خطاب الأهواء وجمالية المعنى في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

راوية شاوي
المؤسّسة: جامعة 8ماي 1945 _قالمة_
cRUGuelma@gmail.Com

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-04-22	2018-07-15	2018-12-01

ملخص :

كانت ولازالت الأهواء والعواطف من أهم الثيمات الموظفة في النصوص السردية الروائية وخاصة الخطابات النسوية، التي حاولت أن تعالج أهم القضايا الإنسانية الكبرى بأسلوب أدبي ينمّ عن وعي ذاتي وسردي بحقيقة الكتابة الأدبية، ونص الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي من بين النصوص التي نهضت باللّغة الرّوائية واحتفت بها، حيث عالجت العديد من القضايا كالعشرية السّوداء، والهجرة السرية،والانتقام من الأعداء، هذا الأخير باعتباره هوى فاعلا في النص السّردي، ارتبط بمجموعة من القيم التي غيّرت مجرى الأحداث وقلبت الموازين.

سنحاول إتّباع المنهج السيميائي مستغلين آراء غريماس في سيميائية الأهواء، للبحث عن البعد الهووي (هوى الانتقام) داخل الخطاب الروائي، ونحاول تجلية علاقة الأهواء بالكتابة النّسوية، كما نتطرق إلى مفهوم الهوى، وهوى الانتقام، من مضاداته ومترادفاته، والخطاطة الاستهوائية، والكشف عن الأبعاد الجمالية التي تضفيها الأهواء على النصوص السردية.

الكلمات المفاتيح: الأدب النّسوي، الأهواء، سيميائية الأهواء، هوى الانتقام، الخطاب الرّوائي.

تمهيد:

الأدب النّسوي من المصطلحات الّتي استعصت على التّحديد والضّبط، ممّا أحدث ضجّة في السّاحة النّقدية عند العرب والغرب على حدٍّ سواء، وأبان عن ثنائيةٍ ضدّيةٍ في الكتابةِ بين المرأةِ والرّجُلِ، وكأنّ لكلّ من هاتين الكتابتَيْنِ بنية أو صيغة خاصّة، والحقيقة أنّ النصّ الرّوائي نظريًا، عبارة عن بنيةٍ لا هويّةَ جنسيةَ لها، حيث «**يتشكّل من عناصر أهمّها اللّغة، الزّمان، المكان، عالم الشخصيات، الرّؤية... إلخ. وهذه العناصر ليست ذات طبيعة جنسية، إنّها عناصر "محايدة" (...) فليس هناك مثلا فونيم نسائي، أو مونيم نسائي**»1؛ بمعنى أنّ عملية الكتابة الرّوائية لا تخضعُ لتحديداتٍ جنسيةٍ نسائيةٍ أو ذكوريةٍ، وإنّما تَرجعُ إلى بعض المراجع التّاريخية،أو الاجتماعية، أو السّيرذاتية ...

كثيرًا ما انشغلتْ الكتابةُ النّسويةُ بالأمور الإنسانية والاجتماعية الّتي تُؤرّقُ البشرية عبر مختلف الأزمنة والأمكنة، واستَعملتْ الكلمة أو الكتابة سلاحًا لها لمجابهة التّقاليد والسّلبيات المترتّبة عنها، خاصّة هيمنة الذّكوري، وتسلّطه وتعسّفه، ومن بين الرّوائيات العربيات اللاتي ذاع صيتهنّ المبدعة الجزائرية **أحلام مستغانمي**، التي برزت بإنتاجاتها الروائية الجريئة في الطّرح ومعالجة أهم المشكلات في المجتمع الجزائري بالخصوص، حيث مسّت عديد القضايا الاجتماعية والسّياسية، فراحت ببراعةِ قلمها، وبأناها الشّاعرة تُفجّر قريحتها، لتُعطي للقارئ العربي/العالمي على السّواء لمحةً عن الجزائر وما عانته وتعانيه من مآسي سياسيّة جرّاء مخلّفات العشرية السّوداء، فجاءتْ خطاباتها السّردية الروائية خطاباتٌ تعدّديةٌ، غير محدودة الآفاق، منفتّحةٌ على اتّجاهات الكتابةِ، إذْ تستوعبُ في ذاكرتها كلّ أجناس النصّ وأشكاله، كما تستوعب كل ما هو خارج النصّ من حيوات وأفكار واتجاهات اجتماعية وسياسية وثقافية، إضافة إلى كون النصوص الأدبية ساحة خصبة لاستثمار طاقات الذات وأفكارها وأحلامها.2

إنّ اللّغة هي الواسطة التي يعتمدها السرد _ سواء أكان ذكوريا أم نسائيا _ لانسجام عالم النص، والولوج إلى أعماقه من قِبَل المتلقّي الذي ينساق وراء صوت السارد، الذي بدوره يُفصح عن العديد من القضايا، خاصّة صوت المرأة الإبداعي، فإنّه لا يُهمل القضايا الكبرى؛ إذ للمرأة الكاتبة «**سرودٌ ذاتُ مستويات مختلفة جماليا، فبعض النساء أبدعن في تهذيب اللغة وتطويعها لتصير حاملة لخصائص المرأة، سواء تعلّق الأمر بالألفاظ أو التراكيب الجملية**».3

حاولت الكتابة النّسوية التخلّص من أحادية الصّوت، واحتفت بالذّاكرة والحلم، واستشرفت الذّات المستقلّة بكيانها وجسدها ورغبتها في التّفكير، وكشفت عمّا تعانيه من آلام، وما تحلم به من

آمال، متحرّرة من قيود التّقاليد المكبّلة للحرّيات والمواهب، متطلّعة إلى بناء أنا متغيّرة وفاعلة في المجتمع.

غالبًا ما يوصف الخطاب النّسوي أنّه خطابٌ جسديٌّ؛ حيثُ «**يحضر الجسد موضوعا للتّشخيص ولإعادة التملّك الفردي**»4، لهذا اختارت **مستغانمي** الجسدَ موضوعا لروايتها بدء بـ**ذاكرة الجسد** إلى **الأسود يليق بك**، هذا النّص الأخير الذي احتفى بالجسد وبعلاقته بالأنا والآخر، وجعْله رمزًا للتّحدي والمواجهة، حيث جعلت الروائية من جسد البطلة **هالة الوافي** المَخرج الوحيد لتحقيق الحلم، إذ حاولت الذّات البطلة إثبات وجودها وتحقيق أناها النّسوية والأنثوية في مجتمع محافظٍ، يرفض بعض التقاليد ويحرّمها على المرأة بجعلها حكرًا على الرّجل فقط، فجعلت هالة الوافي **السَّوَادَ** الذي يغطّي جسدها **المحرم الشرعي** لها، الذي يرافقها في حلّها وترحالها، وما اختيارها للسّواد لونًا للباسها إلّا لتبيّن الحالة المأساوية التي تعيشها الجزائر في فترة التّسعينيات خصوصًا في منطقة الأوراس الأشمّ.

على الرغم من الدمار والخراب الذي تعيشه البلاد فإنّ هالة الوافي حاولت تجاوزه، باختيار الغناء على التعليم، إذ لم تبق حبيسة الحداد ورهينته، بل حافظت على اللّون الأسود الذي رأته علامةً تحارب بها مختطفي روح والدها وأخيها، فبصوت الكلمة الصّادح/ الموسيقى والغناء اتّخذت من الأسود محرَمًا لها بعد أن أفقدتها يد الإرهاب كلّ محارمها، تقول في ذلك «**الأسود "محرمي" مذ لم يُبق لي الموت محرما. إنّني أُنسب إليه، أشعر أنّه يحميني ويميّزني عن غيري**»5.

حاولت مستغانمي استبطان عوالم الذات بأساليب البوح والاعتراف، والوصف والتّصوير، حيث تلاقح في خطابها الروائي «**الشّعري بالنّثري، والتّاريخي بالثّقافي، والنوستالجي بالآني، بحثا عن جمالية، فيها من التمرّد على قدر ما فيها من الإبداع، جمالية تبتغي إعادة التّشكيل اللّغوي الفنّي للرّغبات والتطلّعات والرّؤى، وتتسربل بالانتقاد وتصوغه في حدّة وجرأة على السّواء، هنا تكمن القيمة الثقافية لهذا التّمازج الفني بين محكي الأنا ومحكي الحياة**»6.

جاء نصّ **الأسود يليق بك** نصّا ثريّا وغنيّا بالمواضيع والدّلالات المختلفة، خاصّة الاهتمام ببواطن الشخصية، والغوص في العالم النفسي الداخلي لها، وتبيان الصّراع الهووي المعتمل داخل النفس بين هوى الحب وهوى الانتقام، هذا الأخير هو الهوى الذي جعلته الذات البطلة وسيلة للوصول إلى حلمها، والفوز على قتلة والدها وأخيها ومدمّري الجزائر في فترة التسعينيات، تُفصح عن ذلك أثناء الذكرى الأولى لاغتيال والدها، والتي بمناسبتها أقام العديد من المطربين حفلة لتأدية بعض أغانيه، قائلة: «**قرّرت أن أؤدّي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر**»7.

قبل الولوج إلى جماليات هوى الانتقام، وجب علينا تقديم تحديدات للهوى، ولسيميائية الأهواء من نشأة وأعلام -لوضع المطّلع على المقال في الصورة المناسبة –

1_ مفهوم الهوى: يعتبر الهوى ظاهرةً مألوفةً تنتمي إلى المعيش اليومي، فهو يتجسد في صفات يحملها الناس ويصنّفون بعضهم بعضا استنادا إلى ممكناتها في الدلالة وفي التوقع الانفعالي، إذ يعتبر جزء لا يتجزأ من أحكام وتصنيفات الإنسان، لذلك حظي باهتمامٍ كبيرٍ من قِبَل تخصّصات متنوّعة، واستُعمِل في العديد من المجالات.

ورد في معجم **الوسيط** أنّ الهوى هو: «**المَيْلُ والعِشْقُ، ويكون في الخير والشرّ، وميل النَّفس إلى الشّهوة، والنفس المائلة إلى الشَّهوة، وفي التنزيل العزيز: ﴿أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ﴾ وفيه ﴿وَلَا تَتَّبِعِ الهَوَى﴾ والمهْوِى (ج) أَهْوَاءٌ، وفي التنزيل العزيز: ﴿وَلَا تَتَّبِعُوا أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّوَا﴾**»8: فالهوى هو ميل النّفس إلى شيء ما سواء أكان محموداً أم مذموماً، ويكون مصحوباً بحالات انفعالية، ويعني التعلّق بالشّيء والتمسّك به.

أمّا في معجم **مقاييس اللّغة**: فإنّ:«**الهوى: هَوى النَّفسِ، فمن المعنيين جميعًا، لأنَه خالٍ من كلِّ خير ويَهوِى بصاحِبِه في ما لا ينبغي، قال الله تعالى في وصف نبيّه عليه الصّلاة والسّلام: "وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الهَوَى" يقال منه هَوِيْتُ أهْوَى هَوًى**»9.

الأهواء نوعان: خيّرة أو شرّيرة متعلّقة بمتطلّبات ورغبات النفس، التي ما إن ترضخ لها حتى تصبح عبدة لشهواتها، ولهذا حذّر الإسلام من الانسياق وراء الشهوات، ودعا إلى محاولة تهذيب النفس وتطهير الذات من الأهواء المذمومة كالحسد والبخل والغيرة ...

أمّا في **الاصطلاح**: فإنّ تحديد معنى الهوى من الأمور العسيرة لارتباطه بالنفس البشرية، إذ هو «**ميلان النفس بإرادتها إلى ما تستلذ، والتصاقه بها حيث لا يستطيع التخلّص منه، فهو عاطفة جامحة أوغلت تمركزها في النفس، وانفردت وحدها بساحة الحياة النفسية، بحيث تسيطر على تصرّفات الفرد وأفكاره**»10، وتستحوذ على تفكيره، وتجعل صاحبها منقادا وراء عواطفه، لهذا نجد **ابن الجوزي** في كتابه **ذم الهوى** يقف موقفا معتدلا بين المفرط فيه والمطلق، فالمطلق «**يدعو إلى اللذة الحاضرة من غير فكر في عاقبة، ويحث على نيل الشهوات عاجلا وإن كانت سببا للألم والأذى في العاجل ومنع لذات في الآجل**»11، لذلك وجب مجاهدة الهوى بالوازع الديني، وضبطه بالترغيب والترهيب، وخاصة الأهواء السلبية التي تميل إليها النفس وتستلذ «**من الشهوات من غير داعية الشرع**»12، أمّا الأهواء الحميدة كالحب والإيثار والرحمة والرفق...فقد حثّ عليهم الإسلام ورغّب فيهم.

لم يقتصر الهوى على الثقافة الإسلامية فقط، وإنّما كان مجال اهتمام الفلاسفة عبر الأزمنة والأمكنة، أمثال **أفلاطون وهيغل وديكارث وسبينوزا** ... وقد عرّفه **دافيد هيوم** على أنه «**ما يحدث في طوايا الإنسان لما يجد نفسه أمام بديل أو خيار أو مشكلة ما، وهو أقوى من الغريزة الحيوانية، إذ ينتاب الإنسان، ويغمر عقله، ويكتسح تمثلاته، وهو ضروري على نحو كل ما هو طبيعي**»13، إذ قام بجرد الأهواء وتصنيفها من خلال الطبيعة الوظيفية وجسّد مفعولها من خلال علائق القرابة والصداقة والعداوة والصراع.

2_ سيميائية الأهواء نشأتها وتطورها:

خطى البحث السيميائي خطوة من التّجديد والتطور والاحتكاك بالعلوم الأخرى، ومختلف التخصصات بدء باللسانيات، والأسلوبيات، والبنيوية والاتصال، والسردية، وغيرها، فكانت بذلك السيميائيات اللسانية، والسيميائيات الأسلوبية، والسيميائيات البنوية، والسيميائيات الاتصالية، والسيميائيات السردية، ثم ظهر ما يسمى **بسيميائية الأهواء**، عندما كتب **غريماس** مقالاً بعنوان **حول تكيفات الكينونة**، والذي فتح مرحلة جديدة في تاريخ السيميائيات، وكان ذلك إيذانا بميلاد سيميائيات الأهواء **14**.

لم تشهد سيميائية الأهواء التجديدات الأساسية، والتقعيد النظري والتطبيقي، إلّا في سنوات التسعين من القرن الماضي، وبالضبط في سنتي 1991م، و1994م، وستهتم هذه التجديدات بالأساس ما يسمّى بالتوتر (الضغط)، وتجربة الإحساس الاستهوائي كما في كتاب سيميائيات الأهواء لغريماس (A.J. Greimas) وجاك فونتاني (J .Fontanille) سنة 1991م، حيث ركّز الباحثان على مجموعة من المفاهيم التحليلية، كالجسد، والانفعال، والكمية، والامتداد، والكثافة، والإيقاع...

يعدّ هذا الكتاب بمثابة الفتح المبين للدارسين السيميائين، حيث أفاضت العديد من الكتب في سيميائية الأهواء من بينهم **هرمان باريت (H.Pooret)** الذي كانت انطلاقته فلسفية، ثم انتقل إلى دراسة الأهواء في مجال السيميائيات بعد أن بلور أفكاره في كتاب موسوم **بالأهواء محاولة في تخطيب الذاتية**، وكان هدفه المرجو من وراء ذلك «**تحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان خصوصيتها، وقيامها على المقصدية وتميّزها بالاتجاهية** Directionalité (ذ م.م ذ) **و زمنيتها التي تكون _في الغالب_ معقدة البحث عنه مستقبلا**»**.15**

أصدر **جاك فونتاني** كتاباً استهوائياً آخر سنة**1988** ألّفه رفقة **كلود زيلبارك** (C.Zilberberg)، وأصدرت **فرانس راستيه** (F.Rastiez) كتابا سنة 1995، و**فرانسيس سيسيليا**(Francis celia) سنة

2006 كتابا عنوانه **السيرة الذاتية لغابرييل رُوي**. كما نشرت الباحثة الفرنسية **آن إينو** (Anne Hénault) كتابا بعنوان **السلطة بوصفها هوى** 16.

وعلى العموم فإنّ بداية سيميائية الأهواء كانت مع **غريماس** من خلال مقاله المعنون بـ: **جهات الذات**، ويُعْنَى هذا المقال بدراسة تكيفيات الذّات الاستهوائية من خلال استحضار منطق الجهات: القدرة، والإرادة، والرغبة، والواجب.

من هذا المنطلق، فإنّ سيميائيات الأهواء قد اهتمت بالانفعالات المختلجة في نفس الإنسان، وبحثت في ذاكرة الهوى وفي تحققاته، وفي قدرته على إسقاط سلسلة من التصاورات هي الفرجة الهووية التي يستند إليها الهوى لكي يكشف عن كل تفاصيله من حيث الكيفيات والتوجهة والتركيب السردي ضمن مسارات، قد تكون مرئية في السلوك الجسدي ذاته كنظرات الغيور، حركات البخيل، وتشنج الغضوب17، وباختصار فإنّ موضوع سيميائية الأهواء يتلخص «**في دراسة الآثار الخطابية لعملية الإحساس**»18، إذ تكون الأحاسيس متنوعة بحسب نوع هوى الخطاب من الحب، أو الحقد، أو الانتقام ... وتسليط الضوء على الجانب الشعوري للإنسان، على اعتبار أن الهوى «**مجموعة من الآثار المعنوية، التي تظهر في الغالب الأعم في الحقل السردي (...)، يعبّر الهوى عن نفسه من خلال حالات مشخصة متضمنة في السردية ذاتها ولكنه مرتبط بذات محددة من خلال فعلها بشكل مسبق**»19، إذ يتواجد الهوى في الحقل السردي وتعمل الذات على إظهاره، باعتبار أنّ الإنسان لا يفعل فقط، وإنّما يُضمّن الفعل شحنة انفعالية تحدّد درجة الكثافة التي يتحقّق من خلالها الفعل، وهو ما أطلق عليه **غريماس وفونتاني بالبعد الانفعالي**.

حظيت النصوص الأدبية بنوعيها الشعرية والسردية باهتمام بالغ بالأهواء سواء أكانت نصوصا ذكورية أم نسوية، وباعتبار المرأة أكثر عاطفة منها من الرجل، فإنّها استطاعت الغوص في أعماق الشخصيات واستبطان أغوارها، فمن الجماليات الفنية في السرد النسائي «**حفر المرأة في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة، ولأنّ العالم الخارجي أصبح – أو كاد – حكرا على الرجل بحكم طول تجربته في هذا الميدان، اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية، ونَحتْ بالسّرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي بل الإيديولوجي أساسا، إلى الداخل المجهول والغائب، فأسّست كتابة سردية "ذاتية" لا هي ذاتوية مريضة ولا هي رومانسية بكائية، بل تحليل وتشريح للمخزون الدّفين الذي سعت إلى اكتشافه الدراسات التحليل-النفسية معتمدة على الأحلام وتركيبها وتأويلها**»20، لذا شُحن نص الأسود يليق بالعديد من الأهواء المتناقضة أحيانا والمتضاربة أحيانا أخرى، وتشتت الذات الهوية هالة الوافي بين هوى الحب وهوى الانتقام، ولكنّها فضّلت هوى الانتقام الذي سيعيد لها كرامتها وذاتيتها.

3_ **التمظهرات المعجمية لهوى الانتقام:**

يعدّ هوى الانتقام من الأهواء المذمومة التي تؤدي بصاحبها إلى التهلكة، لما يحمله في نفسه من حقد وكره دفين للمنتقم منه، وقد وردت لفظة الانتقام في معجم **لسان العرب** كالآتي: « **نقم: النِّقمةُ والنَّقمةُ: المكافأة بالعقوبة، والجمع نَقِمٌ ونِقَمٌ، فنَقِمٌ لنَقمة، ونِقَم لنِقْمة، وأما ابن جني فقال: نَقِمة ونِقَمٌ (...) وانتقَمَ ونَقَمَ الشّيء نَقَمهُ: أنكره، وفي التنزيل العزيز: وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا لِيُؤْمِنُوا بِاللهِ، قال: ومعنى نَقَمْتُ بالغتُ في كراهةِ الشّيء (...)**

وفي أسماء الله عز وجلّ: المنتقم: هو البالغ في العقوبة لمن شاء، وهو مُفْتَعِل من نَقَمَ إذ بلَغَتْ به الكراهة حدّ السّخط، وضربه ضربة نَقَمٍ إذا ضربه عدوّ له»21.

يتّضح أنّ معنى الانتقام هو الأخذ بالثأر ومعاقبة الخصم بغية الانتصار عليه، مما يُنتج علاقة بين الذات المنتقِمة والموضوع (الانتقام) والمنتقَم منه، إذ يرغب المنتقم في إلحاق الضرر بالمنتقم منه (ماديا أو معنويا) وذلك لردّ الاعتبار للذات الهوية، ويمكن توضيح هوى الانتقام كالآتي:

الانتقام: شعورٌ يتولّد نتيجة كره وحقد على شخص أساء للذات باعتبارها ذاتا فاعلة تبدي ردّة فعل إن كانت بالثناء أو بالعقاب، نبسّه في الشكل الآتي:

شعور ⟵ يعود إلى المدوّنة الهووية

يتولّد نتيجة حقد أو كره ⟵ نحو الترابط كره شديد

أوجب الانتصار أو رد الاعتبار ⟵ موضوع القيمة من نوع المرغوب فيه وهو محدد من خلال الرغبة.

يتولّد حقد هالة الوافي من الإرهاب الذي تسبّب في قتل والدها وأخيها، أو من طلال هاشم الذي حاول إغراءها ماديا، وقَمع مواهبها قيّد حرّيتها، فهناك علاقة بين الذّات الهوية هالة الوافي، والذات طلال أو الإرهاب وهي علاقة انفصال ($ذ_1 \cup ذ_2$) تقابلها علاقة اتصال بين الذاتين وموضوع القيمة ($ذ_1 \cap$ م ق)، ولتحقيق الغرض المنشود لابدّ للذات الهوية من مساعد يقدّم لها يد العون، فلم تجد غير الغناء وصوتها الصادح مُعينًا لها تقول: « **أُنازل بالغناء ليس أكثر..إنْ واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا**»22 ،تؤكّد ذلك في موضع آخر «**أليس الغناء في النهاية هو دموع الروح**»23.

يتبادل كل من هالة الوافي وطلال هاشم تقمّص دور البطولة في تحقيق هوى الانتقام، إذ تارة تنتقم هالة منه وبالتالي من هيمنة العنصر الذكوري والتقاليد التي يفرضها على المرأة، كما ينتقم بدوره منها

«إذ يتملّكه إحساس بأنّ الشهرة تسرقها منه، هي محاولة للاستيلاء على روح تتمرد عليه لأنها حرة»24.

أبانت مستغانمي أنّ الرجل الشرقي عامة يحبّ الاستحواذ على المرأة وعلى أحلامها، مخافة أن تتفوّق عليه وتطالب بحرّيتها، لذا يجب قمعها وتكبيلها حتى لا تنفلت منه زمام الأمور. ويبرز قمّة نرجسية طلال حين اشترى القاعة - التي ستغني فيها هالة- بأكملها، لينفرد بصوتها، مما أثار حيرة وتوتّر الذات هالة، فقد «**حاولت أن تضبط مشاعرها، وأن تظلّ على هدوئها، وأن تغنّي للكراسي الشاغرة، كما لو كانت ملأى، لكن في نهاية كلّ أغنية، كان تصفيق اليدين الوحيدتين يطيح أوهامها**»25، وانتظرت نهاية الحفل ليقدّم لها التّحية، ولكنه كان مكابرا إذ «**اكتفى بالرد عليها ملوّحًا بيده، تحيّة شكر ووداع في آن واحد، وتركها مذهولة (...) إنّه إمعان في الإهانة (...) حتى وروده الحمراء كانت خرساء وكتومة مثله، لا ترافقها أية بطاقة شكر.أهو أكبر من أن يضع اسمه على بطاقة؟ أم يراها أصغر من أن تكون أهلا لبضع كلمات بخطّ يده**»26.

كانت ردّة فعل هالة إزاء التصرّفات التي قام بها طلال عنيفة وقاسية، زادتها قوّة وعزما على التحدّي والنجاح، إذ خلعت اللون الأسود الذي عُرفتْ به، وكان رمزا لعلاقتهما، إذ أنّها امرأة من أنغام وهو رجل من أرقام وليس بإمكان لون أن يوحّدهما، فقد تحمّست أن تغني في ذلك الحفل العالمي، «**كي تضمن أن يراها وقد خلعت سوادها، فيدرك أنّه من خلعت، كان يعنيها أن تقهره. كانت في لونها الجديد شهية كمؤامرة عشقيّة. تركتْ له الأسوَد. فليرتدِ هو الحداد عليها**»27.

أثبتت هالة الوافي قوّتها بتحوّلها من امرأة عاشقة مهزومة إلى امرأة قادرة على التّغيير وإثبات ذاتها وهوّيتها، ذلك أن موضوع البحث عن الهوية من أكثر المواضيع التي هيمنت على الكتابة النّسوية العربية، وتحدّيها للآخر الذي يشكّل تهديدا لكيانها واستمراريتها مهما كان جنسه، وخاصّة الرجل؛ إذ ما تسعى المرأة إلى تحقيقه «**ليس السلطة أو التفوّق على الرجل، بل مكان يتمَكّنَّ فيه من ممارسة حياتهنّ، والممارسة بشكل إيجابي بكلّ الفعاليات الحياتية**»28.

استطاعت الذات الهووية هالة أن تحقّق طموحاتها، وأن تخلق لها اسما عالميا من خلال مشاركتها في الحفل الغنائي العالمي، الذي تحررت بعده من هيمنة طلال ومن عبوديته، وبالتالي التفوّق على الهيمنة الذكورية الظالمة، خاصة وأن الحفل صادف تاريخ الخامس من ديسمبر، فقد كانت بحاجة إلى تاريخ توثّق فيه انقلابها عليه بشهادات الكاميرات، ذلك أنّ «**الغناء أو الفن كما هو الإبداع، في نواته الأولى بذرة انتقام**»29، مُعلنةً انتصارها واتصالها بموضوع القيمة/ الانتقام وتحقيق الذات،

بالتحرر من قيود طلال واجتياز حصار المجتمع، إنها اليوم امرأة حرّة كما هم "الشاوية" الرجال الأحرار.

3_أ_ المترادفات الهووية لهوى الانتقام:

يحتوى هوى الانتقام تمظهرات مختلفة من المترادفات من قبيل: الثأر، الانتصار، التحدي... سنركّز على تبيان هوى الثأر باعتباره الهوى المسيطر على المتن السردي في الرواية.

الثّأر: جاء في المعجم الوسيط أنّ الثّأر من «**ثَأَرَ القتيلَ وبه، ثَأْرًا: أخذ بدمه، ويُقال: ثَأَرَ الثّأْرَ: أدركه، والقاتلَ: أخذه بقتله، ويُقال: ثأر حميمَه وبحميمه: قتل قاتله، فالعدوّ مثئور ومثئور منه**»30. نستشف من هذا التعريف اللغوي أنّ الثأر يكون بالانتقام والقتل، وتكون العلاقة بين الثائر والمثئور منه علاقة صراع ملؤها الحقد والكراهية، خاصة إذا كان الثأر ممن نحب، إذ غدت هالة الوافي بعد ثأرها من طلال هاشم «**يتيمة مرّتين، ليس الحبّ وحده ما فقدت، بل تلك القوة الأبوية الرادعة التي كانت تطوّقها بالأسئلة، وتحاصرها بالغيرة**»31.

وقد ثأرت هالة من طلال حين دخلت ذات هووية مضادة ($ذ_3$) مسرح الأحداث، وهي ذات عزالدين، الذي خلق أهواء جديدةً في الرواية من هوى الغيرة، وهوى الشك... وكانت أهواء تلعب على وتر ($ذ_2$) طلال موقدة نار الغيرة والشك وشعورا بالإهانة، فحين «**رآها تحادث بشوق ذلك الرجل، الذي سبق أن التَقَتْهُ في الفندق، وذهبت حدّ تقبيل خدّه، دخلت الدودة إلى قلب الثمرة، وما عاد بإمكانه إنقاذ تفاحة الحب. أكثرُ من وسواس الغيرة، سكنه إحساس لم يحدث أن خبِره في حياته: الشّعور بالإهانة**»32.

كان عزالدين الورقة الرابحة لهالة، والسلاح الذي ساعدها في تحقيق انتقامها والأخذ بثأرها، إذ اقترح عليها المشاركة في حفل الغناء العالمي وضرورة الاستعداد الجيّد له، قائلا لها: «**لا خيار لك إلا التفوّق، إنّ المآسي الكبيرة هي التي تجعلنا كبارا، أرى في المشروع الذي أعرضه عليك فرصة لبداية شُهرةٍ عالميةٍ**»33. فتتلقى الذات الهوية هالة الخبر بسعادة مريض أو جريح ينتظر علاج القدر في زمن ما كادت الأدوية جديرة بعلاجه، فقد كان ذلك أجمل خبر سمعته منذ سنوات، إنه خبر نجاحها، فتردّ عليه بشهقة الفرحة: «**يا لله.. شكرا لأنك فكّرت بي، أنت باب سعدي..**»34.

وبالفعل، استعدّت للمشاركة في الحفل، معلنة تمرّدها على طلال، وعزمها على تفوّقها وإثبات ذاتها وهوّيتها، بأن قرّرت «**أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللازوردي**»35، فكان الانتقام الأول بأن خلعت ثوب الحداد عنها، وأنها ما عادت بحاجة إلى محرم يحميها ويدافع عنها، بل إنّها وجدت ذاتها الضائعة والمشتتة والمتأججة بنار الانتقام، حيث أدركت بعد استعدادها للحفل أنّ

الثّأر ما عاد يعنيها، ف «**الهوس بالانتقام، يعني أن نسمح لمن نريد أن نثأر منه بمواصلة إبقائنا أشقياء به**»36.

أدى هوس الانتقام بالذات إلى الوصول إلى الحقيقة التي كانت مدار بحث منذ سنوات، وهي حقيقة الذات الأنثوية الراغبة في الحرية والكرامة، التي تعبّر عن رأيها وتمارس حقوقها ومواهبها دون قيود أو أغلال، إذ استطاعت أن تغني في أكبر المسارح العالمية بعد أن خذلها قومها ومجتمعها الذي يرفض أن يُسمع فيه صوت المرأة، إذ أنّها خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبّل بها الرجل العربي المرأةَ، ف «**صوتها الليلة يغني لحريتها، يصدح احتفاء بها، صوتها الليلة لا يحبّ سواها، لأوّل مرّة تقع في حبّ نفسها مزهوّة بإنجازاتها، بتفوّقها على أناها وعلى الآخر**»37.

أرادت الروائية أن تنتقم من الرجل ومن الإرهاب، بمعنى أنّ الرجل إرهاب معنوي والإرهاب الآخر هو دموي إجرامي، وما اختياره لطلال بذاك الاسم إلا لأهداف أرادت الوصول إليه، إذ اشتُقّ اسمه من الطّلل والأطلال: وهي بقايا الدّيار وآثارها، فطلال هو الماضي، هو الأطلال التي أبكت هالة لفقدانها والدها ووطنها بسبب الإرهاب الدّموي، أما لقبه **هاشم** فتعني الكاسر للشيء ومحطّمه، فقد حطّم طلال وكسر الروح الهشة التي تتمتّع بها هالة، ولكنّها لملمت كسورها حيث انتصرت عليه وهي عزلاء من الأهل والوطن والسلاح، «**عزلاء انتصرت، بتلك الهشاشة التي صنعت أسطورة شجاعتها، لقد أكسبها الظلم حصانة للإيمان، مذ أدركت أنّ طغاة الحب كطغاة الشعوب، جبابرة على النساء، صغارا أمام من يفوقهم جبروتا**»38، فها هي اليوم تغني للناس جميعا ما عداه، ليس ثوبها، بل صوتها هو الذي يأخذ بالثّأر، ولهذا فإنّ الكتابة النّسوية متمحورة حول ذاتها الأنثوية، وردود أفعالها تشكّل آلية للدفاع عن نفسها داخل علاقات اجتماعية اضطهادية.39

3_ب_المتضادات الهووية لهوى الانتقام : من أكثر المتضادات المعبّرة عن هوى الانتقام نجد: الهزيمة، والخيبة، والضعف، والاستسلام، والخسارة، والتردد...

_ **الاستسلام**: كثيرا ما استسلمت هالة لأحاسيسها وانقادت وراء عواطفها، إذ استسلمت لرغبتها الجارفة في الانتقام والأخذ بالثأر، ولكنه كان استسلاما إيجابيا تمكّنت من خلال من اكتشاف ذاتها، والتعرّف على أناها الحالمة، ولكنّها أحيانا أخرى وقعت مستسلمة لعواطفها اتجاه طلال، لتعلن خيبة أملها، وفقدانها له أدمى فؤادها في بداية الأمر ف«**بعد أشهر من البكاء، اكتشفت أنها وحدها كانت تسقي بدموعها الغبيّة تلك الشجرة، وأنها خسرت غابة على أمل إنقاذ شجرة.. شجرة ربّما لم تنبت إلا في قلبها**»40.

لقد خلّف طلال وراءه امرأة مهشّمة، سقطت سقوطًا حرًا بعد أن كانت تحلّق عاليا في السماء، فالسيد هاشم تركها تسقط من علوّها لتتهشّم، فأصبحت رهينة آلامها وأوجاعها، وانقادت لخساراتها العاطفية، وأصبحت تعيش على الذّكريات الأليمة التي عصفت بها، ولم تستطع الاستفاقة مما حلّ بها، فقد «**قضت أياما مذهولة مما حلّ بها، ترى دون أن تنظر، تسمع من دون أن تصغي، تسافر من دون أن تغادر، تعيش بين الناس من دون أن ينتبه أحد أنها في الحقيقة نزيلة العناية الفائقة**»41.

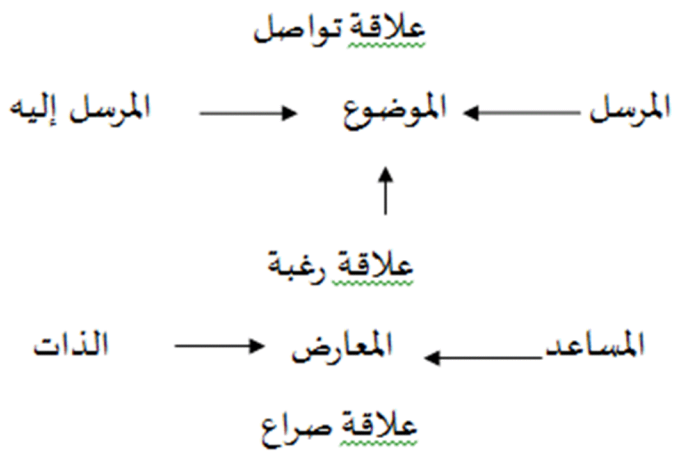
إنّ هذا الاستسلام والانقياد والخضوع لم يدم طويلا، فقد تحوّل من هوى سلبي إلى هوى إيجابيّ: فقد تحوّل فجأة إلى علاقة انفصال، وفشل هوى الاستسلام أمام هيمنة هوى الانتقام ورغبة الذات الهووية في ذلك، وحوّلته إلى هوى الانتصار والنجاح، ولقّنته درسا في الأنوثة فمن «**حيث جاءت تولد النساء جبالا، أما الرجال فيولدون مجرّد رجال**»42.

انتصرت الذات البطلة إذن($ذ_1$) على الذات طلال ($ذ_2$)، وحققت موضوع القيمة (م ق) وهو الانتقام والانتصار على الأعداء وإثبات الذات، وذلك عن طريق الاستغناء عن طلال، فلم يعد استغناؤها عنه مجرد مبررات أمام فشل علاقتهما، بل غدا استغناء عن قناعة نابعة من أعماق الذات الهووية والفاعلة ، حتى هو «**ما عاد يعنيها أن يكون الآن يشاهدها في أحد بيوته وقد خلعت ما كان يسميه "لونهما"**»43.

4_ الخطاطة الاستهوائية:

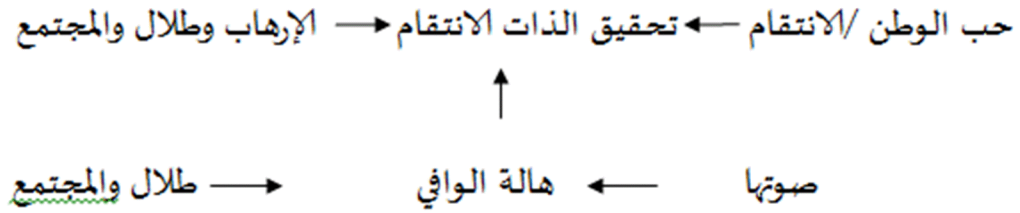
قبل الحديث عن الخطاطة الاستهوائية، وجب التّنبيه إلى النّموذج العاملي الذي اعتمده غريماس في نظريته السيميائية (السردية، والهووية) ، والذي يعتبر في نظره نتاج عملية قلب العلاقات المشكّلة للمربع السيميائي، حيث أن التحولات المتتالية والمتغيرات الملحقة بها، على إثرها يكون العامل هو «**ما يقوم بالفعل أو يخضع له وقد يكون إنساناً أو حيواناً أو فكرة**»44 ، كما قد يكون «**فرديا أو جماعيا كما يمكن أن يكون مجردا، مُشَيّئا أو مؤنسنا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد**»45، ومعنى ذلك أن العامل في المتن السردي قد يكون مذكوراً صراحة أو يُستنتج من خلال الحكي، فهو مختلف كالأفكار والقيم والأشياء والحيوانات، وقد يكون إنسانا وغيره من المفاهيم، كما يمكن أن يكون في شكل فردي أو جماعي، إذ يظهر من خلال تحديد الذات والموضوع المرغوب فيه، والوقوف على أهم العلاقات التي تنظم هذه العوامل.

فهناك علاقة الرّغبة بين الذات والموضوع، وعلاقة تواصل بين المرسل والمرسل إليه، وعلاقة صراع بين المساعد والمعارض، والتي يمكن توضيحها كالآتي:



لتوضيح هذه التّرسيمة يمكن أن نستخلصها من رواية الأسود يليق بك على النّحو الآتي:

تكون هالة الوافي هي الذات الهوية الفاعلة التي تسعى إلى الاتصال بموضوع القيمة وهو الانتقام من الأعداء وتحقيق الفوز، وقد أرسلها حبها لوطنها والرغبة في الانتقام، إلى الإرهاب وطلال باعتبارهم المرسل إليه، وساعدها في ذلك صوتها الصادح بالغناء، وعارضها طلال والمجتمع بمحاولة قمعها وإسكات صوتها، نوضّح ذلك في الشّكل الآتي:



يمرّ البرنامج السردي بعدة مراحل باعتباره «**الوحدة الجوهرية والنقطة المركزية لكل تحليل سردي** »46، يتكون من عدة عوامل تساهم في تجسيده في العمل الإبداعي انطلاقا من التحريك مروراً بالأهلية، فالانجاز، وأخيراً الجزاء. من هذا المنطلق سنضبط الخطاطة الاستهوائية في رواية الأسود يليق بك، كما يلي:

4_أ_ التحريك الهووي: La Manipulation

يعدّ التّحريك «**الطّور الأولي للرسم السّردي**»47 ، تنحصر مهمّته في إقامة علاقة التّأثير والاستحواذ من طرف المرسل للتّحفيز، إذ يتميّز بكونه نشاطًا يمارسه الإنسان اتّجاه الآخر بهدف دفعه وإقناعه والتّأثير عليه من أجل إنجاز عملٍ ما. حيث يحاول المرسل أن يرفع من معنويات الذات

ليدفعه إلى تنفيذ الأداء الموكل إليه، ويبدو جليا من خلال الرواية أن هناك علاقة انفصال بين الذات **(هالة الوافي)** والموضوع **(الانتقام وإثبات الذات)** ومن أجل تحقيق الاتصال بينهما يجب خلق علاقة بينهما إذ يقوم المرسل بإقناع الذات نحو الانجاز لتحقيق الموضوع، فالمرسل والمتمثل في **(رغبتها في الفوز والانتقام)** هو الذي يقوم بتحريك عامل الذات **(هالة)** من خلال الإقناع للوصول إلى الموضوع **(الانتقام)**، وتدخل هنا إرادة المرسل والذات من أجل تحقيق رغبته وهدفه، وتبدأ لحظة التحريك نحو التحول لحظة عرض عزالدين عليها أن تغني في ذلك الحفل العالمي، وأن تخلع السواد عنها.

من خلال هذا التحوّل، يتكوّن للذات الهوية الإرادة والرغبة في الإنجاز والفعل، باتّخاذها الغناء وسيلة لتحقيق الهدف المنشود، لتتحوّل الذات حالة الانفصال عن موضوع القيمة إلى حالة الاتّصال به، ولتحقيق ذلك لا بدّ أن تمتلك مجموعة من المؤهّلات لتجعل منها ذاتا فاعلة لها الأهلية والكفاءة اللازمتين لإنجاز الفعل.

4_ب الأهلية الهووية: La Compétence

تهدف الأهلية الهووية إلى إبراز كينونة الفعل، باعتبارها ذلك الشيء الذي يدفع للفعل من أجل الوصول إلى الموضوع المرغوب، ويجب أن تتوفّر الأهلية الهووية على أربعة مؤهلات ، وهي: معرفة الفعل، وإرادة الفعل، وقدرة الفعل، ووجوب الفعل، ولا يمكن تحقّق الانجاز إلا بواسطة الأهلية؛ فحين تمتلك الذات الإرادة في الفعل والاتصال بالموضوع، تندفع إلى الهدف بتحفيز من المرسل/ حب الوطن وإثبات الذات من أجل تحقيق الانتصار وهو الانتقام المعنوي من المرسل إليه/ طلال والإرهاب والمجتمع.

اتّخذت الأهلية أو الكفاءة صورة لدى الذات الهوية هالة «**مؤسّسة بذلك غاية الموضوع لذاته، وتقصي نسق القيم المهيمن**»48، فما ترغب به الذّات ليس الانتقام بالغناء فحسب، بل التّصدي بكبريائها الأنثوي وقوّة شخصيتها لكلّ عطب يمسّ عنفوانها وعزّة نفسها، فقد قوّى المرسل إرادتها في الفعل ودفعها إلى التصدي في وجه الإرهاب بصوتها، والذي بدوره دفعها إلى الانفلات من قبضة المرسل إليه/ طلال والمجتمع والإرهاب، فقد «**كانوا يريدونها حطب المحرقة، لكنّ "جان دارك" التفتت ساعة المعركة فما رأت رجلا، وجدت نفسها وحيدة مثل "حامل الفانوس في ليل الذئاب" في مواجهة جاهزة للانقضاض على أيّ كان دفاعا على غنيمتها**»49، مما رجّح كفّة الذات الهوية التي لها المقدرة الكافية على القيام بالفعل.

4_ج_ الإنجاز الهووي: La Performance

يعتبر الانجاز الدعامة الأساسية لإقامة كل برنامج سردي حيث يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة، فالفاعل في الانجاز يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتّصال، وهكذا يعدّ الانجاز داخل العوامل الهووية أحد عناصرها المكوّنة لها، والحلقة النهائية داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص.

تمتلك الذّات الشّروط الكافية لانجاز الفعل، وتنتقل من الانفصال إلى الاتصال وانجاز الموضوع، إذ يمتلك الأهلية والإرادة الكافية للوصول إلى الموضوع (الانتقام)، تقول هالة بنبرة التحدّي: «**بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء، فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة (...) ليعلموا أنّهم لن يخيفونا، ولن يسكتونا.. نحن هنا لنغنّي من أجل الجزائر، فوحدهم السعداء بإمكانهم إعمار الوطن**»50، وبهذا تكون قد حقّقت هدفها فينتقل هنا الموضوع من كينونة الفعل إلى فعل الكينونة في الانجاز، «**لقد أهانت ما كان كبيرا فيه، وشوّهت ما كان جميلا، وشوّهت علاقته برجولته**»51، وعليه يتحقّق البرنامج الهووي في انجاز الموضوع (الانتصار) الذي ينتهي بتحقق موضوع القيمة، فينتقل ذات الفعل إلى ذات الحالة في التحويل الاتصالي كالآتي: (ذ$_1$∩م) ⟵ (ذ$_2$ ∪ م).

4_د_ الجزاء الهووي/(التقويم الاستهوائي) La sanction:

آخر حلقة في العوامل السردية الهووية هي الجزاء، وهو صورة خطابية مرتبطة بالتّحريك، لا يمكن أن يُدرك إلا في علاقته به، « **مادام التحريك والجزاء كلاهما يتميّز بحضور مكثّفٍ للمرسل**»51، بغية إبراز كينونة الفعل بالحكم على الأفعال التي تمّ إنجازها منذ البدء، بالنجاح أو الإخفاق في الاتصال بموضوع القيمة، ويحكم المرسل على الذات الهوية بذلك؛ فرغبة الذات الشديدة في الانتقام عملت على تحقيق الموضوع، فقد انتصرت أخيرا، وها هي الآن «**امرأة حرّة كما هم "الشاوية": "الرجال الأحرار" (...) صوتها يسلطن طربا، يعود إلى قمم الأوراس، حيث الحبال الصوتية يمكنها وحدها تسلّق قمم الجبال، صوتها يشدو.. يعلو.. يغني..**»52.

بهذا، أمكن للروائية أن تبيّن أنّ صوت المرأة الإبداعي قادرٌ شأنه شأن الرّجل أن يغوص في أغوار النفس البشرية ويستجلي بواطنها ومكنوناتها، بلغة سردية بليغة، تحمل من الإيحاءات والدلالات ما يجعل النصّ منفتحا على العديد من القراءات والتأويلات، فما الرغبة في الانتقام إلا محاولة للتحرر من القيود التي فرضتها العادات والتقاليد، وجعلها المجتمع سُنّة يجب إتّباعها.

أضحى القلم والكتابة عند المرأة سلاحا فتّاكا ضدّ الآخر المهدّد لكيانها ووجودها، وأداة فعّالة لإثبات ذلك الوجود، وتغيير بعض من المفاهيم الثقافية الخاطئة في حقّها، وإجلاء مواطن الظلم والإجحاف،

فلم تخرج كتاباتها عن القوانين العامة لفن الكتابة الروائية، وانطوت على حساسية مختلفة عن تلك التي يمكن تلمّسها في كتابات الرجل، فـ«**اختلاف التجربة الذاتية والاجتماعية لكلا الجنسين، فضلا عن اختلاف بعض ألوان القهر الاجتماعي الممارس عليها، على الرغم من خضوعهما المشترك لألوان متعددة من القهر الناتج عن التمييز الطبقي أو العنصري أو الإثني أو ما شابه، هما من العوامل الاجتماعية التي ساهمت في نسج تلك الحساسية المختلفة في كتابة الرجل وكتابة المرأة**»53.

غاصت **مستغانمي** في روايتها **الأسود يليق بك**، في بواطن شخصياتها المختلفة، والتي لكل منها همومها ومشاكلها، وجعلت من البطلة هالة الوافي النموذج للمرأة الجزائرية خاصة والعربية عامة، الجريئة في مواقفها، الصارمة في قراراتها، العزيزة في نفسها، تأبى الرضوخ والانقياد التعسّفي الذي يقهرها ويسلبها حرّيتها.

أبانت دراستنا عن الأهواء داخل الرواية سلسلة من الكشوفات والإيضاحات التي أرادت الروائية تبيانها، من القهر المعنوي الذي تعيشه المرأة العربية جرّاء التقاليد والأعراف البالية، التي تحدّ من طاقاتها الإبداعية، وحاولت الخروج من بوتقة الجسد التي غالبا ما وُصفت بأن المرأة لا تستطيع أن تكتب خارج جسدها، فلم تجعله مستغانمي غاية في روايتها، وإنّما جعلت من صوتها الوسيلة التي تمكّنها من إثبات ذاتها ووجودها، فمهما كانت أهمية الجسد في عالم المرأة ، وفي التمثيلات التخييلية السردية الأدبية، فلا يمكن اختزال المرأة إلى جسد فقط، وإنّما هناك روح محتاجة إلى التحرر والانطلاق في خوض غمار الحياة الاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والأدبية ...

الهوامش:

1: رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذّات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 17.

2: فاطمة الشّيدي: المعنى خارج النص، أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، دط، 2011، ص137.

3: محمد معتصم: المرأة والسّرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص 11.

4: مجموعة من الكاتبات والكتّاب: الكتابة النسائية محكي الأنا محكي الحياة، منشورات إتحاد كتّاب المغرب، المغرب، ط1، 2007، ص 5.

5: أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، دط، 2012، ص115.

6: مجموعة من الكاتبات والكتّاب: الكتابة النسائية محكي الأنا محكي الحياة، مرجع سابق، ص 5.

7: الرواية، ص 16.

8: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب الهاء، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1001.

9: (أبو حسن أحمد فارس بن زكريا) الرازي: معجم مقاييس اللغة، باب الهاء، ج6، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د ط، لات، ص16.

10: عبد الله الديوبي: الانفعالات النفسية من منظور إسلامي وموضوعات أخرى، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص31.

11: (أبي فرج عبد الرحمن) بن الجوزي: ذم الهوى، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص36.

12: (أبي الحسن علي بن محمد الشريف) الجرجاني: التّعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2013، ص252.

13: محمد الدّاهي: سيميائية السّرد، بحث في الوجود السّيميائي المتجانس، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 65.

14: غريماس وجاك فونتني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2010 نقلا عن مقدمة المترجم، ص45 .

15: محمد الدّاهي: سيميائية السّرد بحث في الوجود السّيميائي المتجانس، مرجع سابق، ص77.

[16]: وردة معلم: سيميائية الهوى في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني أنموذجا، من أعمال الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 26 /27 أكتوبر 2011 ، الجزائر، ص211.

17:غريماس وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، مرجع سابق، نقلا عن مقدمة المترجم، ص11، 12.

18:فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2003،ص 44.

19: غريماس وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، مرجع سابق، ص39.

20: محمد معتصم: المرأة والسّرد، مرجع سابق، ص12.

21: ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مجلد 12، دار صادر، بيروت، دط، 1997، ص591.

22: الرواية: ص17.

23: الرواية: ص77.

24: الرواية: ص230.

25: الرواية: ص 108.

26: الرواية: ص 112.

27: الرواية: ص 328.

28: بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص69.

29: الرواية: ص323.

30: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 92.

31: الرواية: ص303.

32: الرواية: ص 304.

33: الرواية: ص321.

34: الرواية: ص 322.

35: الرواية: ص 328.

36: الرواية: ص 328.

37: الرواية: ص 330.

38: الرواية: ص127.

39: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات ..المرجعيات.. المنهجيات، منشورات الاختلاف،ط1، 2007، الجزائر، ص 138.

40: الرواية: ص311.

41: الرواية:

42: الرواية:327.

43: الرواية: ص 330.

[44]: محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص169.

[45]: السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص16.

[46]: نادية بوشفرة: مباحث في السّيميائية السّردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، لا ت، ص58.

47: ميشال أريفيه وآخرون: السّيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2002، ص114.

[48]: غريماس وجاك فونتاني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، مرجع سابق، ص163.

[49]: الرواية: ص79.

[50]: الرواية: ص 77/67.

[51]: الرواية: ص 71.

52: الرواية: ص329.

53: رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذات(حوارات مع روائيات عربيات)، مرجع سابق، ص 20.