الخطاب الرّوائي النّسوي الجزائري
قراءة ثقافية في رواية "الأسود يليق بك"

Algerian Feminist Rhetoric:
A Cultural Reading of Black Befits you

الدكتورة: هبة خياري
قسم اللّغة والأدب العربي - جامعة باجي مختار- عنابة
hiba.khiari@univ-annaba.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/04/11 تاريخ النشر: 2021/11/04ذ

ملخّص:

تسعى هذه الورقة إلى تقديم رؤية ثقافية في الخطاب الروائي الجزائري من خلال الروائية أحلام مستغانمي، بروايتها الشهيرة "الأسود يليق بك"، والتي جاءت بعد سنوات طويلة من الانقطاع، مسجّلة اعتناء النقاد البالغ بها، رجالاً ونساءً. وستحاول هذه القراءة الثقافية وفي إطار العناية بالنّقد النّسوي الجزائري خصوصًا، بسط القراءات الأكاديمية المسجّلة في الرواية، من خلال عدد من المجلات الجزائرية المحكّمة، بهدف الكشف عن اتّجاهاتها النّقدية، وأهم الأفكار التي طرحتها.

الكلمات المفتاحية:

النقد النّسوي، السّياقية، النّسقية، الأسلوبية، السيميائية، ما بعد البنيوية، النّقد الثقافي.

Abstract:

This paper seeks to present a cultural vision on Algerian fictional discourse through AhlamMosteghanemi, famous for her novel *Black Befits you*, which came after long years of discontinuity and recorded the keen attention of critics, both men and women. This cultural reading will attempt, within the framework of Algerian feminist criticism in particular, to present the academic readings embedded in the novel through a number of refereed Algerian magazines in order to reveal its critical trends and the most important ideas it proposed.

Key words:

Feminist criticism, contextualism, formalism, stylistics, semiotics, poststructuralism, cultural criticism.

- تمهيد:

﴿وليْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثى﴾.. لقد حكمت هذه الثنائية الضديّة فكر الإنسان ووجّهت أنظمته الاجتماعية على اختلافها منذ الأزل، فكان التفريق في الواجبات قبل الحقوق مبنيًّا على سلطة الجسد ومحكومًا بمقولة الضّعف والنقص والاحتياج والتبعية، ومنه قانون التهميش الذي تفرضه عليها الذكورة باسم الجماعة، لدرجة حرمتها من ممارسة حقّها الطبيعي البيولوجي في الاختلاف اللّغوي، وسلبتها بحكم التجهيل والخوف من الانفتاح تحت غطاء الشّرف إمكانية تحويل قدرة الحكي التي تتمتّع بها موهبةً لا صنعةً إلى كتابة، حتّى غدا الشّعر والخطابة والسّرد وكلّ ما له علاقة باللّغة وسلطانها وفتنتها علامة على التميّز الذّكوري الذي استولى على القلم كما استولى على السّيف، فراح يستعرض على الورق فتوحاته البيانية كما يستعرض على الأرض بطولاته الحربية.

لقد استمرّت هذه الرؤيا في المخيال العربي رغم ما زرعه الإسلام من عدالة اجتماعية، واحترام للاختلاف الجنسي وضمان للحقوق والواجبات، فكان أن تمسّك المجتمع العربي بما ورثه من قبلية وتعصّب وتهميش، مهملاً دفاع الدّين عنها بدءًا من تحريم وأدها إلى تحريرها وتعليمها وتوريثها.. لقد زاد هذا الواقع مرارة مع تقهقر العلم وانحصاره في حاشية السّلطان التي تخيط الفتاوى على مقاس أسيادها وأطماعهم في حكم خالد، فكان أن دخلت المرأة العربية وقتها مستنقع الجهل والأميّة من أبوابه الواسعة ففقدت بذلك قدرتها على المواصلة في تربية الأجيال الصاعدة، وأصبح دورها مقصورًا على الإشباع والإمتاع ثمّ الإنجاب والإرضاع.

إنّ هذا التصوّر الذكوري الذي يتغذّى أساسًا على استسلام المرأة لسلطة المجتمع قبل سلطة الرّجل، سرعان ما بدأ يتقهقر في ضوء الصيحات النسوية الحديثة التي انتقلت من الغرب كما انتقلت كلّ الأفكار والنظريات والمناهج والمنتجات الحديثة، متّخذة من الأدب وسيلة من وسائلها ومن الكتابة سلاحًا من أسلحتها، ومن المرأة المثقّفة خاصّة جنديًا من جنودها، دفاعًا عن خصوصية تارة، وعن مساواة تارة أخرى، وهو ما تمثّلته العديد من الأديبات العربيات، كاتبات وشاعرات تحت مسمّى الأدب النّسوي أو الأنثوي، ثمّ الناقدات بعدها تحت مسمّى النقد النسوي، اللّذان عبّرا عن الصّراع الفكري والفلسفي والأدبي والمجتمعي والحضاري بين طرفي الثنائية الضديّة (أنثى/ ذكر)، فكان الاعتراف بهما حينًا والتنكّر لهما أحيانًا. ومهما يكن من أمر هذه الصراعات، فإنّ كتابات المرأة كسرت قيودًا كثيرة وحقّقت قفزات واسعة وفرضت حضورها إلى جانب الرّجل لغة وشعرًا وسردًا، بل ونقدًا، معلنة عن بداية عصر جديد يخطّه القلم أنوثة لا فحولة، فالمرأة التي بعثت لتكون أوّل من يمارس الحكي ويلقّنه للذّكر طفلاً فرجلاً، تستطيع أن تكتب ذاتها المتكلّمة والفاعلة كما هي لا كما يراها الرّجل أو يريدها أن تكون.

1. النقد النّسوي للرواية العربية:

لاشكّ أنّ الأدب النّسوي العربي ظهر متأخّرًا عن صنوه الغربي، مع ذلك فإنّ نظرة في النتاج الروائي العربي ستثبت وفرةً وتنوّعًا في الأعمال؛ حيث حاولت المرأة الكشف عن عالمها الخاص بعيدًا عن عبث الرّجل بأفكارها ومشاعرها وتصويرها وفق رؤاه وأهوائه المبنية عادّة على اعتبارها جسدًا قبل أن تكون إنسانًا مكتملاً فكرًا وعاطفة. لقد ساهمت هذه الحركية الإبداعية في خلق حركة نقدية موازية اهتمّت بالكشف عن خصائص الإبداع الأنثوي بهدف فهم عالمه النّفسي والعاطفي والجسدي، وبالتّالي إخراجها من أسر الصورة التي رسمها لها الرّجل، وهو ما أسهم في "التأسيس لقيام توازٍ مفقود بين الرّجل والمرأة، وإنشاء شراكة منتجة وفاعلة تثري الإبداع وتغنيه بقيمة إنسانية مضافة، بوصف النّقد النسوي نقدًا يغاير السّياق النقدي الثقافي الذكوري السّائد"[1].

لقد حاولت المرأة بخوضها عالم الكتابة الروائية صناعة رؤية جديدة مغايرة لرؤية الرّجل، وقد حاول النّقد النّسوي انطلاقًا منها التركيز على نظرة المرأة للعمل الروائي الذي يمنحها فرصة لتعديل الصّورة النمطية أو هدمها، ومن ثمّة التأسيس لصورة جديدة تساهم في الكشف عن دواخلها وعلاقاتها بالمجتمع بكلّ حساسياته الذّكورية. وهو ما تجسّد بوضوح في محاولة البحث عن "..المنعطفات والتمفصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع اللّغة وتحوّلها من (موضوع) لغوي إلى (ذات) فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللّغة من (فحولة) متحكّمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنّث فضاءً للتحرّك والتّساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح"[2].

إنّ الخروج من فحولة الخطاب إلى تأنيثه، ومن سيطرة ضمير المذكّر باعتباره أصلاً لغويًّا إلى فرض ضمير المؤنّث باعتباره حقًّا لغويًا يعكس واقعًا بيولوجيًا وثقافيًا واجتماعيًا لا مفرّ منه، لم يكن أمرًا سهلاً على الذات الأنثوية الكاتبة، وهو ما عبرّ عنه الناقد السعودي (عبد الله الغذامي) بقوله إنّ المرأة ".. احتاجت- وتحتاج- إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكّن من إحلال (الأنوثة) إزاء (الفحولة) بوصف الصّنعتين معًا قيمتين إبداعيّتين تحظيان بالدّرجة نفسها من الاحترام والجدّية"[3]. بناء عليه، سيضحي النّقد النّسوي محاولة لبلوغ نقطتين جوهريّتين؛ تتمثّل الأولى في الكشف عن صورة المرأة في المجتمع، وتحديد طبيعة العلاقة بين الأنثى/الذّكر في ظلّ القوانين الاجتماعية المنحازة دومًا إلى النّظام الأبوي/ البطريركي. في حين تتمثّل الثانية في الكشف عن الخصوصية اللّغوية الأنثوية التي تميّز الكاتبة/ الكاتب في ظلّ السّيطرة الموروثة للفحولة اللّغوية.

2. النقد النّسوي الأكاديمي الجزائري:

ويتمثّل فيما تطرحه الأعمال الأكاديمية في الجامعات العربية سواء أكانت مؤلّفات الباحثين الأكاديميين أو بحوث دراسات عليا كالماجستير والدكتوراه، أو مقالات منشورة في مجلات علمية محكّمة، أو مداخلات علمية في الملتقيات والمؤتمرات المتخصّصة، والتي سرعان ما يتحوّل

بعضها إلى كتب منشورة، تخضع لسلطة الناشر الماديّة ومتطلبات السّوق قبل خضوعها لجودة العمل وتحقيقه الإضافة والإفادة.

ويذهب الناقد الجزائري (حفناوي بعلي) في مؤلفه الأخير (أصوات نقدية نسوية في الخطاب الجزائري المعاصر.. تغريدات من التهميش إلى التحدّي) إلى أنّه " يلاحظ على الكتابة الأكاديمية للنّسوية الجزائرية، أنّ البحث الأدبي سلك أسلوب التدرّج في التطوّر، إلى أن بلغ في السنوات الأخيرة درجة من الوعي والنّضج؛ حيث برزت نخبة من الباحثات، تميّزن بالاطلاع الواسع، والمنهجية الدقيقة، والاستيعاب الجيّد للمناهج الحديثة. وخصوصًا المنهجين اللذين ظهرا في السنوات الأخيرة ملأ كلّ منهما الدنيا وشغل الباحثين والنقاد: البنيوي والسيميائي"[4].

تستند هذه القراءات في عمومها إلى صرامة المنهج، في محاولة جادّة لنقد الخطاب الروائي النّسوي بحثًا عمّا يشكّل الخصوصية اللّغوية والنفسية والاجتماعية والثقافية، ونظرًا لصعوبة الإلمام بالبحوث الأكاديمية المطروحة على مستوى الجامعة الجزائرية، فقد اخترت التركيز على المقالات النقدية المنشورة في عدد من المجلات العلمية الجزائرية المحكّمة. وستحاول هذه الورقة فيما يلي التركيز على اتّجاهات هذه القراءات من مرحلة السّياق إلى النّص إلى القارئ وصولاً إلى النّقد الثقافي، مع تبيان أهم مناهجها المعتمدة وأفكارها المطروحة، بهدف تكوين تصوّر عام عن قراءة المرأة للمرأة، من خلال رواية "**الأسود يليق بك**".

3. اتجاهات النقد النّسوي الجزائري في رواية "الأسود يليق بك":

يعرف النّقد الأدبي مجالاً فسيحًا من حريّة الممارسة والتعبير، فالنّاقد سيّد في اختيار النّص ثمّ في اختيار المنهج الذي يراه مناسبًا لقراءته، ولعلّ تعدّد القراءات للنّص الواحد أكبر دليل على انفتاح النّص على القراءة والتّأويل. من هنا سنقول إنّ النّقد ليس ".."ميتا لغة" (أي لغة حول اللّغة) كلغة المعاجم، بل هو نشاط إبداعي مثله مثل الأدب. وإذا ما جاز القول بأنّ الأدب إبداع تركيبي، فالنّقد إبداع تحليلي، ولا غنى عن الحوار بين الخطابين، إذ لا يقوم نقد مبدع إلاّ بوجود أدب مبدع، ولا يتطوّر أدب مبدع إلاّ بوجود نقد مبدع هو الآخر"[5].

يظهر هذا التصوّر بوضوح من خلال القراءات النّقدية النّسوية المسجّلة في الرواية المختارة "**الأسود يليق بك**"؛ حيث تثبت القراءات الجزائرية المطروحة اختلاف الرؤى النقدية وتنوّع مناهجها بين الأدبي والثقافي. وقبل الولوج في عرض أهم المناهج التّي اتّبعتها والأفكار التي طرحتها تأييدًا أو معارضة للعمل الروائي المستغانمي المعروف على السّاحة العربية بحجم مقروئيته التي تجاوزت ملايين النّسخ، نحاول فيما يلي تقديم تصوّرات بسيطة عنها، لنعرف لاحقًا ما هي أكثر المناهج حضورًا على مستوى القراءات، وما هي أهم النتائج التي حصّلتها.

1.3. القراءات السّياقية لرواية "الأسود يليق بك":

تهتمّ مناهج الاتّجاه السّياقي في عمومها بدراسة العوامل المنتجة للعمل الأدبي؛ المؤلّف، التاريخ، المجتمع، مع التركيز على المؤلّف خاصّة؛ حيث "..دأبت هذه المناهج على الإعلاء من سلطة المؤلّف وجعله يتربّع على عرش الكتابة الأدبية بوصفه يمتلك مفتاح فهم النّص وتفسيره"[6].

يقوم هذا الاتّجاه في تحليلاته على ثلاثة مناهج أساسية هي: المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفساني. وتحضر هذه المناهج على مستوى الكتابات النقدية في الرواية العربية عامّة، والنسوية منها خاصّة، غير أنّ عملية البحث في المجلات الجزائرية المحكّمة كشفت عن ندرة هذا النّوع من القراءة في المدوّنة المختارة؛ حيث تمكّنت من تسجيل قراءة واحدة معنونة بـ:

- التحليل الأنثروبولوجي للخطاب السّردي. رواية "الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" أنموذجًا[7].

وتنطلق الباحثة (لبنى بوخناف) في تحليلها للرواية من الأنثروبولوجيا باعتبارها علم دراسة الإنسان وأعماله، ما يعني الإحاطة بكلّ تفاصيل حياته ونشاطه الاجتماعي وتكوينه الثقافي داخل منظومته الاجتماعية الخاصّة، فضلاً عن الجانب المادّي البيولوجي للإنسان[8]. وهكذا تضحي الرواية نقلة تعبيرية من اللغة بكلماتها وعباراتها الجاهزة إلى كلّ ما يؤكّد الهوية ويرسم أطرها ويجسّد صراعاتها في إطار التثاقف مع الآخر. و"هذا ما يثبت أنّ النّص الأدبي عمومًا والروائي بصفة خاصّة ذو طبيعة أنثروبولوجية وأنّ فعل القراءة نفسه سيكون بمثابة فعل أنثروبولوجي"[9].

لقد جاء اختيار الباحثة للقراءة الأنثروبولوجية نابعًا من كونها تترك ".. المجال واسعًا للذات القارئة وتمنحها حريّة تأويل النّصوص مع مراعاة السياقات التاريخية والسياسية والثقافية التي أنتجتها، وهذا يفتح حيّزًا واسعًا للكشف عن مضمرات النّصوص الجزائرية خاصّة "الأسود يليق بك"؛ حيث كشفت هذه الأخيرة عن بنيات عميقة غائرة تعكس قضايا المجتمع الجزائري بما تمثّله من مقولات أنثروبولوجية تتبع خصوصية بيئتها الأصلية"[10]. واستنادًا على هذه الرؤيا، بنت تحليلها الأنثروبولوجي للرواية بالتركيز على عنصرين أساسيين:

يتناول الأوّل منهما؛ أنثروبولوجيا المجتمع الجزائري، من خلال مناقشة وتحليل عناصر: سلطة المجتمع، جبروت الرّجل، هيمنة الساسة، منتقلة بذلك بين الثنائيات: الرجل/ المرأة، الانتماء/ الاغتراب، الأنثى/ الذكر، المرأة/ الجسد، الأنا/ الآخر، القاتل/ الضحية، العيب/ الحرام... في حين يتناول الثاني منهما؛ أنثروبولوجيا التراث الشعبي الجزائري، الذي ساهم في بناء النسق الشعبي العام لعمران الرواية، والذي يتفرّع تحليلاً إلى عنصري: الأمثال الشعبية والأغنية الشعبية؛ حيث الوقوف على التراث الشاوي خاصّة، واستحضار قيمة النّاي والصّوت عند الشّاوي زمن الثورة التحريرية، والحديث عن أشهر أغانيه شجنًا؛ عياش آاا عياش يا ممّي..[11]. تقول أحلام مستغانمي على لسان البطلة: "من ترى جدّها قد فارق، ليصاحب النّاي؟ كان يصعد إلى قمّة الجبل ليقيم حوارًا مع نفسه، عن وجع وحده يعرفه. أو لعلّه يعود كلّما استطاع، كي يختبر صوته،

فهو يقيس بحنجرته ما بقي أمامه من عمر، ففي عرفه، أنّ رجلاً فقد صوته فقد رجولته... كانت الجبال منابرهم، وهواتفهم، ومنصّات غنائهم، وحائط مبكاهم، وسقفهم، لذا أعلنت فرنسا الحرب على الجبال، وألقت قنابل النابالم على الأشجار.. كي تحرق أيّ احتمال لبقائها واقفة "[12].

ولعلّنا نسجّل على القراءة المقدّمة في الرواية، تعارض تحليلها مع منطلقها النّظري، فهي انطلقت من كون الأنثروبولوجيا "الدراسة المقارنة للجنس البشري"، ثمّ قصرت دراستها على "أنثروبولوجيا المجتمع الجزائري" مهملةً ومبعدةً كلّ ما عرضته الرواية بين أوراقها من إشارات ووقفات وصفحات تصف حياة وثقافة المجتمعات الأخرى، فكلّ من سوريا وفرنسا والبرازيل ولبنان ومصر وفيينا حاضرة في الرواية، باعتبارها عناصر مشكّلة لبنية المكان، وأحيانًا تساهم في توجيه السّرد أيضًا، بكلّ ما تعكسه من معلومات تاريخية ومجتمعية وحضارية وثقافية، تفنّنت الكاتبة في انتقائها وترتيبها لبناء فضاء الرواية، ولعلّ عالم البطلة الموسيقي (الشاوي) لم يظهر تميّزه في الرواية إلاّ بعد مقارنته بعالم البطل (الكلاسيكي)؛ حيث عرضت الرواية صورتين لواقعين وذوقين موسيقيين مختلفين تمامًا، ففي مقابل ناي جدّها يقف البيانو، وفي مقابل عود أبيها تقف الكمنجات، وفي مقابل الجبال الممتدّة التي تردّ صّدى صوت الشاوي الحرّ الحزين، يقف شتراوس وفيفالدي وبتهوفن.. وأوركسترا فيينا بحضورها الأوبرالي، المسجون رغم سحره وتميّزه بين جدران القصور والقاعات الفاخرة؛ تقول الكاتبة: "عندما يشتاق إلى نفسه، يأتي إلى بيته الباريسي، يتمادى في عصيانه الاجتماعي. لا يردّ سوى على هاتف سكرتيرته. يحتاج كلّ شهر، إلى أن يسرق بضعة أيام لممارسة المباهج الصغيرة التي سرقتها منه بيروت. هنا يطالع الكتب التي لا وقت له لقراءتها. يستمع لفيفالدي، يبدأ نهاره بـ"الفصول الأربعة"، وينهيه بكليدرمان. يحبّ أن يختم مساءه بمقطوعات من العزف على البيانو. بالذات Ballade pour Adeline. بإمكانه الاستسلام لسماعها طوال المساء.."[13].

إنّ الرواية رغم مركزية خطاب الحب، ورغم إمكانية تلخيصها في كونها قصّة حب عبثي لم يرسم له طريقًا واضحًا وصريحًا، بل ترك نفسه رهينة لقبضة الصّدفة ولعبة اللّغة والرغبة، فإنّها من المنظور الأنثروبولوجي مقارنة حقيقية بين ثقافتين مختلفتين، بل هو صراع بينهما؛ حيث تنجرف البطلة إلى عالم البطل، ويحاول الأخير جاهدًا تغييرها، وبشكل مفاجئ، ليجعل منها امرأة أخرى، امرأة على ذائقته الموسيقية والعاطفية، من خلال إدماجها في ثقافته التي هي بالأصل ثقافة غربية، وهو ما انتهى بالصّدمة وزعزعة مبادئها التي جاهدت سنوات في سبيل الحفاظ عليها، وجسدها الذي فرّت من الإرهاب، ومن الوطن، ومن حرّاس القبيلة لتحميه من الاغتصاب والتملّك. ومن هنا، سنقول إنّ الصّراع في الرواية يتجاوز صراع الأنثى/ الذّكر إلى صراع الأنا/ الآخر بكلّ حمولاته الفكرية والثقافية.

2.3. القراءات النّسقية لرواية "الأسود يليق بك":

يهتمّ هذا الاتّجاه بالنّص ويجعل منه مركز القراءة باعتباره المهيمن والمتحكّم في الظاهرة الأدبية، وينطلق من العناية بالجانب الشّكلي للّغة، والذي يتجسّد بوضوح من خلال البنيوية؛ حيث الاهتمام بالنّظام والعلاقات التي تحكمه، وإهمال الخارج النصّي في المقابل. فالنّص مكتف بذاته، وأمّا الظواهر الاجتماعية والتاريخية والثقافية فهي مجرّد علامات أو إشارات محكومة بشبكة من العلاقات الداخلية والخارجية[14]. يقوم هذا الاتّجاه النقدي في عمله على المناهج النقدية الأساسية الآتية: المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السيميائي.

وقد أثبتت القراءات المتوفّرة في الرواية عناية الناقدات بهذه المناهج أكثر من غيرها؛ حيث تهتم نصف القراءات، أي ثلاث منها بالجانب الشكلي، وذلك باعتماد المنهجين الأسلوبي والسيميائي، وبالتركيز على: دراسة اللغة الشعرية، الحوارية، الظواهر الأسلوبية، والعتبات النصيّة.

أ. الدراسات الأسلوبية:

إنّ تميّز لغة أحلام مستغانمي باعتبارها الكاتبة/ الشاعرة[15]، واشتغالها المدروس على اللعبة اللّغوية، حيث تحضر نصوصها السّردية في عباءة القصيدة النثرية، فتصنع عالمًا سرديًا مختلفًا يعطي لغة الحوار الراقي بين البطلين المثقّفين العاشقين للغة تحليقًا وغرقًا أهميّة أكبر بكثير من بقية عناصر السّرد الأخرى، جعل ثلّة من النقّاد، بدءًا بثلاثيّتها؛ "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير"، وصولاً إلى "الأسود يليق بك" يخصّونها بالعديد من الدرّاسات الكاشفة والواصفة لهذه اللّغة التي تسحر القارئ فتأسره وتجعله يحلّق بعيدًا، بغض النّظر عن المستوى السّردي أو الفنّي للرواية.

ويظهر الاهتمام بشعرية اللّغة المستغانمية في "الأسود يليق بك" من خلال دراستين:

تنطلق الباحثة (كوراد نجاة) في دراستها الموسومة بـ: **اللغة الشعرية عند أحلام مستغانمي في رواية "الأسود يليق بك"**[16] من قدرة أحلام مستغانمي على "..المزاوجة بين لغة الشعر ولغة السّرد، إذ تتجاوز لغتها السّردية الأعراف التقليدية للسّرد الروائي، فتغدو تعابير شعرية ذات مسحة جمالية"[17]، مُحاولةً بذلك الوقوف عند فنيّة اللّغة وانزياحيّتها الواضحة، وحوار أبطالها العالي أناقة والعميق فلسفة. فأمّا فنيّة اللّغة في الرواية فقد تمّ تناولها من خلال عناصر: اللّغة العامية، اللّغة الأجنبية، اللّغة الفلسفية؛ وحقيقة الأمر أنّها مستويات مختلفة، تحضر لتعكس ملمحًا من ملامح تعدّد الأصوات في الرواية، فالعامية الجزائرية واللبنانية والسورية والمصرية؛ بتعدّد المتكلمين واختلافاتهم العمرية والجنسية والطبقية والثقافية، أو اللّغة الأجنبية الفرنسية والإنجليزية، أو حتّى الفلسفية التي يتبادلها البطلان حضورًا واستحضارًا، أو الكاتبة/ الراوية سردًا أو وصفًا، ما هي إلاّ برهان على قدرة الكاتبة على تقمّص الأدوار جميعًا، والتكلّم بلسان الجميع مع إبراز الاختلاف بينهم في إطار ما يسمّى اللهجات الاجتماعية، وقد أخفقت

الباحثة - برأيي- في طريقة عرضها، الذي بدا متسرّعًا بعض الشّيء يركّز على تعريف الحبّ دون غيره؛ على لسان الملحّن اللبناني، فالدببة الحمراء، فالراوية التي جعلته ".. ذكاء المسافة. ألاّ تقترب كثيرًا فتلغي اللهفة، ولا تبتعد طويلاً فتُنسى. ألاّ تضع حطبك دفعة واحدة في موقد من تحب. أن تُبقيه مشتعلاً بتحريك الحطب ليس أكثر، دون أن يلمح الآخر يدك المحرّكة لمشاعره ومسار قدره.."[18]، لتقفز فجأة ودون مقدّمات إلى الحديث عن ثورة الكاتبة على الواقع العربي، ثمّ تقفز مجدّدًا للحديث عن أناقة خاتمة الرواية، وهو ما يجعل التحليل فوضويًا، لا مترابطًا، ويقدّم أحيانًا تفسيرات اعتباطية، فضلاً عن كثرة الأخطاء اللغوية والمطبعية.

هذا، وتتناول القراءة عنصر شعرية التضاد اللغوي، مركّزة على جملة من الثنائيات الضدّية التي وردت في عدد من المقاطع، مثل: الفقر/ الغنى، المستقبل/ الماضي، الضحك/ الحزن، الاشتعال/ الانطفاء.. وكان الأجدر بها، وهي في طور دراسة شعرية اللغة والكشف عن انزياحيّتها، أن تستبدل التضاد بظاهرة المفارقة التي طغت على المقاطع المختارة، فجمالية اللغة هنا لم يصنعها التضاد بين لفظتين، وإنّما صنعها التناقض بين الكلمات ودلالاتها، ممّا أوقع القارئ في شباك الدهشة التي تؤثّثها مراوغة التوزيع والتضاد بين المعنى السّطحي والعميق للمكتوب. فقولها "عزاؤه أنّها لا تسمع لحزنه صوتًا- وحده البحر يسمع أنين الحيتان في المحيطات- لذا لن تدري أبدًا حجم خساراته بفقدانها. هل أكثر فقرًا من ثريّ فاقد الحب؟"[19]، أو قولها " الحبّ هو اثنان يضحكان للأشياء نفسها، يحزنان في اللحظة نفسها، يشتعلان ينطفئان معًا بعود كبريت واحد، دون تنسيق أو اتّفاق"[20]، فضلاً عن الكثير والكثير من عبارات السّخرية والتهكّم التي تملأ تفاصيل الحوارات، وكلّها صالحة للدّراسة ضمن المفارقة في إطار أسلوبية الانزياح التي أشارت إليها الباحثة بداية ثمّ حادت عنها لاحقًا.

وتخصّص الباحثة العنصر الثالث من قراءتها لدراسة التشبيه ودلالته الجمالية، فتقول: " مثلما وظّفت أحلام الطباق في إبراز خصوصية نصّها لجأت إلى البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وكلّ ما يمتّ للبيان بصلة كي تحقّق جمالية للنصّ وللمتلقي فجاءت صورها مثخنة بالإيحاء.."[21]، وهو ما يعني أنّ القراءة المطروحة عبارة عن دراسة بسيطة لبعض العناصر البلاغية في الخطاب الروائي لا أكثر؛ حيث يبرز اهتمامها باختيار بعض المقاطع وشرح ما تحتويه من صور بيانية ومحسّنات بديعية، وهو ما يدلّ على ضعف الخلفية الأسلوبية للباحثة، إذ كان بإمكانها استغلال هذا الجهد في دراسة الظواهر الأسلوبية في النّص؛ الانزياح والمفارقة، اللذان يصنعان شعرية اللغة ويبرهنان تميّزها ودهشتها. ويكتمل المشهد بالانتقال المفاجئ إلى دراسة الوصف ودلالته في الرواية؛ باعتباره ضرورة لا يستغني السّرد عنها حسب جيرار جينيت، وربّما كان القصد منه الوقوف على طريقة الكاتبة في تصوير المشاهد واللّوحات، والتي لا تخلو من شعرية اللغة وجمالها، وبالتالي التّأكيد على أنّ ".لغة أحلام مستغانمي في الرواية لا تستعير الشعرية؛

وإنّما تتبنّاها عنصرًا مهمًّا من عناصرها حيث تنفي الحدود الفاصلة بين السّردي والشعري في هذا النّص، فتغدو حمّالة للوجهين معًا، فنقول إنّ لغة الشعر هنا هي ذاتها لغة السّرد وذلك لتحقيق الإمتاع لدى القارئ"[22].

وفي الوقت الذي بدت فيه دراسة جمالية اللغة هنا بسيطة، وغير مؤسّسة على منهج دقيق؛ حيث الجمع بين جوانب بلاغية وأخرى سردية، وتقليص الشعرية في ظاهرتي التضاد والتشبيه، لكأنّ النثر يخلو منهما، تبدو دراسة الباحثة (ويزة غربي)، الموسومة بـ: **اللغة الشعرية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي**[23]، أكثر دقّة والتزامًا من حيث المنهج، وهو ما يظهر جليًّا من خلال التّركيز على عناصر: اللغة الشعرية في الرواية، والظواهر الأسلوبية؛ المفارقة والانزياح والتكرار. وتنطلق الباحثة من الفرق القائم بين الرواية التقليدية والمعاصرة التي أعطت للإيحاء مساحة أكبر، ممّا قلّص المسافة بين التقريري والجمالي في الرواية، ليشكّل ما يعرف بالرواية الشعرية، في إطار التداخل بين الجنسين الرواية والشعر، وفي محاولة للإجابة عن الإشكال الآتي: كيف استطاعت أحلام مستغانمي استثمار آليات الشعر في روايتها؟ وكيف ظهر البعد الشعري في روايتها "الأسود يليق بك"[24].

وبعد تقديم تصوّر عن اللغة الشعرية في الرواية المعاصرة، وآخر عن أحلام مستغانمي واللغة الشعرية التي تعتبر بصمة أسلوبية ميّزت رواياتها، حتّى جعلت الشاعر (نزار قباني) يقول عنها: "روايتها دوّختني، وأنا نادرًا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدّوخة أنّ النّص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون، ومتوتّر، واقتحامي، ومتوحّش، وإنساني، وشهواني.. وخارج عن القانون مثلي، ولو أنّ أحدًا طلب منّي أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما تردّدت لحظة واحدة.."[25].

تقول الباحثة " إنّ الاهتمام بشعرية الرواية يكون بتحليل لغتها الشعرية من خلال تقصّي الظواهر الأسلوبية التي تكرّر ورودها في الرواية؛ بحيث شكّلت ظاهرة بارزة أعطت للنّص طابعه المميّز، بالاعتماد على مقوّمات النّص الشعري للولوج إلى عوالم النّص الروائي"[26]، وقد كانت البداية مع ظاهرة المفارقة التي حلّلتها من خلال مفارقة العنوان الذي شكّل عتبة النّص الأولى، والمؤسّس على اللون الأسود لغة وصورة؛ حيث تجتمع عبارة البطل (طلال هاشم) الشهيرة والمثيرة (الأسود يليق بك) وأزهار التوليب النادرة على غلاف الرواية، " ليكون اللّون في كلّ ذلك شفرة خاصّة، فيصبح تيمة رئيسية في الرواية، إذ يتحوّل من رمز للحزن والموت إلى رمز للإثارة وللحياة والانبعاث، إنّها إرادة الحياة التي دومًا تنتصر"[27]. وتكتمل دراسة المفارقة من خلال مفارقة الأحداث التي تجمع بين حبّ اللبناني الثري للمغنية الجزائرية الشابة المبتدئة لمجرّد سماع حديثها، وأحداث العشرية السوداء التي أدمت الجزائر مع بداية التسعينيات "ليشكّل الحدثان ثنائية (حرب/ حب) وهما محورا أحداث الرواية، امتزجت فيهما شعرية الأحداث بشعرية اللّغة"[28]؛ حيث

تلجأ مستغانمي أحيانًا للخلط بين معجم الحب ومعجم الحرب، فيتبادلان الكلمات للتعبير عن المواقف المختلفة، وهو ما يكسب الكلمات دلالات مغايرة، أساسها التضاد الذي بحدّته تزداد حدّة المفارقة في النّص لتزداد شعريته في المقابل[29].

إضافة إلى المفارقة، تعتني الباحثة بدراسة الطاقة الإيقاعية في الرواية، والتي تأسّست على ظاهرة التكرار، للأصوات والكلمات، فضلاً عن دراسة ظاهرة الانزياح التي يعتبرها (جون كوهين) شرطًا أساسيًا وضروريًا لكلّ شعر، إنّه قضية أساسية في تفجير الطاقة الجمالية للنّصوص الإبداعية، وقد خلصت الباحثة من خلاله إلى أنّ "اللغة لدى أحلام مستغانمي انزياحية، ابتعدت عن مدلولاتها المعجمية الأوّلية، تجعل المتلقي في كثير من الأحيان يصاب بالدّهشة وخيبة التوقّع التي تحقّق جمالية النّص وشاعريته"[30]. وهو ما يؤكّد قدرة الروائية على "بناء نصّ تداخل فيه السردي بالروائي، وتماهت فيه الحدود بينهما..من دون أن تكون إقحامًا يستدعي استشعارًا بنشاز ما"[31]. لقد أصابت الباحثة في دراسة شعرية اللغة من خلال أسلوبية القارئ لـ(ريفاتير)، المبنية على دراسة وتحليل الظواهر الأسلوبية في النّص، غير أنّي أجدها أهملت بعض التفصيلات المهمّة، ومنها أنّها لم تتناول مفارقة الإنكار ومفارقة السّخرية التي تلوّن كثيرًا من حوارات البطلين، كما أنّها لم تتناول أيضًا الانزياح التركيبي الذي يعتبر جوهريًا في تلاعب الكاتبة بالكلمات من خلال التلاعب بمواقعها، تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا.

ب. الدراسات السيميائية:

تحاول الباحثة (هند سعدوني) من خلال قراءتها **التشكيل المعماري في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي**[32] البرهان على أنّ الرواية الجديدة "لها طبوغرافيا تضاريسية عميقة القراءة، تسهم بشكل متعاضد في قراءة النّص الروائي ككلّ متكامل، لا ينفصل فيها تشكيل المعمار في الخارج عن بناء الحكاية في الداخل"[33]، وذلك بالتركيز على الجوانب المعمارية العامّة لتشكيل الرواية، بدءًا من الغلاف بكلّ أبعاده الفنية، عبورًا بالعنوان المميّز صياغة وتأويلاً، وقوفًا عند عتبات الإهداء والتوقيع، وصولاً إلى خطابات البدايات والنهايات في الرواية.

وتنطلق الباحثة من أنّ الروايات " وإن كانت غالبًا ما تطرح كثيرًا من حمولاتها الدّلالية في النّص الرئيس، فإنّ البعض المتبقي من الدلالة لا تزال النصوص الموازية تحمله معها"[34]. من هنا، سيكون شكل الرواية تابعًا لمضمونها، وربّما سيشكّل فانوسًا يستنير به القارئ لولوج مناطقها المعتمة، فالنّص الموازي لا يقلّ قيمة وأهمية عن النّص الرئيس، الضخم حجمًا وحدثًا، والمتنوّع زمانًا ومكانًا وشخوصًا. وتستند القراءة المطروحة إلى تقسيم (جيرار جينيت) للنّص الموازي إلى النّص الموازي الداخلي/ المحيط ***Péritexte*** والنّص الموازي الخارجي/ الفوقي ***Epitexte***، مستثنية النوع الثاني لارتباطه بنقد النقد، ومركّزة في المقابل على النّوع الأوّل الذي سيتيح لها الكشف عن طبوغرافيا النّص الروائي الجديد من خلال "الأسود يليق بك"؛ حيث تزعم الباحثة أنّ النّص

الأدبي الجديد عامّة والروائي خاصّة، بفضل تفعيل نصّه الموازي، يمتلك قوّة التشكيل الطبوغرافي، التي تسمح له بإخراج ظواهره الفكرية ومفاهيمه الذهنية ومشاعره الحسيّة المجرّدة وتجسيدها ورقيًا. وهكذا، يصبح فهم النّص الرئيس مرهونًا بفهم العتبات المحيطة به؛ حيث تلعب دور المساعد في إضاءة النّص الداخلي.

وتقف الباحثة من خلال دراستها لتضاريس الغلاف على طريقة الروائية في مزج الأجناس والأنواع والفنون قبل توزيع الأدوار على مكونات النّص، والتي أثبتت قدرتها الفائقة على المراوغة اللغوية. وبعد وصف الغلاف بالاعتماد على الألوان ومساحات البياض التي تفتح فيه أفق التأويل، إثر اجتياح الأسود له خطًّا وزهرًا مشكّلاً تناقضًا لونيًا تارةً، وموحيةً بعلاقة الحبر والورق تارة أخرى، تصل إلى رسالة الكاتبة في وجهه الخلفي؛ "ما من قصّة حب إلاّ وتبدأ بحركة موسيقية، قائد الأوركسترا فيها ليس قلبك، إنّما القدر الذي يخفي عنك عصاه... لا تكترث للنّغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك، فما هي إلاّ نوتات.."[35].

وتركّز الباحثة في قراءتها لصورة الغلاف على دلالة الحزن والبرودة التي تنبعث من الأسود ومن الزنابق بلونها البنفسيجي الغامق، ولعلّني أفتح هنا الباب أمام دلالة مغايرة تمامًا، لا علاقة لها بالحزن إطلاقًا، إنّها السيادة والملوكية، فالمقصود بالعبارة أنّك سيّدة والسيادة تليق بك، ولعلّ الدليل على هذا المعنى تاريخ زهرة التوليب ذاتها؛ حيث يحيل معناها في قاموس الأزهار وثقافة الشعوب التي تزرعها على الرومنسية الشديدة، ولأنّها تبقى نظرة لفترة طويلة بعد قطافها اعتبرت رمزًا للجمال، وترتبط أيضًا بقصة حب إيرانية قديمة يموت فيها البطل حزنًا على موت محبوبته، ولذلك فهي رمز للحبّ المخلص، كما ترمز أيضًا للسلطان لارتباط زراعتها بالسلطنة العثمانية وشبهها في شكلها بالتاج، وهي تعدّ أيضًا رمزًا لمملكة هولندا وتعني الغنى لأنّها كانت زهرة نادرة في القرون السابقة، كما أنّها رمز للغموض لانغلاقها على نفسها، إنّها زهرة ناعمة ورقيقة وعالية بشموخها، كما أنّ لها علاقة قرابة في الفصيلة واللّون بالسوسنة السوداء التي تعتبر رمزًا للمملكة الأردنية، وهو ما يعني أنّ هذا الصنف من الأزهار بلونه النادر يعتبر علامة على التفرّد، ولو ركّزنا قليلاً في كلّ هذه الدلالات التي تحويها زهرة التوليب السوداء من سيادة وملوكية وشموخ ونظارة وحب وغموض، لقلنا إنّها تطابق شخصية البطلة (هالة) تمامًا. ولعلّ معنى السيادة يزداد قوّة حين نكتشف أنّ عبارة "الأسود يليق بك" كتبت بالخط الديواني الذي هو في الأصل خط البلاط العثماني ومراسلات السلطان والدواوين. تقول أحلام في نهاية الرواية:" هي اليوم امرأة حرّة كما هم "الشاوية": "الرجال الأحرار". صوتها ناي يحنّ إلى منبته، يعود موّالاً إلى تربته... ماضيًا صوب الأعالي التي غنّى منها جدّها، لصوتها شجرة عائلة، تنحدر من حناجر "أولاد سلطان". صوتها يسلطن طربًا، يعود إلى قمم الأوراس، حيث وحدها الحبال الصّوتية يمكنها تسلّق الجبال... "[36].

أمّا العنوان، فترى الباحثة أنّه ينتمي "..إلى صنف العنوان الجاذب على مستوى الملاحظة الأوّلية، وإلى صنف العنوان المثير على مستوى القراءة المتخصّصة"[37]، وقد نجحت الروائية في اختيار صيغة المخاطب الأنثوي، لما تبثّه من تساؤل وتأويل عند القارئ، ولما تحمله من إشارات عاطفية وغزلية تغريه بالاكتشاف، لتحدث الصدمة والخيانة بآخر الرواية حين تتخلى البطلة عن سوادها ثأرًا وردًّا لكرامتها، لكأنّ المقصود الحقيقي في العنوان هو النّفي وليس الإثبات، "وبهذا يكون موضوع القيمة المراد تحقيقه في النّص قد أحال على تأويل مضاد للعنوان تمامًا"[38]. هذا وتشير الباحثة إلى التناص العنواني الذاتي؛ حيث يعود العنوان "الأسود يليق بك" إلى عبارة واردة في متن رواية "فوضى الحواس"، تقول: "يقول كلما رآني به: "الأسود يليق بك". فأجيبه بنبرة غائبة: جميل قولك هذا.. إنّه يصلح عنوانًا لرواية قادمة! قطعًا لم أكن أرتدي الأسود حدادًا. كنت باذخة الحزن لا أكثر. باذخة الإغراء، مفرطة التحدّي"[39]، ويظهر التناص الذاتي أيضًا في تقسيم الرواية إلى أربعة حركات على طريقة "نسيان. com"، لتقسم كلّ نوتة إلى ثلاثة فصول لكأنّها السنة بكلّ تمظهراتها؛ وتبرز هنا طريقة الكاتبة في استبدال العناوين الكلاسيكية بعدد من الأقوال الشهيرة المتوافقة ودلالات الرواية وتفاصيلها، وهو ما يحرّض القارئ على التأويل، بين البداية السوداء الحزينة والنهاية اللازوردية التي تبعث شهيّة الحياة[40]؛ وهو ما جسّدته الكاتبة في قولها: "بدءًا، تحمّست للمشاركة في هذا الحفل العالمي، كي تضمن أن يراها وقد خلعت سوادها، فيدرك أنّه من خلعت. كان يعنيها أن تقهره. كانت في لونها الجديد شهيّة كمؤامرة عشقية، تركت له الأسود، فليرتدِ هو الحداد عليها. "لكلّ طائر لون صيحته". ارتدت لون العصيان. أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللازوردي.."[41].

إضافة للعتبات السّابقة، تولي الباحثة أهمية للإهداء والتوقيع، باعتبارها نصوصًا توجيهية؛ حيث يشكّل الإهداء عند أحلام لحمة متعاضدة مع النّص الرئيس، توجّهه لصديقتها المجهولة وتدعوها للانتفاض بعد حبّ فاشل تعيش على ذكراه، وهو ما يؤكّده مجدّدًا توقيعها التوثيقي، الذي يجمع بين بيروت ونيسان بكلّ ما يحيلان إليه من دلالات الصمود والثورة والتجدد والاندفاع نحو الحياة، وهو ما ينسجم تمامًا مع خاتمة الرواية.

وأخيرًا، تركّز القراءة على خطاب البدايات وخطاب النهايات؛ إذ تعتبر بداية المطلع واصلة بين النّص الموازي والرئيسي، والأمر ذاته مع مقطع الختام، وتصنّف الرواية من خلالهما إلى بداية ملتبسة ونهاية مغلقة؛ حيث افتتحت الكاتبة روايتها ببداية وصفية؛ "كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق على سرّه. لن يعترف حتّى لنفسه بأنّه خسرها. سيدّعي أنّها من خسرته.."[42]، تحيل على اللّبس والغموض، وتنتهي خاتمتها بدعوة صريحة للإقبال على الحياة والانطلاق؛ " أيّتها الطيور، أيّتها الجبال، أيّتها الأمواج، أيّتها الينابيع، أيّتها الشلالات، يا كلّ الكائنات، إنّي أسمع نداءاتك تناديني. أيّتها الحياة، دعي كمنجاتك تُطِل عزفها.. وهاتي يدك. بمثل هذا الحزن الباذخ بهجة..

راقصيني"[43]، وهو ما يعني حسب الباحثة أنّ الرواية بدأت من نهايتها، من انتهاء العزف وغلق البيانو، وبهذا تضحي البداية نهاية والنهاية المغلقة بداية جديدة ودعوة مفتوحة للأمل.

3.3. قراءات ما بعد البنيوية لرواية "الأسود يليق بك":

لقد كان من نتائج المرحلة النسقية أن ظهرت لاحقًا مفاهيم جديدة، وأهمّها (القارئ) الذي اعتبره (ريفاتير) منتجًا ثانيًا للنّص، و(قتل المؤلّف) الذي اعتبره (امبرتو إيكو) طريقًا للتّوالد الحرّ والدائم للمعنى[44]، وقد أدّت هذه التصوّرات إلى إسقاط السيطرة المطلقة للنّص وتجديد الاهتمام بكلّ السياقات المحيطة بإنتاجه على تنوّعها، ومنه التّأسيس لمرحلة جديدة يكون فيها القارئ سيّد العملية النّقدية لأنّه من يفتح مغاليق النّص ويملأ فراغاته وبهبه التجدّد والاستمرارية، وقد تجسّدت فعليًا من خلال المناهج النقدية: المنهج التفكيكي، نظرية التلقي، المنهج التأويلي.

يحضر هذا الاتجاه من خلال قراءة واحدة بعنوان: **رواية الأسود يليق بك- بين التلقي ورصد الواقع**[45]، وتذهب الباحثة (أم الخير جبور) من خلال التركيز على جمالية التلقي، وبعد تقديم لمحة نظرية عن القراءة ودور القارئ الأساسي في مساءلة النّص وإحياء خطوطه المكتوبة وملء فراغاته، إلى الوقوف عند كلّ من عنصري الانزياح الجمالي ومفهوم السؤال والجواب، مقدّمة الأوّل في إشارة سريعة إلى التأثير البديع الذي ينتجه الانزياح لدى القارئ الذي لم يألف هذا التجاوز والخرق المتعمّد لمعيار محدّد مسبقًا ضمن القواعد الثابتة منذ البدايات الأولى[46]. في حين ينفرد العنصر الثاني ببقية صفحات البحث الممتدّة، مركّزًا على واحد من أهم مفاهيم جمالية التلقّي؛ السؤال والجواب، "لأنّه يوضح ما يحدث أثناء القراءة من محاورة متواصلة من الحرف الأوّل إلى النقطة الأخيرة. فالنّص لا يتوقّف عن طرح الأسئلة على قارئه بغية العثور على أجوبة ما بصورة متعدّدة ومتنوّعة. ويساهم هذا التحاور في كشف المسكوت عنه وفضح البياض الموجود بين السطور"[47].

وتركّز الباحثة على السوسيونقدية التي تجمع بين الدراسة الداخلية والخارجية للنّص؛ أي تحليل أهم المقومات والبنيات، والاهتمام بالعوالم "الخارج نصيّة"، كعلاقة العمل الأدبي بالمجتمع وعوامل نجاحه وفشله، وتنتهي إلى أنّ القارئ أثناء القراءة الأولى للرواية "يذهب به الاعتقاد وكأنّ الرواية كتبت بلغة أجنبية وهي من ثقافة أخرى ثمّ ترجمت إلى اللغة العربية، فهذه الرواية تشبه الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من الناحية التقنية والتقسيم، ورغم ذلك فالكاتبة احترمت تقاليد الرواية الكلاسيكية وابتعدت عن فوضى الرواية الحديثة"[48].

وتستند أحلام مستغانمي على القصّة الرومنسية لتمرير طرحها الخاص للواقع المأساوي في الجزائر؛ حيث يُغفر للقاتل باسم قانون العفو ولا يغفر للمحب، وهو ما يعكس فلسفتها في الحياة؛ حيث تجعل من القارئ مجرّد متفرّج تزوّده بالتصريحات المباشرة من خلال ما سردته من

قصّة (علاء) مع الإرهاب والتوبة فالموت، وتساؤلها عن المجرم الحقيقي الذي يلبس ثوب المنقذ أو الضحيّة؛ "كان يكره أصحاب البزّات وأصحاب اللّحى بالتساوي، وقضى عمره متخطّفًا بينهما بالتناوب. وجد نفسه خطأً في كلّ تصفية حساب، يحتاج إلى لحيته حينًا ليُثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج إلى أن يحلقها ليثبت للآخرين براءته، حاجة الضحيّة إلى دمها ليصدّقها القتلة... الخيار إذن بين قتلة يزايدون عليك في الدّين، وبذريعته يجرّدونك من حرّيتك.. وآخرين مزايدين عليك في الوطنية، يهبّون لنجدتك، فيحمونك مقابل نهب خزينتك"[49]. لتصل الباحثة إلى أنّ الكاتبة من خلال هذه المكاشفة اختارت البطلة لتعبّر عنها، فكلاهما تعيشان الغربة وتتمسّكان بالوطن من خلال رفض سلطة المال والحفاظ على القيم الحياتية الخاصّة؛ الكتابة والغناء[50].

وتقرّر الباحثة كغيرها، أنّ الرواية تبدأ من نهايتها، أي بانفصال البطلين بعد قصة حبّ فاشل، وهو ما سيحرّض القارئ للبحث عن سبب هذا الانفصال، فقبل البداية تسيطر الفوضى، أي عنف الإرهاب في الوطن الأم، وعند النهاية يسيطر السلام من خلال الحفل الذي يدعو للتخلّص من كلّ أشكال الإرهاب. وتعتمد الكاتبة في بسط ذلك على الاسترجاع بتقنية الذكريات، فكلّ مكان تقصده البطلة يذكّرها بآخر في الجزائر حرمها الإرهاب متعته[51].

تركّز القراءة على الشخصية الروائية، فتقدّم البطلة (هالة)، هذه الشخصية الأخلاقية والحقيقية التي لم تتمكّن من العثور لا داخليًا ولا موضوعيًا على الرضا النّفسي والحياتي في مختلف نشاطاتها، فتتحوّل مثل شخصيات بلزاك وستاندال إلى الانعزال، قبل أن تقرّر الرجوع للغناء وحده. وتقرّر أنّها كانت شخصية مكتملة وسلبية، وفشلها كان لأنّها لا تملك قناعًا، وهو أمر متأخّر في الرواية، إذ كان على البطلة أن تكتشفه مباشرة بعد موت والدها وأخيها.

أمّا البطل (طلال) فعكس أبطال الرواية التقليدية؛ حيث كان يرغب في أن تستمر البطلة في ارتداء سوادها، كأنّها لا تعجبه إلاّ بلونها المحزن. ولعلّني أتوقّف هنا قليلاً عند هذا المعنى الذي تكرّر في كلّ القراءات باختلاف مناهجها، وأقول إنّ الكاتبة تمكّنت من خلال ربط السّواد بالحداد، وتكرار تيمة الحزن خلال محطات الرواية المختلفة من خداع المتلقي، وجعله ينسى أنّ الأسود كلون يعتبر رمزًا للسيادة، فهو من السؤدد، وإذا ما اتّجهنا إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها البطل، وإلى ثقافته الغربية، وإلى الأمكنة التي كان فيها اللقاء، وخاصّة حفلات فيينا الراقية فإنّنا سنفهم عندها أنّ هناك دلالة أخرى متخفّية خلف النّص، وهي أنّ البطل أحبّها ليس لحزنها وإنّما لأنّه رآها سيّدة، فنانة لا تمتهن الإغراء وإنّما تمتهن السيادة، يحسدها على قوّتها وصراحتها في مقابل انغلاقه على ذاته وتكتّمه على مخاوفه وأحزانه، فهي استطاعت التعبير عمّا يقلقها فكانت سيّدة لغتها، وسيّدة حزنها، وهو لم يتمكّن من التعبير عن قلقه وهواجسه إلاّ عندما فقد وعيه سُكرًا، لقد ثارت على واقعها فبحثت عن واقع أفضل، في حين لم يستطع الثورة عليه بحثًا عن وريث لجاهه.

أخيرًا، تؤاخذ الباحثة الكاتبة على تقديمها لموعظة أخلاقية بين الحين والآخر على حساب إظهار نوعية حركة الشخصيات، ما يعني أنّها لا تعطي لعقدتها قواعد واسعة، وعلّة ذلك ضيق في التخطيط القاعدي، فنظرتها للحياة بسيطة، فالعمق الحقيقي للعالم وصلته المتينة مع أكبر مصاعب تلك الفترة لا يمكن أن يجد وسيلة للتعبير المناسب إلاّ في شخص ومصير أبطال العمل[52].

4.3. قراءات النقد الثقافي لرواية "الأسود يليق بك":

يعرف النّقد الثقافي باعتباره مخالفًا للنقد الأدبي، بأنّه ذلك النقد الذي يعتني بالنّص الأدبي بوصفه حدثًا ثقافيًا بالدّرجة الأولى، بغض النظر عن مستواه الجمالي، الراقي أو البسيط، الرفيع أو الوضيع، إنّه "معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[53].

يحضر هذا النقد الجديد من خلال قراءة واحدة بعنوان **شخصية المرأة (البطلة) وفعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي**[54]. وتهدف الباحثة (فاطمة الزهراء جنّان) من خلالها إلى دراسة صور فعل المقاومة والدّفاع عند البطلة/ المرأة في مواجهة الآخر، سواء أكان سلطة اجتماعية أو أبوية أو ذكورية أو غرامية. وتتناول القراءة فعل المقاومة من خلال وسيلتين، تتمثّل الأولى في الكتابة/ سلاح اللغة، التي تعتبر تاريخيًا مؤسّسة ذكورية؛ حيث تبرع الكاتبة في الاحتفاء باللّغة وتقلّل في المقابل من أهمية الحدث، ممّا يشي بتمكّنها وبراعتها ومقاومتها، "وهي مراهنة على الصياغة الشعرية وحتى الإطناب في الوصف والاشتغال سرديًا به على حساب نموّ الشخصية وتأصيلها في المكان والزمان"[55]. وهو ما يعني أنّ الكاتبة تراهن على جناحها اللّغوي لتحلّق عاليًا في فضاء الرواية، فالكتابة بالنسبة لها "وسيلة تفريغ وحلاً لتناقضاتها مع الرّجل والمجتمع، في لغة تخطف الأنظار وتأخذك في عالم روائي مليء بالإبهار البلاغي والاستعراض المرتبط بلغة السّرد"[56].

وبالانتقال إلى دراسة فعل المقاومة عبر شخصية البطلة، تتناول الباحثة العرض السّردي لشخصية البطلة (هالة الوافي) باعتبارها أفضل من يمثّل مضمون العلاقة أو نقطة التماس بين الذات والآخر؛ المجتمع الجزائري/ مروانة، المجتمع المصغّر/ العائلة، المجتمع الذكوري/ حبيبها طلال، خطيبها السابق، عمّها. وتخلص الباحثة إلى وجود "شخصيّتين تتقاسمان الأحداث في هذه الرواية إحداهما هي شخصية البطلة والأخرى هي شخصية أحلام مستغانمي"[57]، كما تبيّن العلاقة بين اختيار الاسم (هالة الوافي) والواقع؛ حيث يرتبط الاسم هالة/ القوة/ الشموخ بالعنوان "الأسود يليق بك"، ذلك أنّ اللّون ".. الأسود من الناحية النفسية هو "لا" المضادة لـ"نعم" الأبيض،

والأسود نفسه كسلب يمثّل تخلّيًا، وله تأثير قوي على أيّ لون يأتي معه.. فكأنّ العنوان إقرار واعتراف من الذكر بالتأثير الذي تمارسه "هالة الأسود الأنثوي" عليه"[58].

وتتناول الباحثة فعل المقاومة من خلال أبعاد ثلاثة هي نفسها أبعاد الشخصية، أي البعد الخارجي والاجتماعي والنفسي أو الفكري؛ حيث يظهر إهمال الكاتبة للبعد الخارجي بهدف تحرير صورة المرأة من كونها جسدًا، فالبطلة (هالة) ليست جميلة حدّ فقدان البطل (طلال) صوابه، وهو ما يعني أنّ الكاتبة تزيل قناع الفتنة الجسدية لتلبسها فتنة أخرى، أبرزها اللّون الأسود الذي يحمل في أناقته صفات قوّته وشروط ممانعته ودلالات رفضه[59].

وأمّا البعد الاجتماعي، فترى الباحثة أنّ شخصية البطلة نشأت في إطار مجتمعي يحفّزها على المقاومة، فهي ترغب في الثّأر لوالدها المغني من الإرهابيين، وفي الثأر من والدها نفسه لأنّه سجن صوتها بين جدران القسم حتّى لا يسمعها إلاّ تلاميذها، ومن عمّها الذي حاربها بحجّة الحفاظ على شرف العائلة.. إنّها مقاومة صريحة للسلطة المجتمعية/ الذكورية/ الأبوية/ الإرهابية، وهو ما جعلها امرأة تفتح بشجاعتها شهية الرجال على هزيمتها. هذا وتتّضح ملامح المقاومة في شخصية المرأة من خلال تقنية الحوار؛ الداخلي والخارجي، وهو ما أوقع البطل في غرامها، "فقوّة شخصيّتها تكمن في كبريائها وقوّة كبريائها تتجلّى في لغتها.. فليس جمالها هو ما يأسره ولكن حين صادفت كلماتها أذنه أوقعته في فتنة أنوثة ما خبر من قبل بهاء عنفوانها.. فكلامها مزيج من الإغراء والعنف والأنفة"[60].

ويحضر البعد النّفسي من خلال تركيز الكاتبة في وصف بطلتها على الجانب الداخلي من القوّة الفكرية والصراعات النفسية، فهي شجاعة/ مكابرة ألبسها المجتمع والظروف السوداوية صفات رجالية، وهي أيضًا أنثى ضعيفة أمام سلطان حبّ الرجل؛ تقول أحلام مستغانمي: "راح نصفها الشّرس يحاكم نصفها الوديع، ورجولتها تحاسب أنوثتها المطيعة. ألم يقل لها أحدهم متغزّلاً "أجمل ما في امرأة شديدة الأنوثة.. هو نفحة من الذكورة"؟ مصيبتها كونها اكتسبت أخلاقًا رجالية، وكثيرًا ما قست على نفسها كما لو كانت أحدًا غيرها. والآن ما عادت تعرف كيف تعود من جديد أنثى، ولا كيف تستعدّ لهذه المداهمة العاطفية"[61].

مع ذلك، وهي في قمّة صراعها الداخلي تملك دومًا وازعًا ذاتيًا يدعوها لتجنّب الشبهات واتّقاء سوء الظّن، لتقف متذبذبة بين المشاعر والشرائع، ولتتغلّب عليها في النهاية نزعة (الشرف)، حين يستعيد فجأة جسدها الضعيف أمام سطوة الرّجل ذاكرته القبلية وحرّاسه، لتتحوّل بذلك من شخصية مستلبة إلى شخصية متحرّرة، فتنتصر الرواية فجأة للمسؤولية على العبث واللامعقول، لتنطلق مجدّدًا بعد الخيبة والاشتياق والانعزال، وترفع صوتها دفاعًا عن الإنسانية، وهو ما يوقعها أخيرًا في حبّ نفسها[62].

تتناول الباحثة استراتيجيات المقاومة من خلال عنصري الزمان والمكان، فأمّا الزماني، فيتجسّد في الرواية من خلال "..طابع المواجهة والمصابرة حيث يختبر كلّ طرف من "الحبيبين" قدرة الطرف الآخر على التحمّل ونجد البطلة تكسر المستحيل وتغالب طبع المرأة، تقاوم في نفسها الفضول، وتغلب الرّجل في لعبة الوقت"[63]، لتثبت في النهاية قولها "أن لا أطول صبرًا من الأسود"، ليظهر التاريخ أخيرًا في توثيق انتصارها بـ5 ديسمبر؛ حيث ستغنّي لقضية أكبر[64].

وأمّا المكاني، فترى الباحثة أنّ للمكان دورًا في بناء شخصية البطلة المستقلّة، فهي تنتقل بحكم الظروف، فالفن، فالحب من عاصمة إلى أخرى، فهي "لم تلتق من قبل مع رجل في مدينة تتنفّس الحريّة، ولا كانت يومًا حرّة، لعلّها فرصتها لكسر قيودها، واكتشاف العالم. عادت وصحّحت نفسها: اكتشاف العالم لا الانكشاف به، فكلّ ما تتمنّاه هو جلسة جميلة مع هذا الرجل الذي لوّن حياتها بالورود، والكلمات التي لا تدري من أين يقطفها لها، كلّ مرّة"[65]، وتظهر سلطة المكان أيضًا من خلال ذكريات البطلة عن مدينتها، ثم من خلال الرجل بالاستعانة بسلطة المال؛ حيث يحيطها بكلّ ما يصنع دهشتها، ليشعرها بضعفها الذي تقاومه بكلّ ما استطاعت من سبل، حتى ينتهي بها الأمر متمرّدة على سلطة المكان بعد أن ينكشف زيفه، فهي قاومته لأنّه يمثّل سطوة الرّجل الذي جعلها حبّها له أسيرته في عزّ حرّيتها[66].

أخيرًا، يمكن القول إنّ الباحثة رغم أنّ الموضوع الذي اختارته يتبع الدراسات الثقافية، فإنّها اعتمدت منهجًا ربّما نسميه تكامليًا، إذ جمعت القراءة بين عدّة مناهج، فعالجت الثقافي والموضوعاتي والنفسي والاجتماعي إضافة إلى التحليل السّردي، وكلّه لرسم المرأة المقاومة في الرواية، والوقوف على أدقّ تمثلاتها من خلال شخصية البطلة.

- خاتمة:

نخلص بعد هذه الجولة في قراءات "الأسود يليق بك"، إلى جملة النتائج الآتية:

1. تتابع الناقدة الأكاديمية الخطاب الرّوائي النّسوي الجزائري، وتحاول قراءته من عدّة أوجه، فتعتني بسياقات إنتاجه، وبجمالية نصوصه، وبتفاعل القارئ معه، وأخيرًا بتمثلاته الثقافية.
2. تنوّع القراءات المطروحة يؤكّد اطلاع الناقدات الجزائريات على كلّ ما أفرزته النظريات النّقدية من مناهج تقليدية وبنيوية وما بعد بنيوية. وإن كان الحضور الأوفر بينهما من حظّ الدراسات النصيّة؛ حيث مثّلت نصف القراءات المطروحة عمومًا.
3. العناية الواضحة بالجانب الشّكلي في الرواية، وربّما سبب ذلك ما تتمتّع به لغة مستغانمي من شعرية، جعلت العناية بجماليتها مقصودة من النقاد رجالاً ونساءً على حدّ السواء.
4. إنّ صورة المرأة من خلال هذه القراءات ظلّت محصورة في إطار العلاقة رجل/ امرأة، في محاولة للكشف عن القوانين المجتمعية/ الأبوية/ الذكورية التي تحكمها باعتبارها ضحيّة، ما يعني أنّ الناقدات متعاطفات بدورهن مع البطلة كما تتعاطف الروائية التي خلّقتها، ولم تجرأ ولا واحدة

منهنّ على محاسبتها باسم الجزائرية/ العربية/ المسلمة أمام انجرافها نحو ثقافة غربية لا تمتّ لها بصلة، لتتحوّل بلحظة خاطفة من متهوّرة/ غير مسؤولة إلى بطلة/ فحلة قهرت كبرياء الرجل/ الثري، مع تجاهل تام للسيناريو البديل الذي كان سيتحقّق لولا سوء التفاهم المفاجئ الذي صنعته غيرة الرّجل/ الشرقي/ المنفتح/ الجاهل بعادات التّواصل الجزائرية الخاصّة.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000.

2- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 7، 1999.

3- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، نوفل، هاشيت أنطوان، بيروت، ط8، 2013.

4- أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2003.

5- أم الخير جبور: رواية الأسود يليق بك- بين التلقي ورصد الواقع، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، كلية الآداب واللغات، جامعة معسكر، عدد 5، جوان 2015.

6- حفناوي بعلي: أصوات نقدية نسوية في الخطاب الجزائري المعاصر. تغريدات من التهميش إلى التحدّي، دار الأيام، عمان، ط1، 2019.

7- عبد الحميد هيمة: النّص الشعري بين النّقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، أعمال الملتقى الدّولي الأوّل في المصطلح النقدي، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 10/9 مارس 2011.

8- عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1997.

9- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005.

10- فاطمة الزهراء جنّان: شخصية المرأة (البطلة) وفعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، لبنان، العدد 13، نوفمبر 2015.

11- فيصل دراج وآخرون: أفق التحوّلات في الرواية العربية، دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990.

12- لبنى بوخناف: التحليل الأنثروبولوجي للخطاب السّردي. رواية "الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" أنموذجًا، مجلّة اللغة الوظيفية، مخبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، المجلّد 5، العدد 2.

13- كوراد نجاة: اللغة الشعرية عند أحلام مستغانمي في رواية "الأسود يليق بك"، مجلة دراسات، مجلد 7، عدد 2، جوان 2018.

14- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 221، ماي 1997.

15- هند سعدوني: التشكيل المعماري في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلّة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة، عدد 8، جوان 2015.

16- ويزة غربي: اللغة الشعرية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، دراسات لسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البليدة، المجلد 1، العدد 2.

الهوامش:

[1] فيصل دراج وآخرون: أفق التحوّلات في الرواية العربية، دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ص93.

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1997، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12/11.

[4] حفناوي بعلي: أصوات نقدية نسوية في الخطاب الجزائري المعاصر، تغريدات من التهميش إلى التحدّي، دار الأيام، عمان، ط1، 2019، ص 171.

[5] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 221، ماي 1997، ص8.

[6] عبد الحميد هيمة: النّص الشعري بين النّقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، أعمال الملتقى الدّولي الأوّل في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 10/9 مارس 2011، ص250.

[7] لبنى بوخناف: التحليل الأنثروبولوجي للخطاب السّردي. رواية "الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" أنموذجًا، مجلّة اللغة الوظيفية، مخبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، المجلّد 5، العدد 2، ص355/342.

[8] ينظر: المرجع نفسه، ص343.

[9] المرجع نفسه، ص345.

[10] المرجع نفسه، ص346.

[11] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، نوفل، هاشيت أنطوان، بيروت، ط8، 2013، ص 30/29.

[12] الأسود يليق بك، ص 65/64.

[13] الأسود يليق بك، ص 31/30.

[14] ينظر: عبد الحميد هيمة، المرجع السابق، ص256/254.

[15] لها ديوان شعري بعنوان: عليك اللهفة، دار نوفل، بيروت، 2005.

[16] كوراد نجاة: اللغة الشعرية عند أحلام مستغانمي في رواية "الأسود يليق بك"، مجلة دراسات، مجلد 7، عدد 2، جوان 2018، ص 179/170.

[17] المرجع نفسه، ص 170.

[18] الأسود يليق بك، ص 45/44.

[19] الأسود يليق بك، ص 13.

[20] الأسود يليق بك، ص 23.

[21] كوراد نجاة: المرجع السابق، ص 174.

[22] المرجع نفسه، ص 178.

[23] ويزة غربي: اللغة الشعرية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، دراسات لسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البليدة، المجلد 1، العدد 2، 179/ 195.

[24] المرجع نفسه، ص180.

[25] ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000، الوجه الخلفي للغلاف.

[26] ويزة غربي، المرجع السابق، ص185.
[27] المرجع نفسه، ص 186.
[28] المرجع نفسه، ص 186.
[29] ينظر: المرجع نفسه، ص 188.
[30] المرجع نفسه، ص 191.
[31] المرجع نفسه، ص 191.
[32] هند سعدوني: التشكيل المعماري في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلّة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة، عدد 8، جوان 2015، ص202/189.
[33] المرجع نفسه، ص 189.
[34] المرجع نفسه، ص 190.
[35] الأسود يليق بك، الغلاف الخلفي.
[36] الأسود يليق بك، ص229/228.
[37] هند سعدوني: المرجع السابق، ص 194.
[38] المرجع نفسه، ص196.
[39] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 7، 1999، ص 357.
[40] ينظر: هند سعدوني، المرجع السابق، ص17.
[41] الأسود يليق بك، ص 328.
[42] الأسود يليق بك، ص11.
[43] الأسود يليق بك، ص 331.
[44] ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2003، ص176.
[45] أم الخير جبور: رواية الأسود يليق بك- بين التلقي ورصد الواقع، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، كلية الآداب واللغات، جامعة معسكر، عدد 5، جوان 2015، ص 169/152.
[46] ينظر: المرجع نفسه، ص 156.
[47] المرجع نفسه، ص 156.
[48] المرجع نفسه، ص 158.
[49] الأسود يليق بك، ص 70.
[50] ينظر: أم الخير جبور، المرجع السابق، ص 161.
[51] ينظر: المرجع نفسه، ص 162.
[52] ينظر: المرجع نفسه، ص 167.
[53] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص20.
[54] فاطمة الزهراء جنّان: شخصية المرأة (البطلة) وفعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة جيل الدراسات.، مركز جيل البحث العلمي، لبنان، العدد 13، نوفمبر 2015، ص 116/109.
[55] المرجع نفسه، ص 111.

[56] المرجع نفسه، ص 111.
[57] المرجع نفسه، ص 112.
[58] المرجع نفسه، ص 112.
[59] المرجع نفسه، ص 113.
[60] المرجع نفسه، ص 113.
[61] الأسود يليق بك، ص 135.
[62] ينظر: فاطمة الزهراء جنّان، المرجع السابق، ص 114.
[63] المرجع نفسه، ص 115.
[64] ينظر: المرجع نفسه، ص 115.
[65] الأسود يليق بك، ص 54.
[66] فاطمة الزهراء جنّان: المرجع السابق، ص 116.