إبداعات نسائية بين التعتيم و الكينونة الإبداعية (نماذج سردية)

د/ بايزيد فاطمة الزهراء
جامعة بسكرة

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى سبر أغوار الثقافة المرجعية ورصد محاور الكتابة النسوية العربية بين طرفي معادلة (الأنا الأنثوية/ والآخر)، الذي تختلف تشذراته من كاتبة إلى أخرى، غير أن البعد الأيديولوجي يبقى يطرح نفس الرؤيه، كيف يصادر الآخر حرية الكتابة الإبداعية لدى المرأة/الكاتبة؟

وما هي أهم المنطلقات الفكرية في رصد عوالمه الباطنة في السرد النسوي؟

وكيف جسدت صورته عبر المتخيل الأنثوي؟ وفق علاقة الإغواء أو الخطيئة الحاصلة منذ بدء التاريخ بين سيدنا آدم وحواء، وكيف رصدتها الكاتبة في متونها السردية عبر المتخيل الروائي من خلال فضاء روائي متنوع لروائيات مختلفة المواطن والرؤى.

Résumé :

Cette étude vise à explorer les profondeurs de référence de la culture et les axes de moniteur écrire l'arabe féministe entre les parties à l'équation (ego féminin / et l'autre), qui varient de l'écrivain à l'autre, mais la dimension des restes idéologiques pose la même vision, la façon de confisquer la liberté d'autres de l'écriture créative, femmes / écrivain ?

Quels sont les points les plus importants de départ dans la surveillance des milieux intellectuels dans la narration intérieure féministe?

Et comment son image réfléchie par la femelle imaginaire? Selon la relation ou la séduction du péché se déroule depuis le début de l'histoire entre Adam et Eve, et comment l'auteur a observé dans le récit imaginé par l'espace caractéristique romancier à travers une variété de citoyen et des visions différentes.

وحده التناقض يصنع المستحيل، ووحده التميّز يصنع الأبطال، غير أنه لكل بطل ثوبه ولونه، وعباءته حتى نحتفل به، أو نطرده من فراديس الإبداع.

وقديما شنّ أفلاطون هجوما على الشاعر بوصفه خالق الأساطير، وقال في محاورته:«الإسكافي اسكافي، وعامل البناء عامل بناء، والجندي جندي ولا نريد لأحد أن يكون كل هذا في نفس الوقت، لذا توجب أن نكرّم الشاعر ونرشه بالعطور على باب المدينة ونقول له أن لا يعود لأنه لا مكان له بيننا».[1]

وبدءا من ثنائية الاحتفاء الجميل الذي يحمل الإلغاء بين جنباته كانت كتابة المرأة بالنسبة للرجل على الساحة الأدبية كذلك.

وإذا كانت الكتابة وعيا بالذات والآخر والعالم، فإن فقدان هذا الوعي يجعل من الكتابة مجرد محاكاة وتبني لمقولات الآخر، كما أن استعادة هذا الوعي يعني البحث عن الأنا ومحاولة استكشافه يعني السؤال كما يعني التحوّل.[2]

وفي ساحة هذا الجدل سعت الاستقصاءات النسوية الجديدة إلى محاولة تحرير وعي المرأة من المفاهيم الأبوية، وذلك من خلال إثارة الشكوك في المفاهيم الراسخة أو محاولة قلب عملية التشفير الرمزية (coding symbolic) التي استبعدت عنها المرأة لزمن طويل، واحتكرها الرجل وحده، حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم...».[3]

إن خصوصية الكتابة ككينونة ذاتوية تجعلها من دون شكّ ممارسة لا واعية يختلط فيها البدء بالانتهاء، والفعل بالممارسة« والكتابة رهان مع الذات على القول ما لا تستطيع لغات الآخرين تشكيله...فهل يمكن زعم أن حال الكاتب لا تختلف كثيرا عما تورده أساطير الأولين من اليونانيين عن التأليه خاصة في كون الكاتب بهذه النظرة ليس نصف إله واحد فحسب، سُخِرَ له عنصر وجودي يتحكم فيه، ولكن مجموعة من تلك الأصناف يتضامنون جميعا لاستنساخ عالم مصغر شبيه في وجوده بالعالم الحيوي».[4]

وهذا العالم الإبداعي كما نتصوره« مشكل من أوليات متتالية فهو لا يحضر إلا ليغيب ولا يغيب إلا ليحضر، والحاضر من شأنه أن يتمثل الغائب، وإذا بهذا الغائب يغدو حاضرا يستدعي هو الآخر غائبا آخر».[5]

فكثيرا ما كان دور الكتابة حول المرأة موضع جدل، وتحليل من قبل الفلاسفة أمثال (أرسطو وأفلاطون) في العصور القديمة"بأن المرأة إنسان ناقص "فيثاغور" مثلا كان يقرن الرجل بالنور، والمرأة بالظلمة في مبادئ الخير والشر...وإذا كانت العصور القديمة والحديثة ممثلة في الآخر "الجوهري" في مقابل "الذات" (الرجل– المولى في مقابل المرأة– العبد) حالة صراعية بين الذات، والذات الأخرى التي تسعى إلى مصادرة الآخر. باستثناء (ابن رشد) الذي انتقد وضع المرأة في العصور الوسطى باعتبارها أداة للإنجاب وخدمة للآخر.

فقد كانت رسالته تكمن في إمكانية علاقة تقابل (رجل– امرأة) غير أنه في العصور الحديثة سخط كل من (سان بول، وهيجل، ونتشه) من إمكان المساواة بين الرجل والمرأة بصورة أو بأخرى.

في حين أن "ديدرو" في عصر الأنوار دافع عن المرأة كونها كالرجل كائنا إنسانيا، وحذا حذوه في هذا الدفاع " جون استورت مل"، إلا أن "فرويد" أتى ليلحق بالمرأة كل عقد الدونية بدءا من عقدة أوديب إلى إلكترا...إلى تحويل المجتمعات الحديثة المرأة إلى دمية كما هو الحال في العصر الفكتوري، فتصبح المرأة الحبيبة والمعشوقة امرأة امتثالية سطحية فاقدة الشخصية ومفتقرة إلى الإحساس بالكينونة الحقة، حيث تختفي العبودية تحت مساحيق الجمال والموضة والأزياء».[6]

وهذا ما جعل "بورديو" يلاحظ الهيمنة الذكورية الحديثة التي صارت تأخذ «أشكالا مفارقة من العنف الرمزي اللامرئي، وغير المحسوس، العنف الناعم الممارس بوسائل الاتصال، والمعرفة والاعتراف والإقرار في علاقة المهيمِن والمهيمَن عليه المتبادلة».[7]

ولعلنا ننطلق في مساءلتنا من المسألة التي طرحتها قبلا سيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الآخر" هل المرأة حقا جنس آخر؟ وهل الكتابة النسوية ظلت مصادرة من المجتمع البطريكي(الأبوي). وهل الأدب الأنثوي هامش أمام استقطاب النزعات لأدب المركز

(الذكوري). هل المجتمع والرجل هما الآخر بالنسبة لأدب الأظافر الطويلة كما أطلق عنه محمود فوزي في كتابه الموسوم بهذا الاسم.

إذا كانت "دي بوفوار" قد انطلقت من الأنثى فقد انتهت بالمرأة/الإنسان التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية، وذلك بعكس النظرة النسوية التي انطلقت من الإنسان إلى الأنثى ككائن جوهري متعال على الذكر في نظرة نسوية تمركزية مضادة، وفي هذه المجال مثال عربي في مصر نموذج نوال السعداوي وإلهام منصور في كتاباتهن.

وبذلك صارت الذات الأنثوية في كتاباتها تحمل هموم الأنثى إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته. وهو أسلوب يحمل في بنيته إدانة للنسقين(المؤنث/المذكر) وعبر «متوازية ترميزية الأنثوية التي تقع فريسة تعكس مرايا النص الفعل الشرس للنسق الذكوري سلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة

هذا المجد السلطوي، فنراها تخضع للثقافة الاجتماعية حين تكون جسدا يمتلك سحر الغواية مع التباسات الرؤية الأنثوية إزاء الآخر/الحميم/الخصيم».[8]

إننا أيضا أمام كتابة ذات طاغية تلغي الأنا الأنثوية وتهمشها، وفي الوقت نفسه أمام ذات أنثوية مدجنة مستعبدة تتوسل سيدها، تعيش الاغتراب بنوعيه«فالاغتراب الأول هو اغتراب الأنثى عن الآخر المذكر بسبب عقم الراهن الثقافي، الذي قادها بالضرورة إلى الاستجابة للأعراف الموروثة.

وأما الاغتراب الثاني فهو اغتراب الآخر القامع عن أنثاه بحثا عن كينونة تعيد له ذاته المفتتة في يوميات الجسد والغواية، لذلك يستدعي النص فضاءات كابوسية تحتضن محنة المذكر المنفي طواعية عن واقعه المادي، زد على ذلك أن زمن النص في هذا المكان بعد أن تميل الشمس بوجهها قليلا نحو الأفق، هو زمن سريان العتمة والتوقد الذهني الذي يسترجع نداءات توحي بوجود خلل ثقافي في راهننا المعاش».[9]

في حين نجد كتابات نسائية يتمحور عملها السردي على الخطاب الأنثوي الذي أخذ صدارة السرد في رسم ملامح "شهريار" مع شهرزاد في قصص "فوزية رشيد" الروائية البحرينية، والتي تقرن العلاقة بينها وفق ثقافة مرجعية، فهو « بالضرورة شهريار آخر ينبعث من رماده ليقود في الفضاءات الأنثوية المرجعيات السلوكية والثقافية التي تحبس الفكر الأنثوي»[10]

رغم أن الكاتبة أنثى فإنها تكتب عن انجراحات الأنوثة التي جاءت من مخاض الحرمان لتفتح عينيها عن سلطة الثقافة الأبوية وتصوير رؤيتها المعتمة وقمعها في آن لتنحو« باتجاه تكثيف عتمة الواقع ومرارته المتكئة إلى ثقافة اجتماعية تبيح نظرتها المتدينة إلى الأنوثة بسبب من طبيعتها البيولوجية كتغييب كينونتها ومصادرتها في مقابل إعلان صرح الحضارة الذكورية ».[11]

I- الأنا والآخر (هيام المفلح في "الكتابة بحروف مسروقة"):

يفجر المتن السردي بؤرا مفخخة تحيل إلى ذروة الاغتراب النفسي، ويفلح المخيال الانزياحي لدى الأنثى/الكاتبة إلى خلق قلادة دلالية تؤطر النص وتمنحه رؤية خارقة لساحة الضبابية والتعتيم الذكوريين، إلا أن النص يفضح في خاتمته فضاء قلقا وتوترا مأساويا ليحدث عند القارئ صدمة، حيث تفاجئه الكاتبة بما لا يتوقعه حين يهشم المخيال الكنائي صورة الطائر المحلق بنشوة(النجاح) تحت تأثير سلطة الآخر المرموز له بـــ(العنقاء) وحركته الشرسة... من خلال مرايا البطش لتتأكد هزيمة الذات إزاء عقم الآخر، بل عقم النجاح، حيث يصبح هذا الانغتاق البديل غير قادر على منح الأنا المكبلة بقيود المصادرة القدرة على ابتهاج النفس».[12]

وذلك في قول هيام المفلح مجموعتها القصصية"الكتابة بحروف مسروقة":

اختلطت الحروف وذابت

سالت من الورقة دمعات سوداء..

ولقلبي الذي حلق بعيدا..

انقضت عليه (العنقاء).

نتفت ريشه...وأعادته مدميا إلى..قفصي الصدري.[13]

إن المرأة/الكاتبة هنا تكتب انطلاقا من ضمير المذكر المهيمن في اللغة، بل إن النص ككل يؤثث لكيانه، وبمركزية وجوده، إنها لا تخرج عن هذه الأبجدية، وعن تصوره، وما يصوره المشهد التالي من عقدة الصمت التي رافقت (الآنا) الساردة، وهي تخضع واعية لسلطة الآخر(المؤنث).

تأتي وفود نسائية...

تحملق في تضاريسي

تقيس طولي وعرضي
تحفظ وقع خطواتي... [14]

تحمل في هذا الخطاب المؤدلج نظرة الآخر(الأنثوي) بثقافتها المرجعية (الهامشية) لتترصد ملامحها المتوترة / المتشظية نفسيا وجسديا، ليأتي المشهد التالي ويرصد لنا في جنباته هذه الأنثى الحاملة بآخر يتمثلها في رؤياها.

حلمت أنه قال لي
يدا بيد..سنبني..حبيبتي صرح
حياتنا القادمة
وحلمت..أنني قلت له
أنت لحظة ميلادي !
ولكن..
كيف أقولها لكِ؟
وكل الأشياء من حولي تحاصرني..
تمحو معالم خارطتي
وتغير مشارف حدودي وتعلن..
أن جهاتي الأربع:
شرقية..
.. //
.. // [15]

يخلق الحوار الخارجي بين (الأنا/الآخر) المخبوء تحت حجب الحلم(حلمت) بلورة سحرية تجتاز بالذات المتكلمة عتبة الراهن الكابوسي، باتجاه فضاءات تنزع عن الروح أغلال اغترابها وتمنحها نشوة سرابية سرعان ما تبددها أداة الاستدراك (لكن) لتجثم الحيرة من جديد على فضاء النص، ويعود معها القيد الذي يحول دون إحالة وإفصاح الأنا عما يخالجها».[16]

إن الإبداع بمثابة المرآة التي تعكس الذات وتميزها، فإذا كانت الكتابة ملاذا تحتمي فيه الذات من عفونة الواقع وتردي مستوى وقصور الوعي عن الذهاب بعيدا في أعماق الموجودات وسبر أغوار المجهول الإنساني والطبيعي. (17)

فإن المتخيل بوصفه خطابا حول الواقع يتمفصل على عدة مستويات في هذا الواقع، فهو عبارة عن بناءات لغوية تحاول قدر الإمكان احتواء الواقع أو محاكاته أو التعبير عنه. (18)

فالعلاقة بين المتخيل والواقع علاقة جمالية«فالمتخيل على الرغم من كونه مكونا من مكونات الواقع، فهو يؤثر فيه ويحدث خلخلة في بنياته».(19)

إن النص بهذا التجاوز بين الواقع والمتخيل يغدو فضاء واسعا للتخييل تتلاقى فيه حقول معرفية مختلفة، أدبية، سياسية، تاريخية، اجتماعية، فلسفية...الخ

فإذا كان الأدب انعكاسا للواقع على الإحساس فإننا بدخولنا عوالم الإبداع النسائي، نطل على فضاءات تكون مسرحا لاتجاهات قرائية أكثر، بكونها فضاء للغة والشخوص والرؤى، وفضاء للسرد، فتظهر لنا جليا مستويات كتابية حديثة تضفي على النصوص آفاقا تأويلية حسب استعداد المتلقي ومرجعيته، غير متناسين أن هاته النصوص تحوي بدورها دوالا تساعد على فك شفراتها واستنطاقها بقراءة واعية.

وقد ننطلق من آليات التخييل في عوالم الروائية متساءلين عن أول طابوه(الدين)، وكيف جُسّد في المتخيل الأنثوي

II- الدين/والمتخيل الروائي:

تتأسس الكثير من النصوص الأنثوية على تيمة بدء الخلق والخطيئة الأولى في قصة نزول سيدنا آدم وأمنا حواء ويؤرق هاته النصوص أسئلة متخيلة منذ نزول آدم وحواء من الفردوس الأعلى إلى الأرض، فتعمد الكثير من الكاتبات إلى رمز الشجرة الآثمة التي أغوت حواء، وكانت رمزا للخطيئة الأولى، فكانت الخطيئة التي ألصقت بحواء الخطأ الذي لم يغفره لها المجتمع وإلى اليوم لا تزال موشومة بعار الخطيئة على جسدها الذي دفع الثمن...فأحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" وظفت قصة الخطيئة الأولى بطريقة فنية ذكية تجاوزت بها ذلك الخطاب التقريري المباشر، فجعلت للخطيئة نكهة خاصة بقول البطل:« يا التفاحة.. يا التفاحة خبريني وعلاش الناس والعة بيك.. هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحده التفاح الذي ما زال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى لحدّ التغني به..لا

لم تكوني التفاحة بل المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء، ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لا أكثر من رجل لأكون معك بالذات في حماقة آدم».[20]

فبطل "حياة" خالد وأمام إغراء أحلام الوطن، يستسلم للخطيئة التي لا علاقة لها بالتفاح، إنها خطيئة الحب، حبه للوطن، ولأحلام، يأتي هذا في قوله:«أكتفي بابتلاع ريقي فقط في الواقع لم أكن أحب الفواكه، ولا كان أمر التفاح يعنيني بالتحديد، كنت أحبك أنتِ، وما ذنبي أن جاءني حبك في شكل خطيئة».[21]

إن الكاتبة بهذا التوظيف لدلالة التفاحة تؤسس للخطاب بالقائل بأن حواء شريكة آدم في الخطيئة، فهي أغرته بأنوثتها، ليأكل التفاح، فما كان لآدم إلا الاستسلام أمام هذا الإغراء وهذا من الطبيعة الفطرية للأنوثة، فخاله لم يرتكب الخطيئة – أدام– بل اكتفى بإيهام نفسه بابتلاع رقة كما ذكرت الكاتبة وقد دلت من وراء هذا أن الحب الذي جمع بين خالد وأحلام هو الخطيئة التي لم تحدث رغم إيهام الرواية بحدوث الخطيئة.

وكانت الوسيلة في ذلك هي اللغة التي تكاشف بها البطل والبطلة وهذا من خلال الحوار المغري بينهما في اشتهاء تنمحي فيه حدود المستحيل وتذوب فيه كل الفواصل وفق تناسق و تناغم، «أنت تعلقت بي لتكتشفي ما تجهلينه، وأن أتعلقت بك لأنسى ما كنت أعرفه». [22]

لطيفة الديلمي في رواية حديقة حياة أشارت إلى حدوث الخطيئة بين البطل زياد والبطلة "ميساء" وقد كان الإغواء من كليهما وفعل الخطيئة تم فعلا وكانت النتيجة أن تحملت ميساء وحدها ذنب ذلك رغم أن زياد كان شريكا فيه ، غير أن هجرته إلى أمريكا ليكمل حياة المتعة مع بناتها السافرات وما أغوته به الحضارة الغربية التي أوقدت فيه نار الخطيئة كان وراءه امرأة محطمة هي "ميساء" وقد أشارت الرواية إلى الأفعى التي أغوت آدم وحواء بتناول ثمار الشجرة المحرمة بقولها«...الرجل والمرأة والنخلة والأفعى، أدم وحواء السوماريان...ليس من خطيئة ...يفوز العاشقان بالمعرفة ويخيران الفردوس...ولكن حين تنصل الاثنان من المسؤولية ألقيا التهمة على الأفعى...». [23]

إن هاته الرموز توحي بقصة الخطيئة الأولى على وجه الأرض غير أن دلالة الأفعى هنا أقوى « فالأفعى في الأسطورة الخلود، فهل الحرب هي من فقد كلمن ميساء وزياد الحب

بسببها؟ وهل غادر زياد الفردوس عندما هاجر بعيدا عن وطنه كما غادره من قبل أبواه آدم و حواء ؟».[24]

إن نص أبو بكر مسعودة الموسوم "بطرشقانه" يشتغل على هاته الفكرة بعيدا عن مدلولاتها الرمزية ويرد ذكر على لسان "مراد" قائلا: «أول جريمة بشعة على وجه الأرض اقترفها رجل، وأول عصيان اقترف رجل، أهذا مما يبعث على الفخر؟ كان ذلك بإيعاز من المرأة بل قل سبب ذلك ضعف الرجل أورثه آدم أحفاده، ألا ترى في هذا سببا كافيا يجعلني أختار جنس حواء». [25]

تمرر الرواية خطابا نسويا مضادا للخطاب الأبوي، المركزي المهيمن القائل بإيجابية الرجل/و سلبية المرأة فترجئ الخطأ إلى أدم وليس حواء رغم أن فعل الغواية حاصل لكليهما – غير أن– محاولة مراد ورغبته في تغيير جنسه إلى أنثى يعكس صورة باهتة ولا ينطلق من قناعته أن آدم/الرجل هو مرتكب المعصية وليس حواء، بل لرغبة طبيعية بداخله حيث يتصارع فيها جسد المذكر الذي يميزه والروح المؤنثة التي تسكن داخله.

وعلى خلاف ذلك نرى نص إلهام مسيوغة بوصفارة "صهيل الصمت" يحمل كامل المسؤولية في ارتكاب الخطيئة إلى حواء تقول على لسان "صفاء": «جميل أن تجد الإجابة بعد دهر طويل لترسلها، بعطر الماضي لتقول له إنه تفاحة الشعر تفاحة مخلجة يطيب لحواء ــن تقضم منها وتسعد بسحرها رغم اللعنات، أنه شيطان العشق يدعو إليه ويبني عالمه لكل جوارحه ويغوي الناي بتجربة لم ينكره...». [26]

إن حواء هي الفاعلة/ الآثمة وما دام أدم سوى الضحية لغوايتها بإيعاز حن الشيطان فنص الكاتبة تناص من النص القرآن بصورة مضادة في تبادل الأدوار بين (آدم وحواء) فوسس إليه الشيطان لتقع الوسوسة على حواء بدل آدم لترتكب الخطيئة وتتلذذ سيحرها حسب نص الكاتبة.

أما الروائية حفيظة القاسمي في روايتها "رشو النجم على ثوبي" فتشتغل على قصة آدم وهبوطه من إلى الأرض حيث ظل حزينا يتوق إلى نصفه الآخر حتى جاء أمر الله بهبوط حواء إلى الأرض ليحصل التكامل غير أن حواء ضلت متعلقة بالفردوس وبخالقها « يا جلالا لا يكتمل بداية ! هو الأول والآخر وهو الخالق وأنا والجنة الضائعة هناك

أبكي حين أتذكرها وأمسح دموعي إذا استفاق آدم وأقول له... لماذا لا أنسى ما قد مضى، فأرضيه وقد أرضاني به ربي». (27)

هبط آدم وهبطت هي بدورها، ومتن يومها وهي تتوق إلى الصعود ثانية إلى السكن الأول، إلى الفردوس، ظلت متعلقة بخالقها هناك في السماء.

كما يستقطب الصوت الأنثوي كتابة نص اعترافات امرأة لعائشة بنور (بنت المعمورة) لتصور الخطيئة على لسان بطلة اعترافات اللذة والنار بقولها: « امرأة أخرى تحرضني أحيانا على الخطيئة لتكشف المجهول وتدرك سر اللذة والنار معا...أخجل من حماقتها واستهتارها بالنسبة في لعنة داخلية تلاحقني شرف في بركة الأولياء الصالحين». (28)

تقر أن حواء هي مت أغوت آدم فهي بأنوثتها تحمل سخر الغواية داخلها، وتتمتع بلعبة اللذة والنار معا وتحمل بذور الخطيئة واللعنة التي تجعل من الجسد الأنثوي منتقصا بعيدا عن الطهر وعن بركة الولي الصالح في الثقافة المرجعية.

هكذا ارتبطت الخطيئة الأولى في المخيال الروائي النسوي فهي لا تخرج عن إطار إحدى المحورين الآتيين:

1) **الأنثى**: اختزال الجسد(الشهوة، المتعة) = الخطيئة الإغواء = الانتقاص الأنثوي من طرف المرجعية الثقافية.

2) **الرجل**: اختزل العقل (الكمال المطلق) = الإله = أو(آدم) = غير منتقص من الثقافة الذكورية والأنثوية على السواء.

البيبلوغرافيا:

الكتب:

1. أبو بكر مسعودة، طرشقاتة، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2006.
2. إلهام مصيوغة بوصفارة، صهيل الصمت، الأطلسية للنشر، تونس ، ط1، 2006.
3. الحبيب السايح،الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، ع بعد 118، فبراير 2004، المكتبة الوطنية، الجزائر.
4. حسن خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية ،منشورات الإختلاف ، ط1 ، 2002.
5. حفيظة القاسمي، رشو النجم على ثوبي، دار صامد للنشر ، ط1، 2000.
6. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2004.
7. عائشة بنور، اعترافات امرأة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.
8. عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007.
9. فوزية رشيد، ثقافة العنف، وجدان الصائغ شهرزاد وغواية السرد.
10. محمد معتصم، الرواية الفجائعية في الأدب العربي، في نهاية القرن وبدايات الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
11. هيام المفلح، الكتابة بأحرف مسروقة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999.
12. وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
13. وصفية محبك، الحب والزمن وتفاعل الأنواع الأدبية في رواية «حديقة حياة»، مجلة البيان ، رابطة الأدباء، ع 416، مارس 2005.

المجلات:

14. عبد الله موسى، (حضور المرأة في الكتابات الفلسفية)، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، ع بعد 118، (فبراير 2004)، ص70.

15. وجدان الصائغ، (الأنثى ومرايا السرد في القصة السعودية، مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة (الكتابة بأحرف مسروقة) لهيام المفلح)، مجلة الرافد الثقافية72، الشارقة، ع70، (جويلية 2003)، ص56.

المواقع:

عبد الكريم الزيباري، للموت والحب سرير واحد. موقع:
http//www.mafhom.com/press9/284c37
بتاريخ: 2012/01/26.

الهوامش:

(1) عبد الكريم الزيباري، **للموت والحب سرير واحد**. موقع:
http//www.mafhom.com/press9/284c37
بتاريخ: 2012/01/26.

(2) **سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر**، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة، ط 2004)، ص72.

(3) المرجع نفسه، ص71.

(4) الحبيب السايح، (الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة)، المكتبة الوطنية، **الجزائر**، (ع بعد 118، فبراير 2004)، ص24.

(5) **عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة**، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر، ط1، 2007)، ص71.

(6) عبد الله موسى، (حضور المرأة في الكتابات الفلسفية، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات وتجارب)، **الجزائر**، (فبراير 2004، ع بعد 118)، ص70.

(7) المرجع نفسه، ص نفسها.

(8) **وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية**، منشورات الاختلاف، (الجزائر، 2008)، ص200.

(9) المرجع نفسه، ص201.

(10) **فوزية رشيد، ثقافة العنف، وجدان الصائغ شهرزاد وغواية السرد**، ص188.

(11) وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، ض57.

(12) المرجع السابق، ص58.

(13) **هيام المفلح، الكتابة بحورف مسروقة**، الدار المصرية اللبنانية، (ط1، 1999)، ص09.

(14) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(15) الكتابة بحورف مسروقة، ص11.

(16) وجدان الصائغ، (الأنثى ومرايا السرد في القصة السعودية، مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة (الكتابة بأحرف مسروقة) لهيام المفلح، مجلة الرافد الثقافية72)، **الشارقة**، (ع70، جويلية 2003)، ص56.

(17) **محمد معتصم، الرواية الفجائعية في الأدب العربي، في نهاية القرن وبدايات الألفية الثالثة**، منشورات الاختلاف، (الجزائر، ط1، 2003)، ص128.

(18) حسن خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص 53.

(19) المرجع نفسه، ص54.

(20) ذاكرة الجسد، ص16.

(21) المصدر نفسه، ص17.

(22) ذاكرة الجسد، ص 50

(23) وصفية محبك، (الحب والزمن وتفاعل الأنواع الأدبية في رواية «حديقة حياة»، مجلة البيان ، رابطة الأدباء)، (ع 416، مارس 2005)، ص 127.

(24) المرجع نفسه، ص 34.

(25) **أبو بكر مسعودة، طرشقاتة**، دار سحر للنشر، (تونس، ط1، 2006)، ص

(26) **إلهام مصيوغة بوصفارة، صهيل الصمت**، الأطلسية للنشر،(تونس ، ط1، 2006)، ص 18.

(27) **حفيظة القاسمي، رشو النجم على ثوبي**، دار صامد للنشر ،(ط1، 2000)، ص 14.

(28) **عائشة بنور، اعترافات امرأة**، وزارة الثقافة، (الجزائر، ط1، 2007)، ص ص49، 40.