⁷ - المصدر نفسه، ص 79.

- ذكرت مليكة بأنه يحسن الطبخ «في شارع موقتار أعشق أن أراقبه يطهو في الأمسيات النادرة التي لا نتناول فيها العشاء خارجا»¹.

ووصفت مطبخه بقولها: «مطبخ جان -لوي سريع، تشكل المشاوي والمعكرونه أصنافه المفضلة، اشترى كتابا للطهي، احتفاء بحياتنا المشتركة ... وتابع تحرياته في مجال الطهي»².

وتضيف القول: «يحرص جان- لوي على هذا الزواج أشد الحرص»³.

قالت مليكة عنه عندما اتخذت قرار الابتعاد عنه «بكى جان - لوي وتوسل»⁴.

- قال جان- لوي مخاطبا مليكة: «لا أستطيع أن أتصور حياتي بدونك»⁵.

- قالت عنه مليكة: «رؤضني ذلك الرجل، وأنقذني من اليأس كان حاضرا في كل الظروف، بدء من المداعبة وصولا إلى الدعم المادي، ولشدة ما غمرني برعايتها واهتمامه، نجح أخيرا في إقناعي بأن بلده أصبح بلدي»⁶.

- قال جان- لوي لما سألته مليكة عن قراره أو رأيه حول عيش ابنه مع امرأة عربية: «لم يطلب رأبي في حياته، اعتدت معه على كل شيء، في السابعة كان يضرب عن الطعام.... لأننا كنا لا نسمح له بالتجول على هواه»⁷.

- تقول عنه مليكة أنه يحب التنزه «يوصل جان- لوي التنزه في الحياة وإلا أحسّ بالملل لقد تزوجت رجلا متنزها»⁸.

¹ - الرواية، ص 80.

² - المصدر نفسه، ص 82 - 83.

³ - المصدر نفسه، ص 89.

⁴ - المصدر نفسه، ص 92.

⁵ - المصدر نفسه، ص 93.

⁶ - المصدر نفسه، ص 96.

⁷ - المصدر نفسه، ص 133.

⁸ - المصدر نفسه، ص 134.

- وصفته أمه قبل التعرّف على مليكة: «كان في منتهى الحزن كنت خائفة عليه، لقد أنجبته أنا ولكنك أنت منحتيه الحياة!»¹.

وصفته مليكة لما عادت ذات يوم من المستشفى باكرا «وصلت إلى بيتي، فألفيت الباب موصدا من الداخل، كان المفتاح في القفل، ليست هذه من عادات جان- لوي استغرق طويلا ليفتح لي، كان يرتدي برنس الحمام، شعره مبلل مشعث، ونظرته مستاءة»².
- قال جان - لوي لما وجدته مليكة في تلك الحالة مع أختها نعيمة «كنت أستحم، فتركت ثيابها وانضمت إلى الدش أقسم لك أنني لم أبلغ النشوة»³.

وتقول مليكة: «إنه يشعر بالتعاسة بسبب كتابتي، ولكنه يرفض الطلاق، نوبات غيرته ومرارته معضلة حقيقية»⁴.

وتقول أيضا: «المساومات الدنيئة والتصرفات اللئيمة كلها ليست من شيم "جان لوي"»⁵.

وتواصل القول: «أن الرجل الذي رافق كل رحلاتي البحرية أصبح غريبا عني»⁶.
فشخصية جان - لوي تمثل الفكر الغربي، وهي شخصية نامية وفاعلة في أحداث الحكاية، حيث كان رجلا محبا، متسامحا، غيورا، وصبوراً، ولم تكتمل صورته إلا باكتمال بطاقته الدلالية التي أوردتها الساردة عبر مسار حكايته معها شيئا فشيئا.

فعلاقة مليكة بـ "جان -لوي" هي علاقة حب وتحرر وانعتاق، فمعه على حد تعبيرها وجدت الخلاص من قيود العادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع عليها وعلى مثيلاتها من النساء.

¹- الرواية: ص 135.

²- المصدر نفسه، ص 142.

³- المصدر نفسه، ص 142.

⁴- المصدر نفسه، ص 151.

⁵- المصدر نفسه، ص 151.

⁶- المصدر نفسه، ص 151.

وصفته مليكة لما وبّخته: «زَمّ أنفسه مثلما يفعل كلما شعر بدناءته»¹.

وصفته مليكة بالعصبي ويظهر ذلك عندما صرخ في وجه نعيمة محاولاً تبرئة فعله: «نعيمة، قولي لها إنها الحقيقة، قولي لها أنت التي...»².

وقالت عنه مليكة عندما أصبح عاطلاً عن العمل: «ألفى جان-لوي نفسه عاطلاً عن العمل لأنه تجرأ أن يصارح مديره العام جهاراً بما يفكر به الجميع من حوله، وتبطله ويعني أنه كان يشعر بالملل الشديد، وتعاضم قلقه حيث تحقق من مدى انغماسي في الكتابة»³.

وتصفه أيضاً بأنه يحب القراءة: «ينصرف جان-لوي للقراءة، يقرأ كثيراً، يقرأ الروايات، إنها تشكل صلة وثيقة بيننا»⁴.

ووصفت مليكة غيرته منها لما أصبحت كاتبة مشهورة: «احتدمت غيرة جان-لوي مع النجاح الذي حققه كتابي الثالث، في غضون ستة أشهر، أصبح رجلاً آخر، لم أعد أعرفه»⁵.

قال جان-لوي لمليكة بنبرة تعيسة «لقد عرفت شابة تعيش في قطيعة تامة مع المجتمع، وشيئاً فشيئاً، أصبحت هذه الجزائرية ملتزمة، لقد أحطتكم برعاية أمومية طوال سبعة عشر عاماً، والآن، أموت في ظلك»⁶.

ويقول أيضاً لمليكة: «بينما كنت توقعين كتبك، قادت السيارة في الهضاب المجاورة لا تساورني إلا رغبة وحيدة: زيادة السرعة والاصطدام بشجرة»⁷.

¹ - الرواية: ص 142.

² - المصدر نفسه، ص 142.

³ - المصدر نفسه، ص 142.

⁴ - المصدر نفسه، ص 147.

⁵ - المصدر نفسه، ص 148.

⁶ - المصدر نفسه، ص 148.

⁷ - المصدر نفسه، ص 148.

سابعاً: شخصية مصطفى.

قالت عنه مليكة بأنه: «سيصبح أعز أصدقائها»¹.

وقالت أيضاً: «سوف يلتحق بكلية الطب لمتابعة الاختصاص»².

قال موص متوسلاً لمليكة فور وصوله: «أرجوك، فُلْعُدِ الطعام معاً، لكم أرغب بأطباق من عندنا، شوربة، طواجن، فليفلة مشوية ... لقد ضقت ذرعا من تناول الطعام غير المطبوخ إما عدت أطيق ذلك!»³.

يحكي "موص" لمليكة عن المتاعب الباريسية، وهو ينهمك حول الفرن ويعبر عن انزعاجه من رجال الشرطة الفرنسيين: «إنهم يعترضون سبيلي للسؤال عن أوراقى الثبوتية، وعندما يدركون أنني طبيب، يعتذرون مني، الأمر الذي يضاعف سخطي»⁴.

ولا تكتفى الساردة للتعريف بشخصية مصطفى بوصفه بل تلجأ إلى الحوار الذي دار بينه وبينها ويتجلى ذلك من خلال قول مليكة: «بقينا نحتسي الشراب حتى ساعة متأخرة من الليل، ونحلل إحساسنا بالغرابة، قلت له: «عندما كنت طفلة في دار أهلي، بدأت أشعر بالغرابة، بسبب العنف والظلم ونوبات الغضب، غررتي هنا انعتاق، لا ريب أن الأمور تكون أصعب حين يكون المرء قادماً من أحد بلدان الجنوب ولكن لا شيء مستحيل. لا يمكنك أن تبقى مهزوماً، محطماً بسبب الاعتباطية، بسبب بعض الجهلة...» أجابني: «أوافقك الرأي بالنسبة إلى العنف والغضب، ولكني لست غريباً في بلدي إنني أشعر بالعجز أمام انتهاكات نظام منحور»، فأضافت «هذا لأنّ العلاقة التي تربطك بأهلك مختلفة، ولأنتك رجل، فنوبات غضبك ومعارضتك تعرضك أقل مما لو كنت امرأة...»⁵، ومن خلال هذا الحوار نلاحظ أن أن شخصية مصطفى بأنه عصبى وساخط على وضعيته في فرنسا.

¹ - الرواية: ص 46.

² - المصدر نفسه، ص 47.

³ - المصدر نفسه، ص 47.

⁴ - المصدر نفسه، ص 47..

⁵ - المصدر نفسه، ص 98.

وصفته مليكة بأنه: «شخص مرهف الإحساس، منهار»¹.

وتعرّفنا على الصفات الجسدية من خلال ما ذكرته مليكة «إنه أكثر سمرة مني وشعره عجيب فلفرط ما أكسدت الشمس ومياه البحر حلقات شعره الكستانية تكاثرت في لوالب طويلة بلون الصدا والنحاس حول سحنته البرونزية، إنه أشبه بشخصية خارجة من لوحة لجياكوستي بشعره الذي يشبه شعر جماعة الراستا، كانت ملامحه لا تقاوم مثل قيافته المضحكة، بسرواله الجينز الباهت اللون، وعينيه الطافحتين مكررا وتساؤلات ونظارتيه المدورتين على أرنبة أنفه، والفرق الأمامي في أسنانه»².

وتقول أيضا «يدعى مصطفى وقد عاد للتو من باريس التي باشر فيها دراسة الطب في أواخر الستينات، وهناك ضاق ذرعا بحواجز التفتيش عند مداخل مترو الأنفاق فقط بسبب سحنته ولون بشرته، إنه معذب أيضا»³.

- قامت ملكية بتحليل اسمه: «موص - هكذا لقبته على الفور- من الأصنام، مدينة الزلازل، "أورليا نفيل" عند فرنسي الجزائر، لطالما قلنا عنها "الأصنام"، وقد تبدل اسمها الآن (الحين).... عاش موص في طفولته زلزال 1954، ذلك الذي ظل محفورا في جميع الأذهان يشد قبضته ويدق على جمجمته: طق، طق، طق، الزلزال هنا»⁴.

- وتصف ملكية حالته النفسية «يمرح موص ليسترجع الجزائر، يمرح ويعبث لينسى أنه مفلس هنا وهناك على حد سواء، وأن الوضع لا يمكن أن يستمر على هذا المنوال يمرح ليصبّ نوبات غضبه على هذا البلد الذي استنزف شبابه»⁵.

تقول عنه مليكة: «موص حر طليق، موص يشبهني تماما»⁶.

¹- الرواية: ص 98.

²- المصدر نفسه، ص 100.

³- المصدر نفسه، ص 100.

⁴- المصدر نفسه، ص 100 - 101.

⁵- المصدر نفسه، ص 101.

⁶- المصدر نفسه، ص 102.

- تقول مليكة عنه عندما يذهب إلى المستشفى للبحث عنها: «بالمتهور»¹.
- وتصفه أيضا بأنه: «وسيم وظريف»².
- وتقول واصفة خفة دمه: «مع موص، تعلّمت أن أضحك حتى تسيل دموعي حين يهرج ويسترسل في دعابته اللاذعة حول مجتمعنا»³.
- وتضيف القول: «أنها انفصلت عن مصطفى بسبب دوراتهم التكوينية كأطباء في المستشفى»⁴.
- قال موص عندما عبرت مليكة عن جمال وذكاء النساء الأجنبات اللواتي يعرفهن مصطفى: «أجل، ولكني لا أرغب على الإطلاق بأن يكون أولادي أكثر تمزقا مني، ولذلك لا أستطيع أن أتفوه أمامهن بالترهات»⁵.
- تقول مليكة بأنه يفهمها كثيرا وهو صديقها.
- وتواصل القول: «يراني أعيش للمرة الأولى مع رجل، أما هو فينتقل من امرأة إلى أخرى، انعدام الرضى المقرون بالنقص، ظل صديقي حجرا متدرجا، عاد موص إلى الجزائر لاستقرار في مسقط رأسه»⁶.
- وتقول أيضا: «الجزائر خطفته مني بالفعل هذه المرة»⁷.
- وذكرت مليكة أيضا ملامحه الجسدية: «لوددت أن أرى مجددا قامته المديدة السمراء وأضع رأسي وحزني على كاهله وأشم رائحته»⁸.

¹ - الرواية: ص 104.

² - المصدر نفسه، ص 103.

³ - المصدر نفسه، ص 103.

⁴ - المصدر نفسه، ص 104.

⁵ - المصدر نفسه، ص 105.

⁶ - المصدر نفسه، ص 105.

⁷ - المصدر نفسه، ص 106.

⁸ - المصدر نفسه، ص 106.

قالت عنه مليكة بعد عودته إلى الجزائر: «تزوج وأصبح أبا»¹.
 قدمت شخصية مصطفى على أنه: متعلم، متحضر ينتمي إلى الطبقة الغنية، لا يخضع للعادات والتقاليد متهور في علاقاته مع النساء الأجنيات.
 فعلاقة ملكية بـمصطفى هي علاقة حب وصدقة وتربطه بملكية صفات مشتركة
 كتحرره من العادات والتقاليد.

ثانياً: شخصية آلان.

استطعنا التعرف على البطاقة الدلالية لشخصية "آلان" من خلال ما تُلفظت به مليكة: «قادم من البحر، لقد رسا في وهران بمركبه الشراعي، إنه فرنسي، أبحر للهروب من مأساة وفاة والدته، حب حياته، بعد سنوات من الصراع مع داء عضال وقد تحمل ازدياء والده وطيشه.... أبحر للبقاء على قيد الحياة»².

- وتقول مليكة بأنه حكى لها عن تشرده على متن مركبه واقترح عليها: «هل أخطفك؟»³.
 - قال "آلان" لمليكة حين اقترح أن يختطفها: «أغادر المرفأ، وتنتظريني على أحد الشواطئ أستقبلك على مركبي في السر عن الجميع، فترتاحين من متاعب هذا البلد»⁴.
 وتقول عنه مليكة: «التقيت به أثناء انفصالي عن سعيد حكى لجان- لوي، كيف تواريت عن الأنظار بدون أن أترك أثراً، بدون أن أكلف نفسي عناء إطلاعه على أخباري»⁵.
 أخباري»⁵.

فشخصية آلان: هي شخصية مرحة، تحب التنقلات وهو الشخصية الأجنبية التي أقامت علاقة معه وخانت بذلك سعيد.

وتتجلى علاقة مليكة "بآلان" بأنها علاقة جيّدة موسومة بالتححرر والانعتاق.

¹ - الرواية: ص 106.

² - المصدر نفسه، ص 70.

³ - المصدر نفسه، ص 70.

⁴ - المصدر نفسه، ص 70.

⁵ - المصدر نفسه، ص 77.

من خلال تتبعنا للبطاقات الدلالية التي أعطيت للشخصيات بشكل محاور دلالية نلخصها في هذا الجدول:

المحاور الدلالية / الشخصيات	الصفات الجسدية	الصفات النفسية	غني	فقير	متعلم	أمي
مليقة	-	+	-	+	+	-
الوالد	-	+	-	+	-	+
جميل	+	+	-	+	-	+
سعيد	+	+	+	-	+	-
طبيب القرية	+	+	+	-	+	-
جان- لوي	-	+	+	-	+	-
مصطفى	+	+	+	-	+	-
آلان	-	+	+	-	+	+

نلاحظ من خلال الجدول أن كل من هذه الشخصيات: مليكة، الوالد جان- لوي، آلان: لم يتم ذكر صفاتهم الجسدية من طرف الساردة وإنما ركزت على الصفات النفسية ويعود ذلك إلى اهتمام الساردة بالعوامل الباطنية لشخصياتها أكثر من الجسدية ولتبيين علاقتها كأنا بالآخر، وعليه جمعت الأنا بالآخر صفات نفسية مشتركة حيناً ومختلفة حيناً آخر.

كل الرجال الذين قاسمتهم مليكة الحياة كانوا إما متشابهين لها في: التمرد، التحرر السخط على الأوضاع السائدة، التعلم أو مختلفين عنها في التطلع إلى المستقبل كشغفها بالعلم والعمل.

وكل من: جميل، سعيد، طبيب القرية، ومصطفى ذكرت صفاتهم الجسدية والنفسية.

- الشخصيات الغنية: سعيد، طبيب القرية، جان- لوي، مصطفى وآلان.

- الشخصيات الفقيرة: مليكة، الوالد وجميل.

- الشخصيات المتعلمة: مليكة، سعيد، طبيب القرية، جان- لوي ومصطفى.

- الشخصيات الأمية: الوالد وجميل، في حين لم تقدم الساردة أي معلومات حول شخصية آلان إذ كان متعلما أم أميا.

المبحث الثالث: الإشتغال العاملي.

ننطلق في هذا القسم الثاني من دراسة الشخصية باعتبارها فاعلا يتشكل انطلاقا من شبكة من الأدوار أي بالتركيز فقط على الأدوار العاملة التي تتحكم في مسار الحكاية وسننتبع ما يترتب على تحرك الذات نحو الموضوع القيمي من برامج سردية مضادة (صراعات ومواجهات) ويتطلب التحليل السردى رصد طبيعة الانتقال من حالة إلى أخرى (من الاتصال إلى الانفصال أو العكس).

ونشير إلى أننا سنركز على أهم الذوات، وشخصية "مليكة" بالدرجة الأولى والتي كانت لها هيمنة عاملية في مسار الحكاية، والتي شاركت بأفعالها في تطوير الحدث وتحديد مقصدية النص، وهي الأكثر حضورًا مقارنة بباقي الشخصيات، ويتلخص برنامجها السردى الأكبر والعام في السعي لتغيير الأوضاع السائدة والمكرّسة وبحثها عن الحب والحرية والثورة على المنطق الذكوري، بدأت ثورتها من الأسرة، لذلك الصراع الأهم والذي على إثره حدّد مسار علاقتها مع الرجال هو صراعها مع والدها، ثم صراعها مع أهل سعيد المتعصبين للعادات والتقاليد ورفضهم زواج ابنهم سعيد من مليكة لأنها لا تنتمي إلى عشيرتهم.

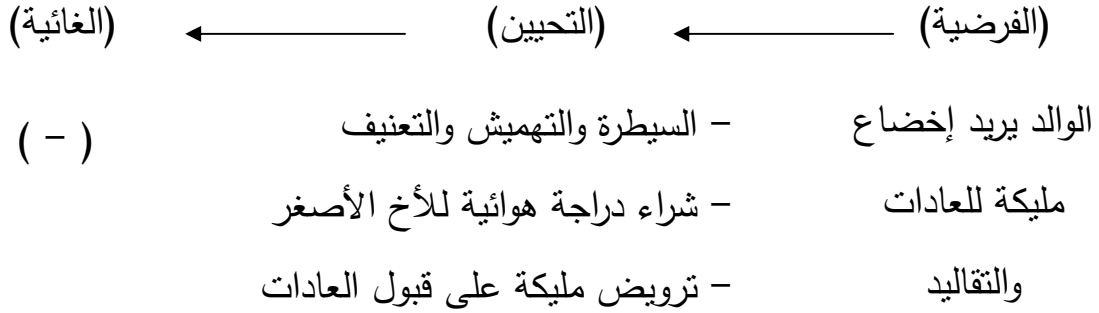
الفئة العاملة:

يبدو أن البنية العاملة الأولى التي يمكن استنباطها من بداية مسار الحكاية هي التي تظهر من خلال العلاقة بين الوالد كذات حالة يتحول إلى فاعل منفذ والسيطرة على مليكة كموضوع قيمي.

الفاعل الوالد كانت له رغبة في السيطرة على مليكة وذلك بإخضاعها للعادات والتقاليد ودفن مواهبها، لا لسبب إلا أنها "بنت"، لكن مليكة تمردت على كل هذه الأوضاع، أي كان الوالد في علاقة انفصال بالسيطرة وتحول إلى علاقة اتصال بإهمالها وتحسيسها بدرجتها

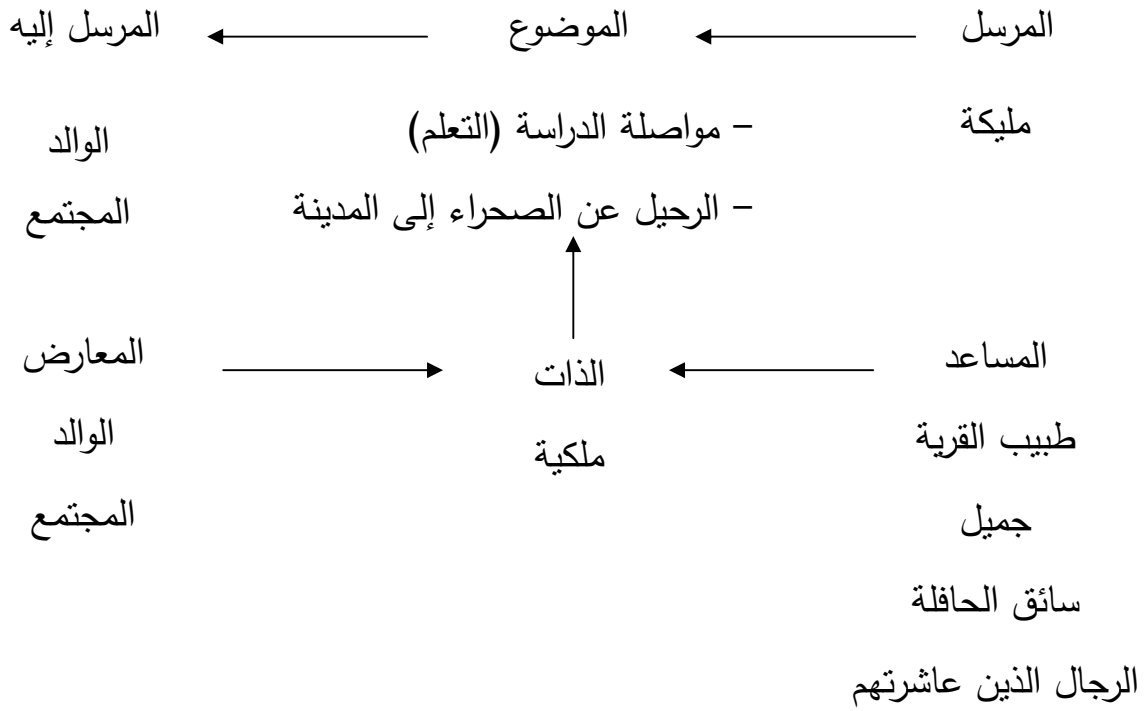
الأدنى من إخوتها الذكور، وعملت على إسماع صوتها في كل أنحاء العالم وعندئذ يتشكل البرنامج الرئيسي وضديده، والذي سنحاول متابعته من خلال المسار الذي تأخذه الحكاية.

الفئة العاملة: مليكة / الوالد:



وعليه يمكن اعتبار علاقة الاتصال بالموضوع القيمي المحققة لأنه تمكن من تحسيسها بقيمتها الأدنى من قيمة إخوتها الذكور والدليل على ذلك ذكرها لنسبة أولاده الذكور له ونسبة البنات لأمها، لكن العلاقة تتطور في مستوى لاحق من مسار الحكاية وتتقلب الأوضاع وتتمكن مليكة من ردع سلطة والدها وذلك من خلال مجموعة من السلوكيات التي نوجزها في النقاط الآتية:

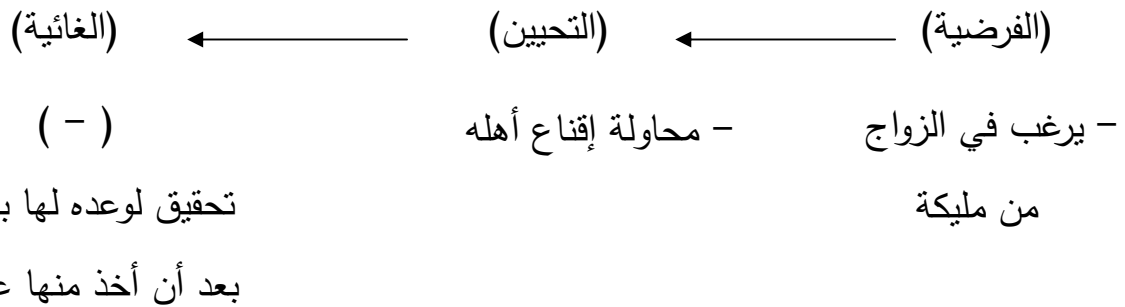
- 1- سلوكها المتمرد الراض لكل أشكال التمييز والعبودية منذ الصغر.
- 2- رغبتها الملحة في مواصلة الدراسة فهي طموحة والرحيل عن الصحراء إلى المدينة ثم إلى خارج الوطن.
- 3- رغبتها في إقامة علاقات مع الرجال والجهر بذلك، فهي من البداية متصلة بموضوع رغبتها وهو: مواصلة الدراسة (التعلم) كبرنامج سردي استعمالى، وإقامة علاقات مع الرجال والجهر بذلك كبرنامج أكبر وعام تتمحور حوله الرواية ونمثل له بهذا الشكل: الذات (مليكة) متصلة بموضوع الرغبة وعلى الطرف النقيض نجد الوالد الذي يعمل جاهدا من أجل إعاقه رغبة ونشاط مليكة وافشال مخططاتها ويمكن أن نمثل لهذا من خلال الترسيمه العاملة الآتية:



ويمكن القول بأن ملیكة نجحت في مواصلتها للدراسة فأصبحت عاملة وسلّمت لوالدها أوّل راتب تقاضته فبذلك غيرت نظرة والدها بجعلها رجلا وهذا يدل على الموروث الثقافى الذى يسيطر على التركيبية الذهنية للوالد الذى يرى بأن الرجال وحدهم الذين يدخلون المال ثم طبيبة وكاتبة، ونجحت أيضا برحيلها عن الصحراء إلى الخارج فتحررت من كل القيود التى كبلتها لما كانت فى الصحراء.

الفئة العاملة: سعيد / ملیكة.

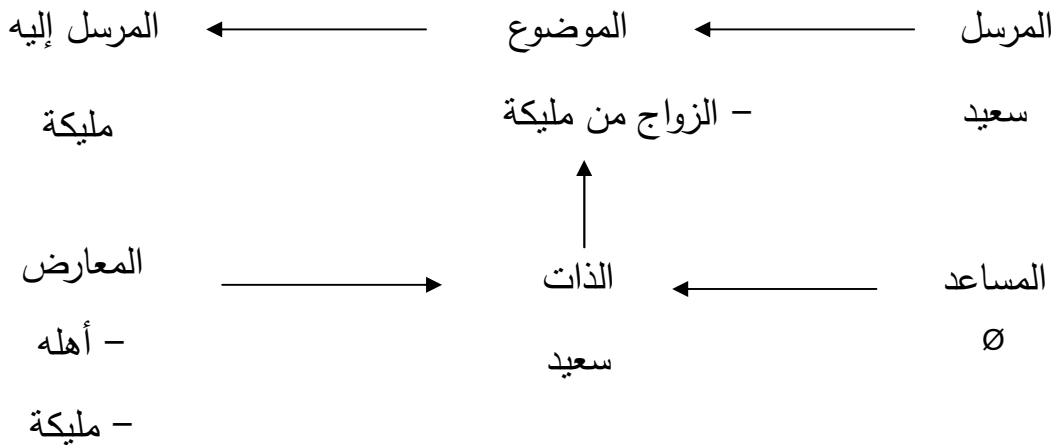
1- سعيد:



تشير الخطاظة أن سعيد لم ينجح في تحقيق غاياته بحيث عارض أهله بشدة رغبته وعملوا مكيدة للإطاحة بمليكة التي رفضوها لأنها متعلمة ومتحررة.

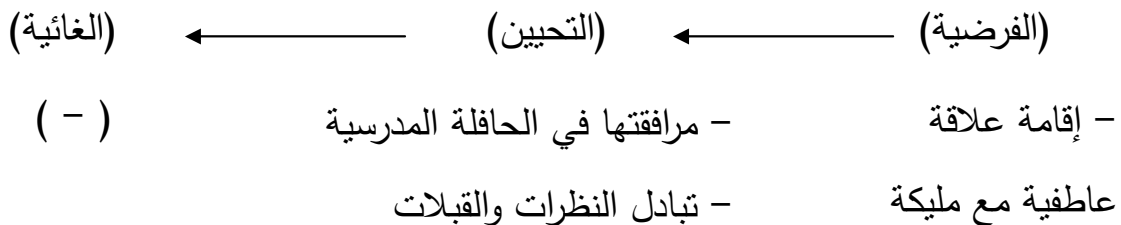
2- مليكة:

تظهر الخطاظة أن مليكة حققت رغبته بعدم الزواج من سعيد الذي يخضع لقيود أسرته، فهي متحررة، وهدفها المتعة مع أكثر من رجل، ومن ثم إذا أخذنا بعين الاعتبار التضاد بين رغبتي سعيد ومليكة فإننا ننتبين برنامجين سرديين ضديدين، سعيد الخاضع للقيود ومليكة والتحرر ومن ثم يمكننا أن نشكل الترسيمة الضديدية التي تمثل المسعى والموضوع القيمي على النحو الآتي:



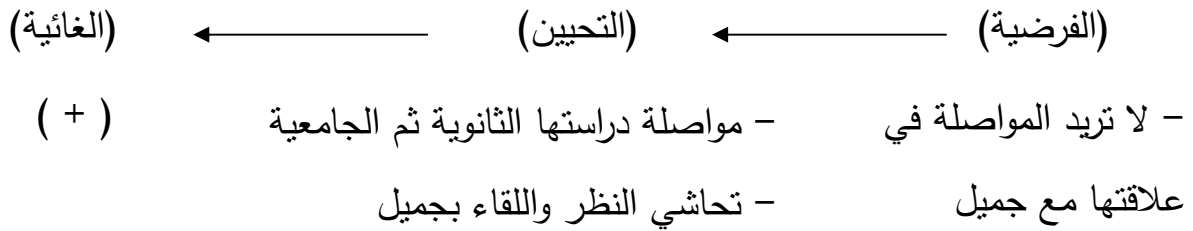
الفئة العاملة: جميل / مليكة.

1- جميل:

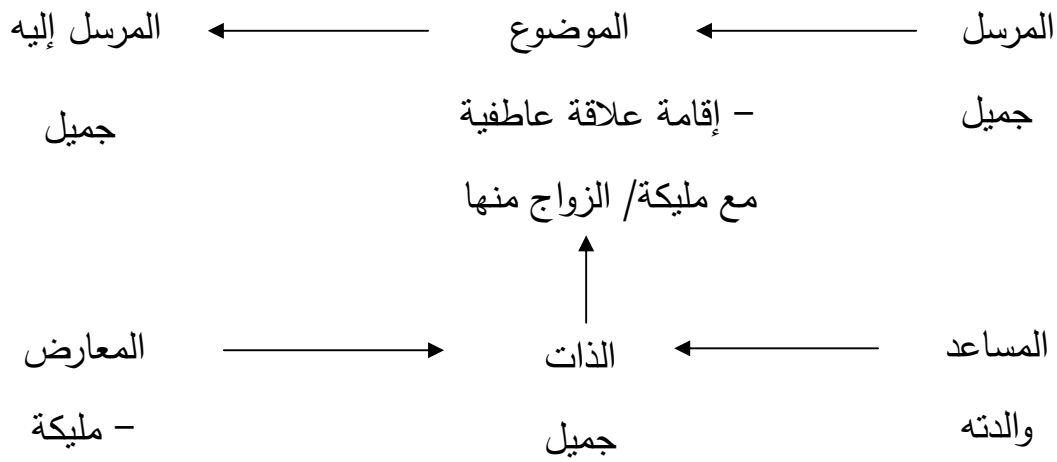


تشير الخطاظة إلى أن جميل لم ينجح في تحقيق رغبته لأن مليكة عارضت حبه لأنه لا آفاق أمامه سوى المهنة على مدى القصير، أما هي فطموحة ورضوخها للزواج يمنعها من التحرر.

2- مليكة:



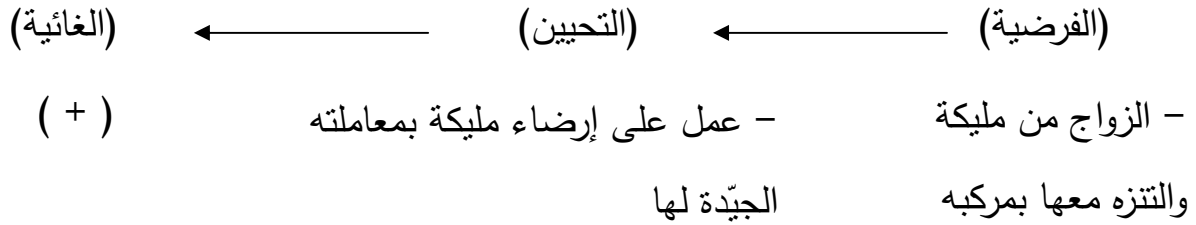
تظهر لنا الخطاظة أنّ مليكة نجحت في تحقيق غايتها بالإبتعاد عن جميل لأنه ليس رفيق دراسة، وهي شغوفة بالعلم ولا تؤمن بالحب، ومن ثم يمكننا أن نتصور الترسيمة الضديدية التي تمثل المسعى والموضوع القيمي على النحو الآتي:



نلاحظ أن أغلب الخانات قد شغلها جميل وأن مليكة في هذه الخطاظة قد تحولت لموضوع قيمي.

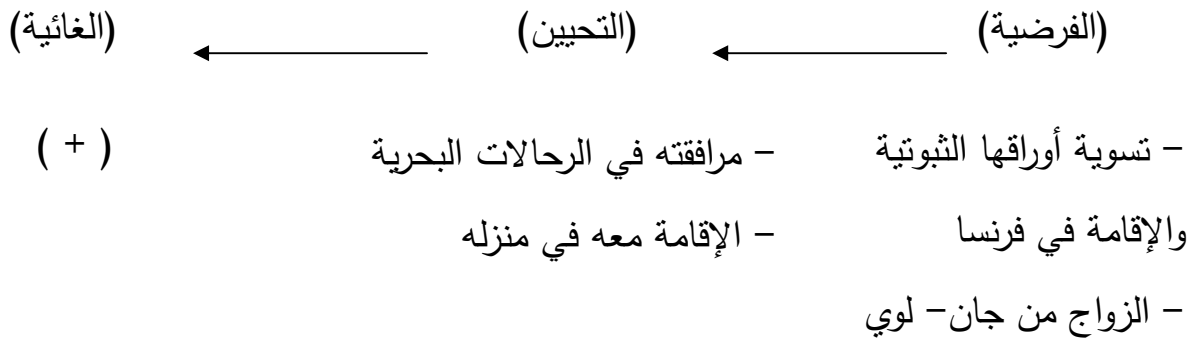
الفئة العاملة: جان - لوي / مليكة.

1- جان - لوي:

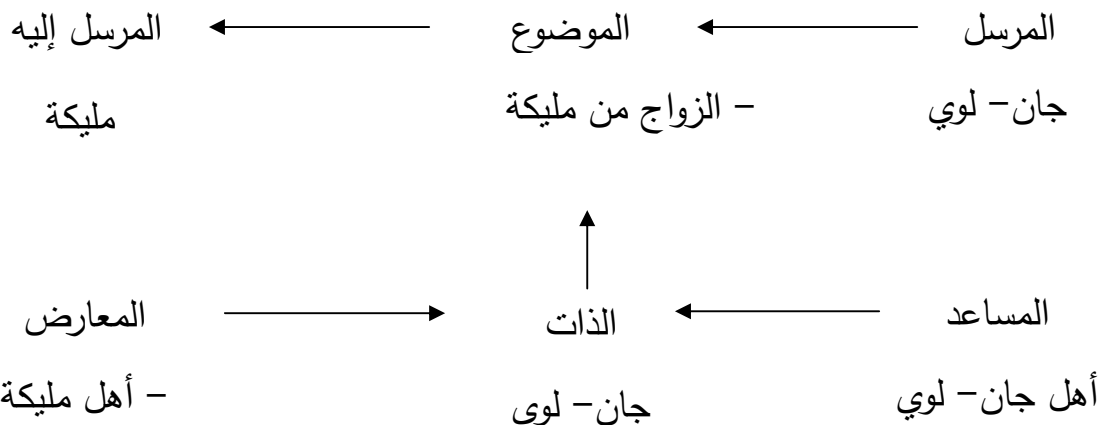


تشير الخطاطة إلى أن جان - لوي نجح في إقناع مليكة بالزواج منه بعد محاولات وإغراءات كثيرة ولأنها وجدت فيه كل المواصفات التي تتمناه في الرجل.

2- مليكة:



تشير الخطاطة إلى أن مليكة نجحت في تحقيق غايتها المتمثلة في الإقامة في فرنسا والزواج برجل متحرر إلا أنها خافت معارضة أهلها بالخصوص والدها، أما أهل جان - لوي فقد باركوا هذا الزواج وفرحوا كثيرا، وعليه نتوصل إلى الترسيمة التالية:



الفئة العاملة: مصطفى/ مليكة.

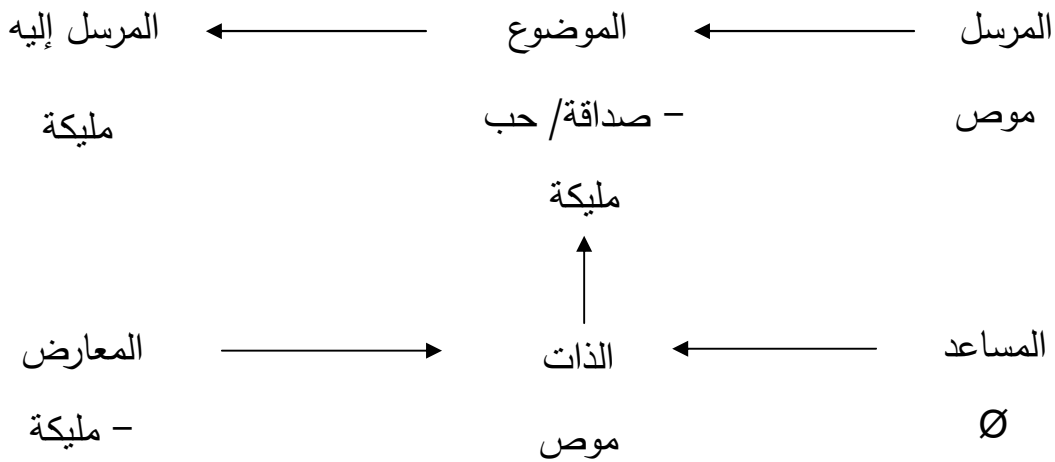
1- مصطفى:

(الفرضية) ← (التحيين) ← (الغائية)

- (+)
- يرغب بالصدقة مع مليكة - الدراسة والعمل معا
 - والحب بعيدا عن الزواج - المرح والتسلية
 - التحرر من العادات والتقاليد

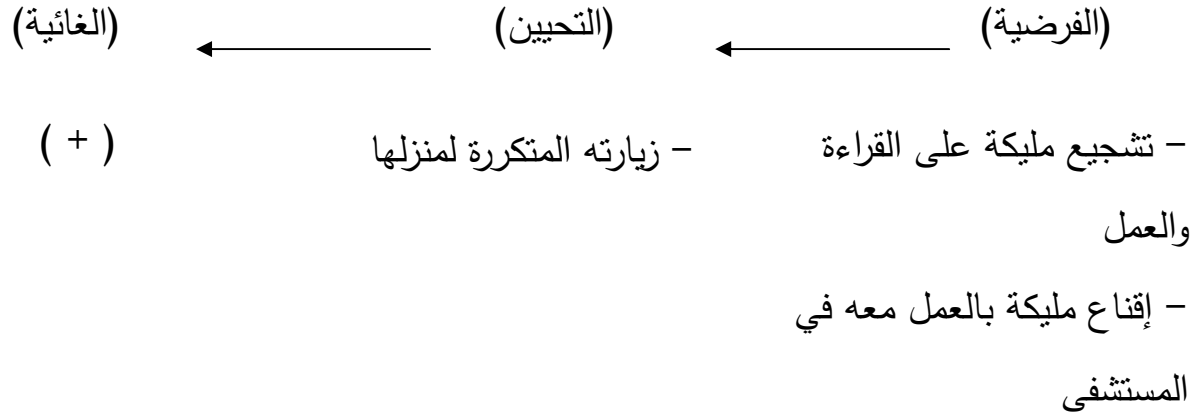
تشير الخطاطة إلى أن مصطفى نجح في تحقيق رغبته وذلك بفضل علمه وروحه المرحه وتحرره من العادات والتقاليد وإقامة علاقات مختلفة مع النساء وقد صرّحت الساردة مليكة بأن مصطفى صديقها، ويشبهها ولم تكن ترغب بممارسة الجنس مع موص أنها تعتبره حبا من نوع آخر وبذلك يمكن اعتبار رفضها بمثابة البرنامج الضديد لأنها تسعى لصدقة مميزة بينما تبين بعض المقاطع أنه لم يكن يشاركها تماما فكرتها.

وعليه نتوصل إلى الترسيمة التالية:



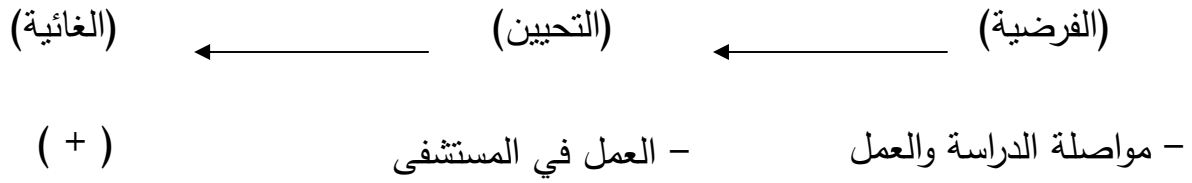
الفئة العاملة: طبيب القرية مليكة.

1- طبيب القرية:

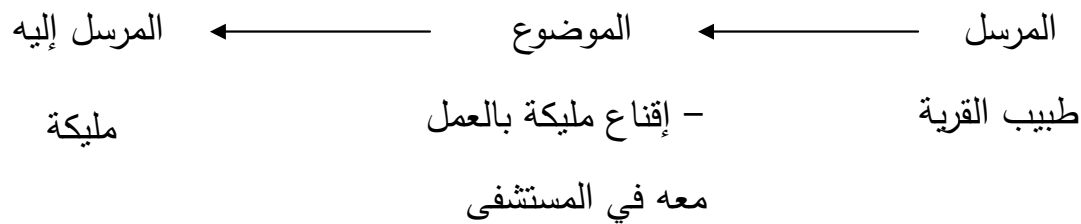


تشير الخطاطة إلى أن طبيب القرية نجح في تحقيق رغبته بجعل مليكة تنظم إليه بالعمل في المستشفى ومساعدته.

2- مليكة:



وتشير الخطاطة أن مليكة نجحت في تحقيق رغبته وذلك بمساعدة طبيب القرية الذي اقترح عليها العمل معه في المستشفى وتشجيعه لها على المطالعة والقراءة ونلاحظ أنه لا يوجد برنامج سردي ضديدي، وعليه نتوصل إلى الترسيمة التالية:



نلخص من متابعتنا لكيفية الاشتغال العاملى لذوات هذه الرواية بأن البرنامج السردى الأساسى هو برنامج مليكة والمتمثل فى التحرر وكسر طبوهات المجتمع الجزائرى ومن ثم فالعلاقة تمت من خلال تحول العلاقة من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال.

وشكلت المسارات السردية الأخرى برامج ثانوية مقارنة بمشروع مليكة كما يمكن اعتبار بعضها برامج سردية استعمالية بالنسبة لمليكة التى تحولت بفضل كل رجالها من ذات حالة إلى ذات فاعلة.

خاتمة

كان بحثنا محاولة قراءة منهجية لا تقف عند حُدود اللذة التي يمكن أن يحصل عليها القارئ العادي، لقد سعينا لنكشف لذة القراءة من خلال الكشف عن تقنيات الكتابة، وبالتركيز على الرواية النسائية وعنصر الشخصية الذي يحتل مكانة هامة في الخطاب السردى. وقد خلصنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية أما الحديث عن الكتابة الروائية النسائية وإلقاء الضوء عليها وعلى صورة الآخر/ الرجل، واختيارنا لتجربة مليكة مقدم كا نموذج، فلأنها عبّرت بشكل واضح عن المعاناة الكبيرة التي كابدتها في ظل المجتمع هذه الذات المهزومة المنهزمة تحاول التحرر من أشكال الاستلاب والتهميش لتؤكد أحقيتها في العيش والوجود، وإبراز معاناتها اجتماعيا ونفسيا في ظل أعراف المجتمع البالية وفي ظل سطوة الرجل/ الأب وهو ما يعلل إدراكها لحقها في إثبات وجودها المستلب كأنتى/ الجسد في مجتمع مثقل بالعقد، فكانت تعاشر أكثر من رجل بعد أن وقف المجتمع ضد رغبتها في الزواج من محبوبها سعيد، ولم تكف الساردة بسرد قصتها، وإنما سردت صمت النساء في المجتمع.... الخ، مستخدمة ضمير المتكلم "أنا" لتخاطب الرجل وتحمله مسؤولية الاستلاب بدءً بالوالد الذي همّشها وعنّفها، لتكون بذلك أحداث الرواية في مجملها مستمدة من الواقع القريب من حياة الكاتبة أو بالأحرى هي عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة وكشفت عن خفايا حياتها من حب ووفاء وأمل وتعاسة وشقاء ورغبة ورهبة.

أما متابعتنا للبطاقة الدلالية التي أعطيت للشخصيات فقد إتضح لنا أن المؤلف ذكر الصفات النفسية والأخلاقية التي تتصف بها شخصياته الروائية من خلال البطاقات التي تشكلت من الملفوظات الواردة في النص سواء كان المتلفظ بها الشخصية نفسها أو تلفظ بها عن غيرها من الشخصيات أو ما أورده السارد، وتوصلنا إلى أن شخصية مليكة هي الشخصية الرئيسية والفاعلة في رسم الأحداث والمكّفة بتقديم الشخصيات الأخرى.

واستخلصنا أن هذه الشخصيات هي شخصيات نامية متطورة وهذا من خلال أولا بطاقتها الدلالية التي قدّمت عنها، وثانيا من خلال أدوارها العاملة، فشخصية مليكة

استحوذت على مجال السرد، وقدمت نفسها ولكن الجانب الذي لم يذكر في هذه البطاقة المخصصة لمليكة هو الجانب الجسدي (الملاحم الجسدية) لتركيزها فقط على العالم الباطني (النفسي) وإبراز المكبوتات والمسكوت عنه، وكشف النفي الذي عاشته مع نفسها ثم مع والدها ووطنها، فالنفور الذي وقع بينهما أدى بمليكة إلى الهجرة نحو فرنسا انتهى بها الأمر وحيدة في الغربة.

كما تبين لما من خلال تحليلنا للإشتغال العالمي في الرواية أن الموضوع القيمي الرئيسي الذي كانت تسعى لتحقيقه الساردة قد ارتبطت بالرغبة في التحرر وممارسة الحياة كما تشتهيها خارج طابوهات وقيود المجتمع (الأب) وسلطة الرجل وكان عشاق مليكة يمثلون بالنسبة لها برامج سردية استعمالية لتحقيق غايتها ومشروعها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع.

أ- المصادر:

1- مقدم مليكة: رجالي، ترجمة نهلة بيوض، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ب- المراجع:

الكتب باللغة العربية:

1- إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، حق عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، ج1، 1960.

2- أزرويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء.

3- بن السائح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

4- بن مالك رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

5- الدّاهي محمد: التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الأمان، ط1، 2006.

6- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون مع دار النهار للنشر، ط1، 2002.

7- شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

8- الطالعي ربيعة: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

9- الفيصل سمر روعي: الرواية العربية البناء والرؤيا منشورات إتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 2003.

10- كدو فاطمة: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، منشورات دار الأمان، 4 زنقة المامونية، الرباط.

11- كرام زهور: السرد النسائي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 10 زنقة جون يون، الدار البيضاء، ط1، 2004.

12- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998.

13- معتصم محمد: المرأة والسرد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2004.

- الكتب المترجمة:

1- هامون فيليب: أ- سمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار النشر والتوزيع، الرباط، 1990.

ب- في الوصفي، تعريب سعاد التريكي - تونس - المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، "بيت الحكمة"، 2003.

ج- المجلات والدوريات:

1- عيبود أوريدة: من التهميش إلى الهيمنة، مقارنة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، الرواية النسائية في الجزائر، نشأة وأسئلة الكتابة، إشراف د. بعيو نورة، ماي 2013.

2- مسالي ليندة: الرواية النسوية الجزائرية، وخلفيات التشكل، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

الملحق

ملخص الرواية:

صدرت الرواية طبعها العربية في بيروت عن "دار الفرابي" ضمن سلسلة فيسفساء ترجمة نهلة بيوض كانت قد أثارت ضجة كبيرة في الجزائر، حيث رفضت وزارة الثقافة هناك ترجمتها ضمن قائمة الإصدارات التي كانت مقررة ضمن تظاهرة (الجزائر عاصمة الثقافة العربية).

تتلخُصُ الرواية في سرد الساردة معاناتها مع والدها ورد الفعل الذي تقوم به في مواجهته فتمردّها على ما تراه ظلماً واقعا من أبيها بدأ مبكراً في مواجهة الأب نفسه، فهي الوحيدة التي كانت تعانده، وتقف في مواجهته، فسلوكها العنيد يتواصل حتى في الشارع في مواجهة الصبية الذين كانوا يمرون بها فيكشفون عن "عوراتهم" فلا تُغضُ الطرف بلْ تحدّق ولا تفوّت من المشهد شيئاً فيشعر الصبية بالحرّج وينصرفون.

أصبحت ملحدة في سن الخامسة عشر، ظل هذا الأمر سرا إلى أن أعلنته في كتابها إن تركيزها الأكبر هو عرض حياتها الجنسية وعلاقتها المختلفة مع الرجال، فتحدثت بتفصيل شديد عن اللحظة التي فقدت فيها عذريتها وشعورها بالفرح والسرور بالانعتاق من المحظورات وتحد لوالدها والمجتمع، فعلاقتها بوالدها، ستحكم نظرة السادرة إلى الآخر (الرجل)، وتهيمن على أيّ عاطفة تجمعها به مهما كان نوعها، هكذا ستراقب مليكة عشاقها وأصدقائها وتتعلق بهم، لكنها ستتمالك نفسها كي لا تهرع إليهم، ليكون القرار دائما في يدها يقودها ذلك إلى خوض علاقات متعددة محاولة أن تثبت لنفسها في كل مرة أنّها حرة وقادرة على مراقبة الآخرين وهم يندفعون نحوها، فيما تتمتع هي بنوع نادر من الخلاص العاطفي والقدرة على البتر والمضي قُدماً، وتتمنى الاستمتاع بالإحساس، خارج الحدود الاجتماعية والدينية التي تجعل منها كائناً يتّصوّرُ جوعاً للحياة، ويخطط للخلاص عبر الهروب الذي سيكأفها قطيعة مع الأهل والوطن ستدوم طويلاً، حيث تعيش في فرنسا بحيرة المهاجر والإحساس بالتعلّق بماض لا يمكن الرضى عنه.

ينتهي بها الحال وحيدة وقد انفصلت عن زوجها الفرنسي الذي خانها مع شقيقتها
تنتقل إلى علاقات متعددة تنتهي بها وحيدة منذ إحد عشرة عاما، بعدما وقعت في هوى رجل
كندي لم يبادلها الحب، فتغدو مُجرِّدُ كاتبة مهاجرة مطمئنة، في مكان بديل وغريبة عن
وطنها الأم هكذا تجد الأماكن والهدوء في عالمها الداخلي، بعد الخسارات العاطفية الجسيمة
وتقتنع بالعزلة.

السيرة الذاتية لمليكة مقدم:

مليكة مقدم روائية جزائرية، من مواليد "قنادسية" ببشار سنة 1949، تابعت دراسة الطب في وهران وباريس قبل أن تستقر وتزاول مهنتها في "مونبولي" سنة 1985، ثم توقفت عن التطبيب نهائياً، لتكرس كل وقتها وجهدها للكتابة الأدبية، فألّفت العديد من الكتب، منها:

- الرجال الذين يمشون، 1990م (Les hommes qui marches)

- قرن الجراد، 1992م (Le seiche des sauterelles)

- الممنوعة 1993م (L'interdite)

- أحلام وقتلة 1995م (Rêve et assassins)

- ليلة الحرباء 1998م (La nuit de la lézarde)

- نزيد 2001 (Nzid)

- نشوة العصاة 2003م (la transe des insoumis)

- رجالي 2005م (mes hommes)

- أدين بكل شيء لنسيانك 2012م (je dois tout à ton oubli)

- الرّغبة 2011م (La désirante)

تعتبر مليكة مقدم كاتبة القضية النسوية، وتقول عن نفسها إنها "امرأة ملتزمة" في مجال الكتابة، ويعد عملها الكتابي سياسياً محضاً ليس فقط لصالح المرأة وإن كانت هذه الأخيرة الأكثر معاناة من الظلم سيما في مجتمعاتنا وأوضحت مليكة مقدم ذلك بقولها: «صحيح أن مطالب المرأة في رواياتي موضوع متكرر لكن وراء هذا الموضوع الرئيسي هناك مجتمع بأكمله بكل تناقضاته بالنسبة إليّ في حاجة أن يتم الاعتراف بكل الحقوق البشرية وأن تكون هناك ديمقراطية حقيقية وليست مجرد واجهة».

وأكدت الكاتبة أن مفهومي الحب والعنف اللذان يميّزان حوالي عشرة من المؤلفات التي نشرتها منذ بداية مشوارها في التسعينات "متلازمان" في المجتمع الجزائري الذي يبقى في رأي هذه المثقفة "قمعي" اتجاه المرأة وحرّياتها الشخصية فتقول: «إن الحب والعنف

متلازمان في معظم رواياتي لأنه عندنا يمنع على المرأة أن تحب إلى حد اعتبار ذلك محرماً».

اقتحمت مليكة مقدم الساحة الأدبية بروايتها السير ذاتية "الرجال الذين يمشون 1990" وتقول: «الكتابة بالنسبة لي حاجة وجودية وبالنسبة للمرأة عموماً هي الوسيلة الأساسية التي تمكّنها من فرض حريتها ومقاومة اليوم الذي يكاد يبتلعها برداءته».

إن كتابتها "مليكة مقدم" ذاتية بل وموغلة فيها إلى درجة اقتباس مقولة لـ "فيليب لوجون" الشهيرة: «كل كتابة هي بالضرورة كتابة أوتو بيوغرافية بامتياز»

وفرضت نفسها في الساحة الأدبية داخل وخارج الوطن وحازت على العديد من الجوائز كجائزة فيمينيا، جائزة نور الدين عبة لرواية الرجال الذين يمشون 1990م المتوجة مرة ثانية في 1991 بجائزة ليتري Litré وجائزة افريقيا المتوسط/ برينيون عن الممنوعة.

في الأخير وحسب رأيي أن الروائية مليكة مقدم بالغت في تمردها وكسرهما لقيود المجتمع والطابوهات والجهر بإقامة علاقات جنسية، وفضح المسكوت عنه في جل رواياتها وبالخصوص رواية رجالي التي تجاوزت فيها كل الخطوط الحمراء ضاربة بذلك المجتمع والدين والعادات والتقاليد عرض الحائط.

أ- المصادر:

2- مقدم مليكة: رجالي، ترجمة نهلة بيوض، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ب- المراجع:

الكتب باللغة العربية:

14- إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، حق عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، ج1، 1960.

15- أزرويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء.

16- بن السائح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

17- بن مالك رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

18- الداهي محمد: التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الأمان، ط1، 2006.

19- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون مع دار النهار للنشر، ط1، 2002.

20- شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

21- الطالعي ربيعة: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

22- الفيصل سمر رويحي: الرواية العربية البناء والرؤيا منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

23- كدو فاطمة: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، منشورات دار الأمان، 4 زنقة المامونية، الرباط.

24- كرام زهور: السرد النسائي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 10 زنقة جون يون، الدار البيضاء، ط1، 2004.

25- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998.

- الكتب المترجمة:

2- هامون فيليب: أ- سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار النشر والتوزيع، الرباط، 1990.

ب- في الوصفي، تعريب سعاد التريكي- تونس- المجمع التونسي للعلوم الآداب والفنون، "بيت الحكمة"، 2003.

ج- المجلات والدوريات:

3- عيبود أوريدة: من التهميش إلى الهيمنة، مقارنة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، الرواية النسائية في الجزائر، نشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزن، 2013.

4- مسالي ليندة: الرواية النسوية الجزائرية، وخلفيات التشكل، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

المصادر والمراجع.

أ- المصادر:

3- مقدم مليكة: رجالي، ترجمة نهلة بيبوض، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ب- المراجع:

الكتب باللغة العربية:

26- إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، حق عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، ج1، 1960.

27- أزرويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء.

28- بن السائح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

29- بن مالك رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

30- الداهي محمد: التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الأمان، ط1، 2006.

31- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون مع دار النهار للنشر، ط1، 2002.

32- شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

33- الطالعي رفيعة: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

34- الفیصل سمر روعي: الرواية العربية البناء والرؤيا منشورات إتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 2003.

35- كدو فاطمة: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساق الثقافية، منشورات دار الأمان، 4 زنقة المامونية، الرباط.

36- كرام زهور: السرد النسائي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 10 زنقة جون يون، الدار البيضاء، ط1، 2004.

37- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998.

- الكتب المترجمة:

38- هامون فيليب: أ- سمبولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار النشر والتوزيع، الرباط، 1990.

ب- في الوصفي، تعريب سعاد التريكي- تونس- المجمع التونسي للعلوم الآداب والفنون، "بيت الحكمة"، 2003.

ج- المجلات والدوريات:

5- عيبود أوريدة: من التهميش إلى الهيمنة، مقارنة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، الرواية النسائية في الجزائر، نشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزن، 2013.

39- مسالي ليندة: الرواية النسوية الجزائرية، وخلفيات التشكل، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

أ- المصادر:

4- مقدم مليكة: رجالي، ترجمة نهلة بيوض، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ب- المراجع:

الكتب باللغة العربية:

40- إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، حق عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، ج1، 1960.

41- أزرويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء.

42- بن السائح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

43- بن مالك رشيد: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

44- الداهي محمد: التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، منشورات دار الأمان، ط1، 2006.

45- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون مع دار النهار للنشر، ط1، 2002.

46- شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

47- الطالعي ربيعة: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

48- الفيصل سمر رويحي: الرواية العربية البناء والرؤيا منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

49- كدو فاطمة: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف - مقارنة للأنساخ الثقافية، منشورات دار الأمان، 4 زنقة المامونية، الرباط.

50- كرام زهور: السرد النسائي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، 10 زنقة جون يونان، الدار البيضاء، ط1، 2004.

51-مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

52- هامون فيليب: أ- سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار النشر والتوزيع، الرباط، 1990.

ب- في الوصفي، تعريب سعاد التريكي- تونس- المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، "بيت الحكمة"، 2003.

ج- المجلات والدوريات:

53- عيبود أوريدة: من التهميش إلى الهيمنة، مقارنة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، الرواية النسائية في الجزائر، نشأة وأسئلة الكتابة، إشراف د. بعيو نورة، ماي 2013.

54- مسالي ليندة: الرواية النسوية الجزائرية، وخلفيات التشكل، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.