

الخطاب السردي الجزائري الجديد بين القبول والرفض

أمينة الشيخ "أسفل الحب" أنموذجاً

الدكتورة: طيبي حرة

جامعة تلمسان - الجزائر

لقد حظيت المرأة باهتمام الكثير من الباحثين والمفكرين منذ القدم سواء أكانوا فلاسفة أم منظرين أم نقادا أم شعراء، وقد أضفى عليها نقاد الحداثة قيمة مضافة، كما قاربوها من عدة زوايا في إطار علاقتها بالنص، واستطاعت على مر العصور أن تثبت حضورها، حيث أصبحت من أكثر الموضوعات إثارة للجدل بفعل ما توارثته الذاكرة الجماعية من صور وقوالب جاهزة حولها. ويبقى الخطاب الروائي الجزائري الجديد مركز استقطاب الجميع نظرا لشموليته وقدرته على الكشف والاستكشاف في معرفة الذات والآخر.

Résumé: La femme a été l'objet de préoccupation de nombreux chercheurs et de penseurs depuis l'antiquité qu'il soient des philosophes, des théoriciens, des critiques ou des poètes. Les critiques de la modernité lui ont ajouté un plus-value et ils l'ont examinée sur plusieurs angles dans le cadre de sa relation avec le texte, et de ce fait, elle a pu, à travers les époques confirmer sa présence, comme étant le sujet de plusieurs thématiques, en provoquant la dialectique pour le fait de ce que la mémoire collective- a hérité en images et en modèles préétablis, Et le nouveau discours comédien algérien demeure le centre d'intérêt de tous, vu sa globalité et sa capacité de découverte de la connaissance de soi et de l'autre .

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات الهامة في الدراسات النقدية واللغوية المعاصرة ولقد خاض فيه كثير من النقاد على مختلف اتجاهاتهم ومجالاتهم بالبحث والدراسة، وحاولوا جاهدين تحديد ماهية المصطلح الذي لم تحدد معالمه بعد.

وقد سعى الأدب الجزائري بدوره إلى تجديد كل ما كان قديما، ومتداولا، وجاء بالخطاب السردى الجديد الذي حاول بدوره تركيب جدلية من خلال تبديل وتصميم كل ما كان خياليا، بفضل الأسس والركائز التي تبنى العمل الأدبي في إطاره المعاصر، وهذا كله في خضم منصوص الخطاب الأدبي بصفة عامة، سواء كان جزائريا أم غير جزائري ، علما أن العمل الأدبي هو نتاج أديب معبر عنه في صورة موحية عن تجربة شعورية تصور لنا طبيعة هذا العمل ونوعه، عبر لغة يبرز من خلالها عناصر هذا العمل الأدبي.

الخطاب السردى الجزائري الجديد بين القبول والرفض _____ مجلة فصل الخطاب

إن الخطاب عملية متواصلة بين طرفين أحدهما مرسل والآخر مستقبل، أو بين ذات وموضوع أو بين فكر وواقع انساني، فالخطاب ليس هو النص، وإنما النص مضافا إليه سلسلة من التفاعلات بين مرسل الخطاب ومصدره وبين مستقبل الخطاب والمتفاعل معه"¹.

أصبح السرد محل اهتمام الكثير من النقاد والمنظرين الذين جعلوه حاضرا، ولهم الفضل في تأسيس هذا الموروث الذي دعم لنا العمل الأدبي، واعتبر من الأساليب المتبعة في القصص والروايات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم، كما يعد أداة للتعبير الانساني وفيه يقوم الكاتب بترجمة الافعال والسلوكات الانسانية، بما يحمل في طياته من خلال ذاتيته أو من خلال ما اكتسبه من موضوعات وتصورات للواقع، سواء كان حقيقيا أو مزيفا، وحتما سيجد نفسه في الواقع بأصبي الطرق مخترقا كل الحواجز ليثبت قيمة هذا العمل الفني ويثمن حوافز القارئ في تليقه لهذا النص أو الخطاب الذي عرفه "عبد القادر فيدوح": "بأنه تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي، قصد إدراك مخيلاته المخفية، ومن ذلك تأتي الاستجابة التي تتفق فيها الاحتمالات بين الذات والآخر وفق مبادئ مشتركة"².

تصعب قراءة النص الأدبي لأن البداية مشوقة سواء بالنسبة للمبدع أو القارئ، أما النهاية تكون مجهولة بالنسبة للطرفين، وتحدد بطبيعة الاستجابة وهذا ما أكده "عبد الله محمد الغدامي" في هذا القول: "إن النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية"³.

ومهما كانت قيمة النص فهو صنيع المؤلف، وأساس حسي، وبنية من الأدلة تهب نفسها الوصف والإدراك⁴ أما التحقق بوصفه تجسيدا فهو استجابة جمالية متصلة بالوعي والتفاعل، ينجزها متلق قارئ، ربما لغرض المتعة، لذلك لا بد للقارئ من تذوق النص وتقديره، وتذوق جماله الفني الباطني وهذا يحصل بالإدراك المتعاطف مع النص وصاحب النص، وبذلك يبقى للقارئ الجزم والحكم في ذلك، لأن هذه القراءة ستكون ضرورة تحقيقية وانتاجية وهي استجابة داخلية ونشاط نفسي للقارئ في حد ذاته، خاصة إذا كان الأسلوب مباشر في الخطاب السردى، لأن هذا النص هو الذي يترك أثرا في نفس صاحبه أولا، ويليه القارئ المعالج، فإذا كان العمل الأدبي جادا فإنه يرفع من شأن صاحبه.

فالقارئ الحقيقي ليس له وجود، فهو يجسد التوجهات الخاصة بالنص، إلا أن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ فهمية، تسهل عملية التلقي، وبذلك تحدث الاستجابة⁵. وبالتالي خلق الخطاب الأدبي من لغة جمالية تشكيلية، فهو إبداع وبناء في

داخل النص يؤثر ويتأثر، ويحمل بدوره أنماطا مختلفة واتجاهات متعددة، وآلية ذاتية تتعلق بتجاوز التعامل مع النص في بنائه المغلق المعزول عن صاحبه والانتفات إلى موقع الذات المبدعة لهذا الخطاب، وعلى هذا الأساس تطبع هذه الذات الخطاب بمختلف ضروبه، يتخلل حضورها أنساقه وأبنيتها وطبعا تزيينها القراءة، التي تبحث بدورها في مآل النص عن علاقته بالمعنى، وفي استراتيجيات الخطاب الذي يتعين وصفه وتشكيله وتنظيمه وفق عمل جمالي مفصل⁶ يستعمل فيه القارئ اللذة بالإحساس بالآخر الذي سيساهم في إنتاج المعنى ورسم القراءة الصحيحة وبذلك تحدث الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي.

إن التوافق بين (النص) و(القارئ) هو الذي يعطي ويحقق اتصالا كليا في عملية القراءة وبالتالي تكون الاستجابة بهدفين الأول لصاحب النص، أما الهدف الثاني فمن نصيب القارئ هذا المثلث للعمل الأدبي، لأن هذه القراءة في الأخير هي نشاط ذاتي نتاجه المعنى ويرشحه الفهم والإدراك خاصة إذا تحدثنا عن النص الروائي الذي يتشكل فيه السرد مكونا لازما فهو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وفضاءاته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى باصطلاح (توماشفسكي)⁷ من حيث هو صياغة فنية وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن الذي يجوز المادة السردية في صيغتها الوقائعية.

وعليه يحلل الخطاب السردى وفق ثلاثة مقاييس: (الزمن)، (الرؤية) و(الطريقة). هذه المقاييس هي الدافع الأول المحلل للخطاب السردى، فلا يوجد خطاب دون تزامن أو رؤية أو طريقة متحدث عنها، ومن ذلك التحولات التي تطرأ على النص في أبعاده الزمانية والمكانية المادية، والمعنوية وذلك ما نجده في النص بصفة عامة. من خلال التحول القائم على نظرية التغير الجزئي من تحول المقاطع البنائية إلى مؤشرات رمزية.

لقد شهدت الرواية الجزائرية الجديدة في العقود الأخيرة من القرن الماضي تحولات كبيرة، سواء على صعيد التشكيل أو المضامين الأمر الذي دفع كثير من النقاد لدراستها، والبحث في مجالاتها.

والمعلوم أن الرواية مادة لغوية، واللغة مخزون ثقافي يموت إذا عزل عن اللسان من جهة وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية، ويعنى باللسان: المنطوق المحلي الحي، الحامل لعناصر من التجربة المعيشية، والمجسد لدلالات محسوسة غير مستقرة⁸. فالرواية صياغة بنائية مميزة، بها تولد الحكاية مختلفة، ومفارقة لمرجعها، ومعنى هذا أن ما يحدد هوية الرواية هو روايتها، أي تميزها كشكل فني وروائي، ومن الإشكالات التي فرضتها القراءة ومحتوى النص ما يأتي:

الخطاب السردى الجزائري الجديد بين القبول والرفض _____ مجلة فصل الخطاب

ما هي الأسس التي يجب أن يلقى بها الخطاب السردى الجزائري الجديد؟ وهل تمكنت الرواية الجزائرية الجديدة المكتوبة بالعربية أن تجد لها مكانا في فضاء الرواية العربية؟ بدأت الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر مع الظهور لمجموعة من المبدعات العربيات أمثال المبدعة "أمينة الشيخ" وروايتها "أسفل الحب" في قصة مطولة تصدت لها الأقلام كباقي الأعمال الجزائرية الجديدة وطبعا مهما كانت هوية النص وسرديته، شعرا كان أو نثرا من رواية وقصة إلا وله أسس النص العامة، خاصة إذا كان نصا سرديا جديدا، فكل صدر يتلهف ويتشوق لمعرفة ما تخفيه الأحداث اللاحقة، خاصة إذا كانت غير معروفة. والنص المعالج أماننا هو رواية جزائرية جديدة لمبدعة مهمومة بالوطن، تخفي وراء أحداثها الكثير وتشوق القارئ أكثر لمعرفة طياتها والخوض في غمارها، وهي المغامرة التي لا يعرف نتائجها أحد فقد تنجح وقد تحتجز من البداية.

تبدأ الرواية في حي بالكور الشعبي في الجزائر العاصمة وتنتهي عنده، وبين البداية والنهاية نعيش أطوار عشق لمدينة تتحول باستمرار، ويتداول على الحكى راويان بضميرين مختلفين.

إن الروائية تدفع بالقارئ إلى اكتشاف الأحداث الأولية، لقصتها "أسفل الحب" أي باستخدام الفكر وتنشيط الذهن لمشاركته في عملية البناء والإبداع. ومعظم الروايات العربية هي روايات أولى، أي إنها سير ذاتية مقنعة تروي حكاية الذات في بحثها عن ذاتها المقتلعة من حياة هي حق لها، ومن تاريخ هو تاريخها المستلب، ذات مقموعة في واقعها المعيش المحكوم بأكثر من سلطة⁹.

ونعالج الرواية على مستويين: مستوى الحكاية، ومستوى الخطاب (القول)

فالمستوى الأول (مستوى الحكاية): يتكون من الأحداث، الشخصيات الفاعلة والمكان (بلكور حياة سلمى، الخالة وردية، العم صاحب المقابر، المطر، الموت، الحقيقة، الحب...)

أما مستوى الخطاب: فيتركب بحكي واقعة، هذه الأخيرة هي رواية مطولة اتخذت عدة شخصيات في طياتها، فحياة كانت لها أنثويتها الخاصة تمارس حياتها الطبيعية، مثلها مثل أي فتاة في سنهاء تروج بنا في أحداث ذاكرتها "بلكور" وما قضت فيها من أفراح وأحزان، شوق وحنين للماضي الذي يشوقها بذكرياته، كما يذكرها بجروح الطفولة الأولى، والعادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك. فهل يا ترى تغيرت الطابع كما تحكي الروائية أم التطور هو الذي غير المجتمع وفرض عليه نمطية جديدة بكل أهوائه؟

تحكي "أمينة الشيخ" عن روايتها في قصة حب عانت من ذكرى العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر وتبدأ مجريات القصة من فترة التسعينات التي تميزت بسوادها الذي خلفه

الارهاب الأعمى وقد توفي أخوها الذي تربطها به علاقة وطيدة، خلال انفجار قنبلة أودت بحياته لتعيش الفتاة وعائلتها سنوات من الحزن، ويوما بعد يوم تناست حياة ذكرياتها الأليمة وجددها بحب جديد لشاب تعرفت عليه وكان إرهابيا تائبا، لتدخل حياة في صراع مع نفسها بين جبروت الحقد الذي كان سببا في موت أخيها والحب الكبير الذي تكنه للشباب وتعيش في جدلية مع نفسها¹⁰.

تقول "أمينة الشيخ" في روايتها "أسفل الحب":

... كل شيء تغير، وبدأت الأفكار تتبلور في ذهننا وبعد عام أو اثنين من انفجار الأوضاع صرنا نناقش أمور السياسة أكثر من قراءتنا لحياتنا، وكما نردد كل ما يقال في البيوت، أيام المظاهرات،... أين الشباب، أين النساء وأين الأنوثة...¹¹.

إذن الحكاية تثيرنا، والخطاب يمتعنا، وهو موجه للقارئ بالدرجة الأولى خاصة أن لكل منا ذكرياته إلا أنها تختلف من شخص إلى آخر، لأن الخطاب والحكاية هما الأصل في الكتابة التي لا تنفصل عن عملية القراءة، وهنا تتدخل شخصية الروائية التي تعتبر في نظر النقاد المعاصرين ليست سوى مجموعة من الكلمات يستخدمها الروائي بغية تحقيق هدف فكري وجمالي، يستمد قوته وسلطته من النسيج الحياتي للشخصية في تفاعلها داخل العمل الروائي، إذ تعمل على خلق وحدات المعنى وتتشكل انطلاقا من الجمل التي تلفظها هي أو تلفظ حولها، لا من الصورة الجاهزة في المجتمع¹².

تتضمن إرادة الكتابة قوة وحركة وهي التي تشارك بين المعنى والتعبير اللذين يساعدان فيها لتنبثق وتصبح مجالا لإثراء وإدماج كل ما يختلج النفس العميقة. فإذا تناولنا شخصية حياة التي مارست أنوثتها في الحي الجامعي، ككل رفيقات دربها نلاحظ حياة كلها شباها بتمضي الوقت وتعايش الموضة، مارست تلك الحياة رفقة زميلاتها: "كريمة"، "وردة"، "خيرة"، "سعاد" التي كانت طالبة معها في قسم علم النفس، تكبرها سنا وخبرة، وكانت كالأخت الكبرى لها صاحبة النصيحة دائما كما تذكر.

إن الرواية نص قادر على استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه ولكن القراءة في حد ذاتها تختلف كما يقسمها الدكتور محمد الربيعي إلى نوعين¹³: قراءة سريعة ومباشرة تهتم بالأحداث في ذاتها، وقراءة أخرى متأنية هادفة، القراءة الأولى يقوم بها القارئ العادي الذي يبحث عن المتعة الفنية فقط، أما القراءة الثانية هي التي تنتج قراءة ثانية للعمل الأول الذي تضعه في مكانه.

الخطاب السردى الجزائري الجديد بين القبول والرفض _____ مجلة فصل الخطاب

الحياة التي مرت بها البطلة هي حياة المرأة في غالب الحال، قديم وجديد، نبوغ واحتكاك.. فهل يتقبل القارئ فكرة هذا الخطاب الجديد؟ أم سيبقى معتمدا على التقليد في فهم وقبول السرد الجديد؟

تؤكد جميع الدراسات أن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى، وهو أيضا قارئ ومشارك في نفس الوقت في معنى النص، فلا يكتمل هذا الأخير إلا بتفاعل من المتلقي الذي يمارس نشاطا فرديا ومهارة ذاتية محكمة، لذلك أثبتت المعاجم الأنجلو أمريكية مصطلح (استجابة القارئ) الذي مارس تأثيره في الثقافة الأنجلو أمريكية المعاصرة ويعزوه بعض الدارسين الفرنسيين إلى الاهتمام بالقارئ أكثر من معنى النص ذاته¹⁴.

وعليه يعتبر القارئ محورا رئيسيا في اتجاهات نقد استجابة القارئ، أو اتجاهات من القراءة والتلقي التي تشكل المهمة الأولية بالنسبة للقارئ نفسه.

حياة امرأة صارت لا تقرأ رواية ولا شعرا أنثويا ولا تنق في أي امرأة كانت، فالفارقات النسوية جعلتها تنسى معنى أنوثتها، حياء... والسبب في تحول الفتاة في حد ذاتها واحتكاكها برئيسات العي الجامعي، صديقتها "أمين" وعلاقتها به، ويأتي بعده "سمير" الذي عانى كثيرا في حياته، ولعله الأسى في حياتها لأنها كما تقول كان يشبهها كثيرا في معاناتها، تقول: "الحقيقة إذن، نحب معرفتها، نجري وراءها ولكننا نكرهها، نحن أضعف منها، هي جد قاسية علينا فأين المفر منها"¹⁵.

كما نتحدث عن الأنوثة الضائعة وتعب عنها بأسلوب جرح ومؤسف، وحيرة عن أصل الأنوثة التي تقصد من ورائها الحكم، الحب والإنسان، وتذكر دائما "صاحب المقبرة" سيدي امحمد، الذي تتضرع به وتذكر خصائله وكأنها تغير من المكان الذي يسكنه لأن هذا المكان له دلالة قوية في نفسها فهو يوحى بالظلام، والهدوء، وسكون النفس والعين التي لا ترى ما هو خارجا، ولكن بالرغم من كل ما مريحية البطلة، إلا أنها أرادت التغيير.

يجب أن أتحرر من عبودية الألم، يجب أن أستعيد؟

ولكن أستعيد ماذا؟ وهل هناك غير الفراغ، والشؤم؟

تحمل أدواتها وتخرج، عند الباب يقابلها وجه الحارس، كم تكرهه بقدر ما يريد لو تلقى إليه بنظرة واحدة¹⁶ فهو الزمن الشاهد على حياتها الماضية، لأن "حياة" تغيرت للأحسن، إلا أن نظرة المجتمع لها باقية ولم تتغير.

فيا ترى هل العيب في حياة ذاتها؟ أم العيب في المجتمع وعدم تقبله للتغيير؟

وهذا هو الأصل في القبول والرفض للنص السردى الجزائري الجديد، الذي جاء حامل القيم وأسس جديدة، غير متداولة، هناك من قبلها وهناك من رفضها.

إن هذا النص يعالج من وجهين: وجه أولي يكون من قبل الكاتب الذي يسمى المبدع ووجه ثاني مكمل هو القارئ الذي نعرفه جميعنا، وله حضور في خلق النص للمرة الثانية، وله دور أيضا في إنتاج الثقافة، من خلال قراءته ومعالجته للنص، وذلك بإثرائه أفكارا نقدية في القبول به أو الرفض لأسسه.

تبدو رواية "أسفل الحب" موعلة في النوستالجيا، رغم أن الزمن الذي تشتاق إليه البطلة حياة قاهر وموجع، فهو زمن فقدت فيه شقيقها، وزمن فقدت فيه البطلة صديقتها ومنزلها في الحي الشعبي بلكور، هذا الوضع بدا وكأنه يدفع الكاتبة إلى السقوط في الشعرية والتباكي، وقد تكون اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، ولكن رهان "أمينة" في أسفل الحب لم يكن شعرية اللغة وحسب، فهي لم تغفل بقية مناحي السرد، فالسارد أكثر من صوت وتتجلى الشعرية عندما يتعلق الأمر بضمير المتكلم، لكنها تخفت عند ضمير المخاطب¹⁷. وعلى هذا الأساس فالقارئ لب الكشف والتنوير والباحث عن حقيقة النص، لأن الرواية في عمقها هي رواية مأسوية، ولكن كيف يتقبلها باعتبارها سردا جديدا، ولماذا ترفض من الجهة الأخرى. فالقبول والرفض يكون من خلال السرد ذاته، فإذا كان النص مؤثرا وموضوعيا القبول فيه مرغوب وهذا ما نلاحظه في النصوص المتداولة المفهومة طبعا للقارئ، لأن أغلب فئة القراء كما يرى النقاد هي طبقة الاستخدام اليومي أي ما هو واقعي وموجود. أما الفئة الأخرى فهي التي تبحث عن ما هو غامض ومعقد، فيتأثر به ويسعى جاهدا إلى تحليله وأحيانا يكون أفضل من مبدعه.

ويتصور عبد الوهاب بن منصور أنه ليشكل الجيل الجديد وعي كتابة الرواية: "كان لزاما على روائي الجيل الجديد احداث قطيعة تامة أو شبه تامة مع الهيكل الروائي الموروث إن الكتابة لم تعد تعتمد على مضمون الخطاب السردى وتوجهاته المذهبية فقد انتهت سيادة الإيديولوجيا¹⁸. علما أن الجيل التقليدي لم يسمح للتجربة الجديدة أن تأخذ حظها من الممارسة إلا في حدود ضيقة نتيجة سيطرة هذه الأسماء على منابع الترويج الأدبي. لذلك جاءت القراءات المعاصرة بالنظر لما كان قديما أحسن بكثير من حيث الجوانب الفنية وحتى من جانب المبدع نفسه وذلك بفضل قراءة القراءة التي تفرز بدورها مذاقا ممتعا وجميلا من حيث الإبداع.

وختاما لما تم تقديمه نستطيع القول أن الفئة المدعمة للخطاب السردى الجديد تكمن في الطبقة المهتمة بالخيال من جانب واحتكاكه بالواقع من جهة ثانية، وهذا ما وجدناه في رواية "أسفل الحب"، فالطبقة المتحدث عنها، هي ذات صدى مقبول لهذا السرد الجديد، فتجده سهلا ألفاظه من المجتمع، على عكس الراضين لهذا المبدأ الجديد فكثير منهم من عارض

الخطاب السردي الجزائري الجديد بين القبول والرفض _____ مجلة فصل الخطاب

الروائيات الجزائريات أمثال الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" خاصة روايتها "ذاكرة الجسد" التي تصدرت لها عدة أقلام بالرغم من رواج هذه الرواية وترجمتها إلى عدة لغات عالمية. إن أمينة شيخ مثلها مثل قريناتها فكما لها من معارضين لها أيضا مساندون ومحللون لها وللعمل السردى الجديد وخاصة الجزائري منه.

إن الخطاب السردى الجزائري الجديد ما زال يبدع وسيواصل في الإبداع، وما علينا فعله هو تقبله وبلورته وفق منطق علمي، وبحث جاد من طرف القارئ.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1-كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف، اشكاليات الخطاب العربي المعاصر، دار الفكر المعاصر، ط1 دمشق(2001م) ص. 66
- 2- عبد القادر فيدوج، دلالية النص الأدبي "دراسة سيميائية للشعر الجزائري"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، وهران 1993، ص 33
- 3- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي جدة 1985، ص 89.
- 4- ينظر أحمد فرشوخ، حياة النص، "دراسات في السرد"، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 2004 ص 24
- 5- آيزر، فعل القراءة "نظرية الوقع الجمالي"، تح أحمد المديني، مجلة أفاق المغربية، ع 6 1987 ص 31
- 6- المرجع السابق، ص 19.
- 7- المرجع نفسه، ص 77.
- 8- يمى العيد، فن الرواية العربية" بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب"، دار الآداب، ط1 بيروت، 1998 ص 54.
- 9- المرجع نفسه، ص 90.
- 10- بشير مفتي، الجزائر نيوز، أمينة الشيخ، أسفل الحب، 06-07-2009.
- 11- أمينة شيخ، أسفل الحب، دار الثقافة، الجزائر، 2009، ص 27
- 12- باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي في تجربة راج خدوسي من خلال روايته "الضحية" "الغرباء" منشورات دار الحضارة الجزائر 2004، ص 05
- 13- ينظر محمد الربيعي، قراءة الرواية، دار المعارف للنشر، القاهرة 1974 ص 36
- 14- ينظر أحمد بوحسن، نظرية التلقي في النقد العربي الحديث "نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993، ص 18
- 15- المصدر السابق، ص 117.
- 16- المصدر نفسه، ص 119.
- 17- عبد الملك مرتاض، أساليب السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، جريدة الخليج، 03-09-2012
- 18- مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية، العدد 24، ص 30.