

خطاب الحرّية في رواية المرأة بتونس

محمد نجيب العمامي*

أن يكون الأدب وثيقة فتلك مقولة عفا عليها الزمن. و أن يكون الأدب مقطوع الصلة بسياقات إنتاجه و تقبله فتلك مقولة لم يعد يصدّقها أحد. فلا الكاتب يكتب من فراغ و لا القارئ يقرأ و هو صفحة بيضاء. ففي كليهما تعتمل نصوص. و في كليهما تؤثر نصوص. و من أهمّ هذه النصوص أحببنا أم كرهنا نص العالم، نصّ الواقع.

و نصّ الواقع يخبرنا أنّ الحديث، في المجتمعات العربيّة، عن مساواة فعليّة بين المرأة و الرّجل يندرج في باب الحلم. فللمرأة بعض الخصوصيات النفسية المكتسبة بحكم التربية الأولى. و لعلّ الأمر لا يخصّ المرأة العربيّة وحدها. و قد أشارت سيمون دي بوفوار إلى دور التّنشئة الاجتماعيّة في التّمييز بين المرأة و الرّجل و في خلق التّفاوت بينهما. و ذلك في عبارتها الشهيرة: لا تولد الواحدة منّا امرأة و إنّما تصبح امرأة. و رغم أنّ القولة قديمة نسبياً فلاشيء يثبت أن منزلة المرأة في فرنسا تغيّرت تغيّراً جذرياً.

و من هنا فالتساؤل عن خصوصيّة للأدب النسائيّ يعدّ تساؤلاً مشروعاً. و هي خصوصيّة محتملة ينبغي البحث عنها في جانبي العمليّة الإبداعية أي المضامين و التقنيات الخاصّة بالجنس الأدبيّ. و إذا كانت الأفكار و المضامين تُتوارث و تُكتسب فأساليب الكتابة و تقنياتها تكتسب بالتعلّم و الاطلاع على نصوص الأدب. و هذا يعني أنّ البحث عن خصوصيّة نسائيّة محتملة في هذا المجال تتطلب جهداً كبيراً و استقراراً نصوص كثيرة. و لذلك افترضنا أنّ المضامين قد تكون مجالاً لخصوصيّة أجلي و أظهر. وهو افتراض تأكيده أو نفيه مرهونان باستقراء النصوص المنجزة فعلاً. و هو، على ذلك، افتراض له، في الواقع المعيش، ما يبرّره.

و بما أنّ البحث عن الخصوصية النسائيّة المحتملة لا يتمّ إلا عبر استقراء عدد من النّصوص المفردة والوقوف على ما يجمع بينها و يوحد اخترنا، مراعاة للمقام، الاقتصار على روايتي "مراتيغ" لعروسيّة النالوتي¹ و "الكرسيّ الهزّاز" لآمال مختار².

* أستاذ محاضر، كلية الآداب بسوسة- تونس

¹ سراس للنشر، 1985.

و تروي الأولى انعكاسات أحداث 26 جانفي 1978 على مسيرة طالب و طالبة و منتميين إلى حركة ماركسيّة تونسيّة بباريس. أمّا الثّانية فتروي مغامرات أستاذة جامعيّة عزباء فاجأها أبوها المعلم المتقاعد عارية مع أحد طلبتها على الكرسيّ الهزّاز رمز أبوته وعظمته. وقد تبينّ لنا أنّ ممارسة الحرّية تمثّل محورا أساسيا من محاور القصّ في الروايتين. و هي ممارسة رأينا أنّ نركّز النّظر في ثلاثة تجليات من تجلياتها:

1. حرّية الكلمة

ما من شكّ في أنّ الكلمة حقّ من الحقوق الأساسيّة للجميع. و لكنّ هذا الحقّ لا يتمتّع به الجميع وخاصّة في المجتمعات التي تقنن، بشكل أو بآخر، التّفاوت بين الجنسين و تغلب جنس الذّكور على جنس الإناث. و لذلك فمبادرة المرأة بالكتابة القصصيّة التي تكاد تكون وقفا على الرجال تمثّل، في الواقع، ضربا من التحدّي و شكلا مهمّا من أشكال ممارسة الحرّية، حرّية التّعبير و حرّية ارتياد الآفاق التي حرّمت منها بنات جنسها أو كدن. و هي ممارسة تسمح للكاتبة بتجاوز كينونتها المفردة و تصيرها، بصفقتها تلك، شخصيّة عامّة. و تقترن هذه الحرّية بالمسؤوليّة القائمة على الوعي بأنّ الكتابة القصصيّة بقدر ما تصوّر العوالم المتخيّلة و تكشفها تعرّي الذات المنشئة الواقعيّة و تعرّضها للنّقد و الانتقاد. و على هذا النحو تكون الكتابة مرقاة إلى تفتّح الذات و انتعاشها.

هذا في مستوى الكاتبة كائنا تاريخيا محدّد الهوية و الكيان. أمّا في مستوى أعوان السرد التخيليّين فيمكن رصد خطاب الحرّية في مستويي اختيار المواضيع و اختيار البناء.

2. اختيار المواضيع

الاختيار لا يكون اختيارا إلّا إذا نبع من فعل حرّ. و قد اختارت الكاتبتان تفويض السرد إلى راويتين أنثيين. وإذا كانت راوية "الكرسيّ الهزّاز" معلومة الاسم و الصّفات و المنزلة الاجتماعيّة بما أنّ منى حامد عبد السلام بطلة الحكاية هي نفسها البطلة في القصّ فإنّ "مراييج" ترويها امرأة حريصة شديد الحرص على التخفي. فهي تبدو غريبة عن الحكاية ولا تشير أبدا إلى جنسها بعلامة تأنيث و لا

² طبعتها دار سراس للنشر بتونس سنة 2002. و لكنّ الرقابة منعت نشرها. و لذلك اعتمدنا المخطوط و لم نحل على صفحاته.

إلى نفسها بضمير المتكلم المفرد. و قد اختارت الراويتان تناول موضوعين يندرجان في باب المحرّمات.

فراوية "مراتيح" اختارت التصدي للسياسة والجنس. فنقدت السلطة الحاكمة و شهّرت بعسفها مجسداً في أحداث 26 جانفي و ما خلفته من ضحايا. إلا أنّ عنايتها انصرفت أساساً إلى جماعة طلابية ماركسيّة عاشت عشر سنوات بباريس تهيئ أسباب الثورة في تونس إلى أن فاجأتها انتفاضة أبناء البلد في الوطن البعيد. فاهتزّت ثوابت البطل المختار و رقيقته جودة منصور. و كان بحث عسير عن أسباب العزلة. فقد تبدّد الوهم، وهم تخليص الأهل. و حانت ساعة الحساب. فتفطن المختار إلى أنّه بحاجة إلى من يرفع عن عينيه الغشاوة التي لازمتها طويلاً، فصار كالأعمى (ص 21 و 47) لا يرى ما يدور حوله في باريس و لا ما يجري هناك في "تلك الرقعة الحبيبة من الأرض" (ص 9)، بلده تونس. إنّه محتاج إلى من يشفيه من الصّم الذي حال دونه و سماع نداءات النّفس العليّة و هي تهفو إلى الحبّ و الجنس و العائلة و الصّداقة. و كان تعيين المختار المراتيح التي أوصلته إلى ما وصل إليه. فإذا هي "الممنوعات المخزونة منذ القدم" (ص 7) والأسئلة الحرام (ص 7) و المحظورات (ص 70) و عقله الذي أسلس له القيادة فقتل فيه النّفس و الرّغبة في الحبّ و الجنس و الحياة؟ و قاده "إلى سرداب لا نهاية له" (ص 39).

و الماركسيّة التي آمن بها عقيدة و ارتضاها مذهباً ومارسها كما فهمها هي، بدورها، مرتاج و ستار حديديّ سميك يفصله عن جذوره و تاريخه و ذاكرته (ص 49) و عن النّاس الذين يخالفونه الرّأي. فهم خصوم الداء و أعداء مناوئون (ص 18 و 58) جديرون بالكراهية و الحقد. و الماركسيّة، كما مارسها، هي كذلك غشاوة على العين تحرم صاحبها من التّمتع بجمال الخلق و إبداعات الشّعوب (ص 47) و تقتل رغبة النّفس في التّمتع بمباهج الحياة (ص 40) مقابل حلم بتحقيق "عوامل تطفح بالسّعادة البشريّة الآتية قريباً" (ص 54). و أخيراً فالماركسيّة، كما لقنّه إيّاها قائده الهادي س. س، مرتاج بسبب موقفها من المرأة و الجنس: "أخطر الشّروخ. شرح تحدّثه امرأة حالة" (ص 61). و بذلك لم تختلف قيم الماركسيّة الممارسة، موضوعياً، عن القيم الإقطاعيّة ممثّلة في قيمتي الرّجولة و السّلطة الأبويّة. و هي قيم مشوّهة و غريبة عن النّفس و متسلّطة عليها و مكبّلة لها تؤبّدها تربيّة تقليديّة مستندة إلى مخزون ثقافيّ يصوّر المرأة شيطانا و لعنة و الحبّ خطيئة لا تغتفر (ص 65). و هي، إلى ذلك، قيم يرضعها الطّفل مع لبن الأمّ و تعويذة يتأبّطها مع لوحة الكتاب (ص 70) فتورث رعباً يستقرّ في الأعماق و يستحيل مرتاجاً من مراتيح النّفس.

لم تفض محاسبة المختار نفسه إلى مراجعة اختياره الإيديولوجي فحسب و إنما جاوزتها إلى تلمس جذور أزمته المتعددة الأبعاد. فاندرجت مسألنا العلاقة بالمرأة و الجنس في إطار فكري و اجتماعي نأى بهما عن الإثارة و دغدغة الغرائز و عن اعتبار الرجل عدواً للمرأة. أما رواية "الكرسي الهزاز" فكاد يستبد بها موضوع وحيد هو منزلة الأنثى في مجتمع الذكور.

و قد احتفت هذه الرواية احتفاءً شديداً بالجسد الأنثوي. فصوّرتة بلغة جريئة في أوضاع مختلفة هي أوضاع متعته و اغتصابه و إهانته. وكانت المتعة الأولى و البطلة في السابعة من عمرها تتلهى بلعبة العرائس. فقبلها ابن عمها الطفل سامي فحدرتها القبل. ثم لما أخذ في فرك "المكان الرطب اللزج" تحلب ريقها و تسارعت دقات قلبها. و في السن نفسها عرفت البطلة ألم اغتصاب العمّ و أخي المروّضة. إلا أن مرارة التجريبتين و انفتاح جرح في أعماقها لم يلتئم، كما تقول، رغم مرّ السنين لم يصدّأها عن الجنس و متعه. ولعلها لم تحبّ في حياتها غير ذلك "الشيء" الذي ارتعبت منه لما رأته بنيةً.

اغْتَصَب جسد البطلة و أهانه غيرُها. و قد ساهمت، هي بدورها، في إهانته. فقد أدلّته حين قصدت غريباً. و عرضت عليه جسدها لتتنبّت من عذريّتها رغم أن الطبيب كان أكد لها، حسب قولها، أن لها نفقا بلا باب بسبب "مطاطية الغشاء الحارس". و قد أهانت جسد غريمته المحامية ألفة فصوّرتها تصويراً ساخراً فيه تشفّ و شماتة. تقول: "كان [مجدي] ممّداً و كانت فوقه. كان يدخن و كأنّ ما تأتيه من صعود و نزول لا يعنيه. كانت تتأوّه و تننّ و تلهث وراء متعتها."

لمنى حامد عبد السلام مواقف من المجتمع و من الحياة و الوجود. و لها مواقف و فكرٌ. و لكنّها كادت تتمحّض جسداً و كاد جسدها يُختزل في ما بين فخذيهما. فهو موطن الألم و المتعة. و منه "تهطل أمطار الخريف" حين كان أبوها يصيح في وجهها أو حين تتذكر قسوته و هي كهلة.

لقد استصفينا، لضرورة منهجية، موضوعي السياسة و الجنس. و قد آن الأوان لننظر إليهما في سياقهما الطبيعيّ أي داخل الخطاب القصصي. و مثل هذه النظرة تمكّننا من الوقوف على ضرب آخر و أخير من ممارسة الحرّية.

3. حرّية اختيار البناء

السرد في "مراييج" سرد بضمير الغائب. و هو في "الكرسي الهزاز" سرد بضمير المتكلم. و لا يبدو لنا أن هذا الاختيار بريء. ففي "مراييج" رغبة في رسم مسافة بين

العالم المصوّر و بين من تروي و من تكتب. أمّا في "الكرسيّ الهزّاز" فاختيار سرد شبيه بسرد السيرة الذاتية يرمي، في نظرنا، إلى التّأثير في المتلقّي وكسب تعاطفه و تأييده. إلّا أنّ ما يشدّ في الروايتين هو تشابه بنيتيهما التّركيبيتين. ففي كليهما رفض ومواجهة ومصالحة.

فجودة منصور عبرت البحر وحيدة رافضة نير الأب الذي علّمها "ألّا تضحك و ألّا تبكي، ألّا تغضب و ألّا ترضى" (ص15). و في فرنسا واجهت سلطة بلادها و تقاليد أهلها و تياراتٍ سياسيّةً طالبيّةً من أبناء تونس في باريس. و واجهت، في صمت، إعراض المختار عنها و تدخّل الهادي س. س في شؤونهما الخاصّة. و لما كان الزلزال في تونس طهرتها المحاسبة كما طهرت المختار. فتصالحا مع ما أنكره سنوات النّضال السياسيّ أي طبيعتيهما البشريّة و انتماءهما الحضاريّ. و لم تكن المصالحة مع الجذور الحضاريّة وليدة تسليم بل كانت ثمرة إعادة قراءة واعية لمكوّنات الهويّة.

أمّا منى، بطلة "الكرسيّ الهزّاز" فرفضت سلطة الأب ونظرته إلى الأنثى. و اختارت أن تمارس الجنس على الكرسيّ الهزّاز، رمز سلطة الأب و عظمته. و تحدّث المجتمع و نوايمسه. فسخرت من مؤسّسة الرّواج. و هجرت زوجها ليلة العرس. و ربطت علاقاتٍ جنسيّةً قبل الرّواج و بعيده. و لأنّها تحبّ "عيشة الحرّية" فقد آلت على نفسها أن تشعل، على حدّ عبارتها، "شموعاً: شمعة العشق و شمعة الجسد و شمعة الكلمة وشمعة الحياة". و بما أنّ حياة الشمعة قصيرة فسرعان ما انكفأت البطلة على ذاتها تلعق جراحها و تطلب من أبيها غفراناً لن تناله. و انهزمت في المعركة التي تهيأ لها مراراً أنّها انتصرت فيها. و خرجت منها بمصالحة مذلة مهينة عبّرت عن بداياتها في وصفها موكب عرسها بقولها: "و بدا لي الموكب جنازة. و تأبيناً لروح الأنثى فيّ، تلك التي عاندت طويلاً و واجهت كثيراً. و أخيراً أسلمت رقبتها لعرف المجتمع. يصنع بها ما يشاء."

تشابه البناء و اختلف مصير الشخصيات الثلاث. و بدت الروايتان حرّتين تمام الحرّية في اختيار المواضيع و أنماط البناء. إلّا أنّ فحصاً مدقّقاً لخطاب الحرّية قد يكشف غير ما يظهر.

4. مساءلة خطاب الحرّية

تمتعت كلتا الروايتين بحريّة بناء الحكاية. و لكنّ هذه الحرّية كانت مقيدة بإكراهات الجنس و قواعده. فرواية "مراتيغ" استعارت من رواية تيار الوعي بعض تقنياتها. و أخذت عن الرواية الواقعيّة بعض أساليبها في تمثيل الواقع. و هي

أساليب لها في "الكرسي الهزاز" مكانة. و قد حاولت راوية "الكرسي" التجديد. فاستخدمت ما يسمّى بالسرد على السرد (Métanarration). فشكّكت في ما تروي. و محت ما كانت أكدت وأكّدت ما كانت محت. من ذلك قولها: "لم أكن أدري ماذا رويت لمجدي؟ هل رويت ما حدث حقاً؟ هل حدث ذلك حقاً؟ هكذا تشكّلت الحكاية" و قولها: "وكنّت طوال الطريق أتساءل: "ما الذي دفعني مرّة رابعة كي أغيّر في سيناريو الحادثة؟ هل هي ضبابيّة الذاكرة و نشاط الخيال هل حدثت الحكاية فعلاً أم أنها أضغاث يقظة. أم ماذا؟"

إلا أنّ هذه التّقنية واحدة من تقنيات القصّ الحداثيّ التي أصبحت لفرط استعمالها شبه قاعدة من قواعد هذا القصّ. ويمكن القول بالنسبة إلى الروائيتين أنّ الاتّباع أي القيّد الظاهر في طرائق البناء وصيغ التمثيل والتعبير يُدرّك أيضاً في مستوى المضامين. فرواية "مراتيغ" منخرطة في توجّه اختاره بعض الكتاب التّونسيين أوائل الثمانينات همّه إبراز ما أسماه جان فونتان "فشل الأدلجة اليساريّة"³. وهو توجّه حاول محيي الدين حمدي كشف خلفياته في قوله: "لعلّ الكاتبة تنسّق آراء طائفة من فنّتها عدلت في نهاية السبعينات عن سيرها المتعارف المضادّ للشائع لتتسجم مع المألوف و تمجّد مكوناته وتستحضر الماضي الروحانيّ الذي يزيّنه الخيال المصدوم بخيبات الحاضر و تجارب التّمرد الأهوج [...] إنّ عروسيّة النّالوتي سلفيّة الرّؤية في روايتها إذ هي تهدم حقائق العقل لإقامة حقائق الوهم"⁴.

و لم تشدّ رواية "الكرسي الهزاز" عن سابقتها. فالواقف من القضايا المطروحة أشبه ما تكون بالكليشيات. و ذلك بسبب انتشارها الواسع في نصوص الأدب و في المساجلات الفكرية الدائرة في تونس و في خارجها. و بما أنّها كذلك لم تر الكاتبة غضاضة في أن تتناقض الشّخصية الراوية و لا في أن تجهر بتناقضها.

و لعلّ ما يلفت النّظر في الروائيتين طموحهما إلى تصوير امرأة حرّة معتدّة بحريّتها و باستقلالها و إعادتهما، في الآن نفسه، إنتاج أنموذج المرأة التّقليديّة الذي تزعمان محاربتة. فجودة هي حواء الخالدة ببنتالها المخمليّ الأسود الذي يعترض فخذيهما و يمربولها الصوّفيّ الفضفاض الذي يعطيّ التّفاصيل (ص16). و هي جنس لطيف يشدّها إلى الرجل "ذاك الجانب المتنمّر فيه" (ص13). وهي ماكرة تنسج الأحابيل للرجل أو هي علي حدّ قول الراوية: " كالعنكبوت تنسج حوله [المختار] خيوطا دقيقة متداخلة، كلما حاول تخطيها تعثّر." (ص13) و كلّ هذه المعلومات تأتينا عن

³ جان، فونتان، نهاية الأدب التّسونانيّ في تونس (بحث مرقون).

⁴ حمدي، (محيي الدين)، البنية الفنّية و الذّهنيّة في رواية "مراتيغ"، تونس، (مجلة) الحياة الثقافيّة، العدد46، ديسمبر 1987، ص.ص. 110-111.

طريق الرجل. فالمرأة حرمت حقّ الحديث عن الحبّ و الجنس. و ظلت، كما هي في الفكر التقليديّ، موضوعَ رغبة يُصطاد و يُقنص و يُروّض و يُخضع.

أمّا في "الكرسيّ الهزاز" فحديث الحبّ و الجنس وقف على منى. و قد توسّلت فيه بالتصريح لا بالتلميح. و اعتبرت علاقتها بالرجل علاقة صراع لا يمكن أن ينتهي إلاّ بغلبة أحد طرفيه. و مع ذلك فكلمّا انسدت الأبواب في وجهها، و ما أكثر ما تنسّد، سارعت إلى الرجل تبيّنه همومها أو تطفئ نار جسدها الذي ما إن يلمح رجلاً فحلا حتى تبلّله الرغبة على حدّ قول صاحبه. و في المقابل لا نجد لمنى صديقة بل إنّها لم تتورّع في وصف عشيقته مجدي ب "ال...". فكشفت أنّ المبادئ و القيم التي تناضل من أجلها إلى الطلاء أقرب. و لعلّها ترى، في قرارة نفسها، أنّها لا تختلف عن هذه "ال...". و لعلّ من أسباب فشلها و انكسارها كونها غاضبةً متمرّدةً شأنها شأن المراهقين تعرف جيّدا ما لا تريد و لكنها تجهل تماما ما تريد.

الخاتمة

و في الختام يمكن القول إنّ كتابة رواية و نشرها هما شكلان من أشكال الحرّية شأنهما في ذلك شأن اختيار المواضيع و الأشكال المناسبة لها. و لقد تبين أنّ هذه الحرّية لم تكن مطلقة. ففي الروايتين اتّباع. و في كليهما فرادة. و لعلّ ممّا يميّز بينهما المنطلقات الفكرية التي حدّدت التصوّر المخصوص للمرأة و لحرّيتها و لعلاقتها بالرجل. ففي "مراتيغ" تشخيص لأزمة و اقتراح لحلّ لا يميّز بين المرأة و الرجل. و نحن لا نصادف فيها أيّة نزعة نسوية أو جنسوية. فمشاغل عروسية النالوتي، كما تتجلّى من الإيديولوجيا العامّة للرواية، مشاغل إيديولوجية سياسية. و هذا الاختيار يتماشى و موقف الكاتبة المعلن في أكثر من مناسبة. و منها مؤتمر الرواية العربية بالقاهرة في فيفري 1998. و هو موقف نقله عنها الأستاذ محمود طرشونة بقوله: "و قد رفضت عروسية النالوتي الوقوع في فخّ الخصوصية فرأت أنّها قضية زائفة لأنّ افتكاك الاعتراف عند الجيل السّابق من النّساء كان يستعمل الغضب بواسطة الأدب النسويّ المباشر بينما الجيل الحاضر يريد افتكاك الاعتراف بواسطة قوّة الإبداع و الامتياز لا بالتمييز. فإرادة الخصوصية في نظرها اعتراف غير مباشر بالتهميش و بمنزلة دنيا شأن الثقافات المهمّشة و الأقليات المجتمعية المهمّشة"⁵.

⁵ استشهد به الأستاذ محمود طرشونة في "إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس" الصادر ضمن المؤلف الجماعيّ "الرواية العربية النسائية"، دار كتابات و "مهرجان سوسة الدوليّ"، الطبعة الأولى، تونس 1999، ص.ص. 11-12.

أما في "الكرسيّ الهزاز" فنجد غضبا و انفعالا و تحديا صارخا و كلاما عاريا قد يكون صادما و نجد تمرّدا أهوج مسدود الآفاق. و كلها شديدة الارتباط بالزاوية الوجودية الحقوقية التي طرحت منها قضية المرأة. و هي وثيقة الصلة أيضا بموقف شائع سبق أن عبّرت عنه رشيدة مسعود بقولها: "لا بدّ من التأكيد على وجود خصوصية جنسية تلقائية فيما تكتب المرأة من إبداع باعتباره أدب "أقلية مجتمعية" تعيش ظروفًا خاصة تنعكس على رؤيتها و تصوّرها للأشياء و العالم"⁶.

وسواء انطلقت الكاتبتان من هذا الموقف أو من ذاك فإننا، كما يقول الأستاذ توفيق بكار، "أصبحنا مع هذا الإبداع النسائيّ ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة ونعيها بعقلين و ندركها بحسّين. [فهو] إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجاليّ [فيها] طرافة تلقي أضواء جديدة على واقعنا"⁷. و ما من شك في أنّ هامش الحرية الذي تجلّى في الروايتين يظلّ هشًا و مهددًا ما لم يكن وليدة حركة اجتماعية فكرية واسعة المدى. فرواية "الكرسيّ الهزاز" لم يكتب لها أن ترى النور و منزلة المرأة أصبحت، في مجتمعاتنا، وقودا لصراع سياسيّ إيديولوجيّ بين السّلط الحاكمة و تيارات تنطلق من الدّين جعلت من المرأة و لباسها فرس رهان لها. و هو صراع قد لا تجني منه المرأة شيئًا. و لكنّها تقبل اللّعبة واعية أو غير واعية. و هي حين تقبلها تقبل الأغلال والأثقال تحجبها من الرّأس حتّى أخصم القدمين. و ما يطلب إليها يفسّر على أنه حماية لها و صون لعرضها و ضمان لجنتها والحال أنّ الإلحاح عليه يختزلها في جانب من جوانب شخصيتها لعله ليس الأهمّ.

⁶ المرأة و الكتابة، الدّار البيضاء، 1994 استشهد به الأستاذ محمود طرشونة في المرجع السابق، ص.11.

⁷ الرأى للأستاذ توفيق بكار استشهد به الأستاذ محمود طرشونة في المرجع السابق.