تمظهرات التهميش الأنثوي في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "تلك الفتاة" (Cette fille-là) لمايسة باي أنموذجًا.

بوجلال جميلة*[1]
[1] جامعة يحي فارس ، المدية.
boudjellaldjamila89@gmail.com
مخبر الدراسات المصطلحية و المعجمية ، جامعة يحي فارس المدية.
إشراف: بربيعي فطيمة ، جامعة يحي فارس المدية.
benrebaif@gmail.com

الإرسال: 2026/06/13 القبول: 2026/07/09 النشر: 2026/09/15.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة تمثلات التهميش الأنثوي في رواية "تلك الفتاة" (Cette fille-là) (2001) للكاتبة الجزائرية مايسة باي ، من خلال تحليل بنيتها السردية وتفكيك آليات العنف والإقصاء في شخصياتها التسع. تعتمد الدراسة مقاربة نسوية سردية ، مستعينة بمفاهيم "العنف الرمزي" (بيير بورديو) ، و"التابع" (غياتري سبيفاك) ، و"الآخر" (سيمون دي بوفوار). توصلت الدراسة إلى أن التهميش منظومة متكاملة تتقاطع فيها السلطة الأبوية مع تواطؤ النساء أنفسهن ، وتحول الجسد الأنث جامعة مولود معمري تيزي وزو وي إلى أرشيف

* **المؤلف المرسل.**

مادي للعنف، وتوظيف الخطابين الديني والوطني كآلة إقصاء، وانتهاء المطاف في فضاء المصح حيث تتساوى الضحية بالمذنبة. كما خلصت إلى أن البنية السردية تعيد إنتاج مفارقة التابع، وأن المقاومة تظل ممكنة فقط عبر فعل الكتابة والشهادة.

كلمات مفتاحية: تهميش أنثوي، رواية جزائرية، مايسة باي، تلك الفتاة، بنية سردية، عنف رمزي.

Manifestations of Female Marginalization in the Contemporary Algerian Novel: Maïssa Bey's "That Girl" as a Case Study

Abstract

This study examines the manifestations of female marginalization in Maïssa Bey's novel That Girl (Cette fille-là, 2001), analyzing its narrative structure and deconstructing the mechanisms of violence and exclusion in its nine characters. Adopting a feminist narrative approach drawing on Pierre Bourdieu's 'symbolic violence', Gayatri Spivak's 'subaltern', and Simone de Beauvoir's 'the Other', the study concludes that marginalization is an integrated system where patriarchy intersects with women's complicity, the female body becomes a material archive of violence, religious and national discourses are weaponized for exclusion, and the hospice space becomes the final station where victim and transgressor are equally humiliated. It further concludes that the narrative structure reproduces the subaltern paradox, and that resistance remains possible only through the act of writing and witnessing.

Keywords: Female marginalization, Algerian novel, Maïssa Bey, That Girl, narrative structure, symbolic violence.

1- مقدّمة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولًا جوهريًا في مقاربتها لقضايا المرأة منذ العقد الأخير من القرن العشرين. فبعد مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث طغت التمثيلات الأيديولوجية التي جعلت المرأة رمزًا وطنيًا أو ضحية بسيطة للاستعمار، ظهرت أصوات نسائية ناقدة تتفكك آليات العنف البنيوي والإقصاء الممنهج. تأتي مايسة باي (من مواليد 1950 في قصر البخاري، اسمها الحقيقي سامية بن عمور) كواحدة من أكثر هذه الأصوات جرأة، إذ تجمع بين الممارسة الأدبية والنشاط الحقوقي الميداني من خلال تأسيس أول مكتبة عامة نسائية في سيدي بلعباس وتنظيم ورشات كتابة مخصصة للنساء. هذا التداخل يمنح مشروعها الكتابي مصداقية فريدة: فهي لا تحكي عن المهمشات من موقع المتفرج، بل تعمل معهن وتستمع إلى حكاياتهن وتعلمهن كيف يكتبن.

رواية "تلك الفتاة" Cette fille-là، الصادرة عام 2001 عن منشورات L'Aube والحاصلة على جائزة مارجريت أودو، تمثل ذروة هذا المشروع النقدي. فبدل الحبكة التقليدية والشخوص البطولية، تقدم الرواية فضاءً مغلقًا هو "المصح" (الهوسبيس) أو دار العجزة في مدينة سيدي بلعباس، حيث تعيش تسع نساء متخلى عنهن من أسرهن ومجتمعهن. الراوية الداخلية هي مليكة، وهي إحدى هؤلاء النساء، لكنها الأصغر سنًا والأكثر تعلمًا. تتولى مهمة الاستماع إلى زميلاتها وحفظ حكاياتهن وإعادة سردها، فتصبح بذلك "وسيطًا" سرديًا بين الأصوات الخفية للمهمشات والقارئ الخارجي.

تتقاطع حكايات النساء الثماني في أن الإقصاء بدأ من الأسرة (الأم غالبًا)، ثم تدخلت مؤسسات أخرى (القبيلة، الحالة المدنية، الخطاب الديني والوطني)، وانتهى المطاف بالمصح حيث يتساوى الجميع في الإذلال. تستند هذه الدراسة إلى مقاربة نسوية سردية، مستعينة بمفاهيم نظرية أساسية: "العنف الرمزي" عند بيير بورديو، و"التابع" عند غياتري سبيفاك و"الآخر" عند سيمون دي بوفوار. انطلاقًا من هذا التحديد، تطرح الدراسة الإشكالية المركزية التالية: **كيف تُنتج البنية السردية في رواية "تلك الفتاة" تمثلات التهميش الأنثوي، وبأي آليات تُفكك خطابات العنف البنيوي في المجتمع الجزائري، وأين تكمن حدود المقاومة داخل هذا النص؟**

2. التحليل السردي:

2.1. تعدد الأصوات ومكانة الراوية مليكة:

برغم أن عنوان الرواية بالمفرد ("تلك الفتاة") يحيل إلى متكلم واحد، فإن المتن يقدم حكايات تسع نساء، مما يكشف عن تقصدٍ فني: الفردي يحمل الجمعي، وكل امرأة من النساء الثماني هي "تلك الفتاة" بصيغة أخرى[1]. يُخصص فصل لكل امرأة من النساء الثماني يحمل اسمها، بينما الفصول التي تروي حكاية مليكة نفسها تبقى دون عنوان. هذا التوزيع يُعلي من شأن مليكة كصوت مركزي وإطار سارد جامع، لكنه يمنح النساء الأخريات أيضًا وجودًا مستقلًا داخل النص.

ومع ذلك، ليست بوليفونية هذه الرواية مكتملة. فجميع الحكايات تُروى بواسطة مليكة، وهي ليست راوية محايدة؛ فهي جزء من المجموعة المهمشة، لكنها أيضًا المتعلمة الوحيدة، والتي تستطيع أن تكتب بالفرنسية. تقوم مليكة بدور "الحارسة" للأسرار و" الراوية الشفهية"[2]، تستمع وتجمع وتعيد صياغة ثم تنقل. هذا الموقع يجعل صوتها "وسيطًا" بين الأصوات الخفية للنساء الأخريات والقارئ الخارجي. هنا تتجلى مفارقة سبيفاك[3]، في أنقى

صورها: المهمشات لا يتحدثن بأنفسهن ؛ يتحدثن عبر مليكة ، التي تتحدث بدورها عبر مايسة باي ، التي تكتب بالفرنسية لجمهور أوروبي بالدرجة الأولى.

2.2. المكان المغلق وتقنية الاسترجاع الزمني:

تدور أحداث الرواية بكاملها داخل فضاء المصح (الهوسبيس) في مدينة سيدي بلعباس. هذا المكان ليس خلفية محايدة ، بل فاعل رئيسي. وصفته الباحثة سعاد دباشش بأنه "فضاء غيري" (hétérotopique)، أي فضاء يختلف عن الأماكن العادية ، فضاء للمهمشين والمنبوذين حيث تتوقف الحياة وتعلق الزمن ، لكن المكان في الرواية ليس متجانسًا. إلى جانب المصح ، هناك فضاء الذاكرة: الأزقة ، البيوت ، الحقول ، النيجر (في قصة مباركة) ، ثكنات الجيش الفرنسي (في قصة حورية). ينتقل السرد بين هذه الأمكنة عبر تقنية الاسترجاع (analepse). يبدأ كل فصل في الحاضر — وصف شيخوخة النساء في المصح ، رتابة الأيام ، الموت البطيء — ثم يعود بالزمن إلى الوراء ليروي تفاصيل حياة الشخصية في طفولتها أو شبابها. هذه التقنية تخلق توترًا بنيويًا بين الحبس الجسدي في الحاضر والانفتاح المكاني في الماضي ، مما يعكس جوهر التهميش: فقدان القدرة على الفعل في المكان الحقيقي ، مع بقاء القدرة على استعادة الفعل عبر السرد فقط.

2.3. المكان المغلق كاستعارة للهامش والتقاطع المواضيعي:

إلى جانب الإغلاق المادي ، يتحول المصح إلى استعارة مكثفة للهامش الاجتماعي. إنه مكان "مهمل وليس لديه أي سند عائلي" ، لكنه في الوقت نفسه يصبح ملاذًا أخيرًا لمن لا ملاذ لها ، ما يجعل الرواية أكثر من مجرد سلسلة حكايات منفصلة هو أن هذه الحكايات تتقاطع في المصح ، ليس فقط مكانيًا ، بل موضوعيًا أيضًا. فالمرأة التي تعرضت للعنف الجسدي تجاور المرأة التي تزوجت قاصرًا ، وتجاور العانس ، وتجاور اللقيطة ، وتجاور التي حُرِمت من اسمها ، وتجاور التي أحبت "الغريب" فهُجِرت. هذا التجاور في المكان الواحد

يعيد تعريف العدالة: فالمصح لا يفرق بين الضحية والمذنبة ؛ في مساواة الإذلال ، يصبح الجميع متساوين.

2.4. دلالة العنوان "تلك الفتاة"

يحمل العنوان الفرنسي Cette fille-là دلالات تتجاوز الترجمة العربية. أداة الإشارة "تلك" (là) تفيد البعد والتثبيت: "تلك الفتاة" هي بعيدة عن المتكلم. هذا يعكس علاقة المجتمع بالمرأة المهمشة: إنها "تلك" التي لا نريد أن نعرفها ، التي يجب إبعادها ونسيانها ، لكن في الوقت نفسه ، الإشارة تحمل طابعًا استعراضيًا: "انظروا إلى هذه الفتاة بالذات". هذا الاستعراض يتناقض مع محتوى الرواية الذي يسعى إلى جعل النساء المهمشات مرئيات بعد أن كن مخفيات. والأهم من ذلك ، أن العنوان يحمل غموضًا متعمدًا: من هي "تلك الفتاة"؟ هل هي مليكة؟ هل هي يمينة؟ هل هي عائشة؟ أم هي كل فتاة تعرضت للإقصاء؟ هذا الغموض هو جوهر الاستراتيجية السردية عند باي[4]. كما أن مليكة ، الراوية ، ليس لها عنوان فصل خاص بها ؛ فصولها بلا عنوان ، كما هي بلا نسب في المجتمع. هذا التطابق بين شكل النص ومضمونه هو أحد أبرز إنجازات باي السردية.

3. آليات التهميش الثماني في الرواية:

3.1. العنف الجسدي الممنهج:

تجسد "أم فاطمة" نموذجًا للعنف الزوجي في أقصى تجلياته. يتحول زوجها إلى "مجرم محتمل" ، يضرب "برجله جوانب المرأة" ، والضحية لا تنطق بكلمة ، منكمشة على نفسها. ذراعاها ووجهها "مليئة بالبقع والحروق الوردية" ، سبب العنف؟ شك الأب في ابنته التي كانت طاهرة وبريئة ، فأراد قتلها ، ففرت الأم بابنتها تاركة ولديها الآخرين. ما يكشفه هذا المشهد ليس فقط وحشية الضرب ، بل آلية الصمت التي تجعل العنف يُمارس دون مقاومة. هذا الصمت ليس ضعفًا فرديًا ، بل هو استيعاب للقاعدة الاجتماعية التي تقول إن الرجل من

حقه تأديب زوجته ، وهو ما يسميه بورديو "العنف الرمزي" . كما أن عقاب الأم (فقدان ولديها ثم المصح) كان أشد من عقاب الزوج الذي لم يُذكر أنه عوقب أبدًا.

3.2. زواج القاصرات:

تقدم "يمينة" و"**ما الزهرة**" نموذجًا لزواج الفتيات قبل سن الرشد. يمينة "حُجِزت لابن عمها" منذ ولادتها ، وتزوجت "عند البلوغ" ، واجتازت التجربة "**بنجاح**" عبر إظهار "الدم الملطخ على ثوب أبيض ملوح به في الأعلى"[5] ، أما "ما الزهرة" ، ففي سن العاشرة ، قاطعت أمها لعبتها بدميتها لتحضرها إلى عرس في القرية ، لتكتشف لاحقًا أنه عرسها. وجدت نفسها في غرفة مع رجل غريب. لكن المفارقة المؤلمة أن الضحية نفسها تعتبر نفسها "محظوظة". تقول ما الزهرة إن زوجها "كان شابًا ومحترمًا (...) خاصة أنه أجل الدخول بها حتى اعتادت عليه" ، عكس أختها التي هربت من رجل عجوز بشع. هذا التطبيع هو أخطر ما في الظاهرة ، وفيه يتجسد تواطؤ النساء (الأم) في إعادة إنتاج تهميش البنات.

3.3. العنوسة والاستنزاف الصامت:

تجسد "بدرة" التهميش عبر الإهمال التدريجي. بدرة لم تتعرض لضرب ولا اغتصاب. كانت خادمة في بيت المعمرين ، "شبيهة بالأمة" ، أهدرت شبابها في خدمة الآخرين. لم تتزوج ، ولم تؤسس عائلة ، فلما كبرت "اضطرت إلى اللجوء إلى دار المسنين" بدرة تمثل النساء اللواتي لم يخرجن عن القاعدة ، لكن المجتمع نسيهن ببساطة. لا حدث صادم في حياتها ، فقط استنزاف بطيء لسنوات ، ثم لحظة اكتشاف أنها أصبحت غير مرئية. التهميش هنا ليس عبر العنف ، بل عبر الصمت المطبق.

3.4. الاغتصاب ومحاولة القتل:

تُشكّل قصة "مليكة" (الراوية) أقصى درجات التهميش. هي لقيطة، تبنتها عائلة "كعمل خيري". في الثالثة عشرة، حاول أبوها بالتبني اغتصابها في "ليلة الراعدة". هربت تحت المطر الجالد: "تجري تحت الأمطار الغزيرة التي تجلد جسدها، تجري حتى ينقطع نفسها ويحترق صدرها، لكن الصدمة الأكبر تأتي بعد ذلك. الأم بالتبني تتبرأ منها: "كنا نريد أن نعمل خيرًا، أوينا عندنا لنمنح لها عائلة، لكن الظاهر أنها لا تقدر ذلك رغم أننا لم نسأل لها أبدًا[6]". مليكة تكتشف أنها لم تكن ابنة، بل كانت مشروعًا خيريًا فاشلاً. المجتمع بعد ذلك يصنف مليكة كـ"شاذة" لأنها تكرّه جنس الرجال ولا تريد الزواج. اللقيطة التي هربت من الاغتصاب تُتهم بالجحود والعصيان. الجسد الأنثوي هنا يُعاقب مرتين: من المعتدي، ثم من المجتمع[7].

3.5. الإقصاء عبر حرمان الاسم:

تضاف إلى أشكال التهميش قصة "عائشة". تكتشف عائشة، عندما تذهب لاستخراج شهادة ميلادها لكي تتزوج، أن اسمها الحقيقي هو "جين" (Jean، اسم مسيحي). فالوالد رفض تسميتها لأنه كان يريد ولدًا، فتدخل موظف الحالة المدنية الفرنسي السيد دولورمو: "سجل ولادة طفلة صغيرة اسمها جين، عائشة تشعر بالخجل من هذا الاسم حتى في دار العجزة. تريد تغييره إلى اسمها الحقيقي "عائشة" قبل موتها. هنا يلتقي تهميش الأب (رفض الاعتراف بالأنثى) مع تهميش الدولة الاستعمارية (فرض اسم أجنبي). الأنثى تُحرَم من اسمها، من نسبها، من هويتها الأساسية.

3.6. الحب المستحيل والعقاب المضاعف:

تعكس "مباركة" و"حورية" مأساة المرأة التي تخرج عن الأعراف فتختار رجلًا "غريبًا". مباركة تعرفت على "عيسى" في سن السادسة عشرة. كان "مساعد طبيب، تقريبًا

طبيب ، درس الطب في دكار... جاء مع الجيش الفرنسي إلى وهران". تزوجته وهربت معه إلى النيجر ، وعاشت معه حياة سعيدة حتى منعها العقم من الإنجاب. في النهاية "طاقها" (ملّها) بعدما تزوج زميلة له في المستشفى ، فعادت إلى الجزائر ووجدت نفسها بدون عائلة ، فاضطرت إلى المصح.

أما "حورية" ، فقصتها أشد. وقعت في حب طبيب دركي فرنسي ساعد أمها في الشفاء. لكن المجتمع وقف ضد هذه العلاقة: "المحرمة شرعًا بحكم اختلاف الدين ، والممنوعة بحكم أنه فرنسي ومن جيش العدو". ولم يكن الخطر معنويًا فقط ، بل جسديًا: "نحن نقتل كل النساء اللائي يحاولن تحدي الحرب والقانون الذي وضعه المجاهدون لأنه يتماشى مع شرف المجتمع كله"[8]. هاتان القصتان تظهران كيف يُوظَّف الخطاب الوطني تارة والديني تارة أخرى لإقصاء المرأة لمجرد أنها أحبت "الشخص الخطأ"[9] .

3.7. الخيانة الزوجية: البحث عن الحنان كجريمة:

نعود إلى "يمينة" (المرأة المتزوجة قاصرًا)، لكن من زاوية أخرى. خانت زوجها وفرّت مع عشيقها علي. بررت ذلك بأنها معه فقط "اكتشفت الحنان[10]". أقدمت على هذه المغامرة رغم علمها أنها ستكون "منبوذة ومكروهة ، مطرودة من القبيلة" وربما "متابعة من طرف الرجل الذي لديه كل الحقوق لينتقم لشرفه"[11]. هربت مع علي بعيدًا ، لكنه تخلى عنها بعد أشهر. أدى بها ذلك إلى الانحراف: انتقلت من رجل إلى آخر ، أضاعت شبابها ، ثم انتهى بها المطاف في المصح. ما تكشفه هذه القصة هو ازدواجية المعايير الأخلاقية بوضوح: الرجل يمكن أن يخون دون عقاب ؛ المرأة تخون مرة واحدة فتفقد كل شيء[12] .

3.8. الفتاة اللقيطة والذاكرة المؤلمة (عودة إلى مليكة):

عودة إلى مليكة من زاوية أخرى: كونها لقيطة ومجهولة النسب. تعتبر مايسة باي هذه النقطة بداية مأساة مليكة ، التي حدثت لها في أيامها الأولى مما أثر على شخصيتها أكثر من غيرها. لم تكتشف ذلك إلا بعد هروبها من والدها بالتبني الذي حاول اغتصابها ، فوجدها رجال الدرك في الشارع وأخذوها إلى المركز. هناك ، صدمتها الأم بالتبني بتصريحها أنها ليست ابنتها بل هي فتاة متبناة: "كنا نريد أن نعمل خيرًا ، أوينا عندنا لنمنح لها عائلة ، لكن الظاهر أنها لا تقدر ذلك[13]". هنا أصيبت مليكة بصدمة عمرها: "لم أعد أفهم ... هذه أول مرة تبكي أمام الآخرين. كنت دائمًا ابنتها... تذكرت الكلمة". في الثقافة القبلية ، النسب هو الهوية والحماية. بدون نسب ، أنت لا شيء. حتى العائلة بالتبني لا تتبنى حقًا ؛ إنها "تحسن صنعًا". اللقيطة لا تملك حقًا في الجسد ، ولا حقًا في الكلام ، ولا حقًا في البقاء. التهميش الوجودي هو الأعمق[14] .

4. الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- ❖ أولاً: التهميش منظومة متكاملة لا حوادث معزولة. العنف الجسدي ، زواج القاصرات ، العنوسة ، الاغتصاب ، حرمان الاسم ، الحب المستحيل ، اليتم واللقي ، والخيانة المعاقبة — كلها أعراض لمرض واحد: مجتمع يُعرِّف المرأة من خلال علاقتها بالرجل. فإذا خرجت المرأة عن هذه العلاقات ، يصبح المصح هو "الفضاء المتبقي" الوحيد.[15]

- ثانياً: تواطؤ النساء في إعادة إنتاج تهميش النساء. في كل حكاية تقريبًا ، الأمهات هن من يجهزن عرس القاصرات ، ومن يتخلين عن البنات "العار" ، ومن يرفضن استقبال المطلقات. النظام الأبوي لا يعمل عبر الرجال فقط ، بل عبر نساء يرين في الحفاظ على "شرف" العائلة وسيلة للحفاظ على مكانتهن الرمزية.
- ثالثاً: الجسد الأنثوي أرشيف مادي للسلطة الذكورية. الندوب ، الحروق ، العقم ، الهروب تحت المطر — هذه ليست تفاصيل عاطفية ، بل أدلة مادية مسجلة على الجسد. الرواية تتبنى لغة جافة ، طبية تقريبًا ، في وصف هذه الجروح ، لأنها تريد تقديم الجسد كوثيقة ، لا كموضوع للشفقة.
- رابعاً: ازدواجية الخطابين الديني والوطني كآلة إقصاء. حالة حورية تكشف كيف يُوظَّف الخطاب الوطني ("المجاهدون" ، "شرف المجتمع") لتجريم علاقة المرأة بـ"العدو". وحالة مباركة تكشف كيف يُستخدم الخطاب الديني (الغرابة الثقافية) لعزل المرأة. المرأة لا تُعاقب لأنها أخطأت ، بل لأنها أحبت "بشكل غير صحيح
- خامساً: المصح كفضاء غيري يعيد تعريف العدالة. في المجتمع ، التهميش متدرج. في المصح ، يتساوى الجميع: الضحية تجاور الخائنة وتجاور العانس وتجاور اللقيطة. هذا المساواة القسري هو شكل من أشكال "العدالة العكسية" التي ينتجها الإقصاء المطلق.
- سادساً: مفارقة التابع في البنية السردية. السرد بوساطة مليكة يعيد إنتاج إشكالية سبيفاك: المهمشات لا يتحدثن بأنفسهن ، بل عبر وسيط متعلم يتحدث بلغة الآخر (الفرنسية) ، وهنَّ أنفسهن أميات. لكن هذه المفارقة لا تبطل قيمة الشهادة ؛ بل تجعل القارئ يواجه حدود الأدب نفسه.[16]
- سابعاً: حدود المقاومة الأدبية. في الرواية ، لا أحد يهرب من المصح. المقاومة الوحيدة تكمن في "فعل الكتابة" نفسه (دفتر مليكة). الكتابة لا تغير الواقع

المادي ، لكنها تخلق أرشيفًا للصامتين. في مجتمع يمارس العنف الرمزي عبر جعل الضحية تتواطأ مع إقصائها ، فإن كسر الصمت — أي قول "هذا حدث ، وهذه عانت" — هو فعل سياسي بامتياز"[17].

5- الهوامش والإحالات:

1 مايسة باي ، تلك الفتاة (النص الأصلي: Cette fille-là. باريس: L'Aube ، 2001) ، ص 13-14.

2 وداد بن عودة "تمثلات الهوية وبناء الذات السّردية في الرواية النّسائية" ، مجلة المعرفة ، المجلد 10 ، العدد 39 ، 2026 ، ص 383.

3 غياتري شاكرافورتي سبيفاك ، "هل يستطيع التابع أن يتكلم ؟" ، في: كاري نيلسون ولورانس غروسبرغ (محرران) ، الماركسية وتأويل الثقافة ، أوربانا: مطبعة جامعة إلينوي ، 1988 ، ص 271-313.

4 فوزية بن جديد ، "صوت المرأة العبء والمعبّأ في رواية حيزية" ، مجلة الخطاب الجزائر ، العدد 5 ، 2022 ، ص 231-233.

5 باي ، تلك الفتاة ، ص 17-19.

6 بن جديد ، "صوت المرأة العبء والمعبّأ في رواية" ، ص 235-237.

7 باي ، تلك الفتاة ، ص 21.

8 المصدر نفسه ، ص 21.

9 المصدر نفسه ، ص 40.

10 بيير بورديو ، السيطرة الذكورية ، ترجمة ناجي صادق ، باريس: سوي ، 1998 ، ص 45-52.

11 باي ، تلك الفتاة ، ص 83.

12 المصدر نفسه ، ص 83.

13 المصدر نفسه ، ص 83.

14 سيمون دي بوفوار ، الجنس الآخر ، ترجمة باسمة الزين ، باريس: غاليمار ، 1949 ، ص 185-190.

15 باي ، تلك الفتاة ، ص 25.

16 بن جديد ، "صوت المرأة العبء والمعبّأ في رواية حيزية" ، ص 239-240.

17 المرجع نفسه" ، ص 239-240.