

الكتابة النسوية وهاجس السلطة الذكورية في رواية "تاء الخجل لفضيلة الفاروق"  
writing and masculine power obsession in the novel "Tae El Khajel"

أ. أشابوب ذهبية<sup>†</sup>

أ. عشي نصيرة<sup>§</sup>

تاريخ الاستلام: 2020-02-22 / تاريخ القبول: 2020-07-22

**ملخص:** تعد كتابة الرواية من أكثر الكتابات استقطابا للاهتمام لما تقدمه من فضاء تخيلي يسمح للممارسين لها بخلق الإمكان وتجاوز الراهن خاصة إن كان مرتبطا بقلق وجودي ووضع اجتماعي مرهق. ولعل مثال لهذه الإشكالية هو ما تواتر النقد الثقافي على تسميته بالأدب النسوي بين رافض لهذه التسمية ومدافع عنها. تتحدد كتابة المرأة بعيدا عن الخيارات النقدية في سياق، يسائل مكانتها الاجتماعية وماهيتها الوجودية وفي هذا السياق يمكن قراءة رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق كنموذج ابتدائي لتحرير كتابة المرأة الروائية في الجزائر، على الأقل بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة العربية. فبين الجرأة وتجاوز حدود السرد المسموحة اجتماعيا وأدبيا وفق ما يكرسه النقاد والمهتمون بشأن الكتابة الروائية، تتجلى في "تاء الخجل" تمثيلات المرأة كأنثى أولا وكامرأة ثانيا وأخيرا كذات تحاول أن تجد حلا لإشكالية دونية المرأة من تحليل الرواية تظهر مقارنة علمية الكتابة وما تقدمه من جهة خاصة لما يتعلق الأمر بسرد الواقع وهو حال الصحفية رواية الرواية. تبقى هذه الكتابة ناقصة بل كأنها تعيد اغتصاب المرأة أثناء العشرية السوداء بالجزائر، وهو الموضوع الأساسي للتحقيق الصحفي الذي تم التركيز عليه في سرد الرواية.

**كلمات مفتاحية:** الكتابة، الجنس، الأنثى، المقاومة، الاختلاف

**Abstract:** Writing a novel is one of the writing that arouses the most interest of literary critics because of the fictional space that offers to its users. A space that creates the possible and allows to overcome the experience especially if it connected to an existential anxiety and an overwhelming social situation. One of the representatives of this problem is undoubtedly the feminist writing between acceptance and refusal. Feminist writing redefines the position of women and their social representation. In this sense, ' Fadhila El Farouk's' novel ' Tea El Khajel' is approached as a primary model of this kind of writing that tends to liberate women's writing by indignantly exposing the situation of

<sup>†</sup> جامعة مولود معمري تيزي وزو - مخبر التمثيلات الفكرية والثقافية، البريد الإلكتروني: [achaboub\\_akila@yahoo.fr](mailto:achaboub_akila@yahoo.fr) (المؤلف المرسل)

<sup>§</sup> جامعة مولود معمري تيزي وزو - مخبر التمثيلات الفكرية والثقافية البريد الإلكتروني: [achinacira@yahoo.fr](mailto:achinacira@yahoo.fr)

women raped during the dark decade of Algeria. A shared writing between a journalistic story and a desire for novelistic creativity perceived as a way of practicing freedom and realization of dreams of existing differently without judgment or condemnation.

Keywords: writing, feminist, existence, refusal, difference

1. **المقدمة:** يمثل موضوع الهوية ميدان بحث علمي في عدد من التخصصات، وإن تم تحديده بشكل مقنن في ميادين مثل القانون والسياسية وتولد عنه ما يعرف "بالجنسية" أي الانتماء إلى إقليم معين بمقتضى حق الدم أو حق الأرض، فإنه مازال موضوع نقاش في ميادين أخرى خاصة النفسية، الاجتماعية والثقافية «إذ يعكف الأنثروبولوجيون وعلماء الاجتماع، وعلماء النفس والمحللون النفسانيون على إثراء مفهوم الهوية ومحاولة تقديم الدليل على معناه الواقعي» (NoureddineToualbi- thaalibi,2016)

وتتموضع الممارسة الأدبية خاصة الروائية منها كإحدى الفضاءات التعبيرية لأنها تضع في واجهتها الإنسان كذات أولا مهما كانت زاوية المقاربة و«حيث نجد في الكثير من الأحوال كائنا بدون محيط كائنا غير قابل للتحديد، غير قابل للإدراك ولا مرئي، "أنا" مجهول هو كل شيء وهو لا شيء، والذي ليس في أغلب الحالات سوى البطل الرئيسي الذي ينتجع مكانة الشرف»<sup>1</sup>(محمد سبيلا،2010). غير أن هذه الذات المعلن عنها غالبا في العمل الروائي من خلال اسم الروائي، حقيقيا كان أو مستعارا تستعين بذوات مفتعلة لضرورة ممارسة الحكى وتجسيد السرد كأحداث من خلال الشخصيات والرواة.

2. الكتابة النسوية بين التحديد الجنسي وفعل الكتابة:

تستوقفنا عملية الكتابة الروائية في مستوى يتجاوز بعدها السردى حين تعرض كرهان وجودي وكموقف من وضع تاريخي وينطبق هذا أساسا على الكتابة النسائية تماما، خاصة تلك التي تركز قطيعة مع إرث سردى تواتر على تبني كتابة تحت وصاية ذكورية باعتماد مواضيع نمطية لصورة المرأة التي تحكى الحب، الزواج، الإنجاب والخيانة وغيرها «أن تكتب المرأة معناه

خروجها من دائرة الصمت التي حصرت فيها، وأن تخرج المرأة عن صمتها بواسطة فعل الكتابة مفاده أن تقول أن تفعل، باختصار أن تنافس وتشارك الرجل في سلطة بناها وفق مقاييسه وهذا ما لا يقبله الرجل»<sup>2</sup>(سعيدة بن بوزة، 2016)

لقد مارست المرأة الجزائرية الكتابة الروائية تقريبا بشكل متأخر عن ممارسة الرجل الجزائري لها ومهما كانت لغة الكتابة. في حين نعد كل من كاتب ياسين، مولود معمري، ومولود فرعون، نذكر أسيا جبار بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية. ومثل ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة العربية ففي مقابل بن هدوقة والطاهر وطار وواسيني الأعرج نذكر أحلام مستغانمي وما استتبعه نجاح روايتها "ذاكرة الجسد" من نقاش حاد في الفضاء النقدي عن قدرة الكاتبة على إبداع نص روائي يرقى لمستوى ما يكتبه الروائيون العرب. يعكس هذا احتكار ذكوري لمرجعيات الكتابة المتمكنة، وفي هذا السياق تأتي تجربة ثانية للروائية فضيلة الفاروق وتمتاز بكتابة تجعل من الذات الأنثوية مركز السرد وتتحول إلى موضوع حكي في سياق تاريخي صارت فيه المرأة رهانا سياسيا ونقطة محورية يرتكز عليه مشروع ايديولوجي جديد ونجدها تتبع مسار كتابة ينصب على وضعية المرأة في الجزائر سواء في رواية "تاء الخجل" أو رواية "اكتشاف الشهوة" التي تبدو أكثر تصريحا في سرد علاقة الجنس بالمرأة يقول الكبير الداديسي: «يبدو من خلال قراءة رواية "اكتشاف الشهوة" إذن أنها مثل عدد من الروايات العربية المعاصرة بنون النسوة التي تهاجم العقلية الذكورية بجرأة زائدة من خلال الإغراق في المشاهد الجنسية التي تذل المرأة في وصف لعمق أزمة الجنس في مخيال المرأة العربية وتقدم الرجل في صورة المتسلط القاهر، الغاصب للمرأة»<sup>3</sup>(الكبير الداديسي، 2017). ونجد الطرح ذاته في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق لكن من زاوية مختلفة إذ يتم التركيز على سرد الجنس من خلال الإطار اللاشعري والظالم أي ظاهرة الاغتصاب التي تقع على المرأة، لهذا نجد التركيز على هوية المرأة كأنتى. وتحدث مساءلة جريئة وصريحة لهوية الكتابة من منظور جنسي، وتراجع اللغة وما تحمله من تمثيلات خاصة بالهيمنة والسيطرة وإقرار الدونية كقدر لا

مفر منه لهوية المرأة مهما كانت الوظيفة التي تقوم بها، «إنّ المرأة ظلمت في كلّ الشرائع دون استثناء لأنّ واضعيها رجل، (...)» فالمجتمع الروماني أنكر أنّ للمرأة روحا خالدة كالرجال»<sup>4</sup> (صالح مفقودة، 20.9) ومثل هذا الموضوع المتعلق بوضع المرأة تمت دراسته كثيرا ونكتفي هنا بإيراد موقف قاسم أمين حين يربط بين «انحطاط الأمة وانحطاط المرأة ويشير إلى وضعية المرأة بصفقتها رقيق في الجمعيات الإنسانية الأولى، وكانت واقعة عند الرومان واليونان مثلا تحت سلطة أبيها ثم زوجها ثم بعده أكبر أولادها. وكان لرئيس العائلة عليها حق الملكية المطلقة فيتصرف فيها بالبيع والهبة والموت متى شاء ويرثها من بعده ورثته بما عليها من الحقوق المخولة لمالكها وكان من المباح عند العرب قبل الإسلام أن يقتل الآباء بناتهم وأن يستمتع الرجال بالنساء من غير قيد شرعي ولا عدد محدود»<sup>5</sup> (قاسم أمين، 1988) كأنّ وضع المرأة لم يتغير، ولربما وصلت إلى حدّ من التكوين الأدبي الذي يجعلها تضع شروط السرد وتفرضها كقانون وجودي تاريخي جديد. إنّ ممارسة الكتابة هي مواصلة علنية ورسمية للحكي الذي كانت تمارسه المرأة وحفظته الذاكرة الجماعية دون حرج، فالجدة كانت تحكي القصص للأطفال ومادامت المرأة غائبة كجسد فلا حرج، أمّا أن تحضر وتسجل حضورها المادي فهذا كان خرقا للنظام الاجتماعي.

كانت الممارسة الشفوية مقبولة بل ومحبذة وإن استندنا في التحليل إلى الموروث التاريخي العربي الإسلامي سنجد أنموذجا حياّ يلخص هذه الوضعية وذلك في دور عائشة زوجة الرسول (ص) في نقل الأحاديث وسيرة الرسول (ص) وتقبل المسلمين لذلك في حين نجد سكوتا عن واقعة الجمل التي تعرض لنا وجودا فعليا للمرأة وهو وجود قيادي، تتطرق فاطمة المرنيسي في هذا الصدد إلى تكريس شخصية عائشة (رضي الله عنها) كامرأة حاولت ممارسة السياسة وما صاحب ذلك من احترام الناس لها: «وما يدهش القارئ المعاصر الذي يدرس مسيرة هذه المعركة، معركة الجمل، هو ذلك الاحترام الذي أظهره السكان، مهما كان وضعهم حال الحرب تجاه عائشة.»<sup>6</sup> (فاطمة المرنيسي، 1993).

إن الكتابة تسمح للمرأة بامتلاك فضاء وجودي يتجاوز الزمن بحكم بقاء المكتوب وزوال الشفوي، أمّا السياسة فتسمح للمرأة بخلق القرار وإن اقتضى الأمر إلغاء القانون أو تجميده ونقصد هنا ذلك المرتبط بالنص المقدس. لا يمكن دراسة رواية "تاء الخجل" دون التوقف عند إشكالية الكتابة والسياسة فأن تكتب المرأة معناه ممارسة سلطة القول، «إنّ الصوت السردي الذي يتحدث يمكنه أخيرا أن يظهر للعلائية، ففي هذه الغيرية يوجد هذا النوع من الوعي السردى الفوقى. أخيرا يمكن للنساء أن يأخذن الكلمة دون الخوف من إرجاعهن إلى مستوى الحريم. إن هذا النوع من التواصل هو في الآن نفسه فعل ورد فعل وتفاعل.»<sup>7</sup> (Dalila Arezki,2006)

يشكل فعل الكتابة إمكانية تواصل مع الآخرين وإلزام بالتلقي، فالمرأة التي تكتب مثل الرجل بعد أن تقول تصوير الرواية بديلا عنها وترتبط بها دائما حتى عند وفاتها، فهي تشتغل بمثابة برهان على وجودها فتكف عن أن تكون ملحقة، والأهم في الأمر هو ما يستتبع الكتابة من رد فعل مهما كانت قيمته.

إنّ المرأة الكاتبة تفرض التمازج معها ويصير نصها امتدادا وجوديا لها. «إنّ فعل الكتابة في الجزائر والتي وشمّت بالحديد الأحمر للانتهاك هو المنفذ الوحيد للكاتب لكي يقاوم الزوال... فالكلمات تغرس بعد أن تدون على الورق، والأفراد يمكنهم مقاومة الانمحاء، ويمكنهم مجددا التخييل والحلم»<sup>8</sup>. (Dalila Arezki,2006).

وتمثل الكتابة النسائية عنصرا هاما في هذا المسار، فإن كتبت آسيا جبار في مرحلة الاستعمار الفرنسي فضيلة الفاروق تؤسس نصا إبداعيا يرافق الأحداث الإرهابية التي كانت المرأة نقطة أساسية فيها، فتاء الخجل تعرض هوية المرأة بداية باللغة، فالتاء ليست مجرد حرف من حروف الأبجدية العربية إنما هي ضمير نحويّ محمّل بالخلفيات التاريخية والحضارية. ولا شك أنّ التاء كعلامة تأنيث وربطها بمضمون نفسي الذي هو الخجل، يلمح إلى مسار معقد في تقبل

الأنوثة ويصرح برفضها، فالخجل غالبا مايدفع بصاحبه إلى الاختباء والفرار. في سياق حفر الخلفية الثقافية لاختيار موضوع الكتابة السردية. تدمج هنا تاء التأنيث مع ضمير المتكلم فالكاتبة امرأة والساردة أيضا امرأة لهذا سنجد مستويين: مستوى تاء التأنيث المنفصلة الخجولة ومستوى ضمير المتكلم الفاعل الذي يحيل إلى هذه التاء. وترتسم منذ البداية معالم الكتابة فهي تسرد الظلم والتمييز لكن بموقف انفعالي. إنّ المرأة كما كتب عنها الرجل سلبية: «إنّ النصوص التي ألفها ذكور تميل إلى بناء شخصيات الإناث كموضوعات سلبية للنظرة المذكورة وهي غالبا نظرة منحرفة تستمد المتعة من مراقبة الموضوعات الجنسية، ودائما ما تصدر أحكاما. في تلك الأعمال يجري تعليم النساء أنّ يخجلن من أجسادهن»<sup>9</sup> (بام موريس، 2002).

### 3. العنوان ومرجعيات النحو الذكوري في تاء الخجل:

تتطلق رواية " تاء الخجل" بالإحالة المباشرة إلى موضوع السرد وهو وضعية المرأة في العالم عامة وفي الجزائر خاصة تقول الراوية: « منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ الإرهاب كل شيء عني تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة... منذ أقدم من هذا(...) منذ، منذ...منذ الحروب التي تقام لمزيد من الغنائم منهن...إليّأنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء»<sup>10</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) إنّ التاء التي تحيل إليها الروائية هي "تاء التأنيث" كأحد العلامات التمييزية المستعملة غالبا في اللغة، وتسجل بذلك موقفا رافضا اقترن برفض الأنوثة: « لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة»<sup>11</sup> (فضيلة الفاروق، 2003). يكشف هذا المقطع السردى عن وعي بالاضطرابات النفسية المرتبطة بالهوية الجنسية وهو مسار لا ينشأ صدفة إنّما بعد مساءلة متأنية للذات، يتحدد قدر الأنثى منذ ميلادها وتتفق الفضاءات المستقبلية لها ببرمجة ردّ فعل واحد وهو الرفض والانتهاك. تختلط التعيينات

الاجتماعية المرتبطة بالأنثى في تصور الكاتبة فالابنة والسبية والزوجة سواء ويحمل كل هذه الدلالات في مفردة نحوية هي تاء التأنيث.

تمثل إحالة الروائية إلى علامة التأنيث في اللغة وربطها بحالة المرأة عموماً تبريراً وكشفاً لمنظومة اجتماعية قديمة، ولا شك أنّ اللغة تضمن الحفاظ على اصطلاح في الاستعمال المتداول لمفهوم الأنثى والمؤنث والتأنيث، ولقد أشار عبد الله الغزالي إلى هذا الموضوع في كتابه "المرأة واللغة" بإقرار سلطة الرجل بامتلاكه اللغة من خلال مناقشة مقولة "عبد الحميد بن يحيى الكاتب: «خير الكلام ما كان فصلاً ومعناه بكرة»<sup>12</sup> (عبد الله الغزالي، 1997) ويعيد رسم تأسيس سلطة الذكر بوضع القانون اللغوي يقول: «تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية»<sup>13</sup> (عبد الله الغزالي، 1997). إلا أنّ بناء اللغة على عنصري التأنيث والتذكير ارتبط عند العرب بجوهر الفصاحة يقول السجستاني: «الفصاحة تقتضي معرفة التأنيث والتذكير في الأسماء والأفعال، والنقد قياساً وحكاية، ومعرفة التأنيث والتذكير ألزم من معرفة الإعراب...»<sup>14</sup> (أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني، 1997). وعرض المؤنث والمذكر يحيل إلى تمثل وجودي من خلال إقرار أسبقية المذكر على المؤنث بالنظر لأسبقية الرجل على المرأة أو أسبقية آدم على حواء، كما تسرده الروحانيات والتوحيد مثل التوراة والإنجيل والقرآن، سواء خلقت من ضلعه فهي جزء منه أو خلقت لتؤنسه أي جاءت بعده. وهو ما يؤهله لأن يكون حراً من علامة تميزه ومن أي إلحاق خلاف ما يقع على المؤنث يقول السجستاني: «التذكير قبل التأنيث (...) وليست للتذكير علامة، لأنّه الأوّل»<sup>15</sup> (أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني، 1997).

علامة التأنيث التي تبني عليها الروائية موضوع الرواية ترد ليستنتج القارئ قياساً أنّ التأنيث يرادف الخجل، وتؤكد على هوس هذه العلامة في أحد فصول الرواية وهي: «تاء "مربوطة" لا غير»<sup>16</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) وهو مخصص لسرد ما عانته النساء في سنوات العشرينيات السوداء. تستعمل الروائية معطيات صحفية وتورد وضعية النساء في خضم هذه الأحداث بشكل تقريرى ومؤكّد عليه من خلال أرقام، ولقد سمح بذلك وضع الشخصية /الراوية أو ما يسمى «الراوي الظاهر وهو الراوي الذي يعلو صوته على جميع أصوات الشخصيات في الرواية، ويظهر ظهوراً قوياً إلى درجة تغطي فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويّه»<sup>17</sup> (منال بنت العزيز، 2013) تقول الرواية: «سنة العار...1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاعتصاب استراتيجياً حربياً (...). 550 حالة اغتصاب ( لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة»<sup>18</sup> (فضيلة الفاروق، 2003).

إنّ الاعتصاب الذي تم سرده عرض كموقف تتبناه الرواية إذ سيكون سبباً في إثارة رغبة الهجرة وترك الجزائر: « مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس صرت أخطط للهروب، أريد هواء لا تملأه رائحة الاعتصابات»<sup>19</sup> (فضيلة الفاروق، 2003). يبدو أنّ الدافع لسرد هذه الأحداث دافع نفسي بالدرجة الأولى وهي حالة نجدها عند عدد من الكاتبات تتمثل في إسناد شهادة مساندة لقضية يرينها عادلة تقول بأم مورييس: « لقد أدى الإحساس بالتضامن مع النساء الأخريات إلى شعور كبير من الكاتبات بالحاجة إلى "إثبات شهادتهن" إلى استخدام أعمالهن قصداً ليشهدن ويحتجن على القهر والمعاناة الواقعين على النساء»<sup>20</sup> (بام مورييس، 2002)، إنّ الإحالة إلى الواقع التاريخي الذي تعرضت له الجزائر يتخذ هنا صبغة تقريرية ويغفل البعد الإيديولوجي الذي يحيل إليه، وارتباط ذلك ببرنامج مسطر يتجاوز مستوى سرد ووصف شعور الرعب الذي استولى على النساء في تلك الفترة: « لقد صار من البديهي أن النساء صرن نقطة في جدول أعمال الإرهاب وصارت أجساد النساء

بمثابة رموز وأهداف، إنَّ قوائم النساء المبرمجة للقتل والتي يحضرها الإرهاب كانت تشمل كل النساء من كل الفئات الاجتماعية»<sup>21</sup> (zahia smail salhi ,2010)

يقترن الوضع السلبي لتصور المرأة في سرد الرواية بتأويل حصري لهوية المرأة بالنظر الى جسدها لا غير، يحيل هذا الموقف إلى الوضعية الأولى المحددة لوضع الأنثى سواء في اللغة أو في النظام الاجتماعي وكلاهما وجهان لعملة واحدة، وهو أنَّ المرأة تختزل إلى عضوها الجنسي ونجد خلفيات تأسيس لذلك في تحديد أقسام المؤنث في المنظومة اللغوية التقليدية «المؤنث له كذلك تقسيمان آخران - فالأول المؤنث الحقيقي، وهو ما له محل من الوطاء كالفرج من بعض المخلوقات وذلك نحو امرأة وبقرة أو كان له دبر كما في الطيور نحو حمامة وبطة والثاني: المؤنث المجازي، وهو ما ليس له فرج نحو الشمس والحديقة»<sup>22</sup> (محمد سمير نجيب اللبدي، 1985).

نلاحظ أن التحديد النحوي للمؤنث يعرض رؤية بعيدة وإن اعتمد على عنصر عضوي وهو الفرج وعلى عملية عضوية أيضا وهي الوطاء في موضوع المؤنث الحقيقي والمؤنث المجازي وفي مستوى آخر يمكن قراءة ذلك قراءة وجودية تعكس ضياع الحقيقة بوجود المجاز، ويبدو أن تمثيل الروائية لمفهوم المؤنث اقتصر على الضرورة الاجتماعية المعيشة ولم تحفر في مرجعيات الثقافة العربية الإسلامية لفهم مفارقات وضعية المرأة/الأنثى مقارنة بالرجل/الذكر. وفي حين يركز النحو على جزء من جسد المرأة لتحديد هويتها كأنثى تعيد الرواية هذه الوضعية لكنّها تقلب مضامينها لتؤسس لهوية الأنثى متعالية على "فرجها": «ووحدهن المغتصابات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا. ووحدهن يعرفن وصمة العار، ووحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار، ووحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب»<sup>23</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) إنَّ إمكانية وطء المرأة هو ما كرّس دونيتها فهي تتميز بالاستسلام والضعف « فالذكر هو الايجابي والنشط الذي يبعث الحركة، ويهب الحياة في المادة، (...) ومن ثم فهي تمثل الجانب السلبي

المتقبل فحسب، (...). وليس باستطاعة المرأة أن تعرف شيئاً عن "طبيعتها"، لأنّ عقلها لا يستوعب هذه الدراسة، وليس لديها "قدرة" على تحمل المسائل النظرية أو فهمها.<sup>24</sup> (إمام عبد الفتاح، 1994)

يمثل الخضوع الذي تلزم به المرأة بمثابة وضع طبيعي وبديهي ويستتبع تبريراً لما تصفه الساردة من وضع المرأة فهي ضحية في كل النماذج التي عرضتها كمثل كنزة الولوعة بالمرسح والتي تتنازل عنه وتقرر العودة إلى مسقط رأسها «خمس سنوات وأنا أعطى وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئاً؟ إنني أرتشق بالحجارة من طرف الأطفال والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلاً بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهاراً، فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة؟»<sup>25</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) فخصية كنزة تعكس المفارقة الفكرية لتمثل صورة المرأة إذ هي مقبولة في الفضاء الافتراضي ومرفوضة في الواقع الاجتماعي مما يستدعي عملية إعادة بناء المرجعيات وفق المقتضيات الراهنة وهو ما تحاول الرواية القيام به من خلال تعاطفها السردي النساء الضحايا وتنتحر يميناً بعدما ضاقت ذرعا من وضعيتها تقول «أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها»<sup>26</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) لذا تتوصل إلى الحل الأخير وهو وضع نهاية لحياتها. والرواية تعقب على ذلك وتربطه بالرجل مسجلة بذلك موقفها النسوي ورفضها لمؤسسة تضع المرأة في دونية وجودية تقول: «هنا العدل يصنعه الرجال حسب تصوراتهم الضيقة فالمادة 336 من قانون العقوبات الجزائري الخاصة بهتك العرض تنص على معاقبة كل من ارتكب جنائية اغتصاب بالسجن المؤقت من خمس إلى عشرة سنوات (...). الرجال "يفصلون" على الإسلام أذواقهم»<sup>27</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) وإن كانت الروائية تأخذ من مدونة لغوية مرتبطة بالمرأة كجنس من الناحية العضوية فإنّ ذلك يستدعي مدونات أخرى كاقْتباسها من النص القانوني وتؤكد على سلطة الرجل في صنع القانون خاصة في موضوع يكون هو المعتدي والمرأة ضحية، وتشير إلى الحرية التي يمارسها الرجل في مقارنة الدين واستعملت لذلك كلمتين هما: يصنع ويفصل الرجل

يستعمل الدين الإسلامي لتبرير نفوذه كما تذهب إلى ذلك رواية "تاء الخجل"، وهو الأمر الذي جعل الراوية تترك النص القانوني وتعود إلى موضوع الدين وكيف خلق خطابا يقصي المرأة بشرعية النص الديني.

#### 4 السرد النسوي وموضوع التطرف الديني:

تتفرع تاء الخجل التي أحالت إلى موضوع نحوي في سرد القصة إلى موضوع الدين وهو ما تورده بعنوان فصلها: "دعاء الكارثة"، تتوقف الراوية عند علاقة الدين بالمرأة، وذلك من خلال عرض وضعية المرأة في العشرية السوداء «الناس الذين لا يخالفون ما تقوله المآذن حتى حين قالت: "اللهم زنّ بناتهم" قالوا: آمين، وحتى حين قال: "اللهم يتم أولادهم" قالوا: "آمين"، وحتى حين قال: "اللهم رمل نساءهم" قالوا: آمين، كانوا قد أصيبوا بحمي جبهة الإنقاذ فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء "الكارثة"<sup>28</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) إن الإحالة إلى التحول الديني الذي حدث في الجزائر يعرض ما يسمه أدونيس بثقافة الموت في المجتمعات العربية إذ «تجعله حكاية جميلة، باهرة غالبية كما لو أن قتل الإنسان كمثل قطاف ثمرة، يتم بلذة وامتعة، من العراق إلى الجزائر»<sup>29</sup> (أدونيس، 2014) غير أنّ الموقف من الدين يتم تجاوزه إلى موقف من "الرجل" مسلما كان أم لا، لذا نجد الراوية تتخذ موقفا واضحا من الظاهرة الدينية ومخلفاتها في العشرية السوداء، وتتبنى الاعتقاد الاجتماعي الذي يبرئ الدين إذ تقول: «فمن يعرف رحمة الإسلام من بين كل هؤلاء؟ لا أحد! فالبعض يغتصب النساء باسمه والبعض ينبذهن باسمه، والبعض يمنهن تعويضا من الولاية يعادل ألفين دينار باسمه، والبعض يذكر أنّهن ضحايا باسمه»<sup>30</sup> (فضيلة الفاروق، 2003). نلمس هنا خطابا نسويًا يفضح توريط الدين لاضطهاد المرأة ولقد «حاولت المناضلة النسوية أمينة ودود الفصل بين الخطاب الديني الإسلامي العالمي المبني على أسس العدالة والمساواة وبين السلطة الأبوية الواردة في القرآن والتي ترجمها إلى تكيفات اجتماعية تاريخية لا غير»<sup>31</sup> (Bouatta Feriel, 2017) هذه الفكرة

نجدها صريحة في الرواية إذ لا تتردد "الراوية" في الفصل بين الإسلام والمتحدثين باسمه خاصة خطاب التطرف الديني، وتركز على مسؤولية الرجل في مساهمته في خلق وضعية المرأة في الجزائر أثناء التسعينيات خصوصا: «إنك تعرف جيدا أنّ أغلب النساء لسن مسؤولات عن أنفسهن فغالبا ما يقوم أحد رجال العائلة بتسجيلهن كمنتميات إلى أحزاب فيما لا علاقة لهن تماما بالسياسة»<sup>32</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) وفي هذا السياق، تعرض الراوية مسارات حكاية فيها ردّ فعل عنيف على هذه الوضعية الاجتماعية والتاريخية بالخصوص تلك المتعلقة بنكران الأنوثة ويبدأ أساسا بالرواية، إذ تعرض وعيها بهويتها الأنثوية ورفضها لها كما يتضح في هذا المقطع السرديّ الذي تصرح فيه الراوية عن نموذجها الوجودي وهو أن تكون صبيا أو امرأة تملك حرية الرجل: «أما بالنسبة إليّ ف" اللأعيشة" كانت امرأة قوية، إذ كانت تجالس الرجال وتشاركهم أحاديثهم السياسية، وقد أخبرتني ذات يوم أنّها كانت أول امرأة منخرطة في الحزب أيام الثورة، وأنّها دفعت "أربعة دورو" كقيمة للاشتراك وقتها. كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل "اللأعيشة"»<sup>33</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) يمثل هذا الاختيار المرغوب فيه إحالات إلى الحرية التي يتمتع بها كل من الصبي مقارنة بالفتاة فهو يشكل هنا الذكر الذي تريد الراوية مماثلته إلى جانب "للأعيشة" فالمرأة التي تريد مماثلتها امرأة حرة وسيدة والدليل استعمال عبارة "اللا" "فلالة" "لاله" لقب للتبجيل والتوقير يستعمله المغاربة إلى اليوم حين النطق باسم الأميرة. واستعملت المرأة الدزيرية "لاله" لقبا لأم زوجها "عجوزتها" بمعنى سيدتي»<sup>34</sup> (مهدي براشد، 2011) بالإضافة إلى رمزية اسم عيشة كإحالة للسيدة عائشة وغالبا ما يشيع في المخيلة الاجتماعية الجزائرية عبارة "عيشة رجل" لتعيين كلّ امرأة تتصرف مثل الرجال وتحاول تقليدهم وهذه الصورة متجذرة في الثقافة العربية يقول أبو حيان التوحيدي: «وسأل الوزير: هل يقال في النساء رجلة؟ فكان الجواب: حدثنا سعيد أبو السيرافي قال: كان يقال في عائشة بنت أبي بكر رضي الله عنهما: "كانت رجلة العرب" إنّما ضاعت هذه الصفة على مرّ الأيام بغلبة العجمان»<sup>35</sup> (أبو حيان التوحيدي، دس) وقد يصل نكران الأنوثة إلى التضحية بالجسد ونجد

ذلك في شخصية " رزيقة" الشابة الجامعية، الواعية، المثقفة، والتي اغتصبت وتوصي قبل انتحارها «بالتبرع بكلّ أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك»<sup>36</sup>(فضيلة الفاروق، 2003)، إذ بالانتحار ستتخلص من الجسد كما يقول الغدامي: « حينئذ تصبح الأنوثة، تقليصا للجسد واختصار لوظائفه، بل أيضا تقليص للصحة وتقليص للمال»<sup>37</sup>(عبد الله الغدامي، 1989) فرغم أنّ الراوية تقدم تفاصيل عن الواقع الاجتماعي والمقترن باستعمال سياسي للدين لدرجة تحويله إلى استراتيجية حربية يتخذ من المرأة الوقود الأساسي لها، إلا أنّها تخلّص الوضعية من مرجعياتها الدينية وتبقي على العلة الاجتماعية التي كرست الرجل كسلطة مهيمنة على المرأة.

#### 5- قلب السلطة الاجتماعية بسلطة الكتابة: كموقف نسوي آخر:

تحدد الكتابة النسوية بالنسبة لعدد من منظريها انطلاقا من علاقة صدامية مع الرجل إلى درجة المراهنة «على معرفة جنس الكتابة من أسلوبها مع أنّ كل ما تكتبه هي سوى محاكاة لعمل ذكوري رفيع، وهكذا لم تكن فرجينيا وولف تشكو من شيء في نهاية المطاف سوى أنّها امرأة»<sup>38</sup>(جيرمين غرير، دس) كون الكتابة محصورة في جنس الرجل، يكون تموضع المرأة بمثابة تمرد على وضع اجتماعي قائم مثله مثل ذلك الذي كان يلزمها بالمكوث بالبيت، يرى محفوظ قفايتي: «أن الكتابة بالنسبة للمرأة تشبه قدر بروميثيوس، لكونها تسرق الكلمات وتنتزعها من القاعدة الاجتماعية ومن السيطرة الذكورية (...). تشتغل الكتابة بالتالي على مستويين، مستوى أول كاككتشاف العالم وسلاح مقاوم ورفض للسلطة العمياء للعادات، وفي مستوى ثانٍ تتبدى الكتابة كفضاء عنف يرافق التاريخ فهي أداة لانتحال شخصية الآخر وامتلاكه أيضا»<sup>39</sup> (Gafaiti Hafid,1996) مثل هذا الشعور تعلن عنه الراوية بصفتها صحفية في القصة وتسرد رغبتها في الكتابة التي رافقتها منذ طفولتها «كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما

بسبب الظروف، كنت مشروع كتابة ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانية إلى الأبد. كنت مشروع حياة ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره»<sup>40</sup> (فضيلة الفاروق، 2003).

إنّ هوية الراوية النسوية كان نتيجة ملاحظة وتفكيك لوضعيتها الاجتماعية تقول: «لماذا خانني المطر بعد ذلك؟ الأنثى من بني مقران، من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائف؟ أم لأنني أنثى تملأها العقد»<sup>41</sup> (فضيلة الفاروق، 2003) تلقي هذه التصريحات النفسية مع تصور الهوية الأنثوية كنتيجة لظروف صنعها وليست طبيعية غريزية بالأصل تقول:

«العمة كلثوم أصرت:

إنها تختلف عن بناتنا.

والحقيقة أنني لم أكن مختلفة في شيء عن بنات العائلة، كانت والدتي هي المختلفة»<sup>42</sup> (فضيلة الفاروق، 2003).

إنّ قضية كتابة المرأة متجذرة في التاريخ الإنساني ومرتبطة بالتهميش الذي فرض عليها لكون الرجل هو الذي دون النص المقدس، ولا بد من عدم الخلط بين وحي النصوص المقدسة وتحريرها فالنص المقدس وحي شفويا وجاءت كتابته بشكل لا حق وكان الرجل هو الفاعل الأول لذلك «إذ تم إبعاد النساء عن تحرير النصوص الرسمية والذاكرة القانونية أي الكتب المقدسة، ويبقى للنساء الصوت والبطن لتبليغ الإيمان وتقديم أتباع للديانات التي يُسيرها الرجال»<sup>43</sup> (O Don Vallet, 1994) ومما سبق تبين لنا تضمن الكتابة كفعل لدلالة مقدسة حتى وإن أنتجت لاحقا نصوصا أخرى غير النصوص الدينية التي كانت من وحي بشري وليس ربانيا، والرواية في "تاء الخجل" تشير إلى وظيفة الكتابة ليس كصحفية بحكم موضوع السرد وكشخصية من شخصيات الرواية، لكنّها كإحالة غير مباشرة إلى الروائية فضيلة الفاروق: «كتبت ما يقرب الست صفحات عن رزيقة، صليت الفجر، وعدت إلى الكتابة، تقدمت كثيرا

في العمل على روايتي، بل أشرفت على إنهاؤها»<sup>44</sup>(فضيلة الفاروق، 2003). يتحول فعل الكتابة إلى خلق الحياة وتصرف الأقدار، وتمارس حرية التصرف في مجموعة احتمالات نصية تقول: « كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطلاي غير قسنطينة»<sup>45</sup>(فضيلة الفاروق، 2003) فالهروب عن المكان الذي يذكر بهويتها الأنثوية فرضية أساسية لممارسة الحرية المتمثلة هنا في الكتابة الإبداعية وليس الكتابة الصحفية التي تعتبر تنفيذا لأوامر رئيس التحرير واحتراما لخط الجريدة كما يظهر في هذا الحوار بين الراوية ورئيس التحرير: «توقف عن الحركة قليلا، أطفأ سيجارته قبل أن يدخنها، عاد إلى مكانه وقال:

ما الذي حدث في المستشفى؟

-عدت إلى واقعي أكثر وأجبت:

-إنها مأساة

-اكتبيها إذن

-لا...

-نعم؟

-لا، لن أكتب عنهن شيئا»<sup>46</sup>(فضيلة الفاروق، 2003). نلاحظ أنّ الراوية تميز جيدا بين أجناس الكتابة في علاقتها بقدر المرأة، فالكتابة التي تكون بطلب هي مرادف للقيود وتذكير بسلطة الرجل لذا تكون كتابة الرواية هدفا تحقق من خلاله حرية خلق القدر وتوجيهه وصنع حياة افتراضية. «كان يجب على "خالدي" أن تكون من "القالاة" (...) وكتبت عن لقاء محتمل بينهما في ساحة العقيد عميروش (...) تعبت من نفسي، هناك شيء في اللاوعي عندي يعبث بالعلاقة بين بطلي»<sup>47</sup>(فضيلة الفاروق، 2003). تسرد الراوية آليات ممارسة الكتابة الروائية مما يسمح لها بتجاوز ممارسة الحياة والتي تعيدها دائما إلى وضعها كأنثى وكامرأة وباختصار

كجسد ويتضح ذلك من خلال مضاعفة شخصية ناصر الدين، الرجل الذي تحبه في الحقيقة ونصر الدين بطل روايتها، وتقزيم علاقة الحب والشعور به أمام صورة النساء التي التزمت بالكتابة الصحفية عنها، كتابة اتسمت بالغضب والاستتكار وعليه «يمكن اعتبار هذا الغضب هو الذي يخلق الأنموذج الأنثوي للكتابة، وذلك من منطلق أنه يسمح للكتابة باتخاذ القرار وإعلان كينونة هويتها كأصل»<sup>48</sup>(نادية هناوي، 2016).

## 6. خاتمة:

يمكن أن نستنتج من مجموع ما عرضناه أنّ المرأة الروائية قد كرسّت نموذج ذات فاعلة في النص، رافضة أن تكون في دونية دائمة، لذا نجد "تاء الخجل" تمثل لبنة هامة في محاولة تأسيس خطاب نسوي، لم يصل بعد إلى حدّ الاكتمال، والذي لا بد له من لبنات أخرى لكاتبات أخريات تتحول فيه الكتابة إلى عملية ترميم سردية لتصور ذكوري عن المرأة في مجتمع لم يتجاوز بعد بعض المرجعيات النمطية عن الدور الوجودي للمرأة والرجل، ولعل كتابة تتجاوز الاتجاه النسوي إلى اتجاه إنساني، تسعى يتحرر به فعل الكتابة من التقييدات الجنسية.

## 7. قائمة المراجع: \*\*

1. أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني، المذكر والمؤنث، تحقيق حاتم صالح الضامن دار الفكر، ط1، لبنان، 1997.
2. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع. دس.
3. أدونيس، الكتاب، الخطاب، الحجاب، دار الآداب، ط2، بيروت، 2014.

4. إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1994.
5. بام موريس " الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة، 2002.
6. جير مين غرير، المرأة المخصية، ترجمة: عبد الله بديع فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، دس.
7. سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2016.
8. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، الجزائر، 2009.
9. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط2 المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، 1997.
10. عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1989.
11. فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد، ط2، سوريا، 1993.
12. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2003.
13. قاسم أمين، تحرير المرأة، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 1988.
14. الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2017.
15. محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، الفلسفة الحديثة، نصوص محتارة. افريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2010.

16. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان الأردن، ط1، 1985.

17. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط، لبنان 1، 2013.

18. مهدي براشد، معجم العامية الدزيرية بلسان جزائري ميين، دار فيسيرا، الجزائر، 2011.

19. نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، ط1، لبنان، 2016.

20. Dalila Arezki, romancières algériennes francophones – langue culture identité éditions Séguier.2006.

21. Don Vallet, Déesses on savantes de bien ? Femmes et religions. Découverte, Gallimard,1994.

22. Feriel Bouatta, Islam féminisme, Des femmes relisent les textes religieux, Edition koukou, 2017.

23. HafidGafaiti, les femmes dans le roman Algérien, Le Harmattan. Paris . 1996.

24. NouredineToualbi- thaalibi, L'identité au Maghreb, L'errance, Editions Casbah, 3 éditions, Alger 2016.

25. zahia smail salhi :Algerian women'sresistance Against the islamist femicide .in colloque international. Gender resistance and Negociation.21.22.novembre2010.

8. هوامش:

- <sup>1</sup> - محمد سبيلا وعبد السلام بنعيد العالي، الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، إفريقيا الشرق/ ط2، المغرب، 2010، ص268.
- <sup>2</sup> - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 سوريا، 2016، ص 66.
- <sup>3</sup> - الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 لبنان، 2017، ص 193.
- <sup>4</sup> - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، الجزائر، 2009، ص11
- <sup>5</sup> - قاسم أمين، تحرير المرأة، موفم للنشر، الجزائر، 1988، ص10
- <sup>6</sup> - فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد، ط2، سوريا، 1993، ص 76.

<sup>7</sup> - Dalila Arezki, romancières algériennes francophones –langue culture identité éditions Séguier –p39

<sup>8</sup> - Ibid.P69.

<sup>9</sup> - بام موريس " الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2001، ص 112.

<sup>10</sup> - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2003. ص12.

<sup>11</sup> - المصدر السابق، ص 12.

<sup>12</sup> - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1997، ص07.

<sup>13</sup> - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص07.

<sup>14</sup> - أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني، المذكر والمؤنث، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار الفكر، ط1، لبنان، 1997، ص33-34.

<sup>15</sup> - أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني، المذكر والمؤنث، ص36.

<sup>16</sup> - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 33.

<sup>17</sup> - منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2013، ص77.

<sup>18</sup> - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص36.

<sup>19</sup> - المصدر السابق، ص 37.

<sup>20</sup> - بام موريس " الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، ص 110.

<sup>21</sup> - zahia smail salhi :Algerian women'sresistance Against the islamist femicide .in colloque international. Gender resistance and Negotiation.21.22.novembre2010.p217.

- 22- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، ط1، الأردن، 1985، ص 14.
- 23- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 56.
- 24- إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1994، ص66.
- 25- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص39.
- 26- المصدر السابق، ص66.
- 27- المصدر السابق، ص 55.
- 28- المصدر السابق، ص 52.
- 29- أدونيس، الكتاب، الخطاب، الحجاب، دار الآداب، ط2، ، بيروت، 2014، ص 136.
- 30- فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 55.
- 31 – Ferial Bouatta, Islam féminisme, Des femmes relisent les textes religieux, Edition koukou, 2017, p 62.
- 32- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص68.
- 33- المصدر السابق، ص22.
- 34- مهدي براشد، معجم العامية الدزيرية بلسان جزائري مابين، دار فيسير، الجزائر، 2011، ص346.
- 35- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع. ص208.
- 36- تاء الخجل، ص80.
- 37- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 52.
- 38- جبر مين غرير، المرأة المخصية، ترجمة: عبد الله بديع فاضل، الرحبة للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، دس، ص 155
- 39 – HafidGafaiti, les femmes dans le roman Algérien, L’ Harmattan. Paris. 1996.p 172.
- 40- فضيلة الفروض، تاء الخجل، ص 15.
- 41- المصدر السابق، ص19.
- 42- المرجع السابق، ص 15.
- 43 O Don Vallet, Déesses on savantes de bien ? Femmes et religions. Découverte , Gallimard,1994,p 53.
- 44- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 87.
- 45- المصدر نفسه، ص88.
- 46- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 58.
- 47- المصدر نفسه، ص 88-89.
- 48- نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الرافدين، ط1، لبنان، 2016، ص106.