مجلة إشكالات ISSN: 2335-1586
مجلد: 07 عدد: 01 السنة 2018 رقم العدد التسلسلي 14

عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية – مقاربة تحليلية –
The Color Threshold in the Algerian Feminist Novel
An Analytical Approach

الباحث: بن دريس عبد العزيز
طالب دكتوراه السنة الخامسة
قسم اللغة العربية جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)
إشراف الدكتور حمودي محمد (جامعة مستغانم)
bendrissabdelah@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/01/13	تاريخ المراجعة:2018/01/13	تاريخ القبول:2018/04/03

ملخص البحث

ما من شك أن لغة الخطاب النسوي لغة برّاقة ومتوهجة، لغة استطاعت ببريقها أن تحمل قضايا المرأة وهمومها، وتؤشر على دخول شريك جديد يود أن يتموضع داخل النسق العام، ويجد من يسمعه ويشاركه تقاسيمه وهمومه، بهذه الطريقة ولجت المرأة عالم الكتابة، فالمسألة ليست مجرد الكتابة فقط، ولكنها مسألة هوية وإثبات الحضور، ومقاومة التهميش والنطرة الدونية.

ومن ذلك نرقب الاشتغال السيميائي للألوان كبنية أساسية وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية، إذ تبهجنا التجربة الروائية للكاتبة الجزائرية باهتمامها النوعي باللون والصورة وتسليط الضوء، وغيرها من فنون التشكيل لما لها من حساسية في بناء المشهد الشعري، فالألوان مثلا تتحرك ظاهريا لتخبر عن ذوق جميل للأشياء وتحفر دلاليا لتعبر عن البنية العميقة للنص لفهم رؤية الكاتبة الخاصة بها، وتمتحن في آن مخيال المتلقي وقدرته على التعامل مع النص .

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية – العتبة – الألوان .

Abstract:

There is no doubt that the language of women's discourse is glamorous and radiant, a language that brilliantly managed to carry women's issues and concerns and it marks the coming of a new partner who wishes to be well-placed in the general context and to

find those who could hear him and share with him his portions and his worries. It is through this way that the woman managed to be part of the writing world. It is not simply a question of writing, but it is a matter of identity, self-assertion and resisting marginalization degeneration.

On this basis, we opt for a semiotic analysis as a fundamental means and solid pillar upon the poetical image is founded. The experience of the Algerian novel writing delights us by its special concern of colour, image and the shade of light among other artistic textures that contribute to the making of poetic framework. For instance, the colours move externally to inform about the good taste of things and significantly dig deep down to express the deep structure of the text in ordere to understand its view of the writing and at the same time it tests the imagination of the reader and his ability how to tackle the text.

Keywords: Algerian novel - threshold – colors.

مباهج الألوان في الرواية النسوية – مقاربة تحليلية –

الاشتغال السيميائي للألوان بنية أساسية وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية، إذ تبهجنا التجربة الروائية للكاتبة عائشة بنور باهتمامها النوعي باللون والصورة، لما لها من حساسية في بناء النص الشعري، فالألوان تتحرك ظاهريا لتخبر عن ذوق جميل للأشياء وتحفر دلاليا لتعبر في البنية العميقة للنص لتعبر عن رؤية الكاتبة الخاصة بها وتمتحن في آن مخيال المتلقي وقدرته على التعامل مع النص، تقول الكاتبة:«أليس جميلا مزج الألوان بعضها البعض.. إنها متعة ولذة .. هكذا الحب بكل الألوان وهكذا الحياة تعطينا لونا غير الذي نحب »[1]. فلننظر إذن إلى انعكاس الفن في كتابة المرأة ؟ وكيف استجابت اللغة الأنثوية مع هذا المعطى

الجديد ؟ يستحيل اللون مطاوعا بيد المؤلفة معبرا عن أبعاده الرمزية، عدسة ترى بها الأشياء على حقيقتها المادية والمعنوية.

إنّ سياسة الألوان التي انتهجتها الروائية تعكس تصورا عميقا للحالة النفسية للمرأة والتي حاولت رصد كل الألوان لتعبر عن فسيفساء حضورها الوجداني، وتسهم في إخراج الرواية لوحة فنية وبصرية .

هذا الملمح الفني لم يكن حكرا على الرواية النسوية الجزائرية فقط، بل تعتبر مسألة اشتغاله نظرة جمالية، من جماليات الأدب والفنون، ولكل لون إحالته التي تلقي على الأشياء بظلالها وتفرّد معانيها «ففي حالات الفرح والسرور من الطبيعي أن ترد الألوان التي تحمل البهجة مثل الأخضر والأبيض، أما إذا كانت الوضعية تعرض لحالة الحزن فإن الألوان التي ترد هي الألوان القاتمة »[2].

من المهم الإشارة أيضا إلى أن دلالة الألوان تختلف قيمها وتفاسيرها من ثقافة إلى أخرى ومن ديانة إلى أخرى، ومن مذهب لآخر مثل اللون الأبيض والأخضر عند المسلمين، والأبيض والأسود والرمادي عند اليهود والمسيحيين، وفي الرواية تظهر أهمية اللون من خلال التمييز بين الأشياء بحلّتها وما ينضاف إليها من معاني جديدة خاصة بها، «تحديد اللون سواء تعلق الأمر بمكان أو شخصية أو شيء من الأشياء المرغوب التحدث عنه .. مثل هذا التحديد تتطلبه الكتابة الوصفية إن لم نقل تفرضه .. فمن خلال الوصف اللوني يتم رسم الملامح المراد تقريبها للمتلقي ..فاللون ينكتب، يتموضع في إطار يصبح لوحة متميزة .. وباعتبار اللون بمثابة نور، فإن تأكيده إلغاء للتعتيم، للظلام الذي من شأنه الحلول دون تقريب الغاية والهدف » [3]، من ذلك نتمتع بالمقاطع التالية «شهوة اللون الفاقع المبهر الذي يظهرها امرأة مني..امرأة اللون الأصفر والأحمر.. امرأة يبهرها البريق واللمعان والإثارة، كل ما هو أصفر وأحمر شعر أصفر وليالٍ حمراء » [4]، وتقول في موضع آخر «على أجساد بيضاء اغتسلت باللون الأحمر، بعد فترة لون أحمر داكن، وبعد فترة لون أحمر يميل إلى السواد، وبعد فترة ارتسم الموت بلونه الأصفر ساعة الرحيل »[5] .

الظاهر أن حضور الألوان في الكتابة الروائية مردّه إلى مسألة تداخل الفنون مع بعضها البعض تتويجا لنظرية المحاكاة التي تعرض إليها أرسطو وجعلها « أساسا لكل فنون التعبير والتصوير وبهذا جمع بين الشعر والحكي والدراما والموسيقى والرسم والنحت في إطار واحد من حيث المرتكز النفسي والاستعداد الفطري، ثم يأتي الاختلاف في وسيلة التعبير » [6].

في هذا الإطار انفتحت العلاقة بين فنون الأدب شعرا ونثرا مع الفنون الأخرى تربطها وشائج عميقة الأثر وازدانت الكتابة بالألوان والأشكال، فالعلامة المميزة في رواية عائشة بنور انتقال الوصف من الرسم بالكلمات إلى الرسم بريشة المبدع الفنان «إلى استنطاق اللحظة الشعرية التي ينجز فيها اللون سيميائية داخل كينونة اللغة وهو ما يقودنا إلى إدراك القوة الشعرية التي يتمخض عنها اللون في صياغة التشكيل ومن ثم نلمس المستوى الذي ينتقل فيه من دلالة الصفة بطابعها البلاغي المجرد إلى فاعلية العلامة بطابعه السيميائي المركب » [7].

يعد تقاطع الكتابة الإبداعية الأدبية مع الفنون الأخرى سمة نوعية أغدقت على المبدعين بإمكانات التشكيل البلاغي للصور والأخيلة والأفضية المنفتحة «فاللون بطبيعته شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسيتها، فضلا عن كونه المعبر البصري عن الشكل لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل، إذ لا يمكن رصد أية ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون تفهم طبيعة شكلها »[8].

السارد في رواية "اعترافات امرأة" بحر من الألوان المتلاطمة والأشكال المتنازعة، حيث تنزع الكاتبة من الفنان الريشة والألوان نزعا، ثم ترسم وتمزج وتلعب كما يفعل الأطفال. «كنت أريد أن أكون شيكسبير الذي سبقني بألواني .. أن أحطّم تلك النظريات الحديثة التي تقول أنّ الفن العظيم هو الذي تمتزج فيه الواقعية والرومانسية ...كنت مولعة بالرسم وكان الواقع مادتي في البناء، وتصوري أن أجعل منه صفة اشتغال خيالي.. » [9] بهذا نرقب الكاتبة وقد جعلت من روايتها محفلا

للألوان، وعدسة للإبصار فلا تكاد تذكر لونا إلا وسمته وأحالت على مرجعه، معبرة عن عشقها للفن ولذّة انشغالها بريشة الرسام حين تمزج الألوان«كنت أمارس الحب بالألوان وشهية الاشتغال بالفرشاة فيستوقفني مزجها أمام معركة تتسع لأكثر من لون وأكثر من بداية، وأكثر من وشم أخضر تفننت أمّي في رسمه على جسدها وجسدهن » [10] .

يبدو أن مدارات التخييل في الكتابة الأنثوية بات رهانا أدبيا يعتدّ به في الكثير من المنتجات الإبداعية المتميّزة، من ذلك يتضح انفتاح النص الروائي النسوي على الفنون التشكيلية والمذاهب السريالية العالمية، وليس من حرج القول إن القلم النسوي وجد ضالته في مجانبة تلك المذاهب الفنية والفلسفية سرديا، من خلال طقس الكتابة التي غمرت حياة الناس لذّة وشَرَهًا، وبهجة بقدوم النص وراء النص .

ولكن يجدر التساؤل عن تحكم المرأة بهذه التقنية الحديثة بالكتابة «كيف تعامل المتخيل الأنثوي الروائي مع اللون ؟ هل استطاع أن يخرجه من ذاكرته المضرجة بالوأد ومناخاتها الملونة بالحمرة ليهب قماش السرد ألوانا مغايرة ؟

هل استطاعت شهرزاد أن تنفلت من سواد القهر الاجتماعي وعتمة التهميش لتصوغ صورا مخضلة بمباهج اللون ؟ أم بقيت مناخاتها الروائية متكورة بين مطرقة الأحمر القاني وسندان السواد ؟ » [11]، إن المتابع لباقة المنجز السرد النسوي يستحضر في ذهنه مثل هذه التساؤلات المنطقية أملا في الظفر بإجابات مقنعة تؤجج شهوة القراءة لديه، أو تحدّ من عزيمته في الولوج إلى أعماق النص الأنثوي وبعثه من جديد، وسنقف هنا بعض اللحظات تأملا في محطات السرد في الروايات الثلاث محل الدراسة بداية بقول الروائية عائشة بنور «يهرب اللون فرشاته وأوراقه في حقائب السرد، ويجعل من ذبذبات اللون على جسد الورقة تقنية سردية أو عتبة روائية نبصر من خلالها وجوه الأنوات المتحركة على مساحة السرد، ونصغي لنبرات صوتها ونلمح تنامي الأحداث وتفاصيل الزمكان و.. » [12] تعبر ياسمينة صالح عن ذلك بقولها بلسان السارد المذكر، البطل سي السعيد عند زيارته لمعرض ابنته «كان المعرض مدهشا ..فجأة اكتشفت وجه ابنتي الحقيقي داخل الخطوط والألوان ..

هالني ذلك الحزن في لوحاتها كل لوحة تعلن عن هوية مجروحة، وعمر غارق في الوحدة واليتم ..وداخل الألوان، داهمتني الذكرى » [13] أما ربيعة جلطي فقد ذكرت الألوان والفن التشكيلي في معرض حديثها عن الفنان غريب الأطوار الذي وجد منفذا لقلب الجدة أندلس «استطاع أن يميل قلبها ولو قليلا تجاهه، كان فنانا تشكيليا بوهيميا غريب الأطوار، بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار يدعى "يحي الغريب" يشاع أن اللوحة التي تتصدر مدخل بيتها من أعماله وبريشته. » [14]

الأبيض والأسود :

تبرز بصمة اللونين البياض والسواد في الكتابة النسوية بشكل ملفت للانتباه في النص الجزائري، مشيّدة بذلك إحدى فضاءات النص، فتتجسد تارة المفارقة الشكلية بين اللونين فيظهر الأبيض مبهج الطهارة والصفاء، ومبعث الأمل والتفاؤل والسلام، أما الأسود يحمل الصورة القاتمة للتشاؤم والحزن والكآبة والدّمار، ولكن هذه التأويلات الشكلية سرعان ما تتلاشى وتتبد طلاسمها عند تأمل أعماق الفكر الأنثوي، ولأن الأمر يتعلق كذلك «بثقافة شعب من الشعوب، وعلى الظروف والسياق التي تعيشها أمة من الأمم، فاللون الأسود الذي يمقته العرب ويتطيّرون منه، هو لون الفرح في الصين، كما كان يتخذه الخلفاء العباسيين لونا لزيّهم للدلالة على العظمة والسلطان ولكن اتفقت معظم الشعوب على أن يأتي للدلالة على الحزن والموت، وقد اتخذ لباسا عند التعزية »[15] ونستشعر ذلك من خلال التمثيل ببعض الشذرات السردية من "بحر الصمت" حكاية عن البطل، تقول الكاتبة «كان العمر أسود .. ومع ذلك كنت رجلا محترما، هكذا كانت تقول المظاهر، وهكذا قالت الحكاية من لحظة البداية في قرية براناس. » [16]

يعلن السارد من البداية عن تطيّره باللون الأسود وما يصاحبه من فزع ومعاناة يصعب التخلص منها، كما أنه ينبئ بالصورة القاتمة للمشهد الحكائي التراجيدي الذي يطبع إيقاع الحركة السردية في الرواية، أما الأبيض فتقابله صورة التعب المادي والنفسي والاستسلام اللاإرادي لحياة العبث «كل المدن كاذبة سيّدتي، وهذه المدينة

قتلت قلبي وغرست فيه رايتها البيضاء »[17]، وجسديا في وصف شخصية عمر المريض على عتبة الموت «الرجل المستلقي على سرير أبيض لم يكن عمر كان شخصا آخر مرّ بساحة الفجيعة .. » [18]، وعلى النقيض من ذلك تبتهج "الذروة" بالأبيض والأسود في مقام الاحتفال بصورة العريسين لالة أندلس والسي العربي «كانت لالة أندلس تجلس في الصورة بالأبيض والأسود مبتسمة بجانب عريسها السي العربي، لمّاعة العينين ترفل في ثوبها الأبيض، بينما يستقيم هو واقفا مثل مسلّة الذهب في بذلته السوداء »[19]، وفي وصف القهوة تلمح الكاتبة إلى البياض والسواد «فنجان القهوة واحد، وقطعة سكر واحدة وملعقة صغيرة واحدة » [20] وتحيلنا نشوة شرب القهوة على مبهج الاحتفال ولذة التمتع بالحياة سواء كان ذلك داخل حميمية البيت أم في الأماكن العامة.

تتدفق الألوان على أوراق السرد في رواية "اعترافات امرأة" زخات من العطر المرشوش بعبق الألوان الفواحة برائحة الأنوثة يفيض منها النص براقا بنور الألوان لنتأمل المقتطف التالي "بداياتي كؤوس ملونة"[21] ثم تفتتح الكاتبة مرسم الألوان بقولها «رأيتها في منامي بلباس أبيض .. عروس تحمل في يدها مجموعة من الألوان والأقلام .. » [22] ويستوقفنا مقطع الفاجعة الذي يعري الواقع ويكشف عن بطش الإنسان بالأجساد البريئة كما يحدث كثير من البلدان العربية مثل سورية والعراق وفلسطين ولبنان «على أجساد بيضاء اغتسلت باللون الأحمر، وبعد فترة لون أحمر داكن، وبعد فترة لون أحمر يميل إلى السواد، وبعد فترة لون أسود..أسود، وارتسم الموت بلونه الأسود ساعة الرحيل » !![23] حيث يستفيق الضمير الإنساني على وقع فصول الجريمة الموقعة على جسد الإنسان، تجسيدا دراميا لحظة الاحتضار عندما تخرج الروح من الجسد بداية من نزيف الدم، وتخثره ليصير أميل إلى السواد منه إلى الأحمر (الأحمر القاني) ثم تسود الجثة بالسواد ساعة الانقباض وخروج الروح ثم يستريح الجسد بعد انقضاء الأمر وسفر الروح إلى بارئها، إذ ذاك تتلون الجثة الهامدة بالأصفر الذي يشير إلى انطفاء شمعة الحياة إلى الأبد، مثل قصيدة صوفية تؤبن جنازة ميت في موكب رهيب.

اللون الأحمر:

لا جرم أن دلالة الأحمر في منظور المرأة مرتبط بوشائج عميقة وجوهرية في تشكيل الصورة الذهنية التي تختمر في وعي المرأة لتعبر عن مشاعرها، فمن جهة نقرأ في اللون الأحمر قوة المغناطيس الغريزي الذي يجذب المرأة نحو عاطفة الحب والود، وإحياء للمذهب الرومانسي الذي يحتفل بالطبيعة والجمال، ونقرأ من جانب آخر ارتباط اللون الأحمر بالعنف والقتل، بالمشاهد الراعفة المخضبة برائحة الموت المنتشر في كل مكان، من ذلك تكشف لنا ياسمينة صالح عن صورة الرشيد وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ليعتنق الشهادة ويرحل مخلدا ذكراه بماء من ذهب في قلوب الجزائريين جيل بعد جيل «كنت ألتقط كلامه بصعوبة، لم يكن يتكلم كان يهمس إلى درجة خيّل إليّ فيها أن صوته يخرج من ثقوب جراحه المثخنة بالدم، كان الموقف أقوى مني ومن كل الرجال الذين ظلوا يراقبوننا بصمت محترمين حميمية عجيبة بين رجل حي وأخر شهيد »[24]، ويسطع المشهد اللوني نورا وكثافة عند عائشة بنت المعمورة حيث تقول «ليبقى اللون الأحمر القاني يختزل الرغبات المكبوتة ويعترف أنه سيد الجنون لون يعترف أنه تعب من تلوين بياض المدينة وزرقة البحر وطهر البراءة، لون يعترف أنه حمل فوق طاقة تحمل كل الألوان البشعة متوهجة.. لون بركان من نار !! » [25].

في هذه اللحظة الراعفة يكشف لنا اللون الأحمر القاتم الملبد السواد عنف الخيال السردي للمرأة في رؤية الحياة بمرارتها وواقعيتها، « اللون الأحمر المتقشر عن عتمة مطبقة بديلا عن الأسود المباشر، ليعكس عمق الخراب النفسي »[26]، فيستحيل المتن الروائي فضاء سرياليا ملفعا بالسواد .

ومثل هذا ينسحب على حكاية البطل في "بحر الصمت" فجر خروجه من البيت وانضمامه إلى الثورة، وقد سبق أن أشرنا إلى هذا الأمر في موفق سابق عند التعرض للبناء السردي للرواية.

صورة الأجساد الملطخة بالدماء التي قصّتها الرواية النسوية الجزائرية تظهر كآبة المنظر وتعكس أزمة اغتيال العقل والتطرف الذي بات يهدد حياة الأبرياء

«بطريقة أكثر ما يقال عنها أنها بشعة .. لعبت لعبتها الألوان على أجساد بريئة .. لعبت لعبتها في غزة ونابلس وبنت جبيل وبعلبك ومارون الراس وصور وقانا والعراق و..و..و.. » [27].

المرتكزات البنائية المساهمة في تشكيل اللون تحيل بالضرورة إلى ترميزات سردية كما هو الحال مع الشواهد السابقة التي تفضح في النهاية الخواء الفكري والعاطفي للضمير الإنساني بانتصار الرغبات المكبوتة، المدفوعة بنرجسية الذات وحب السلطة وجنون العظمة .

أما في رواية "الذروة" فإننا نلتقط الأحمر علامة رومانسية للمحبة والود، كما يدلل على الكبرياء والمفاخرة، من خلال المقطع التالي:"« تخطّيت البساط الأحمر، اختفى المرافقون، اختفوا في سرعة البرق، فتحت سيّدة أجنبية ذات أنف معقوف، طويلة ونحيفة جدا، بابا عملاقا ثم ساقتني في ممر طويل، مفروش بموكيت زرقاء غامقة، مزيّنة جدرانه باللوحات » [28]

بلغة أيروسية فضّاحة تقص المؤلفة خلوة سعدية صديقة الياقوت مع الزعيم، باتفاق مسبق جرى بينهما من أجل إشباع نزوات صاحب الغلالة وإبعاد شوكة أندلس من طريقها تقول: «سارعت إلى فتح الخزانة على يمين السرير كما أوصتني الياقوت وأخرجت منديلا أحمر، كل هذا والزعيم صاحب الغلالة مستلق على السرير ،.. عارية تماما عقدت المنديل الحريري الأحمر حول فخذي اليسرى وجعلت العقدة إلى الخارج، وبدأت أجول في الغرفة »[29].

تفاجئنا المؤلفة بلغتها الفضّاحة التي تظهر مكر النساء في إحياء الرغبات المدفونة وإثارة الذبذبات الغريزية لغواية الرجل، وكان المنديل بؤرة تخييلية تستثمر في الطاقة اللونية للأحمر لاستنطاق النص والحدث المسكوت عنه .

اللون الأزرق :

يجسد هذا اللون في الرواية النسوية الجزائرية سطوة لون البحر المنعكس بزرقة السماء فضاء كونيا يسحر العين فتغوص في محاجرها، ويخطف الأبصار فتسرح العقول في شواردها، جاء في "الذروة" قصة الحكاية السرمدية في عشق البحر

قول السارد «تحت شرفتي يمتد البحر، والسماء تمتد، وفي البعد تتبارى في الاشتعال مصابيحها »[30] تضفي لنا الكاتبة لبهجة الزرقة النور الذي يزيد من صفائها كما ألفيناه في رواية "اعترافات امرأة" قول السارد «غرفة المرسم في العلية .. تطل نوافذها من الجهة الشمالية على زرقة البحر ومن الجهة الجنوبية على أشجار الصفصاف والنخيل »[31].

بيد أن اللون الأزرق جاء في بعض مقاطع الحكاية عند ياسمينة صالح في "بحر الصمت" على خلفية عدوانية الرجل النصراني ذي الجنسية الفرنسية الذي سبغت قرنية عينه باللون الأزرق، حينما أقام مجده على الاغتصاب والقهر والتسلط يقول السارد «بعينيه الزرقاوين، وبشرته البيضاء وشعره الأشقر كان "حمزة" فرنسيا عن قناعة مطلقة، الحكاية القديمة قالت إن حمزة جاء إلى العالم نتيجة اغتصاب قام به أحد جنود فرنسا لامرأة فقيرة وجميلة.. » [32] وذكرت ربيعة جلطي رواية مماثلة للرجل الفرنسي ذي العينين الزرقاوين عند تأمل المقتطف الآتي «إنني أرفض يا سيدي أن تلقنونا بأن أجدادنا هو الغولوا les gaulois، إنها مغالطة تاريخية، بينما نحن الجزائريين أمازيغ وعرب ومسلمون »[33]. وقد يكون السبب وراء استخدام هذا اللون كما تشير بعض الدراسات النقدية إلى «كره العرب للون الأزرق في الماضي، لأن الروم أعداء العرب في الماضي عيونهم زرقاء، لدرجة أنهم عندما يريدون وصف الشخص شديد العداوة يسمونه العدو الأزرق، كما يمثل اللون الأزرق مصدرا للشؤم والنفور » [34]. وبالتالي تصبح الألوان في الرواية النسوية علامة بنائية و«عنصرا من العناصر المشكلة للنصوص الروائية بفضاء نصي مرسوم بإتقان شديد، من أجل الوصول إلى رسم صورة العنف بهدف إدانته ونبذه بكامل الطرق والأساليب، ويجذر بأن هذه التقنية متأتية من المدرسة التعبيرية في الأدب وانعكاساتها التي تعد الوجود كله امتدادا لروح المبدع ونفسيته »[35].

وبهذا تكون الألوان قد لعبت لعبتها بإشراقاتها المختلفة لتعبر عن ثقافات الشعوب وتترجم الظروف التاريخية التي ساهمت في بلورة مشاهد العنف والدمار كما رأينا مع مسبغ الألوان التي تعرضنا لها .

« الشابة شكلها أوروبي بشعرها الأشقر وعينيها شديدتي الزرقة، لم تكن لالة أندلس تبادلها السلام . وتتحاشى النظر إليها كلما مرت صدفة، وكانت تعلق بمرارة : حتى السوريين تسلطت بهم بنات الرومي »!!.[36]

اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر إحالة مباشرة على الخصوبة والخضرة والنماء، وهي دلالة ترمز إلى الحياة والانتعاش، وقد انعكست هذه الصورة على سرد المرأة، فكان اللون الأخضر محفلا لصورة الوطن / الأم، من ذلك نقرأ في "اعترافات امرأة" قول السارد «أمي كانت تصنع من اللون الأخضر جمالا خاصا بها ولغة تحكي بها دواخلها »[37]وفي "بحر الصمت" يتماهى الحب مع الوطن ليصبح شيئا واحدا «كأني أراك بعينيك الخضراوين ووجهك الهادئ المنفعل القلق الصاخب.. أكاد أناديك: جميلة أكاد أركض إليك باكيا كم أحببتك يا سيّدتي .. شرّدتني إلى مدن مشيتها حافيا عاريا.. » [38]. حيث يقص لنا السارد حكاية حب طوباوي بين البطل والوطن في صورة المرأة جميلة، المتعلق قلبها بغير البطل برجل آخر يدعى الرشيد.

وفي "الذروة" يخضرّ الوطن بلون الجنان، حيث يقول السارد «بلدكم جنة، جنة حامية !! أضاف ولم يكن ينتظر جوابا مني على سؤاله »[39].

.لغة السرد النسوي :

حينما قدّر للمرأة أن ترفع صوتها وتشدّ أزرها بوحي القلم والكتابة، بدأت تسجل بصمة الأنوثة متوسلة السرد مطية للتعبير، وجسرا لزحزحة الأنا من عتمتها وتحريك الذات وتحفيزها على المضي قدما، نحو أنوار الكتابة، وحين تكتب المرأة تكون قد أطلت على العالم من باب نصها، لأن علاقة المرأة مع النص علاقة تجاور وتلاحم، تكتب نصا يعكس كيانها، فتتحول المرأة إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، إذ تتحول المرأة إلى مركز بدون نواة « تتحول إلى مطلق سريع الانشطار يصعب الامساك به يتوزع في خلايا النص معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغيّر وتكوّن، إن الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة، وإشعال لنار كانت خابية »[40]، ويزدان موشح اللغة عندما ينقل «الحادثة من

صورتها الواقعة إلى صورة لغوية »[41]، ذلك لأن السرد كما يقول عبد الملك مرتاض «بث الصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا »[42]، وإن كانت الشخصيات مجرد كائنات من ورق يجري تحريكها من قبل السارد في كل مكان، وفي أي زمان، فإن النقل وحده لا يكفي الاستعراض، بل يستعين السارد/ة إلى التأثير في انفعالات المتلقي من خلال حيل السرد، وصدمة القراءة باستخدام اللغة المتوهجة وأسلوب الهروب والخلخلة التي توهم القارئ في لحظات اللاوعي بحقيقتها، أو بأحقيتها «وهو عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات بحيث تبدو مقنعة »[43]، والجملة أنه ما من شك أن لغة الخطاب النسوي لغة برّاقة ومتوهجة، لغة استطاعت ببريقها أن تحمل قضايا المرأة وهمومها، وتؤشر على دخول شريك جديد يود أن يتموضع داخل النسق العام، ويجد من يسمعه ويشاركه تقاسيمه وهمومه، بهذه ولجت المرأة عالم الكتابة، فالمسألة ليست مجرد الكتابة فقط ولكنها مسألة هوية وإثبات الحضور، ومقاومة التهميش والنظرة الدونية .

ولعلنا نثري موضوع اللغة السردية ونستزيد إفاضة، من خلال المبحث الآتي الذي يتحدث عن شعرية السرد النسوي، الذي حاولنا من خلاله طرق المعالم البارزة في تشكيل لغة الأنثى، آملين أن يكون مفتاحا لفهم اللغة التي تكلمت بها المرأة لما أرادت ذلك .

شعرية السرد النسوي:

يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن مصطلح الشعرية لا يكاد يختلف عن البلاغة بمفهومها التقليدي(المجاز، الاستعارة والتشبيه ،الكناية، السجع و...) وغيرها من الصور البلاغية التي احتفى بها الشعر العربي قديما وحديثا «ولكن الأمر مختلف في لغة السرد، فتنوع مستوياتها اللغوية – التي وقفنا عليها آنفا– لا يتيح تحقق هذه الصور البلاغية في كل المستويات اللغوية فهي إن وجدت في مستوى واحد – في الغالب – هو المستوى التعبيري الذي تقترب فيه الرواية من لغة الشعر، وهذا يعني

أن اللغة الشاعرية الحفية بالصور البلاغية قد لا تمثل إلا في مستوى واحدمن مستويات اللغة السردية ومن ثم فإن البحث عن بلاغة السرد عبر المقاطع التي تحققت فيها الصور البلاغية – وحدها– لا يعدّ مؤشرا حقيقيا على بلاغة السرد كما يتعامل مع لغة الشعر، وهذا أمر لا يقره النقاد»[44]، بمعنى أن شعرية السرد لا يتحقق عند مستوى البنية السطحية للغة، وإلا أصبح مجرد علامة لأسلوب المؤلف، ولعل هذا ما قصده ميخائيل باختين– حسب فهمنا – من قوله: «إن اية محاولة ترمي تطبيق الصورة الشعرية ومعاييرها على الرواية مآلها الإخفاق، ذلك أن الصورة الشعرية – بالمعنى الضيق– على الرغم من وجودها في الرواية – في كلمة المؤلف المباشرة في المقام الأول– ليس لها إلا قيمة ثانوية بالنسبة للرواية»[45].وإلى ذلك التوجه يشير ميشال بوتور حين يقول:إن الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب بل بمجموعها، فالمقاطع التي نعدها للوهلة الأولى شعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع السردية، فإذا فصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها، وهي كذلك مرتبطة بعنصر معروف منذ القدم ألا وهو الأسلوب، إلا أن الأسلوب لا يقوم بالطريقة التي نختار بها الألفاظ في الجملة فحسب، بل الطريقة التي تتناسق بها الجمل الواحدة تلوى الأخرى، والمقاطع والفصول، وعلى جميع مستويات هذا البناء الضخم الذي هو الرواية [46].

ويؤكد رولان بارث هذه الرؤية فيما يقوله بأن دراسة لغة الرواية لا تعني البحث عن جماليات الكلمة المفردة، فالكلمة تكسب معناها داخل سياقها وهو الجملة – فالجملة هي التي تكسبها المعنى– كما أن الجملة –على الرغم من تمام معناها– لا يتضح معناها بصورة أكبر إلا داخل سياق النص، وذلك من خلال دورها فيه ليخلص إلى أن دراسة اللغة في الرواية يجب أن ينفذ إلى المعنى الذي يحمله والوظيفة التي يؤديها فكل شيء في القصة له وظيفة، وكل شيء يحمل معنى، حتى أصغر التفاصيل، فليس هناك وحدة ضائعة مهما كان الخيط الذي يربطها بإحدى مستويات اللغة طويلا أو واهنا .[47]

فالرواية تشتغل على اللغة، «وتستثمر الإمكانات الإيحائية والترميزية والشعرية للكلمات، وتوظف الإيجاز والتكثيف والرمز والإيحاء، وتنفتح على أشكال وأنواع أدبية عديدة ومختلفة، سردية وشعرية، من الآداب المكتوبة كما من الآداب الشفوية الشعبية »[48]

النص الروائي المعاصر نص متمرد لا يعترف بالحدود، يهوى التفكك والانشطار، ومعانقة الخيال «يبدو هذا الشكل الروائي الأكثر ملاءمة للحياة المعاصرة، شكل الساندويتش، لكنه شكل يحرص على أدبية النص وشعريته ويقدم طبقا واحدا متعددا :محكي بضمائر مختلفة (المتكلم، المخاطب، الغائب) وبأكثر من سارد (السارد رجلا، السارد امرأة، السارد الشاهد) وبأكثر من لغة (اللغة المكتوبة/ لغة الأدب الشفوي) إنه محكي قصير إلا أنه متعدد الحكايات والأصوات واللغات والرؤى، حريص على تقديم رؤى مختلفة للتجربة الواحدة ميّال إلى اللعب والسخرية [49] » هذه بعض الملامح السردية التي يتجلى فيها النص الروائي المعاصر، مشهد بوليفي متعدد الألوان والأبعاد، محكي بألف طريقة وطريقة، يتقاطع مع الكثير من المحكيات الأخرى – تضمينا أو مصارحة – داخل منظومته السردية .

تقنية السرد النسوي:

بعد أن انتقلت الرؤية الأنثوية في تسجيل نظرتها، وتدوين حكايتها من طور المباشرة والسطحية إلى طور الحُلمية والاستيهامية، فهي لا تحاكي الواقع بصفة آلية ولكنها تجاريه مجازا، باحثة باستمرار عن احتمالات القول الذي اتخذ منحى أحاديا خدمة للنسق الثقافي العام الذي أقصى خطاب المرأة لمدة طويلة من الزمن، ولكن هذا الدور بدأ يضعف شيئا فشيئا مع يقظة الوعي النسوي، وانتشار وسائل الاتصال والتعبئة، ومن بين هذه الوسائل الكتابة الروائية التي اتخذتها المرأة منبرا ثقافيا وحقوقيا لاسترجاع ما أخذ منها، إلى أن أضحت الرواية النسوية مدونة بحث تقص حكاية المرأة بألف طريقة .

شعرية اللغة :

حينما تمتزج هالة الألوان بجمال اللغة، يصدح النص الروائي بأدبيته الخاصة بعباراته القصيرة، وبكثرة الأسماء والنعوت وقدرة على اختراق المألوف، بنت لنا المؤلفة نصا مليئا بالمعاني التي يعسر إحصاؤها.

ضمن هذه الخطاطة السردية اختارت الروائية تيمة الألوان لإسباغ وجودها واعترافها الممزوج بمشاعر الحب والود «أليس جميلا مزج الألوان بعضها البعض.. إنها متعة ولذّة .. هكذا الحب بكل الألوان، وهكذا الحياة تعطينا لونا غير الذي نحب ؟ »[50].«كان الحب يمارس البوح على أجساد تتصارع تحت أقنعة الشهوة والكبت وارتكاب حماقة الوهم وتصديقه »[51]. وبعد ذلك يتضاعف الإحساس بالألم ليهمس في مسمع الأنوات قصدا من الكاتبة لإشراك المتلقي في مضمار ملاحقة المعنى المفقود، الذي أضحى يتفرخ في النص كالطفيليات سريع التوالد والانتشار. «رحلت والحقيقة أنها خطيئتي .. خطيئتي أنه كان لي وجه آخر غير وجهي، وروح غير روحي تزورني تلك الرؤيا المحملة بنذير الشؤم »[52] .

يحدث أن يلاحظ القارئ بسهولة أن شعرية الرواية النسوية تخضع لعملية تكثيف متنامي يعكس مشاعر المرأة / الكاتبة الحالمة ذات الإحساس المرهف التي تتحسس من كل صغيرة أو كبيرة تتصادم مع ذوقها، وإذا تأملنا الشذرة التالية يمكن أن نستشعر تلك الحساسية المفرطة «لقد قاومت المرأة الأخرى .. الساكنة بداخلي .. هي وحدها التي اكتشفت أني لست امرأة وهي الآن تنازع اكتشافي » ![53].

قوة الكتابة عند المرأة يعكسه البناء اللغوي لنصها المنفتح على أشكال مختلفة من الكتابة مثل أدب السيرة والاعترافات، الفنون التشكيلية والدرامية، علم النفس، التاريخ، والفلسفة الميثولوجيا، فالمادة الحكائية مزيج من التجارب المتنوعة الخاصة بحياة المرأة تبعث على الإدهاش والمفاجأة عند قراءتها . من خلال عتبات الألوان يمكن أن نخلص إلى بعض الملاحظات نذكرها في الآتي :

الصورة السردية النسوية :

«خارج نطاق الكتابات الروائية النسائية، ظل التخييل السردي يزرع، في شطره الأعظم، تحت وطأة النظرة التسطيحية، ويعاني من قصور حقيقي في النفاذ إلى عمق كيان المرأة، وهو ما انعكس أسلوبيا في هيمنة الأوصاف والتشابيه والاستيهامات الذكورية المسكوكة التي فشلت في تخطي الفجوة الفاصلة بين الثقافة الأبوية وخطاب الحداثة »[54]. وبالتالي بدأت تتوسع دوائر الاختلاف في الخطاب الأبوي التي نزعت إلى احتواء الخطاب النسوي المتصاعد من أجل الوصول إلى معرفة دقيقة بعالم المرأة، ودعت الضرورة البيولوجية والاجتماعية إلى إشراك المرأة الفعال، ليس لمجرد إرضائها، بل من أجل التعاون على وضع خطة علمية في تفسير بعض السلوكات التي تستعصي على الفهم إلا من خلال الرجوع إلى المخزون العاطفي للمرأة الذي يطبع فطرتها والذي من شأنه أن يسهم في تفسير تلك الظواهر الغريبة على الرجل والتي تعد من خصوصيات المرأة . وبالتالي فواجب الاستعانة بالطاقة الشعورية للمرأة ستكون له آثار حسنة على حبل التواصل بين الجنسين كقطبين رئيسيين في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي، وينبغي لهذا التعاون أن يكون مرفقا بالنية الحسنة في تحقيق الانسجام، حيث يمكن للمرأة أن تجد ضالتها في التعبير عن مكنونها دون قيد أو شرط، ولكن في حدود المعايير الأخلاقية التي تقبلها الفطرة البشرية هذه الصورة السردية المفترض وجودها في مفاصل الخطاب الإنساني ككل .

ولكن الصورة الواقعية هي التي تفرض سطوتها في الحاضر كما يصورها النقد النسوي حيث لا يجد الغذامي في كل ما يطارح من نصوص نسوية قدرة على تأسيس لغة نسوية خاصة، بل اللغة النسوية عنده دوما ذكورية، سواء أكانت في الحكي أم في الكتابة، فلغة شهرزاد في ألف ليلة وليلة ليست أكثر من جارية تماثل بين الحكي والجسد، وكذلك الجارية تودد التي تهزم الذكورة هزيمة مضحكة عن طريق الجسد بوصفه قيمة ثقافية ليست في النهاية غير جارية يطلب رضا سيدها ... والأمر نفسه في اللعبة النسوية التمثيلية التي مارستها نساء مكة عندما خرج الرجال

أيام الحج إلى عرفات ومنى حيث قمن بتمثيل دور الرجال، وهنا يرى الباحث (الغذامي) أن النساء تواقات لتمثيل دور الرجل، لأنه يظل بالنسبة لهن هو مركز الحدث وأصل الفعل، ومجرد ظهوره يلغي كل فعل أو خيال أنثوي، وفي هذه النصوص الثلاثة (نصوص الحكي ما قبل الكتابة) تكون الجارية شهرزاد، والجارية تودد، والجاريات نساء مكة، يستخدمن لغة الرجال مع إبراز أجسادهن للتماثل بين جمالية الجسد وجمالية اللغة[55] فالقضية بالنسبة للغذامي لا تخرج عن دائرة المحاكاة السردية في الفعل الكتابي ينضاف إليها فعل الإغراء بالجسد .

تبنى الحبكة في أغلب النصوص السردية النسوية بطريقة الارتداد النفسي للشخصيات البطلة كما رأينا مع ياسمينة صالح في "بحر الصمت" حول واقعها النفسي مستبطنة عقيدة الروائي الفكرية والجمالية المبنية على رصد المشاهد والتقاطبات وتأملات السارد التخييلية التي تستنطقها اللغة من رحم المجتمع، ومن عقم التفكير المهادن المستسلم لوضع الإنسان في بيئته المنغلقة، رغم الاضطهاد والعنف والمصادرة التي يتعرض لها في حياته اليومية، فما بال أحدكم أن كان هذا الإنسان هو المرأة ؟

ولهذا لم تشذّ هذه القاعدة مع رواتي "اعترافات امرأة" و"الذروة" حيث جاءت الحبكة مثخنة حتى لا نقول محشوة «بالامتداد الدائري للأحداث والوظائف التخييلية، على نحو ما يجعل الشخصيات تدور في حلقة سردية صغرى تتصادق مع بعضها كي تشكل في النهاية دائرة درامية موسعة، تختزل تمثلات الكون الروائي، دون أن تفقد فعالية الإحالة المتجددة على دلالتي الولع والتمرد »[56]

وقد يعبر الصمت الذي يعتري الشخصيات خلال تحاورها في مسافة التخاطب ويتحول إلى صراع فاتر بين الأنا والآخر تحاول من خلالها الساردة استرداد سلطة الكلمة، وكأن العملية التحاورية تمارس مناورة سردية لافتكاك اعترافات ضمنية بقدرة المرأة على لعب أدوار مختلفة فليس كل ما تتلفظ به الساردة تعنيه بالضرورة، فمنطق اللغة والكلام في نظر المرأة منطق آخر غير الذي تآلف عليه اللسان (المثل السائد لكل مقام مقال) أو حسب التداوليين«حولته الساردة إلى منطق آخر فرضته قوة

الأشياء وسلطة المواقف، منطق تتحول فيه القواعد المنطقية إلى قواعد لغة تهدم وتحطم من أجل قلب موازين التحكم في اللغة والحوار بل وامتلاك اللغة كلها[57] » .

لم يعد بمقدور المرأة التظاهر بتملق المحفل اللغوي للسرديات الكلاسيكية التي طالما مجّدت آثار الرجل على حساب هشاشة الأنثى وجعلتها في مرتبة أدنى، لذلك انتقل الوعي النسوي إلى إشعاع هامش المرأة المضطهد وتوصيله بعصب الحياة، أي جعل الهامش مركزا للحياة وبؤرتها، إنها خطوة جريئة للتعبير عن ذاتها واستقلالها.

هذا التموضع الجديد للمرأة بالتأكيد لن يلقى ترحيبا من النسق العام، الذي أمسك بهشاشة الأنثى لعقود من الزمن، فتصبح قضية المرأة بين أخذ ورد، أو الفعل ورد الفعل يشكل صراعا أبديا، متجذرا بين المرأة والرجل في الوعي أو اللاوعي. بذلك استطاعت المرأة المبدعة أن تعبر بالألوان ما عجزت عنه الكلمات . وهذا يدلل على سحر التواصل بين اللغة والفنون، كما يعكس في الآن نفسه خصوبة العقل الأنثوي في تطويع اللغة لخدمة الصورة الشعرية التي تتحقق فيها شروط الأدبية .

هوامش:

[1]– عائشة بنور: اعترافات امرأة، الرواية منشورات الحضارة ط2 الجزائر 2015 ،ص:16.

[2]– سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، –دراسة نقدية – دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 الكويت 2010، ص:92.

[3]– صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1994، ص:94.

[4]– عائشة بنور: اعترافات امرأة، الرواية ص:49.

[5]– نفسه ص:110.

[6]– حنان بومالي : سيميولوجيا الألوان والتعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثرع23، ديسمبر 2015 الجزائر، ص:139.

[7]– جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق ط1 الأردن 2003، ص:158.

[8]– مجموعة مؤلفين: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي ط1،عمان/الأردن 2010، ص:93.

[9]– عائشة بنور : اعترافات امرأة، الرواية ص:55.

[10]– نفسه ص:106.

[11]– وجدان الصايغ : شهرزاد ومباهج اللون، قراءة في القصة الأنثوية، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008 ص:215.

[12]– نفسه.

[13]– ياسمينة صالح: بحر الصمت، الرواية دار الآداب ط1 بيرت 2002 ص:144، ص:145.

[14]– ربيعة جلطي : الذروة، الرواية دارالآدابط1،بيروت 2010 ص:52.

[15]– سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، م س، ص:97، ص:98.

[16]– ياسمينة صالح : بحر الصمت، الرواية، ص:11.

[17]– نفسه ص:130.

[18]– نفسه ص:132.

[19]– ربيعة جلطي: الذروة، الرواية ص:194.

[20]– نفسه .

[21]– عائشة بنور : اعترافات امرأة، الرواية ص:14.

[22]– نفسه ص15.

[23]– نفسه ص:110.

[24]– ياسمينة صالح : بحر الصمت، الرواية ص:113.

[25]– عائشة بنور :اعترافات امرأة الرواية ص:110، ص:111.

[26]– وجدان الصايغ : شهرزاد وغواية السرد ،قراءة في القصة الأنثوية، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008 ص:216، ص:217.

[27]– عائشة بنور: الرواية نفسه ص:109.

[28]– ربيعة جلطي : الذروة، الرواية، ص:166.

[29]– المصدر السابق ص:169.

[30]– ربيعة جلطي : الذروة، الرواية ص:206.

[31]– عائشة بنور: اعترافات امرأة، الرواية ص:108.

[32]– ياسمينة صالح : بحر الصمت، الرواية ص:13.

[33]– ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:184.

[34]– سعاد عبد الله العنزي : صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، م س، ص:99.

[35]– نفسه .

[36]– ربيعة جلطي : المصدر نفسه،

[37]– عائشة بنور : اعترافات امرأة، الرواية ص:105.

[38]– ياسمينة صالح : بحر الصمت، الرواية ص:126 ، ص: 127.

[39]– ربيعة جلطي : الذروة، الرواية ص:108.

[40]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة ،– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء،ط3، 2006 ،ص:137.

[41]– عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ط6،القاهرة 1976،ص:187.

[42]– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة ع240،الكويت 1998،ص:256.

[43]– الفيصل سمروحي : بناء الرواية العربية النسوية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1995،ص:290.

[44]–حسن حجاب الحازمي: بلاغة اللغة السردية، ملتقى الباحة الثقافي الثاني (الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية) ط1 ،1428هـ، ص:47.

[45]– ينظر: ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ،ت يوسف الحلاق، وزارة الثقافة ط1، دمشق 1988، ص ص:231–233.

[46]– ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ،ت فريد أنطونيوس، دار الهويدات ط3،بيروت 1986،ص ص48–85

[47]– ينظر: رولان بارث : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، م س ،ص:39–46–47.

[48]– حسن المودن : الرواية والتحليل النصي،قراءة من منظور التحليل النفسي،منشورات الاختلاف ط1 2009 ،الجزائر ،ص:121.

[49]–المرجع نفسه ص:121

[50]– عائشة بنور : اعترافات امرأة، الرواية ص:16

[51]– نفسه ص:34.

[52]– نفسه ص:44.

[53]– عائشة بنور : اعترافات امرأة، الرواية ص:47.

[54]– شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشوراتالاختلافط1 الجزائر 2010 ،ص:31.

[55]– ينظر حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والابداع عالمالكتبالحديثط1 ،الأردن 2008 ص:124، ص:125.

[56]– – شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، مرجع سابق ،ص:32.

[57]–خالد بوزياني: لغة السرد في الكتابة النسائية، مجلات جامعة ابن رشد، ع6، ص52.