

المجلد 09 / العدد 02 / ديسمبر (2025)، ص.ص. 496-504

من المذكرات إلى السيناريو: تحولات السرد وتجربة الكتابة في (حيوات متجاورة) لمحمد براءة

“From Memoirs to Screenplay: Narrative Transformations and the Writing Experience in Adjacent Lives by Mohamed Berrada”

د. ذيب فتيحة

f.dib@univ-setif2.dz

محمد لمين دباغين سطيف 2

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/02/12

تاريخ القبول: 2025/07/07

تاريخ الاستلام: 2025/06/28

ملخص: ملخص:

يكشف نص "حيوات متجاورة" عن وعي سردي يتخطى أنساق الحكى التقليدي، حيث تنهوى خطية الزمن وتنشظى الحكاية بين شظايا الذاكرة الفردية وارتدادات الذاكرة الجماعية. لا يُبنى السرد على الامتداد، وإنما على التشظي والتقاطع، إذ كل مشهد لا يُغلق على معناه، بل يفتح احتمالا جديدا لحكاية أخرى، كما لو أن الكتابة صارت شكلا من أشكال السكن في العالم.

في هذا النص، تغدو الكتابة ذاتا تتنفس، تمارس وجودها عبر اللغة، وتستلهم مادتها من ندوب الجسد وارتجاجات الوجدان. التخيل فيها ليس قناعا للهروب، وإنما أداة للمقاومة، لاستعادة ما تواتأ الواقع على كتمانها.

وهكذا لا تكون "حيوات متجاورة" مجرد إعادة تشكيل لنص، بل فعلا وجوديا يعيد ربط الذات بآخرها، ويجعل من الكتابة تجربة فكرية وجالية تعبر بين الحياة والنص، بين الجرح والقول. الكلمات المفاحية: سرد ما بعد الحداثة، الكتابة، الواقع، التخيل، الجسد

Abstract :

Adjacent Lives by Mohamed Berrada breaks away from traditional storytelling by fragmenting time and memory, blending individual and collective

experiences. Writing becomes a living act, drawing from the body's scars and emotional upheavals. Fiction serves not as escape but as resistance, giving voice to silenced realities. The text transforms writing into an existential and aesthetic journey between life and narrative, between wound and expression.

Keywords: Postmodern narrative, writing, reality, fiction, the body.

مقدمة:

في ظلّ التحولات التي عرفتها الكتابة العربية الروائية الجديدة، تظهر تجربة محمد برادة في نص "حيوات متجاوزة" بوصفها نموذجاً لكتابة تجاوزت السرد التقليدي، القائم على الوحدة والتأثر، نحو كتابة قائمة على التعدد والانقسام. لم يعد النص السرد في هذه التجربة مجرد تمثيل لعالم مرجعي، بل أصبح فضاء يمزج بين المعيش والتمثيل، ويعتمد تنوع منظورات السرد ومستويات الخطاب. كما يمارس النص لعبة التظير والتخييل، والكتابة وإعادة الكتابة، في تداخل مدروس بين الحكاية والتأمل في فعل الحكاية نفسه.

ونص "حيوات متجاوزة" لا يكتفي بسرد الحكاية، بل يفتح على إمكانيات متعددة للقص، من خلال تنوع الأصوات وتداخل الأجناس السردية: من المذكرات والتسجيلات، إلى الرواية، إلى السيناريو/ عوداً على بدء أو: سيناريو "حامل اللقب". ويُعدّ هذا الانفتاح على الكتابة بوصفها سيروية مفتوحة، وعلى إعادة الكتابة كفعل تأويلي، مدخلاً لطرح أسئلة جوهرية حول هوية المؤلف، واستقرار المعنى، ووحدة المركز السردية.

إنّ، واعتماداً على ما تمّ ذكره، سيحاول المقال الوقوف على كيفية اشتغال نص "حيوات متجاوزة" على إعادة إنتاج المعنى من خلال تعدد مستويات السرد وتداخل الأجناس؟ وإلى أي حد يسهم هذا المنهج في تفكك المركز السردية؟ هذا، ولما كان همّ المقال من وراء دراسته محاولة الولوج إلى نص محمد برادة فيها ومساءلة، فقد استعان بالسرديات البنيوية وتحليل التلقي، سعياً منه لفهم كيف وظف نص "حيوات متجاوزة" تعدد مستويات الكتابة وإعادة إنتاج ذاته من خلال إعادة الكتابة بوصفها فعلاً تأويلياً، لا فقط تقنية سردية

1- تحولات السرد وإعادة إنتاج الحكاية:

في رحاب ما بعد الحداثة، لم يعد السرد وفيما لوهم الكلي والمتناسك، وإنما انفتح على التشظي بوصفه بنية، وعلى التفكيك كخيار وجودي في بناء الحكاية. لم يعد الزمن خطياً، بل صار نسجياً متقطعاً، يتهم على بداية البداية والنهاية.

هكذا أدار السرد ظهره لبطله المركزي، ذاك البطل الذي كان يتوسط العالم في الرواية الحداثيّة، وفضل الانحياز إلى الهامشي، المتعدد، واللايقيني، كنوع من التمرد على مركزية المعنى وصلابة البنية.

اتكاء على هذا التقديم، يلحظ قارئ نص "حيوات متجاوزة" أنّه لم يُقدّم بصوت سردي واحد، بل كتب عبر ثلاث مراحل، لكلّ منها خصائصها وأفقها التأويلي، مما ينجح سردا غير خطي ومتعدد الأصوات.

في المرحلة الأولى، كتب النص على لسان "السارد-المسرود له"، الأستاذ سميح، في شكل مذكرات يومية، وتسجيلات ودفاتر، حيث كان "في موقع من عاشر وشاهد ثمّ اخترن في ذاكرته وتخيّل محكيّات ثم سرّنها إلى سارد" استولى عليها وتعلّق بها وأخذ يسردها¹، في حضوره وهو ما يمنحه موقعا مزدوجا بين التجربة والتمثيل السردية.

أما في المرحلة الثانية، فقد تولى الراوي/ السارد، بطلب من الأستاذ سميح، مهمة إعادة الكتابة أو حكي الرواية، ويصرح الراوي بوقعه السردية قائلا: "أنا الآن أطل على أحداث فائتة، ومخزونات ذاكرة وشخوص وأشياء، من موقع زمني متأخر عن فترة الحدوث. لذلك سأجأ إلى نوع من الترتيب والتوضيب، بل وإعادة تخيّل لأصل إلى استخلاصات تتلاءم مع ما تحضّل لدي عبر مسافة عمري ومند أطلعني السارد-المسرود له على محكيّاته ومشروعه الروائي..."²، وهنا يبرز الوعي الناقى للسرد، إذ يعترف الراوي بتدخلاته البنيوية في ترتيب المادة السردية، ويفهم من ذلك أن السرد في هذه المرحلة لم يكن فعلا ميكانيكيا للمحكيّات، بل فعلا تأويليا وإعادة تشكيل لزمن الحكاية وشخصياتها.

و في المرحلة الثالثة، قرر الراوي أن "ينتقم" لوظيفته كسارد، ويترك بصمته الخاصة على النص، من خلال توجيه الرؤية، وتعديل الكفة للحدّ من غلواء الكاتب وأحكامه المتحيّزة. فاهتدى إلى فكرة جديدة، عبّر عنها بقوله: "أن أعجن كلّ ما سجله وكتبه الأستاذ سميح، ثم أعيد صياغته في شكل سيناريو يُخلخل المحكيّات وإيقاعها، ويقدم مشاهد لها طابع بصريّ، مع حدّ أدنى من الكلمات وإيقاعها، ويقدم مشاهد لها طابع بصريّ، مع حدّ أدنى من الكلمات، لأجعل القارئ-المشاهد يتلقّى في حرية أوسع ما تخيل للكاتب ولم تف به التسجيلات والسرديات الشفوية"³.

ولم يكتفي الراوي بهذا القدر من التمرد والانتقام الرمزي، بل قرر أن يمنح نصه عنوانا جديدا يتماشى مع رؤيته فاختر "حامل اللّقب" بدلا من "حيوات متجاوزة"، معلّلا ذلك بقوله: "العنوان السابق يؤشر قليلا على الدلالة، بينما أفصّل أن يكون العنوان متدثرا بالغموض ولا يُلقّي بثقله على القارئ أو المشاهد. إلّا أن عنوان "حامل اللّقب" لا يخلو بدوره من إشارة موحية، إذا انتبهنا إلى أن أسماء الشخصيات الثلاث مبنية على ألقاب"⁴.

وقد تألف هذا السيناريو من تسعة مشاهد، تجرى وقائعها في أماكن متنوعة مثل بعض الفيلات، والفنادق، وأحد شوارع مدريد، وشقة خاصة في هذه المدينة، إضافة إلى الطائرة والسجن. وتشكّل هذه المشاهد من وصف للأمكنة والأزمنة التي تقع فيها الأحداث، ومن حوّارات تتخيلها شخصية الرواي وقد دارت بين الشخصيات المختلفة.

إن هذا التحول في وظيفة الرواي يعكس انتقالاً من التبعية إلى الفعل التأويلي المستقل، مما يجعل المرحلة الثالثة لحظة إعادة كتابة جذرية لنص، لا تخضع لسلطة المؤلف الأصلي، بل تسعى إلى تفكيكها وإعادة تشكيلها بصرياً.

وهكذا، تتحوّل المرحلة الثالثة إلى ممارسة كتابة مغايرة، لا تراهن على البعد الكتاني فقط، بل على بعد بصري وتأويلي مفتوح، يشرك القارئ/ المتلقي في بناء الدلالة بدل تلقّيها تلقّي سلبى دون تفاعل أو استهلاكها أي تحول القارئ من متلق سلبى إلى شريك في إنتاج المعنى.

يتبيّن لنا، من خلال ما تمّ عرضه، تبني الرواية العربية المعاصرة للمقولات الكبرى لفكر ما بعد الحداثة، وقردها على الأطر والمفاهيم التي كرسها السرد الحداثي. كما نلمس انسجاماً مع النقد ما بعد الحداثي، حيث تتفكّك المراكز، وتعاد صياغة العلاقات السردية وتوزيع السلطة بين الكاتب، والرواي، والقارئ.

2- الكتابة والواقع في نص "حيوات متجاوزة":

يتفاعل نص "حيوات متجاوزة" مع واقع مأزوم لا بوصفه معطى جاهزاً، بل كحقل لتفكيك وإعادة البناء عبر فعل الكتابة، فالكاتب الحقيقي "يحاول دوماً أن يكتب ما لا يكتب، بابتكار أدوات جديدة لتعبير، وبارتياد آفاق جديدة للمعنى، أو الدخول على تلك المناطق المهمشة أو المعتمة من الحياة والوجود"⁵ ليعيد تشكيلها بمنظور جالي وتأويلي. والكتابة في "حيوات متجاوزة" تنبع من قلق وجودي يتجاوز محض التعبير إلى فعل مقاومة لتصدعات التي تعصف بالذات. فالكاتب لا يكتب الواقع بقدر ما يفاوضه، يعيد ترتيبه عبر جسد اللغة، حيث تتحول الكتابة إلى حقل لغوي يتجدد باستمرار، تتفجر من خلالها، أي الكتابة، الرغبات المدفونة واللاواعية معاً. إنها ليست بوحاً بل ممارسة تأويلية ينفلت فيها المتخيل من قبضة الواقع، لا لينكره "لأن التخيل بالرغم من أنه يتعالى على الواقع، فإنه حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي، سواء مع الذات أو مع الآخر، إنه يكسر التكرار ويخرج من أطر المؤلف الذي يميز اللغة العادية"⁶، فسلطة المتخيل لا تقوم على النفي، بل على التحويل، حيث ينكسر المؤلف، وتنحلّ اللغة من نظائرها التداولي لتدخل في مجال التخيل بوصفه طاقة مضادة لتكرار، ومولدة للمعنى.

وفي هذا السياق نجد "السارد-المسرود له" في نص "حيوات متجاوزة" يتحول إلى شاهد على هذا التداخل بين الواقع والمتخيل، إذ تتداخل الحيوات وتتشابك الذكريات بطريقة تزعزع الحدود التقليدية بين ما هو معيش وبين ما هو

متخيل، وهو ما يعبر عنه بقوله: "كنت في موقع من عاشر وشاهد ثم اخترت في ذاكرته وتخيل محكيات ثم سرها إلى سارد...⁷". وفي إطار هذا التداخل بين الحياة أو الواقع والسرد، لا تكون الكتابة مجرد وسيلة لاستعادة أحداث واقعية، بل كفسحة لخلق هوية محتملة، ولسرد متخيل يحمل من الحقيقة مقدار ما يحمل في تأويلها أو تجاوزها، وهو ما يتبدى بوضوح في الحوار الذي يجمع بين الأستاذ سميج ونعمة آيت لهنّا، لما طلب منها أن تحكي له المحطات الأساسية في حياتها، ليسجلها بصوتها، فتردّ عليه قائلة: "ومن أدراك أنني لن أبتدع حياة أخرى أحكيها لك بدلا مما عشت؟"⁸.

فيردّ الأستاذ سميج: "إن ذلك أيضا سيكون متعا ومفيدا لي، والصورة التي تتخيلها لك ستشمل ملامح وشذرات من أشياء كان يمكن أن تعيشها؟"⁹ وهنا السؤال الأخلاقي حول صدق ما يُروى ليس هو المحور، بل اللعب الواعي لمحو الحدود بين الحقيقة والواقع هو المقصود، وهو ما يجعل من الكتابة الإبداعية أفقا تأويليا تنبع فيه الذات من الحكيم، وتعدد بتعدد الإمكانيات السردية.

هذا، وفي نص "حيوات متجاوزة" لا يتميز السرد بصفة اليقين، بل هو مفتوح على الاحتمال والتأويل، كأن النص لا يكتبه راوي واحد، بل يكتب من موقع الشك والتجريب. فالسارد-المسرود له يتعرف منذ البداية بأنه لا يملك صورة كاملة عما سيروى، وسيشارك القارئ شغف الاكتشاف، إذ يقول: "لأنني بدوري، أغوص في متاهات التخيل والافتراض متلهفا على ما يبدو قابلا لأكثر من تحقق ووجود..."¹⁰. إن هذا الاعتراف يعزز البعد الحدائي التأويلي لنص، ويمنحه قدرة على اللعب، والتفلّت من الثبات، فنصبح الكتابة فضاء تأويليا تشتغل فيه المتعة، والتحايل، كاستراتيجيات فنية، تخرج السرد من المعاد، والمكرر إلى أفق التخيل الخلاق.

ومن تجليات العلاقة المعقدة بين الكتابة والواقع في نص "حيوات متجاوزة"، إدراك الشخصيات نعمة آيت لهنّا، ولد هنية، عبد الموجود الوارثي - لحدود اللغة في إدراك التجربة المعاشة، فعلى سبيل التمثيل نجد "نعمة آيت لهنّا" لا تنكر قدرتها على الحكيم، لكنها تعترف بعجزها عن نقل ما هو أعمق من الوقائع، الشعور المتلون المرتبط بالأمكنة والأشخاص، المرتبط بعمق التجربة لا بمحتوى أحداثها، فتقول: "أنا حكيت لك عن حياتي من دون ترتيب أو تدّرج. هذا غير مهم. لكن ما لم أفعله، لأنني لا أستطيع، هو رسم اللون الذي كان ينبعث من الناس والأمكنة والطبيعة..."¹¹. في هذا المقطع تتحول الكتابة من مجرد سرد زمني إلى بحث عن أثر غير مرئي، إلى شيء أشبه بالتأويل الجمالي للواقع. اللون هنا ليس مجرد إحالة بصرية، بل هو رمز للحميمية، لصداقة، للذاكرة الوجدانية التي تعجز اللغة عن نسخها حرفيا، وتحتاج إلى كتابة خلاقة قادرة على التخيل والتجاوز. ومن هنا، تلجأ "نعمة" إلى الاستنجاد بـ "الأستاذ سميج" وذلك في قولها: "لعلك أنت تستطيع أن تضيف بعض الألوان التي تمنح تضاريس اللون للفضاءات التي حاذيتها وخلفت بصمات في ذاكرتي"¹²، إذن يجسّد، الأستاذ سميج هنا، سلطة التخيل، لسدّ ثغرات الذاكرة. ولا يفهم من

هذا المعنى، أن نص حيوات متجاوزة يقرّ بعجز الكتابة، بل إنه يسعى إلى جعلها مشروعاً تأويلياً مفتوحاً، فتصبح الكتابة نقلاً لما عجز الواقع عن قوله، وهو ما تحدث عنه "ديران Durand" في قوله: "المتخيل يشكل في الحقيقة جوهر العقل بمعنى مجهود الكاتب لإقامة أمل حي اتجاه وضد العالم الموضوعي للموت"¹³. فالمتخيل، والحال هذه، ليس شيئاً هامشياً، بل هو لبّ العقل البشري، أي أن تفكير الإنسان، في جوهره، لا يكتفي بما هو موجود أو واقعي، بل يسعى دائماً لتخيله وإعادة خلقه.

3- الكتابة كتجربة معيشة: من الجسد إلى التخيل

من الضروري الوقوف عند مفهوم الكتابة ذاتها، بوصفها فعلاً يتجاوز مجرد التدوين أو التوثيق، لتكون تجربة وجودية تمارس أدوار الكشف والحجب في آن معاً، فهي "تكشف" لأن المكتوب يظلّ حياً عبر الزمن (حتى بعد غياب المؤلف) وعبر المكان (في الأرشفات، والمكتبات...). لكنها في الوقت نفسه "تحجب"، لأنها قد تكون مقبرة للذاكرة، وغيباً رمزياً لذات الكاتبة. إنها "تكشف" من خلال القراءات والتأويلات التي تسعى إلى إظهار المعنى، و"تحجب" حيث تدعي امتلاك المعنى الأصلي للنص، فتقع فيما يسميه "بول ريكور ب" صراع التأويلات"¹⁴. ولهذا السبب دافع جاك دريدا عن مركزية الكتابة، رافضاً مركزية الحضور، معتبراً أن "التواصل لا يتم إلا في الغياب"¹⁵، أي في فعل الكتابة. وبذلك تصبح الكتابة أصلاً سابقاً على الصوت، وقبل كل حضور أو بدهة.

اعتماداً على ما تم ذكره، يكشف لنا نص "حيوات متجاوزة" أن الكتابة لا توثق فقط، بل "تعيش" وتعيد "تخيّل" الحياة، بما فيها من جسد وشهوة وانكسارات. وهو ما يثبت الحوار الذي دار بين الأستاذ سميج وعبد الموجود الوارثي، إذ يعكس أحد تمثيلات الكتابة كمرآة لتجربة معاشة يتداخل فيها الجسد بالفكر، واللذة بالبحث عن المعنى. حين يتحدث الوارثي عن ليالي السهر التي تحتفي بالجسد بعيداً عن قيود العلاقات التقليدية¹⁶، فإنه لا يروي مجرد ذكرى شخصية، بل يفصح عن نزعة وجودية تسكن خلف اختياراته، وعن مقاومة صامتة ضد البؤس الرمزي الذي يلاحق الجسد في سياقات اجتماعية محافظة.

وفي مقطع آخر من النص، يظهر صوت ولد هنية وهو يستعيد علاقته بنعمة آيت لها بلغة تنتمي إلى التعبير الشعبي اليومي، بعيداً عن التجميل أو التحفظ، إذ يقول: "قربت مني وبدأت تتداعبني وتحشي يدها ف صدري، وشوية شوية تعرينا ودخلنا للسبا السابعة واو شنو غادي يقول لك على داك الليلة، فاين تباؤ كارول الألمانية حدا لالة نعمة؟"¹⁷. لا يقدم هذا السرد الجسد باعتباره موضوعاً للمتعة فقط، وإنما بوصفه مجالاً للتجربة والمعنى، حيث تتقاطع الرغبة مع الاعتراف، وتتحول الحكاية الحميمة إلى شكل من أشكال الذات.

المفردات المختارة، والنبرة المباشرة، تكشفان عن علاقة خاصة بالجسد، لا تفصل بين المادي والعاطفي، بل تجعل من اللقاء الجسدي حدثا يرسخ في الذاكرة، ويعيد ترتيب المقارنات والمعايير (كارول الألمانية/ لالة نعمة).

في هذا السياق، يفتح نص "حيوات متجاوز" مجالا للروح الجسدي بما يُشبه التمرد على الخطاب الأخلاقي المغلق، وتُقدّم الكتابة باعتبارها أداة تمنح الجسد صوتا، وتَهَيّئ له مجالا لظهور كجزء من الحياة لا كظلّ لها .

في استرجاع نعمة آيت لهنّا لتجربتها الجسدية، تتجلى الكتابة في "حيوات متجاوزة" بوصفها مساحة للكشف عن علاقة خاصة تربط الذات بجسدها.

لا تقدّم هذه العلاقة باعتبارها خاضعة لقيم خارجية، بل باعتبارها تجربة فردية حرة، تتكوّن من وعيٍ بالجاذبية، وحرص على الاستماع، ورغبة في الدفاع عن الحق في اللذة والمغامرة. تقول نعمة إنها كانت تعدّ جسدها مصدرا للامتلاء والرضا¹⁸، وهو ما يعكس تصالحا مبكرا مع هذه الهوية الجسدية، بعيدا عن الشعور بالذنب أو الحرج.

من خلال هذا الاعتراف، يضع نص "حيوات متجاوزة" الجسد في صلب المعنى، لا على هامشه، ويجعل من الكلام عنه شكلا من أشكال التعبير الوجودي، لا مجرد تزيين سردي.

إن حضور الجسد هنا لا ينفصل عن تجربة الحياة نفسها، حيث تتحوّل المتعة إلى حقّ، والشباب إلى طاقة يجب احتضانها، مما يجعل الكتابة قادرة على أن تكون استمرارا للحياة، لا بديلا عنها.

خاتمة:

يخلص المقال في ختام رحلته إلى جملة من الاستنتاجات، استخلصها من خلال إقدامه على مساءلة واحد من النصوص الروائية مابعد حداثة، ممثلا في رواية "حيوات متجاوزة" لمحمد برداء:

يكشف نص "حيوات متجاوزة" عن وعي سردي ما بعد حداثي يقوم على تفكيك البنية التقليدية للحكي، إذ تتعدد الأصوات وتتقاطع الأزمنة وتنشطر الحكاية بين الذاكرة الفردية والجماعية.

لا يتقدّم السرد وفق خطية زمنية، وإنما يعاد إنتاجه وفق منظور تأويلي مفتوح يجعل من كل مشهد نافذة على حكاية أخرى.

تحوّلت الكتابة في نص "حيوات متجاوزة" إلى أفق للعيش، وإلى وسيلة لفهم الذات والعالم، إذ تستند إلى تجربة تنبع من عميق الجسد، وتتغذى من الندوب والحنين والرغبة

إن أكثر ما ميز نص "حيوات متجاورة" هو تقاطع الواقع بالتخييل، لا بوصفه هروبا، بل كفعل مقاومة واستعادة لما عجز الواقع عن قوله. وهكذا تتجاوز، أي حيوات متجاورة، مجرد إعادة كتابة النص، لتغدو فعلا معرفيا وجماليًا يربط بين الحياة والكتابة، بين الأثر والذات.

الهوامش:

- 1- حيوات متجاورة، محمد برادة، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2009، ص 6
- 2- المرجع نفسه، ص 9
- 3- نفسه، ص 158
- 4- نفسه، ص 158
- 5- علي حرب، المنوع والممتنع (تقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 23
- 6- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص ص 9-10
- 7- الرواية، ص 6
- 8- المرجع نفسه، ص 22
- 9- نفسه، ص 22
- 10- الرواية، ص 7
- 11- الرواية، ص 48
- 12- المرجع نفسه، ص 48
- Gilbert Durand . les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris.ed. bordas. 1969. P 499
نقلا عن محمد
- 13- نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، الهامش، والكتابة، إفريقيا الشرق، 1997، ص 18
- 14- ينظر بول ريكور، صراع التأويلات، صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، تر منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2005، ص ص 111-112
- 15- ينظر، شوقي الزين محمد، الاضاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية) منشورات الاختلاف / الجزائر، ط1، 2008، ص 167
- 16- ينظر الرواية، ص ص 118-119
- 17- الرواية، ص 89

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

__ محمد برداء، حيوات متجاورة، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2009

ثانياً: المراجع

- علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء، ط1، 2000
- محمد نور الدين آفاية، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993
- محمد نور الدين آفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، الهامش، والكتابة، إفريقيا الشرق، 1997
- بول ريكور، صراع التأويلات صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، تر منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2005
- شوقي الزين محمد، الازاحة والاحتمال (صفايح نقدية في الفلسفة الغربية) منشورات الاختلاف / الجزائر، ط1، 2008