مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 15 / عـــدد خاص (2025)، ص 682 - 704

تحولات الهوية الأنثوية في الأدب النسوي الجزائري: من النصوص إلى القراءات

Transformations of Female Identity in Algerian Feminist Literature: From Texts to Readings.

زينب شيخاوي*
جامعة أحمد بن بلة وهران1 الجزائر
Chikhaoui.zyneb@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الاستلام: 2025/06/30 تاريخ القبول: 2025/09/23 تاريخ النشر: 2025/09/29

ملخص:

مرت المرأة عبر التاريخ بتجارب معقدة حيث تم تقليص هويتها إلى مجرد جسد يُنظر إليه على أنه مصدر للعيب والنقص، فغُيبت بذلك ذاتها الحقيقية في مواجهة معايير ثقافية واجتماعية صارمة. في هذا السياق، أصبحت الأنوثة موضوعًا للانتقاص والتفسير الذي يُحصر في أطر ضيقة، تُنكر عمقها الوجودي. وفي الأدب النسوي الجزائري، يعكس السرد الروائي محاولات المرأة لاستعادة هويتها وإعادة صياغة تجربتها بعيدًا عن هذه التصورات الجاهزة. تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف كيف تناولت الروائيات الجزائريات الهوية الأنثوية المغيّبة في نصوصهن، وكيف أسهمت أعمالهن في إعادة تعريف الأنوثة بعيدًا عن الأطر الاجتماعية التقليدية.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسوية/الرواية/الأنوثة/الهوية/السلطة.

Abstract:

Throughout history, women have undergone complex experiences where their identity was reduced to merely a body, viewed as a source of flaw and deficiency, thereby obscuring their true selves in the face of strict cultural and social standards. In this context, femininity became a subject of degradation and interpretation confined to narrow frameworks that deny its existential depth. In Algerian feminist literature, narrative fiction reflects women's attempts to reclaim their identity and reshape their experiences, free from these ready-made perceptions. This study aims to explore how Algerian female novelists address the marginalized feminine identity in their works and how their writings contribute to redefining femininity beyond traditional social frameworks.

Keywords: Feminist writing؛ Novel؛ Femininity ؛ Identity؛ Power

* المؤلف المرسل: زينب شيخاوي.

. مقدمة:

لطالما تم اختزال الأنثى في الذاكرة الجمعية إلى كائن يمثل النقص والعيب، حيث ارتبطت هويتها بمفارقة بين ما هو مفترض أن تكون عليه وما يُفرض عليها من أدوار اجتماعية وثقافية. ظل جسدها يشكل محور اللوم والتفسير، فغدت المرأة في كثير من الأحيان رمزًا للخطيئة والعجز. هذه الصورة النمطية، التي ساهمت القوى الثقافية والاجتماعية في ترسيخها، جعلت الأنثى تُختزل في جسدها، فتُقيد هويتها بما يمليه عليها هذا الجسد باعتباره مرآة للنقص الوجودي. وتحت تأثير هذه التصورات، ظلّت الأنثى محاصرة في دائرة من الأدوار التقليدية، تُعرّف فقط من خلال ملامح جسدها ووظائفه، مما جعلها غير قادرة على التحرر الكامل من القيود التي فرضتها عليها الثقافة السائدة. ورغم التحولات الاجتماعية والسياسية عبر العصور، فإن هذه الصورة النمطية لا تزال تلاحقها، مما يجعلها تكافح لتحقيق صورة ذاتية متحررة ومستقلة عن هذه الأطر الموروثة.

لكن في المقابل، نجد في الأدب النسوي الجزائري محاولات جادة لتحرير هذه الهوية الأنثوية من هذا القيد التاريخي، وتقديم صورة مغايرة تمامًا للمرأة. من خلال السرد النسوي، قدّم الأدباء الجزائريون، وخاصة الروائيات منهن، سرديات معاكسة تمثّل مقاومة حقيقية لهذا الوعي الجمعي، بل وتحديًا للمفاهيم الجندرية السائدة التي طالما أُرغمت الأنثى على تبنيها. السرد النسوي الجزائري، بما يحمل من غنى ثقافي ورمزية تاريخية، أصبح أداة فعّالة لإعادة تشكيل صورة المرأة الجزائرية، وهو بذلك يساهم في فك ارتباطها بجسدها كعنصر ثابت، ويسعى إلى إعطاء المرأة حقها في إعادة تعريف ذاتها بعيدًا عن القيود التي فرضها التاريخ.

الكتابات النسوية الجزائرية، التي تميزت بجمعها بين الانتماء الثقافي العميق والتأصيل الاجتماعي، تتطرق إلى قضايا المرأة ليس فقط في سياق المعاناة الاجتماعية أو السياسية، بل أيضًا في معركة الوجود الداخلي، الذي يتجاوز مجرد الحضور الجسدي أو الأنماط التي تحدد ملامح الأنثى في المجتمع. الهوية الأنثوية، كما تقدمها الكاتبات الجزائريات، هي هوية تتجاوز الجسد، هي هوية مقاومة وفاعلة، تتحدى مفاهيم القهر والتقوقع الذي رسخته العقليات الأبوية، وتسعى إلى أن تكون المرأة فاعلة في تشكيل مستقبلها وحاملة لثقافة وطنها. في الرواية الجزائرية، نرى أن الأنثى لا تختزل في دور الضحية، بل هي القادرة على مقاومة الجغرافيا التي رسمها لها المجتمع، وتحديد قدرها بنفسها.

هل يمكن أن نعتبر أن هذه الكتابات قد نجحت في تخليص الأنثى من قيود التاريخ؟ في هذا البحث، سأسعى للإجابة على هذا السؤال من خلال تتبع التوجهات الرئيسية في الأدب النسوي الجزائري، مع التركيز على كيفية

تصوير المرأة في الرواية الجزائرية، وكيف تمّت إعادة صياغة هويتها الثقافية والجندرية بعيدًا عن الأطروحات التقليدية. سنحاول أيضًا معرفة مدى تأثير هذه الكتابات على الوعي العام حول مكانة الأنثى في المجتمع الجزائري، ومدى تأثيرها على إعادة تعريف دور المرأة في الحياة الاجتماعية والسياسية.

من خلال هذا التناول، سيتبين لنا أن الأدب النسوي الجزائري ليس مجرد سرديات حول المعاناة والاضطهاد، بل هو أداة لتأسيس خطاب جديد يعكس مقاومة حقيقية ومثابرة على إعادة بناء الهوية الأنثوية في مواجهة تقاليد راسخة وموروثات ثقافية قديمة. هذا السرد الجديد يعيد للأنثى حقها في أن تُرى ككائن كامل، لا يقتصر وجوده على الجسد، بل يمتد ليشمل الفكر والعاطفة والقدرة على التأثير والتغيير.

2. الأنوثة والذكورة: صراع السلطة وتشكيل الهوية في الفكر الاجتماعي

تشكّل العلاقة بين الأنوثة والذكورة في الفكر الثقافي الحديث أحد أكثر المواضيع إشكالية وتعقيدًا، حيث تعد هذه العلاقة محكومة بتركيبات اجتماعية وثقافية عميقة الجذور. فالأنوثة والذكورة ليستا مجرد خصائص بيولوجية تُنسب إلى الأفراد بناءً على جنسهم، بل هي تعبيرات ثقافية، مرسومة وفقًا للأدوار التي يحددها النظام الأبوي أو البارادايغم الذكوري. في هذا السياق، لا يُنظر إلى الأنوثة على أنها هوية مستقلة أو طبيعية، بل هي "الآخر" الذي يُعرَف ويُقاس بمعيار الرجل، والذي يعتبر في هذا النظام هو المعيار الأسمى الذي تحدده مفاهيم القوة والهيمنة. إن المرأة في هذه التصورات الثقافية تُعد في أسفل السلم الهرمي للسلطة، ما يعزز من بنية اجتماعية تطبع المرأة ككائن تابع ومنقوص.

يبدأ النظام الأبوي بتأسيس فروقات ثقافية تُشيد على أساس أن الذكر هو الأصل، والأنثى هي الاستثناء. فالرجل، باعتباره رمزًا للسلطة والسيطرة، يُعتبر القوة الحاكمة التي تشرف على كل ما هو "طبيعي" ومقبول اجتماعيًا. من ناحية أخرى، تُعتبر المرأة في هذا السياق كائنًا ثانويًا، وبعيدًا عن الموقع المهيمن الذي يحتله الرجل. هذا التصور الثقافي التراتبي لا يتوقف عند القوانين الاجتماعية أو العادات المجتمعية، بل يمتد إلى تشكيلات الفكر الجمعي التي تجعل من هذه الفروق بين الأجناس جزءًا من "الطبيعة"، لا يمكن التشكيك فيها أو تجاوزها. وهكذا، تتحول الهوية الأنثوية إلى نوع من الصراع الداخلي بين ما هو بيولوجي، أي الجسد الأنثوي كواقع طبيعي، وما هو اجتماعي، أي الجسد الأنثوي الممثل عبر القيم والرموز الثقافية التي تسعى إلى محو هذه الهوية الطبيعية وتحويلها إلى منتج اجتماعي ثقافي تابع.[1]

هذا الانقسام بين الجسد البيولوجي والجسد الاجتماعي للمرأة يشكل نقطة الصراع الأعمق في العلاقة بين الأنوثة والذكورة. فمن جهة، هناك الجسد الأنثوي الذي يعكس البيولوجيا الطبيعية التي لا علاقة لها بالأدوار الثقافية المفروضة. ومن جهة أخرى، نجد الجسد الاجتماعي الذي تُفرض عليه أدوار اجتماعية دقيقة تتطلب منه التوافق مع التوقعات الثقافية، وهو ما يجعل الهوية الأنثوية حالة هشة ومتغيرة باستمرار، غير مستقرة في جوهرها. المرأة، في هذا السياق، ليست موجودة ككائن مكتمل الأبعاد، بل يتم تمثيلها ككائن غير مكتمل، دائمًا ما يحتاج إلى تطويع جسدها وذاتها لتلبية المعايير الاجتماعية.

وتصبح هذه العلاقة أكثر تعقيدًا عندما نأخذ في الاعتبار أن النظام الأبوي لا يُملي فقط "الطبيعة" الجندرية، بل يفرض أيضًا نوعًا من الثقافة الجندرية التي تُعيد إنتاج نفسها في كل مرحلة تاريخية. إذ لا يُنظر إلى الفروق بين الجنسين على أنها تعبير عن اختلافات بيولوجية فطرية، بل هي نتاج لممارسات ثقافية واجتماعية موروثة، تم تدعيمها عبر الأزمنة لتكون جزءًا لا يتجزأ من تصور الإنسان للعالم من حوله. وبالتالي، فإن الجندر، باعتباره البناء الثقافي الذي يُحدد أدوار الأفراد في المجتمع، لا يعكس الواقع البيولوجي، بل هو ببساطة نتيجة لبنية ثقافية تم إنتاجها على مر العصور لإضفاء الشرعية على الفوارق بين الجنسين.[2]

في هذا السياق، يظهر الجندر كإيديولوجيا ثقافية تاريخية لها دور رئيس في تشكيل العلاقات الاجتماعية. في تعبيراته الأوضح، يُصبح الجندر قوةً اجتماعية مُنتجة للعلاقات غير المتكافئة بين الرجل والمرأة. كما أشار الفيلسوف الاجتماعي جون فالكس إلى أن الجندر لا يمثل مجرد دور اجتماعي مفروض على الأفراد، بل هو "إنتاج ثقافي واجتماعي" يشكل الهيكل الاجتماعي الذي يقوم على تفضيل وتفوق الذكر على الأنثى. هذه الإيديولوجيا، من خلال القيم والممارسات الثقافية التي تدعمها، تُعيد إنتاج نفسها في مختلف مؤسسات المجتمع: في الأسرة، في التعليم، في العمل، وفي الإعلام، لتُكرس صورة عن المرأة كما هي "الآخر" المنقوص، الكائن الذي لا يملك من خصائص الذات سوى ما يَمنحه الرجل.

لكن رغم هيمنة هذه النظرة الثقافية، فإن هناك نقطة تحول في هذا السياق تتمثل في الانتقادات التي أطلقها العديد من المفكرين والفلاسفة، وفي مقدمتهم سيمون دي بوفوار، التي قالت في كتابها "الجنس الآخر": "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك"[3]. هذه المقولة، التي تُعد حجر الزاوية في الفكر النسوي، تحمل في طياتها فكرة مفادها أن الهوية الأنثوية ليست ناتجة عن فطرة بيولوجية ثابتة، بل هي نتيجة لعوامل ثقافية وتاريخية متراكمة.

فالجندر ليس هوية بيولوجية ثابتة، بل هو بناء اجتماعي يُشكل عبر الزمن من خلال مؤسسات وقوى ثقافية، ما يجعل الأنوثة والذكورة غير ثابتتين، بل في صيرورة دائمة.

إذن، إن فهم علاقة الأنوثة بالذكورة يتطلب منا أن نتجاوز المفهوم التقليدي الذي يراه البعض علاقة ثابتة بين الجنسين، بل يجب أن نتعامل مع هذه العلاقة باعتبارها سياقًا تاريخيًا ثقافيًا يعاد تشكيله من خلال الصراع الاجتماعي المستمر. ومن هنا تبرز أهمية الأدب النسوي باعتباره الأداة التي تسهم في تحريك هذه الأفكار وتفكيكها. فالأدب، لا سيما الأدب النسوي، لا يُعبّر فقط عن معاناة المرأة، بل يسعى إلى إعادة صياغة هويتها عبر سرد تاريخها من منظور مختلف. الأدب النسوي ليس مجرد رد فعل على الهيمنة الذكورية، بل هو مشروع فكري يهدف إلى تحطيم التصورات الثقافية التقليدية حول الجندر وتقديم صورة جديدة للمرأة، صورة تُمكّنها من إعادة بناء هويتها على أسس جديدة، أسس غير محكومة بالسلطة الذكورية.

وفي هذا الإطار، نجد أن الروائية الجزائرية، مثلًا، تأخذ على عاتقها إعادة تمثيل التاريخ الأنثوي الطويل من خلال الأدب، مُحاولةً أن تقدم صورة أكثر دقة وواقعية عن النساء وتجاربهنّ الحياتية. هذه الروائية ليست مجرد ناقلة لمعاناة المرأة، بل هي محاربة لقيم ثقافية سائدة تم تحجيمها في صورة نمطية مشوهة عن الأنثى. من خلال الكتابة، تقوم هذه الكاتبة بإعادة تقديم الهوية الأنثوية ككيان فاعل، ليس مجرد تابع للأدوار المقررة اجتماعيًا، بل كذات مستقلة قادرة على إعادة تشكيل تاريخها ومصيرها.

ومن هنا، يمكن القول إن الأدب النسوي لا يقتصر فقط على نقل التجربة الأنثوية، بل هو أداة فعّالة لإعادة خلق المفاهيم الثقافية الخاصة بالأنوثة والذكورة. الكتابة النسوية تُقدّم لنا عالمًا معقّدًا من التساؤلات والشكوك حول هذه الهوية الجندرية، فتحرر المرأة من عبء الصورة التقليدية المرسومة لها، وتمنحها الفرصة لأن تكون الذات الفاعلة، المبدعة، القادرة على التأثير في عالمها. هكذا، يُصبح الأدب النسوي، في هذا السياق، أداة مقاومة، ولكنه أيضًا أداة لتفكيك الهوية الأنثوية الموروثة وإعادة بنائها وفقًا لخيارات النساء أنفسهنّ.

إذن، العلاقة بين الأنوثة والذكورة ليست مجرد صراع بيولوجي أو اجتماعي، بل هي صراع ثقافي وفكري ممتد عبر التاريخ، يستمر الأدب في التأثير فيه وتقديمه للعالم كأداة للتغيير. من خلال هذه الرؤية، يمكننا أن نفهم كيف يمكن للمرأة أن تعيد بناء هويتها الخاصة بعيدًا عن النظام الأبوي الذي لا يزال يؤثر في الأذهان والممارسات.

3. دراسة نماذج سردية نسوية جزائرية:

تُجسد **سعيدة بوشلال** في روايتها صورة الأنثى ليس ككائن ضعيف فحسب، بل ككائن عالق في شَرَك الواقع الذي يسلبها قدرتها على التمرد أو حتى التحقق الذاتي. في صورة الأنثى الضعيفة التي تطرحها، نجدها تتجول في دائرة مفرغة من التساؤلات حول هويتها الأنثوية، حيث يُهيمن على تفكيرها شعور بالانفصال عن نفسها وعن الصور المثالية التي يُفرض عليها تمثيلها. ففي أحد المواقف المؤثرة، تُسائل الساردة نفسها: "هل أحمل من طباع النساء شيئًا؟" لتكون الإجابة بمثابة كشف مرير عن فراغها الداخلي، إذ تجيب: "أني لا أحمل منها ما يمكن أن يُذكر سوى المظهر الخارجي، وبعض من ضعفهن وقلة حيلتهن...".[4]

هذه اللحظة الانكشاف الذاتي تفتح أمامنا بابًا واسعًا لفهم صراع الشخصية مع الواقع الاجتماعي الذي يُجبرها على تقليد الأنثوية المثالية المقررة من قِبل معايير اجتماعية قديمة لا تتيح لها مساحة للوجود الحر. إنها تساؤلات وجودية تحوم في ذهن الساردة، حيث تجد نفسها محاصرة بين واقع فرض عليها أن تكون نسخة باهتة من المرأة التي يراها المجتمع، وبين رغبتها الملحة في التحرر من هذا القيد الاجتماعي وامتلاك الحرية الشخصية.

هذه الأنثى لا تمثل الضعف التقليدي في معناه السطحي فقط، بل هي في الواقع ضحيتها، أسيرة ثقافة تفرض عليها قيودًا نفسية وجسدية. على الرغم من محاولاتها المتكررة للظهور بشكل يتماشى مع تلك المعايير، فإنها تُدرك بمأساوية أن تلك المحاولات لا تعدو كونها تمثيلات فارغة تتعارض مع جوهرها الداخلي. الساردة، التي تحاول جاهدة أن تُضفي على شخصيتها أنوثة مصطنعة، مثل الحديث عن الأناقة، أو عن جنس خشن، سرعان ما تجد نفسها مغتربة عن هذه الأدوار، تشعر وكأنها ممثلة على خشبة مسرح، تُؤدى دورًا لا يتناسب مع حقيقتها ولا مع واقعها.

تتداخل هذه التجربة مع أعمق معاناة الأنثى، تلك المعاناة التي تبدأ من لحظة وجودها في هذا العالم، حيث تُرى ك "عبء" أو "ثقل" على المجتمع الذي ينظر إليها بعين الاستنكار. إن انبثاق الحياة الأنثوية، منذ أول لحظة لها، يبدو وكأنه حالة من الاستفهام العميق. كما يصوّر ذلك المشهد المؤلم الذي تعبر عنه الكاتبة: "ما هذا! بنت!!"[5] هي كلمات القابلة التي تُرمي من خلالها شكوكًا على وجود الأنثى ذاته، كما لو أن الحياة التي تبدأ في جسدها هي شيء غير مرغوب فيه أو مشكوك فيه. إن هذا الاستنكار الاجتماعي يعكس نظرة غير عادلة للأنثى، ويؤكد أنها تُعامل ككيان ناقص أو غير مكتمل، وإن كانت الحقيقة تكمن في أنها كانت تملك منذ البداية القدرة على بناء هويتها الخاصة

الأنثى هنا لا تختبر فقط الفقدان الداخلي أو الخذلان الذاتي، بل هي في حالة من التصادم الوجودي بين ذاتها الحقيقية وذات الآخر المفروض. فالآخر، المتمثل في المجتمع والأعراف الثقافية، يطلب منها أن تكون شيئًا هي ليست عليه، بينما هي في الواقع تمثل صورًا مشوشة لنفسها، وتعيش حياة مناقضة لما تراه في أعماقها. هذا التمزق بين الذات الحقيقية والذات الاجتماعية يجعل الساردة تقبع في مكان من الاستسلام، لا في حقيقته بل في صورته المجتمعية التي تفرض عليها الانخراط في أنماط غير طبيعية.

أما على مستوى أعمق، فإن هذا الانفصال الوجداني يثير سؤالًا أكبر حول الهويات المتعددة التي يُجبر الأفراد على العيش فيها. هل الأنثى التي نراها في رواية بوشلال هي فعلاً أنثى ضعيفة كما يرسمها المجتمع؟ أم هي صورة مشوهة تم فرضها عليها من الخارج، إذ نجد أن هذه الشخصية قد فقدت قدرتها على تحديد ذاتها من خلال تفاعلها المستمر مع الصور النمطية المفروضة عليها؟ في هذه اللحظة، تكتسب الساردة وعيًا حادًا بحجم الخداع المجتمعي الذي يحاصرها، إذ تصبح قادرة على الاعتراف بأن ذاتها الحقيقية لا يمكن أن تُحدّد في هذا السياق المجتمعي الضيق.

وفي الوقت نفسه، يعكس هذا المقطع الخراب النفسي الذي تشعر به الشخصية، وهي تقف عند مفترق طرق بين الاستسلام للواقع وبين محاولة الثورة على هذا الواقع الذي لا يرحم. الساردة تكشف لنا عن مأزقها النفسي، حين تصرح: " كم حاولت جاهدة أن أضفي على شخصيتي تلك الأنوثة الخاصة...، لكني سرعان ما أحس بأني ممثلة في مسرح..."[6]، مما يعكس حالة من الاستسلام التام الذي تخلقه قسوة المعايير الاجتماعية. لكن هذه الاستجابة لا تعني الفقدان التام للأمل، بل هي في الحقيقة تعبير عن مقاومة غير مباشرة، تُظهر الساردة من خلالها وعيها العميق بما يُفرض عليها، حتى وإن كانت عاجزة عن تغييره.

في النهاية، تُبرز هذه الصورة المتعددة الأبعاد للأنثى الصراع الأزلي بين الذات المجتمعية والذات الشخصية. تُشير الرواية إلى أن هذه الأنثى لا تجد خلاصًا إلا في الوعي العميق بما تفرضه الأعراف الاجتماعية على هويتها. الساردة، رغم مقاومتها الداخلية لهذا الواقع، تبقى عالقة في دائرة مغلقة من التمثيل الزائف والأنماط المفروضة، مما يجعلها تعيد النظر في هويتها باستمرار وتعيش في حالة من التشظي الداخلي، بين ما هي عليه في الواقع وبين ما يُتوقع منها أن تكون.

في هذا الطرح، يتم استكشاف الأنثى في حالة فكرية ونفسية معقدة تتجاذبها مفاهيم التمثيل الاجتماعي والتحقق الذاتي، حيث تصبح الشخصية في حالة صراع دائم بين التماهي مع صورة مفروضة عليها وبين رغبتها العميقة في التحرر من القيود التي تحد من وجودها الحُر.

إن الساردة في هذه المقاطع تفتح لنا نافذة جديدة على عالم الأنثى الداخلي، حيث تكشف لنا عن التوتر بين الهوية الذاتية التي تعيشها الأنثى وبين الصورة النمطية المفروضة عليها من قبل المجتمع. في هذا السياق، صورة الأنثى التي تطرحه الساردة ليست صورة تقليدية أو ساذجة؛ بل هي صورة مركبة ومُعقدة، تتسم بعمق فكري وعاطفي يُظهر الجانب الأكثر تعقيدًا في الوجود الأنثوي. في هذا السياق، التشريح النفسي للأنثى الساردة يجعلنا نلاحظ التمزق الداخلي بين ما هي عليه وما يُفترض أن تكون عليه وفقًا للمعايير الاجتماعية المفروضة.

فالأنثى في هذا الوصف تتمرد على الصورة النمطية التي تُرسم لها، ولكنها لا تستطيع التحرر تمامًا من قيودها، أو حتى أن يكون ذلك ضمن أولوياتها الأساسية. هي لا تشعر بالراحة في الصورة التقليدية للأنثى كما يُشترط عليها أن تكون؛ بل هي تُبدي رغبة في الخروج عن هذا الإطار، في أن تكون أكثر عمقًا وأكثر تفاعلًا مع العالم الفكري والثقافي من مجرد التمظهر الجسدي الذي يفرضه عليها المجتمع.

الجملة التي تأتي في هذا السياق: "كم أرنو وأرتاح في مجلس يكثر فيه الحديث عن الثقافة والسياسة والتاريخ..."[7] تكشف عن رغبة الأنثى في الانغماس في الاهتمامات الفكرية والثقافية بعيدًا عن الموضوعات التقليدية التي غالبًا ما تُرتبط بها المرأة في الأذهان. ولكن في نفس الوقت، هذه الرغبة في الانخراط في الحديث الجاد تجد في محيطها ردود فعل متناقضة: فمن حولها إما أن يتعبهم الاستماع إلى هذه المواضيع، أو يتظاهرون بالتجاهل والابتسامة التي تخفي الانزعاج واللامبالاة. هذا التفاعل بين الساردة والآخرين يُظهر الهوة الفاصلة بين رغبة الأنثى في التعبير عن ذاتها بطرق غير نمطية وبين توقعات المجتمع التي تحاول فرض دور المرأة التقليدي.

إضافة إلى ذلك، تعبير الساردة عن هذا التفاعل الاجتماعي يُظهر المفارقة التي تعيشها: فهي تسعى لأن تكون متحررة في أفكارها واهتماماتها، لكنها تواجه العزلة أو التجاهل من الآخرين الذين لا يرون فيها إلا الصورة التي يُنتظر منها أن تقدمها: الصورة الأنثوية التي تقتصر على الجمال والنعومة، وليس على العقل أو الاستقلال الفكري. هذه التناقضات بين الطموح الفكري للساردة والواقع الاجتماعي المحيط بها تمثل أحد أبعاد التمزق الداخلي الذي يعبر عن حالة الاغتراب التي تواجهها المرأة في هذا السياق.

تتجلى في هذا النص الهوة بين الذات المثالية التي تود الساردة أن تكونها، وبين الصورة التي يراها فيها المجتمع. على الرغم من أنها تجد راحتها في مجالس النقاش الثقافي والسياسي، إلا أنها لا تستطيع تحقيق قبول كامل في هذا المجال بسبب النظرة السطحية التي تحكم على الأنثى بناءً على مظاهرها الجسدية وحسب. هو صراع بين الأنوثة الداخلية التي تسعى لأن تكون مستقلة فكريًا والأنوثة الاجتماعية التي تقتصر على الصورة الجمالية.

بهذا الشكل، تقدم الساردة نقدًا دقيقًا للمجتمع الذي يضع المرأة في إطار ضيق يفرض عليها تَحديات التمثيل السطحي، وتستعرض من خلاله محاولات التمرد التي تقوم بها الأنثى في سعيها لتحطيم هذه القيود. إننا أمام صورة أنثوية جديدة لا تتعلق فقط بالمظهر الجسدي أو الأنماط التقليدية التي يفرضها المجتمع، بل تتعلق بكيفية أن تكون الأنثى صوتًا حرًا يعبر عن فكرها و ثقافتها بعيدًا عن القيود التي يفرضها الآخرون.

أما في رواية "**ذاكرة الجسد**" **لأحلام مستغانمي**، تنبثق الأنثوية من رحم التاريخ الثقافي والاجتماعي الذي لا يتوقف عن إعادة إنتاج نفسه عبر الأجيال. وبالرغم من أن الرواية تنتمي إلى الأدب النسوي الجزائري، فإنها لا تقف عند حدود الإطار المحلي أو الإقليمي، بل تتجاوز ذلك لتشكل نموذجًا عالميًا للأنثوية التي تخضع لجملة من التحديات الوجودية والفكرية. ففي السرد الذي تنطلق فيه الكاتبة، تتغلغل شخصية "حياة" كرمز للمرأة الجزائرية والعربية بشكل عام، وتصبح حياة نقطة التقاء متعددة الأبعاد، تجمع فيها العناصر المتضادة: الحب، الثورة، الوطن، والذاكرة.

البنية الرمزية التي تشيدها **مستغانمي** لا تقتصر على الجسد فقط، بل تشد الرحال إلى الروح والعقل. ففي مشهد مبكر من الرواية، تعكس حياة في عيون بطلها وجميع الشخوص الأخرى كائنًا أنثويًا غارقًا في الذكريات والأحلام، لكنها أيضًا كائن مقاوم ومُصمم على أن يُعاد تشكيل هويتها بعيدًا عن المعايير الموروثة التي طالما اعتُبرت بمثابة قيود من خلال الحضور الرمزي لجسدها. هنا، تصبح الأنثى في الرواية نواة كل الأحداث، كما لو أن النص بأسره يدور حول محورية الأنثى في تشكيل الكون الأدبي الذي لا ينفصل عن واقعها الاجتماعي والنفسي.

من خلال التصور الذي تقدمه **مستغانمي** عن الأنثوية، نجد أن الأنثى هي الخطيئة، هي من أسقط آدم من الجنة، إذ تُختزل في صورة الإغواء، وفي ظل هذه الصورة النمطية التي تلاحقها، تبدأ الأنثى في التاريخ الأدبي والثقافي العربي عموماً في التحدي والمقاومة لهذه النظرة التحقيرية. في "**ذاكرة الجسد**"، يصبح هذا التحدي واضحًا من خلال مشهد العلاقة بين "**حياة**" وبطل الرواية الذي يصرّح في لحظة ما: "كنتِ المرأة التي أغرتني بأكل التفاح

أكثر، وكنتِ تمارسين معي فطريًا لعبة حواء، ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل ليسكنني الكون معك أنتِ بالذات في حماقة آدم."[8] هذه العبارة تنبثق من عمق الازدواجية في صورة الأنثى التي أراد أن يُجسدها بطل الرواية، حيث تُمزج الخطيئة مع الضعف البشري في إشارة إلى تحكم الأنثى في مصير الرجل، لكنها في ذات الوقت تُعكس كضحية لهذا الإغواء، مما يبرز التناقض الذي يتغلغل في الرواية في تصوير الدور السلبي الإيجابي الذي تلعبه المرأة في حياة الرجل.

ولكن الأهم من ذلك هو قدرة **مستغانمي** على تحويل هذه الأنثوية إلى قوة معرفية وشعورية فاعلة في النص. في عالم حياة، لا يُنظر إلى المرأة فقط ككائن جسدي مُساقٍ من أجل الإغواء، بل هي نموذج معرفي وجمالي يتجاوز حدود السطح ليُسائل الأسس الثقافية والاجتماعية التي تمّت بها إعادة إنتاج صورة الأنثى في المخيال الجماعي. إن "حياة" ليست فقط مرآة للأنثوية، بل هي المرأة التي تخلق عالمها الخاص، فتُمثل المقاومة والحرية من خلال فعل السرد، بما يتجاوز أطر التقديس والتهميش التاريخي لها.

"حياة" في الرواية تصبح أكثر من مجرد شخصية روائية، فهي تمثل النسوية الجزائرية التي تتأرجح بين الذاكرة التي تُشكل ماضي الأمة وبين التحدي للحاضر الذي يعيد تشكيل مفاهيم الحرية والاستقلال الذاتي. الحياة التي تمثلها "حياة" هنا هي حياة المقاومة الهادئة، والمواجهة المستمرة مع الواقع الذي يفرض عليها الوجود ضمن الحدود الاجتماعية المرسومة، ولكنها في ذات الوقت تسعى لتوسيع هذه الحدود وتحقيق ذاتها ككائن مكتمل، مبدع، قادر على أخذ زمام المبادرة في تحديد مصيرها.

في الرواية، يتحول الجسد الأنثوي إلى قناة للتعبير عن الفكرة، فهو لا يتوقف عند كونه مجرد حيز مادي، بل يصبح تعبيرًا عن الخضوع والمقاومة في آنٍ واحد. ففي مشهد فني عميق، حياة ليست مجرد ساردة، بل هي السند الأساسي لتشكيل النص ذاته. يرافقنا السرد طوال الرواية وهي تكتب وتقرأ وتراقب العالم من حولها، محاوِلةً أن تخلق فاصلاً بين هويتها الأنثوية من جهة، وهويتها الكتابية والفكرية من جهة أخرى. في هذا السياق، لا يقتصر السرد على البحث عن الحب أو معاناة الأنثى، بل يتجاوز إلى البحث عن الحقيقة التي تكشفها الحياة التي تعيشها، وما يعنيه أن تكون أنثى كاتبة في عالم مُحيط به تنوعات وتناقضات ثقافية واجتماعية.

الأنثوية في هذا السياق ليست عبارة عن دور واحد فقط، بل هي تعدد الأدوار التي تقوم بها **"حياة"** في مسارها الروائي. هي الوطن، الثورة، والجسد، وهي الكتابة والتاريخ، تتقاطع فيها الحكايات الذاتية مع الحكايات الجماعية. في **"ذاكرة الجسد"**، يتم بناء الهوية الأنثوية ليس من خلال السرد عن تجارب جسدية فقط، بل عبر إعادة بناء

التاريخ الذي يرتبط بالكائن الأنثوي كداعم لحركة المجتمع ككل، ليفتح المجال أمام نظرة جديدة للمرأة في الأدب العربي المعاصر.

الأنثى الكاتبة والأنثى الساردة، في درب سردهن الذي لا ينتهي، تبحثان عن الحب، ليس أي حب، بل ذلك الذي يتسلل برشاقة إلى قلبهما، مثل سرابٍ مغري، يمتص كل الألوان من الحياة، ويستنزف كل الدفء من الروح. حبٌّ آخر، يبدو في البداية وكأنه الطوق الوحيد للنجاة من العزلة، لكنه في النهاية لا يلبث أن يظهر مفزعًا في عريه، لا يتجاوز كونه خداعًا محكومًا بالفشل، وحبلًا معقودًا حول عنق الأمل الزائف.

الساردة، بتلك العين المتطلعة دومًا إلى العالم الخارجي، لا ترى في هذا الآخر سوى رجل متورط في لعبة الخيانة، يسير على دربٍ مظلمٍ لا يترك وراءه إلا ظلالًا من الأكاذيب. في قلب الرواية، تُنحت صورة الرجل كما لو أنه ينتمي إلى سلالة من أسوأ الرجال، سلالة لا تشبع من الكذب، تُخفي وراء طابعها الرصين وتلك الهيبة الزائفة أعمق أنواع القذارة. تقول الساردة: "إنه في النهاية ينتمي إلى أسوأ السلالات، تلك التي خلف وقارها المصطنع تكمن القذارة التي تلوث هذا العالم برمته، حتى أن كل خطوة فيها تهدم شيئًا من شرف الروح."[9]

لكن ألم المفاجأة ليس في هذا الاكتشاف السريع والمرّ، بل في الفاجعة الكبرى التي تسكن داخل الساردة نفسها. الغفلة التي أوقعَتها فيها أحلامها المثالية، حين ظنت أن بإمكانها أن تصنع عالمًا من الرومانسية من خلال أحلام وهمية، وأنها قادرة على نسج حوارات وهمية، واختلاق مواقف فانتازية، فقط لكي تتأمل في شمس الحب الوردية التي لن تشرق أبدًا. كانت تصدق تلك الأكاذيب حتى في لحظات اليقظة، تظن أن ذلك الرجل قد يخرج من حدود دفاترها الورقية ليصبح حاضرًا في عالمها الواقعي، مثل شبح قديم يظل يلاحق الذكريات.

هذه الرومانسية الزائفة التي تمسكت بها الساردة لا تُعبّر فقط عن خداعها العاطفي، بل تفضح الحاجة الملحة للهرب من الحقيقة، حتى لو كانت تلك الحقيقة مُرة. هي كانت تغرق في فخ الأمل المفرط، حيث أصبحت الحقيقة بالنسبة لها غير قابلة للتحقيق، بينما كانت الكذبة الأجمل تزين قلبها بعشقٍ لا أساس له سوى الوهم.

البلاغة الأدبية هنا تقوم على إعادة تشكيل العلاقة بين الواقع والوهم، بين الحقيقة المؤلمة والأحلام الحالمة. الساردة تبحث عن الحب في عالم مادي مليء بالخداع، ومع ذلك، تظل تلك الرغبة في الكمال تُغذي أوهامها، فتعيش مأساة داخلية صامتة بين العقل الذي يحاول كشف الحقائق، والقلب الذي يستمر في الانقياد وراء الأكاذيب.

في هذا السياق السردي، تجسد الأنثى قوة جمالية مغرية تُسخّر لخلق عالم سردي يُبنى حولها. إنها نواة محورية لا تُحتمل، نبع استقطاب يُغذّي حركة النص ويدفعه نحو التفكك والانشطار في رحلة إعادة بناء العوالم الأنثوية من خلال خيوط السرد التي تنساب لتشكّل مساحات من التشظي والتمزق. إن أنثى **أحلام مستغانمي** ليست كائنًا تائهًا يبحث عن هوية، ولا ضحية سلبية ترزح تحت نير القهر، بل هي الفاعل الرئيسي في تطور النص، محرك الرواية نحو تفاعلات فكرية وعاطفية تنطلق من القوة الداخلية للأنثى التي تصبح محورًا للوعي السردي. هي ليست مجرد موضوع للحدث، بل هي الفاعلة والمحرّكة التي تسير بالعالم السردي نحو أنماط جديدة من الفهم والوجود.

إن هذه الأنثوية، التي تتجاوز حدود المثالية التقليدية، تُظهر بوضوح كيف أن الجنس الأنثوي في المجتمعات التقليدية يتم تحجيمه وتشويهه. تتأصل هذه التشويهات في بنية المجتمع الذي يقيد المرأة منذ ولادتها، حيث يحمل المجتمع صورة نمطية مشوهة عنها ويُلزمها بالعيش داخل قوالب جاهزة، بحيث تصبح الأنثى لا أكثر من مرآة سلبية لمفاهيم الخضوع والضعف. في هذا السياق، تجسد الساردة هذه المعاناة الذاتية ببلاغة عالية، حين تكتب: "لقد ضيعت حياتي، ولم أعد أحلم، لم أعد أتمنى، فقدت القدرة على الاستمرار، لم تعد لدي القابلية للخنوع... ألمح وجهي في المرآة، فأكاد أهرب من صورتي...لقد تحطم كبريائي، فلم أعد أستطيع أن أكبر أكثر مما فعلت، ولا أستطيع أن أخاف على برودة أعصابي وقلبي أكثر مما حافظت."[10]

في هذا الاعتراف السردي، لا تكتفي الساردة بالكشف عن لحظة الاستسلام التي تعيشها بطلتها، بل تفضح صراعها الداخلي وتمزقها النفسي الذي يولّد انكسارًا حادًا بين واقع مرير وحلم ضائع. إنها صرخة ذاتية تخرج من عمق المعاناة، محطمة صورة المرأة الملزمة بالسكوت، لتُعيد تشكيل الهوية الأنثوية بعيون تشبعها المرارة والتساؤلات الوجودية. فالأنثى هنا تسعى للهروب من صورتها ومن نفسها، تمامًا كما يسعى الإنسان للهرب من عبء الذاكرة المؤلمة، التي لا تلبث أن تُذكره بمسار طويل من الخنوع وال تمثيل الاجتماعي الذي لا يمكن فكه أو تحطيمه بسهولة.

هذه اللحظة الوجودية، التي تكتسب فيها الأنثى وعيًا مؤلمًا بواقعها، هي لحظة تحطم الكبرياء والروح، حين تدرك أن التمثيل النمطي المرسوم للمرأة في المجتمع قد ألغى استقلالها ومسح شخصيتها. إن الساردة لا تعبر عن هزيمة شخصية فقط، بل عن هزيمة تاريخية كامنة في صورة الأنثى في وعي المجتمع، والذي يصمها بعلامات الضعف والخضوع منذ البداية. الانكسار الداخلي الذي تعيشه شخصية حياة هو نتيجة لسنوات من التربية والتنشئة

الاجتماعية التي فرضت على المرأة أن تكون الضحية في نظام اجتماعي يُسجن فيه الإنسان بين مفاهيم القيم التقليدية والتمثلات الثقافية البالية.

ومع هذا الألم النفسي، يبرز بوضوح الصراع الوجودي في الرواية: هل من الممكن أن تسترد الأنثى كرامتها وسط هذه الظروف التي تفرض عليها الاستسلام؟ إن الطموح الذي يبثه هذا النص ليس مجرد تمرد على الوضع الراهن، بل هو دعوة لإعادة تشكيل الهوية الأنثوية بعيدًا عن القيم التي تجردها من إنسانيتها، وتعيد لها مكانتها ككائن قادر على التحرر من أغلال المجتمع، ومقاومة التنميط الذي فرض عليه منذ الأزل.

التفسير الأدبي هنا يتبنى الرمزية في تفسير العلاقة بين الأنثى والمجتمع، حيث تُمثل الصورة السردية عملية إعادة بناء الهوية عبر لغة مليئة بالتمزق الداخلي. هذا التمزق يعكس حالة الحصار الوجداني التي تعيشها الأنثى في مجتمعات تقليدية، حيث يظل الصراع الداخلي هو السمة الغالبة لوجودها، وتحقيق التحرر الذاتي ليس إلا معركة دائمة ضد قيود مفروضة عليها.

إنّ استكشاف أغوار الذات الأنثوية، في صورتها المهزومة والمضطربة، يتطلب مقاربة تتجاوز السطحيات لتغوص في أعماق التناقضات التي تحكم وجود هذه الذات في إطار معقد من الضغوطات الاجتماعية والنفسية. الروائية، بتقنياتها السردية العميقة، قد نجحت في تسليط الضوء على هذه الرحلة المعقدة للأنثى التي تقبع في قلب هذا الصراع الوجودي بين الهزيمة والبحث عن الهوية، حيث تجد نفسها محاصرة في شبكة من السياقات التي لا تعترف بها، أو بتفردها، أو حتى بحقها في الوجود المستقل.

الأنثى، التي يتم تقديمها في الرواية، لا هي ضحية كاملة ولا هي بطلة منتصرة. هي كائن يعاني من تمزقات داخلية جراء التحديات المستمرة التي تواجهها في عالم يرفض الاعتراف بها ككائن فاعل ومتفاعل. هذه الذات لا تجد مكانًا لها في جسدها؛ فـ"الجسد" الذي يقال إنها تسكنه هو في الواقع مجرد هيكل فارغ، يحمل تاريخه الخاص من الاستغلال والهيمنة، وهي لا تشعر بأن لديها الحق في امتلاكه أو السيطرة عليه. هو جسد محكوم من الخارج، لا من الداخل. ليس لها من هذا الجسد سوى كونه أداة للخضوع، أداة تتأرجح بين توقعات الآخرين وضرورات الحياة القاسية.

يستحضر السرد الروائي لحنًا حزينيًا لما يمكن أن نسميه بـ"**الأنوثة المقهورة**"، التي تسير في مسارات غير مرئية، خارج الزمن والوجود، كما لو أن هذا الجسد ليس سوى "قيد" تفرضه الحياة الاجتماعية. عندما تصرح البطلة:

«أنا الآن أحس نفسي خارج دائرة الزمن، أسكن جسدًا لا أملكه...»[11]، فإنها لا تعبر عن حالة شخصية فحسب، بل تلمح إلى تلك المعاناة الأنثوية الكونية، حيث تظل المرأة، في كثير من الأحيان، غارقة في أدوار مفروضة عليها، بينما تظل رغباتها ووجودها الداخلي محاصرًا في قوالب ثقافية واجتماعية لا تتوافق مع كينونتها الذاتية.

إحدى أكثر الصور جرحًا هي تلك التي تصور هذه الأنثى تحت وطأة الانتهاك المستمر – جسدًا ونفسًا. هذه الانتهاكات لا تأتي دائمًا في شكل عنف مباشر، بل تتجسد في صورة ممارسات اجتماعية ثقافية، تقليدية كانت أم دينية، تتراكم لتشكّل جدارًا سميكًا بين الفرد وذاته. التسلط، الذي لا يمكن تصوره إلا في سياق تواطؤ اجتماعي واسع، يصبح بمثابة المسار الحتمي لهذه الأنثى التي لا تجد خيارًا سوى الخضوع. لكن الخضوع، هنا، ليس مجرد ضعف، بل هو سعي يائس للبقاء في ظل ظروف قاسية، وكأن التمرد على الواقع سيكون محكومًا عليه بالفشل.

على الرغم من حالة الاستسلام الظاهري، تظل هذه الذات الأنثوية محملة بحركة غير مرئية من الوعي النقدي الذي ينعكس في السرد. فهي لا ترى نفسها ككائن ضائع تمامًا، بل هي مدركة تمامًا لهويتها الممزقة بين الحقائق القاسية حولها وبين الرغبة الدائمة في كسر قيودها. هذا الوعي هو السمة الأكثر قوة في هذه الشخصية، إذ يتجاوز مستوى الوعي الذاتي ليشمل رؤية ثقافية أوسع للأدوار التي تُفرَض على النساء في مجتمعات عديدة، لتكشف عن تلك الهوة بين الانتصار الشخصي والمجتمعي، بين الرغبة في التحرر وواقع الخضوع.

من هنا، يأتي الصراع الأكثر عمقًا في الرواية: الصراع بين الذات والآخر، بين الفرد والمجتمع، وبين الوعي والواقع. إنّ الصمت الذي تحياه الشخصية الأنثوية ليس صمتًا سلبيًا بقدر ما هو مساحة للتأمل والتفكير في إمكانية الفعل والتغيير. إذ تعيش البطلة في فوضى داخلية تتجسد في صورة هيكل جسدي مادي مفروض عليها، لكن في داخلها يكمن الوعي، الوعي الذي يملك مفاتيح الخلاص، حتى وإن كان عاجزًا عن تغيير الواقع بشكل فوري.

ويأتي هذا السرد ليس فقط ليتناول معاناة الأنثى ككائن ضعيف أو مستلب، بل ليكشف لنا عن قوة كامنة في داخل هذه الذات المقهورة. القوة ليست في التمرد الظاهر على المجتمع، بل في قدرتها على العيش في ظل ظروف قاسية، وفي اكتشاف إمكانيات جديدة للوجود داخل هذه الهياكل الاجتماعية المغلقة. هي أنثى تتقن الرضا ليس كخيار نابع من الضعف، بل كطريقة للبقاء وسط ركام من الفوضى والتوقعات المبالغ فيها. «ولكنها لا تملك في

النهاية غير الرضوخ»[12]، وهذه العبارة، على بساطتها، تفتح المجال لقراءة أعمق في الواقع الذي يعيشه الأفراد الذين يتخذون من الرضوخ وسيلة للبقاء في عالم لا يتقبلهم كما هم، بل كما يفرض عليهم أن يكونوا.

إذن، لا يمكننا النظر إلى هذه الرواية بوصفها سردًا بسيطًا عن أنثى مستسلمة أو مهزومة، بل يجب أن نتعامل معها كفضاء نقدي يعيد النظر في تصوراتنا حول الهوية، الجنس، والمجتمع. في النهاية، تمثل الرواية استكشافًا مبدعًا للأنثى في صراعها المستمر مع الهوية، العائلة، والمجتمع، وكأنما هي تطرح السؤال الأبدي: هل يمكن للأنثى أن تكون كائنًا حرًا في عالم يصر على تقييدها؟

أما روايات "**فضيلة الفاروق**" تفتح أمامنا أفقًا سرديًا معقدًا وعميقًا، حيث تُحفر في أعماق الوجود الأنثوي، محمولةً على جناحي الألم والتمرد، لتحكي قصّة الجسد الأنثوي المستباح عبر مختلف مراحل حياته. إنها لا تكتفي بإظهار الجسد ككيان مادي، بل تذهب أبعد من ذلك لتكشف عن الطيف الرمزي لهذا الجسد الذي يُختزل في سلسلة من الانتهاكات المتوالية. عذابات المرأة، إذن، ليست مجرد نزيف جسدي أو روحاني، بل هي امتداد لشبكة معقدة من الأنظمة الاجتماعية والتقاليد والأيديولوجيات التي تتعالق مع هذا الجسد، فتسلبه حتى حقه في أن يكون ذاتًا حرة، مكتفية، مُعترَفًا بها.

"**تاء الخجل**"، إحدى أبرز محطات هذه الرحلة السردية، تتبنى من العنوان ذاته لغة دقيقة ومعبرة عن هذه الحالة من القمع الاجتماعي والتاريخي الذي يطال الأنثى منذ لحظة ولادتها، وتظل هذه "التاء" تشهد على معاناتها في كل منعطف من حياتها. إن "تاء التأنيث" هنا ليست مجرد حرف، بل هي سجن لغوي، اجتماعي، وجودي، تُحصر فيه المرأة، وتُختزل هويتها في دور واحد، لا يتجاوز وظيفته: أن تكون أنثى. ومنذ هذا الحرف، يفرض المجتمع عليها مجموعة من التوقعات، والقيود، والوظائف المحددة مسبقًا، ليظل وجودها في إطار دائرة مغلقة من الخجل المستمر، هذا الخجل الذي يترسخ ليس فقط من خلال الممارسات المادية للعنف والتسلط، بل أيضًا من خلال آليات خفية من التوجيه الاجتماعي، الذي لا يكف عن فرض أسوارٍ حول هذا الجسد، ويقيد روحه ويُصادر حقه في التعبير.

الكاتبة، من خلال هذا العنوان وعمق التجربة الروائية، لا تقتصر على عرض المعاناة كحدث طارئ أو لحظة مؤقتة، بل هي تُحفر في ذاكرة الأنثى، وتستعيد تاريخها من خلال تلك الذاكرة المؤنثة التي تشكل الرواية كلها. هذه الذاكرة، التي تعيد تدوين الماضي من زاوية مُغايرة، تَحمل في طياتها نضوجًا معرفيًا مُؤلِما، لأنّها تُعيد فتح الجراح التي

حاولت المجتمعات أن تضع فوقها ستار النسيان. لا تُسرد الحكاية كوقائع سطحية، بل هي سلسلة من المواقف الرمزية التي تُحاصر المرأة في لحظات من الخجل المعرفي، الوجداني، وحتى الجسدي. وهذا الخجل ليس حالة عاطفية عابرة، بل هو بنية فكرية تتغلغل في صلب الثقافة، في المسلمات التي تعيشها المرأة، حتى تصبح جزءًا لا يتجزأ من وجودها.

الفاروق، في محاولتها العميقة للغوص في هذا التهميش، تُعيد بناء النص عبر تداخلات الزمن والذاكرة، لتخلق نصًا لا يُعبر فقط عن المعاناة، بل أيضًا عن الوعي النسوي الذي يتشكل ويُبنى ضد تيار هذا التهميش. فهي لا تروي حكاية الضحية، بل تسعى إلى تحويل هذه الضحية إلى كائن مقاوم، واعٍ، وقادر على تفكيك الشبكة التي تكبل حريته. هذه الكتابة، التي تُؤرخ تاريخ الأنثى بصوتها الخاص، ليست مجرد ترجمة لمعاناتها، بل هي فعل تحرر فكري وجمالي. في هذا السياق، يُعد وعي الكاتبة بذاتها المؤنثة أكثر من مجرد موقف فردي، إنه انعكاس لحركة فكرية تُمكن المرأة من امتلاك لغة جديدة، تعبر بها عن واقعها في مواجهة القوى الاجتماعية التي تفرض عليها دورًا خاملًا وغير متحرك.حيث تقول الفاروق في روايتها:"منذ العائلة..منذ المدرسة..منذ التقاليد..منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل، كل شيء عني كان تاء الخجل"[13] ، **الفاروق،** في روايتها، لا تكتفي بتصوير هذا الصراع بل تجعل منه أداة لتفكيك الأنماط الثقافية المستبدة التي تُفرض على النساء في المجتمع الجزائري، بل وفي العالم العربي عمومًا. من خلال وعيها العميق بالعلاقة بين المرأة واللغة، وبين الهوية والوجود، فإنها تضعنا أمام نصّ يتفكك فيه الزمن الشخصي ليُعيد تشكُّله وفقًا لمنظور جديد، حيث تصبح الكتابة نفسها وسيلة للتحرر. إن تجربة الكاتبة، في هذا السياق، تُضفي على الحروف بعدًا فلسفيًا وجماليًا، إذ تتجاوز اللغة لتُصبح هي الأداة الأقوى التي بواسطتها تُعيد الأنثى رسم صورة جديدة لوجودها، صورة ترفض الذوبان في الأدوار النمطية التي يفرضها المجتمع.

بهذا المعنى، تُعتبر روايات الفاروق فتحًا جديدًا في الأدب الجزائري والعربي على حد سواء، فهي تُسائل الجسد، اللغة، والهوية، بل وتُمثل أداة مقاومة ضد الاستلاب والاحتواء الذي تُحاول المجتمعات فرضه على النساء. عبر الكتابة النسوية، التي تستلهم آلام الواقع وتتحول إلى قوة تُبدع ذاتها، تصبح هذه الرواية مرآة حية لأصوات نسوية لم تجد لنفسها طريقًا إلى العالم إلا عبر هذا الفضاء الأدبي الذي يُقدم لنا صورة أخرى من التاريخ، تاريخ تُكتب فيه النساء بأيديهنّ، بعيدًا عن الصور النمطية التي تُحاول محو هويتهن.

إذن، روايات "**فضيلة الفاروق**" ليست مجرد سرد لآلام المرأة، بل هي شهادة على قدرة الكتابة على التحرر من جدران الصمت، والتحليق في فضاء أكثر رحابة، حيث تُمنح المرأة فرصة لاستعادة مكانتها الإنسانية، وحقها في الوجود، والتعبير.

من أعماق الرواية الجزائرية، ومن بين سطور **فضيلة الفاروق**، يبرز التمرد الأنثوي في أبهى تجلياته، حيث تنسج الكاتبة أسطورة الذات الأنثوية الممزقة بين الوجود والتعالي، بين الهوية المصادرة والرغبة في التحرر. إنّ العائلة، باعتبارها نواة المجتمع، تصبح في أدب **الفاروق** آلة قمعية تبدأ عملها منذ لحظة ميلاد الأنثى، فتفصل بين الجنسين بأعراف صارمة لا يُسمح لأي منهما بتجاوزها. تلك العائلة التي تزرع في روح الأنثى بذرة الرفض لذاتها، تبدأ بتشويه الهوية المؤنثة وتقديمها على أنها علامة الذل والدونية التي ينبغي التخلص منها، فتصبح الأنوثة – في نظر الكثير من شخصيات الفاروق – إما قيدًا ثقيلًا أو جثة رمزية تُدفن في دفاتر التاريخ ولا يُسمح لها بالظهور أو الحياة.

إنها الذهنية المجتمعية التي تُكرس فكرة أن الأنثى، منذ اللحظة التي يسطع فيها نورها على هذا العالم، تُقدّر على أساس هويتها الجسدية فقط، فإذا ما وُلدت أنثى، فإنها تكون خاضعة لتقويم طويل الأمد من التهميش والانتقاص. ومن هنا، يولد الاغتراب في أعماق الأنثى؛ الاغتراب الذي يجسد في أسمى تجلياته تجربة خَالِدة في رواية "**تاء الخجل**"، التي تُعبر عن رغبتها العميقة في التحول إلى صبي، لكي تتخلص من هذه الوصمة التي لا تمحيها مرآة المجتمع، ولتتحرر من "تاء التأنيث" التي تجعلها رهينة لقلق الهوية. "كثيراً ما تمنيت أن أكون صبياً"، هكذا تُصرّح خالدة، والعبارة التي تُصدرها هي ليس مجرد أمنية مستحيلة، بل هي نداء نفسيّ من أعماق الروح التي تهدر من أجل الخروج من ذلك القيد الجسدي الموروث، هي إعلان تام ضد التقاليد الاجتماعية التي فرضت عليها هذا الجسد الأنثوي البائس.

إن الأنوثة، في سرد **الفاروق**، هي علامة الخطيئة المتجذرة في التاريخ. فالمرء حين يُولد ذكرًا، يملك الأرض في راحتيه، بينما الأنثى لا تملك سوى صورة مزخرفة في متاهات التاريخ؛ خطيئة أبدية تُلاحقها أينما حلت. إنها، كما وصفها الفاروق في روايتها "**اكتشاف الشهوة**"، جسد مُدان يعاني من الاستلاب المستمر. هكذا تتحول الذات المؤنثة إلى ضحية مزدوجة، ضحية لقيم اجتماعية تُنكر عليها إنسانيتها وتعتبرها دائمًا ناقصة، ضحية لذاتٍ تُدرك فجأة أنها مشروع غير مكتمل، كما تعبر عن ذلك بطلة الرواية "**باني**": "لم أكن مسالمة في الحقيقة، كانت

رغبتي الأولى أن أصبح صبيًا"[14]. فهذه الرغبة ليست مجرد حلم طفولي بل هي انعكاس لصراع وجوديّ مرير مع مجتمع يرى في الأنثى وجودًا ناقصًا، لا هوية ثابتة له ولا أفق حقيقي يمكن أن يتنفس فيه.

لويزة، في رواية **"مزاج مراهقة"**، تعيش ذات المعركة الداخلية، لكنَّها تتخذ منها طريقًا آخر للتخلص من تلك الأنوثة المثقلة بالعار. في قراراتها الجريئة، تعلن عن تمرد جسديّ يتجسد في نزع الحجاب و قص شعرها الطويل، تلك الرموز التي كانت تُمثل في نظرها قيودًا ثقافية تطمس هويتها. "سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني"[15]. بهذا التصريح، تتجسد الحالة النفسية المتصدعة التي تعيشها **"لويزة"**، فهي لا تُخفي ضياعها، بل تزداد جرأة في الإعلان عن رفضها الفاضح لكل ما يربطها بهذا الجسد الذي يُمارس عليها كخطيئة منذ الولادة. وفي هذه الرفض الجسدي، تظهر لويزة إصرارًا على التحوّل، إذ تجد في الذكورة مَخرجًا وقوة، "كان تقمُّصي لصيغة الذكورية يكفيني، لأنني أريد سمة القوة أمام نفسي وأمام غيري"[16]. هذه الكلمات التي تُرسلها لويزة مثل رصاصة تُصوّب إلى قلب الأنثوية، فتظهر بذلك عقدة الجنس كما لو أنها مرض خطير تتنفسه هذه الشخصيات لتتحرر من قيدها.

لكننا، في نهاية المطاف، نجد أنفسنا أمام نص سردي مكشوف، يواجهنا بصدق لم نعتده، إذ فضيلة الفاروق، بنبرتها الأدبية القوية والجريئة، تكشف لنا مسألة الهوية الأنثوية بأبعادها المتعددة. هو سرد يعكس التمزق الداخلي لهذه الشخصيات، وهو بحث مستمر عن الذات، عن هويتها، عن الحرية التي قد لا تأتي أبدًا إذا استمرت الحواجز الثقافية والاجتماعية في تقييدها. ففي رواية "مزاج مراهقة"، تأخذنا الفاروق إلى لحظة اكتشاف الذات، حيث تعيش البطلة صراعًا بين "الأنثى" و"الذكورة"، وهي لا تعي أيًا من هويتيها بشكل كامل، بل تجد نفسها في مرآة مبهمة، لا هي أنثى ولا هي ذكر، فكلتا الهويتين تشكلان في نظرها سجنًا مزدوجًا، تضطر إلى الهروب منهما معًا.

إنّ **الفاروق**، من خلال كتاباتها الجريئة والإبداعية، تنقض الجسد الأنثوي الذي يرى فيه المجتمع جثة هامدة يجب إبقاؤها في حالة استسلام مستمر. لكنها تعيد إليه صوته وحيويته، وتدفعه إلى التمرد على الخطيئة الأصلية، على تلك الهوية التي قُيدت بتوقعات المجتمع. فما الأنوثة في أدب الفاروق؟ هي ليست مجرد أداة للإنجاب، ولا هي مجرد أداة للجمال، بل هي رغبة في التحول، في التحرر، في البحث عن الذات في عالم لا مكان فيه للجسد الأنثوي إلا كجسد مملوك، مقهور، لا يملك إلا أن يكون شاهدًا على ظلم قديم يعود إلى جذور التاريخ.

إنّ هذه الكاتبة لا تكتب أدبًا نسويًا فحسب، بل تكتب تمردًا إنسانيًا ضد كل أشكال الاستلاب والتهميش، ضد كل أنظمة اجتماعية تسعى إلى قتل الروح البشرية بحجة التقليد والتقاليد. فضيلة الفاروق تكتب لأجل الحرية، لأجل الإنسانية، ولأجل إعادة الأنوثة إلى موقعها في قلب الحياة، لا في زاويتها المظلمة التي أودعها فيها المجتمع.

تُحاكي تجربة الأنثى في الأدب، وبخاصة في أعمال الكاتبة فضيلة الفاروق، تلك المعركة الداخلية الموجعة بين الرغبة في الانعتاق من القيود المفروضة عليها والواقع الاجتماعي الذي يتربص بها. هي ليست مجرد أنثى في النص الأدبي، بل هي مشروع دائم التشكل، متأرجح بين لحظات الفقد والتساؤل عن الذات. ومن هذا المنطلق، تقدم الفاروق نصوصها ليس فقط كقصص سردية، بل كمرافعات فلسفية حول الهوية الأنثوية المعذبة في مجتمع لا يكاد يعترف بوجودها إلا في حدود القوالب التي وضعها لها.

حين تكتب الكاتبة عن تجربتها الذاتية، تعبر عن "مشروع الأنثى" الذي لا يتحقق كما كان مفترضًا. فالرواية تصبح تجسيدًا لصراع داخلي عميق لا يفصح عن نفسه إلا في صمت الألم. تقول: "كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تمامًا بسبب الظروف... كنت مشروع كاتبة ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانة إلى الأبد."[17] هذه الكلمات ليست مجرد تعبير عن الندم أو الفقد، بل هي تصوير حاد لتشظي الذات الأنثوية بين تطلعاتها التي لم تتحقق، والقيود التي يفرضها الواقع، وبين الأحلام التي تتبدد مع مرور الوقت. من خلال هذه الكلمات، تسلط الكاتبة الضوء على معاناة الأنثى التي تتأرجح بين كونها مشروعًا لم يكتمل وبين وجودها ككائن محكوم عليه بعدم اكتمال ذاته.

إن التساؤلات حول الهوية الأنثوية تتكرر في أعمال **الفاروق**، وكأنها ترافقها على طول الطريق، فهي لا تتوقف عن البحث والتفتيش عن الذات الحقيقية في عالم غريب. ومن خلال تجلياتها في النصوص السردية، تظهر الأنثى ككائن فاقد للتماسك، تتخبط بين الواقع الاجتماعي الذي يفرض عليها دورًا معينًا وبين صوتها الداخلي الذي يصرخ من أجل التحرر والانعتاق. تكتب الفاروق عن لحظة مواجهة الذات أمام المرآة، فتصف المشهد بعبارات تنبض بالاغتراب: "في المرآة واجهتني نفسي وكأنها شخص آخر... لم أفهم من ملامحه شيئًا."[18] هنا، تُصبح المرآة أداة للخداع بدلًا من أن تكون أداة اكتشاف. إن انعكاس الصورة في الزجاج لا يعكس حقيقتها، بل يكرس حالة الاغتراب التي تعيشها الأنثى. إنها لحظة من التشظي الداخلي، حيث تتقاطع صور متعددة لنفس واحدة، كل منها

يفضح الجانب المفقود من الهوية. في تلك اللحظة، يتحول الوجه الذي كان يُفترض أن يكون مرآة للنفس إلى شيء غريب، يحمل في طياته الأسئلة التي لا إجابة لها.

إن ما تطرحه **الفاروق** في نصوصها هو صورة الأنثى المكبلة بتوقعات المجتمع، والتي تجد نفسها محتجزة في قوالب جاهزة لا تتناسب مع طبيعتها. وتبقى المرأة في أدب الفاروق كما في الواقع، في حالة من الاغتراب المستمر، محاصرة في مفاهيم ثقافية تؤكد أن أنوثتها هي سبب الخطيئة التي لا فكاك منها. فمنذ الأزل، ارتبط جسد الأنثى بالخطيئة، وأصبحت الأنوثة مرادفة للعار في معظم الروايات الثقافية. هذا الارتباط بين الأنوثة والخطيئة يظل يطارد الأنثى حتى في اللحظات التي تحاول فيها التحطيم والتجاوز، حين تناضل لتخلق ذاتها الحرة، بعيدًا عن الأحكام المسبقة التي ترافقها أينما حلت.

ومع ذلك، ورغم هذه القيود الاجتماعية والثقافية، تتواصل مسيرة الأنثى في الأدب كرحلة من البحث المستمر عن الهوية والحرية. وتظل الفاروق واحدة من أولئك الأدباء الذين يكشفون عن مأساة هذه الرحلة بكل ما فيها من ألم وصراع، لكنهم أيضًا يمنحون أبطالهم الأمل في التحرر والتغيير. فالرواية تظل، في نهاية المطاف، بحثًا عن الذات الحقيقية التي لا تعترف بالحدود التي وضعها الآخرون، وهي دعوة دائمة للتمرد على واقع مُحكم، يعجز عن احتواء الأحلام الكبيرة للمرأة.

إن ما تقدمه **فضيلة الفاروق** ليس مجرد سرد لتجربة أنثوية معزولة، بل هو تأمل في الجراح المشتركة لكل النساء اللواتي يواجهن ذات المعركة مع الذات والمجتمع. هي دعوة للتوقف والتأمل في الهوية الأنثوية المفقودة، والتشكيك في الأساطير الثقافية التي تحاصرها. وفي هذه الرحلة، لا تقدم الكاتبة لنا الجواب الجاهز، بل تضعنا أمام الأسئلة التي تظل معلقة، لتدعنا نشارك في التفكير وفي البحث عن المعنى الحقيقي للوجود الأنثوي، بعيدًا عن الأدوار المفروضة والأحكام التي يفرضها الآخر.

4. خاتمة:

– التشابك بين الهويات الاجتماعية والذاتية: تُجسد الرواية النسوية الجزائرية من خلال شخصية الساردة صورة الأنثى في مواجهتها المستمرة مع صورة الذات في مقابل صورة الآخر الاجتماعي. هذا التفاعل بين الهوية الشخصية والفردية، التي تحاول الساردة تشكيلها وفقًا لاحتياجاتها الداخلية ورغباتها الذاتية، وبين الهوية المجتمعية المفروضة عليها كأنثى، يعكس عمق التمزق الوجودي الذي يعيشه الفرد في ظل الأنماط الاجتماعية الراسخة.

تنبثق مأساة الساردة من كونها أسيرة لهذه المعايير السطحية التي تُجبرها على تقديم تمثيل زائف للأنوثة، مما يعرقل قدرتها على التحقق الذاتي والتعبير عن نفسها بحرية.

– **الإغتراب الداخلي: بين الوعي بالمأزق والرغبة في التحرر**: الساردة، في صراعها المستمر مع قوالب المجتمع، تتعرض لنوع من الاغتراب الداخلي الذي يعكس التشظي العميق بين ذاتها الحقيقية والصورة المفروضة عليها. هذا الاغتراب لا يتوقف عند حدود الجسد أو المظهر، بل يشمل الأفكار والاهتمامات الثقافية والفكرية التي تُعتبر غريبة عن الدور التقليدي الذي يُتوقع من المرأة أن تؤديه. إن الساردة، وهي في حالة من الوعي العميق بمأزقها، لا تقدم استسلامًا تامًا، بل تظهر مقاومة غير مباشرة عبر عملية إعادة بناء هوية فكرية وثقافية تتجاوز قيود المجتمع. هذه المقاومة تُختزل في قدرتها على الاعتراف بالتمثيلات الزائفة التي تُفرض عليها، بل وتقديمها للعالم على أنها جزء من صورتها الخارجية فقط، بينما يبقى جوهرها الحقيقي بعيدًا عن الأنظار.

– **الأنثوية بين الخضوع والمقاومة**: ما تكشفه الرواية ليس فقط صراعًا بين الأنثى والمجتمع، بل أيضًا التوتر الوجودي بين الخضوع والتمرد الذي يعيشه الكائن الأنثوي. في هذا السياق، تصبح صورة الأنوثة المألوفة للأعين المجتمعية عبئًا نفسيًا ثقيلًا لا يتناسب مع روح الساردة. وعلى الرغم من انغماسها في محاولة التكيف مع هذه الصورة المجتمعية، إلا أن هذه المحاولات لا تفضي سوى إلى تأكيد هشاشة هذه الأنماط، حيث تكون الساردة في النهاية مجرد ممثلة على خشبة مسرح اجتماعي لا يتناسب مع حقيقتها الداخلية. وفي هذا التمزيق بين الخضوع الداخلي والرغبة العميقة في التحرر، تبرز الرواية كدعوة لفهم الأنوثة ككيان معقد يتجاوز مجرد الصور النمطية الجمالية إلى ما هو أعمق في النفس والروح.

– **الحاجة إلى الانخراط الفكري والثقافي**: أحد أبعاد الصراع الذي تطرحه الرواية النسوية الجزائرية هو رغبة الساردة العميقة في الانخراط في حوار فكري وثقافي يتجاوز القوالب التقليدية التي يُحصر فيها دور الأنثى. الساردة تتوق إلى مساحات من النقاش الجاد في قضايا الثقافة والتاريخ والسياسة، وهو ما يعكس سعيها نحو إثبات وجودها كفرد مستقل قادر على الإبداع الفكري والإنساني. لكن هذا الطموح يصطدم بشكل متكرر بتقليدية النظرة المجتمعية، التي تظل ترفض هذه الأنماط من التفكير وتعتبرها غريبة أو خارج السياق الأنثوي المقبول. هذه المفارقة بين الرغبة في الانخراط الفكري والواقع الاجتماعي الذي يحد من هذه الرغبات تُظهر أبعادًا جديدة من القمع الثقافي والاجتماعي الذي تواجهه المرأة في مجتمع لا يترك لها مجالًا لتحديد هويتها الذاتية.

– **الوجود الأنثوي كحركة مستمرة من إعادة التشكيل**: أنثوية الساردة ليست ثابتة أو محددة مسبقًا، بل هي نتاج لحركة مستمرة من إعادة التشكيل والمقاومة. في هذا السياق، يصبح الجسد الأنثوي ليس مجرد مادة للتعبير عن الأنوثة الجسدية، بل هو أيضًا تجسيد لحركة فكرية وشعورية دائمة تسعى إلى تجاوز الواقع الضيق الذي يُسجن فيه. من خلال تمثيلها لنفسها، لا تقدّم الساردة نموذجًا للأنثوية السلبية أو المستسلمة، بل صورة لامرأة تبحث عن تمثيل ذاتي أكثر صدقًا وتحررًا، رغم الإكراهات الاجتماعية التي تحد من إمكانياتها.

– **دعوة لفهم أعمق للأنثوية في الأدب العربي**: بهذا التصوير المعقد والروحاني للأنثوية، تُساهم رواية النسوية الجزائرية في طرح نقد اجتماعي ثقافي للأعراف التقليدية التي تقيّد المرأة وتمنعها من تحقيق ذاتها الكاملة. الرواية لا تكتفي بتقديم صورة عن الأنثى الضحية، بل تقدم لنا أنثى واعية وصامدة في وجه المعايير الجاهزة، تسعى دائمًا إلى التمرد على الصورة النمطية المفروضة عليها، وتسعى لبناء هوية شاملة تجمع بين الذاتي والجماعي، بين الشخصي والعام. في هذا الطرح، تسلط الرواية الضوء على إشكاليات الهوية الأنثوية في سياقات ثقافية واجتماعية معقدة، مما يجعلها إضافة مهمة في الأدب النسوي العربي الذي يسعى لفهم أعمق لوجود الأنثى وتحدياتها.

تتمحور هذه الخاتمة حول تصعيد الأبعاد الفكرية والنفسية التي تعالجها الرواية النسوية الجزئرية، وتحلل معاناة الشخصية الأنثوية في مواجهة التوقعات المجتمعية. كما تؤكد على أهمية الرواية في فتح أفق جديد لفهم الأنوثة في الأدب العربي من منظور أكثر تعقيدًا وتحررًا.

5–الهوامش

[1]ينظر: محمد نور الدين أفاية،الهوية والاختلاف–المرأة، الهامش والكتابة، إفريقيا الشرق،ط1، المغرب ، 1988 ، ص55.

[2]ينظر: خلودالسباعي،الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للطباعة والنشر، ط1، المغرب، 2011 ص.273.

[3]سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر، تر: محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، دط، بيروت ،1997،ص7.

[4]سعيدة بوشلال بيدة، الحوريات والقيد،دار الكتابة العربي،ط1،الجزائر،2001،ص13.

[5]ربيعة جلطي،عرش معشق،منشورات الإختلاف، ط1،الجزائر، 2013،ص14.

[6]سعيدة بوشلال بيدة، الحوريات والقيد،ص13

[7]سعيدة بوشلال،الحوريات والقيد،ص13

[8]أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،منشورات أحلام مستغانمي،دط،بيروت،ص16.

[9]أحلام مستغانمي،فوضى الحواس،دار نوفل للنشر،دط، الجزائر،1997 ،ص51.

[10]جميلة زنير،أوشام بربرية،منشورات التبيين،دط،الجاحظية،2000،ص68.

[11]جميلة زنير،أوشام بربرية،ص53.

[12]جميلة زنير،أوشام بربرية،ص71.

[13]فضية الفاروق،تاء الخجل،الفارابي،بيروت،2014،ص11.

[14]فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة،رياض الريس للكتابة والنشر،ط3، بيروت،2006 ص.14

[15]فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة،دار الفارابي،بيروت،ط1،لبنان، 1999،ص51.

[16]فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة ،ص122.

[17]فضيلة الفاروق،تاء الخجل،ص15.

[18]فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة،ص17.

6.قائمة المراجع:

-أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، بيروت ،منشورات أحلام مستغانمي،.

-أحلام مستغانمي،فوضى الحواس، الجزائر،دار نوفل للنشر،1997.

-جميلة زنير،أوشام بربرية،لجاحظية،منشورات التبيين،2000.

-خلودالسباعي،الجسد الأنثوي وهوية الجندر، المغرب ،جداول للطباعة والنشر ،2011 .

-ربيعة جلطي،عرش معشق،منشورات الإختلاف،الجزائر،2013..

-سعيدة بوشلال بيدة، الحوريات والقيد، الجزائر،دار الكتابة العربي، 2001.

-سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر، تر: محمد علي شرف الدين، بيروت،المكتبة الحديثة للطباعة والنشر،1997.

-فضية الفاروق،تاء الخجل، بيروت ،دار الفارابي،.

-فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة،بيروت،رياض الريس للكتابة والنشر،2006 .

-فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة، بيروت،لبنان، دار الفارابي،1999.

-محمد نور الدين أفاية،الهوية والاختلاف-المرأة، الهامش والكتابة، المغرب ،إفريقيا الشرق،1988.