الخطاب النسوي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق دراسة دلاليّة للبُنى اللّغويّة

The feminist discourse in the novel " Taa' Al-Khajal " by Fadela al-Farouq, Semantic study of linguistic structures

بوغنجور فوزية*

مركز البحث العلمي والتقني في علم الإنسان الاجتماعي والثقافي، (الجزائر)
boughandjou1181@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/04/20 **تاريخ القبول للنشر**: 2024/01/30 **تاريخ النشر**: 2024/07/20

ملخص

تتناول رواية تاء الخجل للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق مسألة وضعية المرأة، وما يرتبط بها من إشكالات تعيق تفاعل النساء ضمن البيئة الاجتماعية والثقافية للمجتمع، وقد اعتمدت الكاتبة في مقارباتها الخطاب النسوي الذي يقوم على مقاربات معينة ترتكز عليها جلّ التعابير التي تؤسّس لأدبيات هذا الخطاب. وفي هذا المقال سنسعى لاستكشاف تجلّي الخطاب النسوي في نص روائي مكتوب باللغة العربية، لنبحث كيف تشكّلت صيغه اللغوية،

* المؤلف المراسل

وماهي الدلالات المتضمنة في المتن والتي تعيد تشكيل البناء السوسيو ثقافي العام لبيئة النص.

– الكلمات المفتاحية: الرواية، الخطاب، النسوية، فضيلة الفاروق، تاء الخجل.

Abstract:

The novel "Taa' Al-Khajal" by the Algerian writer Fadhila El Farouk addresses the issue of women's status and the challenges that hinder their interaction within the social and cultural environment of society The author employs a feminist discourse based on specific approaches that underpin most of the expressions that establish the literature of this discourse. In this article, we will seek to explore the manifestation of feminist discourse in a narrative text written in Arabic, examining how its linguistic forms are constructed and what implications are embedded in the text that reshape the socio-cultural structure of the text's environment.

key words: novel, discourse, feminism, Fadhila El Farouk, Taa' Al-Khajal.

مقدمة

تشتغل فضيلة الفاروق* في روايتها "تاء الخجل"[1] على الخطاب النّسوي، ونقصد بالخطاب النّسوي مجموع المقولات الإيديولوجية والاجتماعية التي تتمحور حول الاهتمام بقضايا المرأة والدفاع عنها، ويُعتبر في أدبيات النّقد النّسوي واحدا "من أبرز تلك الخطابات الانشقاقية

* - ولدت فضيلة الفاروق في 20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بباتنة، درست الطب لمدة سنتين ثم تخلت عنه للالتحاق بكلية الآداب في قسنطينة، عملت في الصحافة، ثم هاجرت إلى بيروت حيث استقرت إلى اليوم. من أهم أعمالها الروائية: "لحظة لاختلاس الحب" 1997، "مزاج مراهقة" 1999، "تاء الخجل" 2003 و"اكتشاف الشهوة" 2005.

الثّورية الخارجة عن الأنموذج والنّسق، الذي يسعى من خلال إضافة الاختلاف الأنثوي إلى زعزعة الأمن والاستقرار المعرفي الثابت الذي كرّسه الوعي الذكوري المهيمن"[2]، وبالتّالي فإنّه ينطلق من ثنائية الصّراع: الأنثوي/الذكوري. جاءت رواية فضيلة الفاروق في سياق مشتغل بالجدل حول اللغة العربية وانحيازها الذكوري، أو حمولتها الدلالية المرتبطة بسياق الهيمنة الذكورية، ولا يبدو ذلك حديثا، أو أنّه خاص باللغة العربية وحدها، بل هو تكريس لمقولات نقدية غربية تبنتها التيارات النسوية التي اتهمت الخطابات اللغوية بالاستبداد وتكريس المفهوم الذكوري كحقيقة مطلقة في مقابل إقصاء الرؤية والمفهوم الأنثوي، وتهتم هذه الورقة بسياق الرواية المتشبع بمقولات نظرية الخطاب النسوي، لنستكشف تجليات هذا الخطاب وانعكاسه من خلال التشكّل اللغوي لعدد من المفردات البارزة لهذا الخطاب، والتي كثُر تداولها والتّركيز عليها في النّص بشكل ملفت، فمن خلال استخراج هذه الصيغ اللغوية والصّرفية المتضمنة في المتن يمكن استقراء الدلالات التي تشكل البناء السوسيو ثقافي العام للمتن الروائي. بالإفادة من أدوات المنهج الوصفي التحليلي الذي يبدو الأنسب لتحقيق المقاربة المرجوة من خلال هذا الإسهام.

الخطاب النسوي وإشكالية قراءته للتشكّل اللّغوي:

ترى النّسوية الغربيّة أنّ "الأنثوية أمر بيولوجي، أمّا الأنوثة فتنبع من التّراكيب والتصورات الاجتماعية، وهكذا فالأنوثة مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمثُل لتصوّرات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية، والأنوثة

ISSN: 1112-4938, EISSN: 2600-6456

(Féminité) بهذا التّعريف نوع من التنكّر الذي يخفي الطبيعة "الحقيقية" للمرأة، ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة، على الرغم من أنّ الضغوط التي تدفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا أصبح مستقرا في نفوس النساء أنفسهن إلى الحدّ الذي يجعل المرأة تنصاع له من تلقاء نفسها"[3]، وبالتالي فالخطاب النسوي الغربي يدافع عن فرضية أنّ المجتمع ومن خلال جملة من المنظومات التي تمارس صورا من الإكراهات التي تكرّس دونية المرأة وتفرض تصورا معينا للأنوثة، مخالف للأنوثة كمفهوم بيولوجي، ومن بين هذه الانظمة النظام اللغوي الذي عمل على مدار قرون لتكريس التموقعات التي تضع تراتبيّة محدّدة بين الجنسين، ولعلّ سيمون دي بوفوار رائدة النسوية الغربية تعبر عن ذلك بوضوح بقولها: "من خلال الأساطير التي نجدها في **الأديان والتقاليد واللغة والحكايات والأغاني والأفلام** نستطيع تفسير وجودنا المادي كرجال ونساء"، وتضيف أن الرجل هو من يصف العالم من وجهة نظره، و"أنّه يخلط بين هذا الوصف وبين الحقيقة المطلقة، فقد أصبح حتما على المرأة أن ترى نفسها من خلال هذا التّمثيل الذي يضعه الرّجل"[4]. وقد وجدت هذه النظريات صدى لها لدى النقّاد العرب، فرأى الكثيرون ضرورة مراجعة اللّغة وتصحيح أساليبها، واتهمها البعض بإقصاء للمرأة، ما يحتّم على المرأة أن تبدع لغة جديدة، وقد قدّم هؤلاء قراءات تنحو نحو التطرّف، ولم تعبّر هذه الآراء بالضّرورة عن منطق علمي ناتج عن دراسة وتمحيص وحصر، بل في الغالب هي ترديد للنظريات الغربية. وينقسم هؤولاء إلى فريقين، أراد الفريق الأوّل التنبيه إلى ضرورة إعادة النظر في اللغة لخلق نوع من المساواة، وإزالة التمييز اللّغوي بين الذكور والإناث، ولعلّ ملاحظات هؤلاء على اللّغة تركّزت في مجملها على الاستعمالات اللّغوية، كتغليب المذكّر في خطاب العموم، وتقديم المذكر وغيرها. تقدم فاطمة أحنيني[5] تعريفا عاما لـ"اللّغة النسائية" بأنّها تلك التي يُقصد بها "التحليل العلمي لوضع المرأة الذي يتمثل في اللغة"[6]، وذلك من خلال: دراسة تمثّل المرأة داخل اللـّغة كنظام

متكوّن "من كلمات أو مجموعات من الكلمات أو من جمل"[7]، ومن ثمّ دراسة الوضعية اللّغوية للمرأة، ولا يقصد باللّغة جانبها النحوي وإنما اللّغة ككلام يتم في إطار الحوار الاجتماعي بين النساء والرجال، وتقرّ الباحثة بأنّه من الصعب من الناحية العلمية أن نبرز ونبرّر "الحالات التي تُعامل فيها المرأة بصفة مغايرة في النظام اللغوي"[8]، وتتحدّث عن صور التمييز فتُجملها في: مخاطبة الذكور دون الإناث، واستعمال أسماء مذكّرة للمهن وجعلها هي الأصل (محامي، طبيب، بائع...)، بحيث ترى أنّ هذا يُحيل إلى أنّ النساء "مهمّشات، غير مرئيات"، فالاستعمال اللّغوي الشائع لا يعتبرهن مخاطبات، فالكلام موجّه للذكور وحول الذكور، وبالتّالي فهو غير عادل، كما أنّ الأمر لا يتعلّق فقط بالاقتصاد اللغوي بل يتعداه للترتيب، وبالتالي "يجب تغيير هذا التّركيب الذي تكون فيه المرأة دائما في المرتبة الثانية"[9]. وتشير الباحثة إلى النتائج المثمرة التي وصل إليها البحث في "اللّغة النّسائية" في أمريكا التي كانت السبّاقة في هذا المضمار[10]، مشيدة بالأفكار التي خرجت بها هذه البحوث حيث لقيت تجاوبا كبيرا في ميدان الإعلام والإشهار، وأعطت نتائج هامّة رحّب بها المجتمع المدني، كما تؤكّد أنّ جميع التّغييرات التي اقترحت الحركات النّسوية في أمريكا إجراءها على اللّغة قُبلت، وخَلقت بالتالي استعمالا لغويا جديدا شاع في الوعي الأمريكي، كاستعمال (هو أو هي) عوض استعمال (هو)، كما أنّ التّغييرات المقترحة "أُدمجت في الكتب المدرسية وأصبحت عامّة"[11].

السياق الإشكالي للخطاب النسوي وتجليه في الرواية:

شكلّت قضيّة المرأة هاجس السّاردة وبؤرة الحكي في الرواية، والتي تتفرّع عنها مجموع الحكايات وتقوم عليها بنية الأحداث. فمنذ اختيارها للعنوان يبدو أنّ فضيلة الفاروق آثرت تصدير نصها السردي بعنوان إشكالي من خلال بنيته اللغوية، ومن حيث دلالاته السّياقية التي

يُحيل عليها، فالعنوان-باعتباره عتبة نصيّة أولى- يضع المتلقّي مباشرة في سياق الجدل الدائر في أدبيات النّقد النّسوي حول اللّغة -واللّغة العربية تحديدا[†] - وانحيازها للذكور. وقد أسندت الكاتبة "التاء" للخجل، معتمدة على حدّي الجملة:

1-**التاء:** تستثير في ذهن المتلقي ارتباطها في اللّغة العربية بحالين فالحال الأولى هي التّاء المربوطة التي ينتهي بها -غالبا- الاسم المؤنّث[‡]، و"من أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف"[12]، وتدلّ على حال الانغلاق والقيد الذي تعانيه الإناث ويركّز عليه النّص السّردي. والحال الثانية هي استدعاء تاء التّأنيث السّاكنة التي "لا محلّ لها من الإعراب" للإحالة على المنزلة الوضيعة للإناث داخل النسيج المجتمعي، وكذا حال الاستكانة والاستسلام التي يعشنها.

---

† - في هذا السياق نشير إلى جملة من الدراسات العربية التي تناولت ما أسمته انحياز اللغة العربية للذكور وامتهانها للمرأة: الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث- إربد- الأردن، ط01/ 2011م، أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب ط01/ 2005م، رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات، حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب ط 2005/1 ، يسرى مقدم: مؤنث الرواية، الذات، الصورة، الكتابة، دار الجديد- لبنان ط2005/01م، ولعلّ أشهر من خاض في هذه الإشكالية هو عبد الله محمد الغذامي من خلال كتابيه: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء ط2006/3م، وثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المرأة واللغة- 2، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب ط2006/2م .

‡ - تفيد التاء المربوطة ستّة أغراض منها: التأنيث: مُعلِّم/ مُعلِّمة، توكيد المبالغة: علاّم/علاّمة. انظر: الفكر، سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت 2003. وتفرّق العربية بين المؤنث اللفظي والمؤنث المعنوي، فالمؤنث اللفظي كل اسم فيه إحدى.

2- **الخجل:** يعمّق الدّلالات السّابقة للتاء ربطها بـ"الخجل"، وما يُحيل عليه من قيم مجتمعية ترتبط بالدّين والأخلاق والعادات، وتقوم في معظمها –حسب السّاردة- على فعل تقييمي، وتمييزي، لحساب الذكور على الإناث، والشاهد قولها: "منذ جدتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها، وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه"[13]، وقولها: "هنا العدل يصنعه الرجال حسب تصوّراتهم الضيقة..."[14]، وقولها: "...قلت إنّ الوزارة لا تهتم، قلت إنّ القانون لا يبالي، قلت إنّ الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن..."[15].

دلالة استعمال الحرف "منذ":

تفتتح السّاردة نصها بما يلي: "منذ **العائلة**...منذ **المدرسة**...منذ **التقاليد**...منذ **الإرهاب** كلّ شيء عنّي كان تاء للخجل، كلّ شيء عنهن تاء للخجل...منذ **العبوس** الذي يستقبلنا عند الولادة... منذ **والدتي التي ظلّت معلقة بزواج** ليس زواجا تماما... منذ **جدتي** التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر **الضرب المبرح** الذي تعرّضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة... منذ **الجواري والحريم**، منذ **الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهنّ**... إليّ أنا، لا شيء تغيّر سوى تنوّع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النّساء"[16].

فـ"منذ" في الأصل "تفيد تحديد زمان فعل مذكور مع تعيين ذلك الزمان المحدود"[17]، وتحديد الزمان مع تعيينه يحصل "بذكر مجموع ذلك الزمان من أوله إلى آخره، المتصل بزمان التّكلم، نحو: منذ يومين، ومنذ اليومين ومنذ سنتين، ومنذ زيد قائم، إذا امتد قيامه"[18]، ولكن السّاردة اختارت أن تُتْبِع "منذ" باسمٍ يبدو في الظاهر غير مرتبط أو محدّد بزمن. ولكن الكلام اللاحق يبيّن أن ثمة حذف للفظ "زمن"، فيكون تقدير الكلام: "منذ زمن العائلة... منذ زمن المدرسة... منذ زمن التقاليد... منذ زمن جدتي... إلخ"، ويعضد هذه القراءة قول السّاردة:

"..منذ أقدم من هذا...منذ القدم"، فهي تحكي عن زمن يبدو محدّدا، لكنه ليس محدّدا في ممارستها التي كرّسها، فما يعنيها ليس تحديد هذا الزمن بل يعنيها الحديث عن المنظومة القيمية والأخلاقية التي حكمت تلك الحقب والأزمنة وظلّت خالدة، ولا تريد العودة للتاريخ لذاته، بل تريد "فضح" الممارسات التي سادت، فحذفت لفظ "زمن" لتركّز على ما يمثّل تلك المنظومة اجتماعيا وهي "العائلة"، وتربويا وهي "المدرسة"، وعقديا وهما "الإرهاب/التّطرف"، وقانونيا وهو "زواج أمها زواجا لا يكفل حقّها/ القانون الذي أغمض عينيه عن ضرب جدتها". ولعلّ هذا الحشد المقصود لملفوظات بعينها: الجواري، الحريم، الزّواج غير المتكافئ، العنف الجسدي، الغنائم.. إلخ، كل ذلك إنّما يندرج ضمن الخطاب النّسوي الذي يتأسّس وفقه البناء السردي العام للرواية[19].

دلالات توظيف الفعل "كان":

تقدّم الرواية حكاية "خالدة"، الفتاة التي ترعرعت في عائلة محافظة في قرية جبلية. وتركّز الرواية على التزامها بقضية المرأة ونضالها من أجل هذه القضية سواء في حياتها المجتمعية، أو في عملها الصحفي. وقد اختارت الكاتبة إسناد السّرد لـ"خالدة" التي تحكي بضمير الأنا، والذي يعبّر عن الذات النسوية، ما يخلق حميمية بين المتلقي والسّارد، ويمحو كلّ حاجز قد يمنع المتلقي عن تلقي الحكي، البوح/ الرسالة، وقد اختارت السّاردة صيغة الفعل الماضي الذي غلب على المتن، باعتبار أنّ المتن يحكي ويعيد تمثيل واقع الظلم، والقهر الذي تعانيه المرأة في شبه تأريخ وتوثيق له، وبالتالي لم يكن غريبا استعمالها للفعل "كان" الذي يأتي "بمعنى وقع ووجد"[20]، وأفعال الكينونة توظّف للتّأكيد على الأحداث باعتبار أنّ لها

وظيفة الإخبار[21]، وفي ذلك تقول الكاتبة: "كان قد أقبل الصيف... كانت تحبّها... كانت ذؤابة القلب... كانت أمي قد عادت..."[22].

كما توظّف السّاردة الفعل "صار" الذي يحيل على الزمن المتقدّم عن الزمن الذي قبله مع الدلالة على تطوّرٍ في الأحداث، إذ يحمل معنى "الانتقال"[23]، ولذلك نجد السّاردة في بعض المواضع تقيم شبه مقابلة بين ما كان، وما صار إليه مصير الذوات النسوية، في إشارة إلى إشكالات مفصلية تعترض حياة السّاردة، والذوات النسوية الأخرى. ومن ذلك:

1- علاقتها بالحبيب:

كان: ارتباطها به/ضعفها اتجاه الرجل/ تبعيتها له ←**صار:** الانفصال عنه/الرجال أكثر قسوة/نظرة سلبية للرجال← **النتيجة:** إغراق الذات النسوية في الانطواء على الذات والانفصال عن الآخر.

2- مصير والدتها:

كان: اختلافها عن نساء العائلة/رغبة زوجها فيها/ثم زواجه بغيرها ←**صار:** غياب الوالد/ سخرية نساء العائلة منها← **النتيجة:** إذلال المرأة وهوانها في المجتمع.

3- بلوغ الساردة:

كان: صغر سنها/اللّعب مع أبناء عمّها/المساواة بينهم ←**صار:** نضج الفتاة وبلوغها/تهرُّب الأولاد من اللّعب معها ←**النتيجة:** قيام الفروق بين الجنسين وتعالي مرتبة الذكور عن الإناث.

ومن صيغ الفعل الماضي التي وردت في النّص نجد صيغ الفعل على وزن "انْفَعَل"، الذي يدل على معنى المطاوعة أو الاستجابة لمؤثر خارجي. وقد ارتبط هذا الفعل في الغالب بالذوات النسوية في الرواية، والشّاهد قول الكاتبة: "انسحبْتُ...

انفجرتُ...انتفضتُ..."[24]، وقولها: "أنكبُّ على أوراقي..."[25]، وحين يُلحَق هذا الفعل في النص –على قلّته– بالذكور يكون دالا على قوّة الفعل، مثل قولها: "...انقضّ عليها..."[26]. ولعلّ السّاردة أدركت دلالة هذه الصيغة، فقد كان التحدّي الذي رفعته هو الخروج من دائرة المطاوعة، وموقع المُنْفَعِل، وتركها للذكور/رجال العائلة وقلب الأدوار: "بدا الخوف على ملامح أمي...:

– يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة.

– سأرى من **سينكسر** أنا أم هم"[27].

في حين ترتبط أفعال المضارع في الغالب بفعل التذكّر الذي يعضد الحكاية، ويكمِّل بناءها من موقع الرّاوي في زمن القص، ولذلك نجد الفعل "أذكُرُ" الذي تكثِر السّاردة استعماله في روايتها لحكايتها مع حبيبها: "أذكر أني عدت ذات يوم..."[28]، "...وأذكر حين خُطِبَت..."[29]، وتجريها في أحيانٍ أخرى بصيغة الاستفهام: "أَتَذكُر أجمل السّنوات التي أمضيناها معا؟"[30]. وقد يبدو في الظّاهر أنّه يدلّ على الحسرة والألم. ولكن السّياق العام للرواية يحيل على مصائر الذوات النسوية التي تخرج من زمن الطفولة والبراءة لتجد حياة التمييز والظلم الممارس ضدّهن، ولذلك تستدعي السّاردة في بعض المواضع زمن الطفولة والبراءة التي لوّنت علاقة السّاردة/الأنثى بالآخر/الذكر. فيأتي الفعل بصيغة المضارع: "...**أُغمِض** عينيّ **فيُبحِر** البيت إلى داخلي كزورق **يدفعه** قدر، **يتوقف** البيت عند منبع النبض **وينفتح** الباب بسرعة **ليخرج** الصبي الأسمر...**أجيبه**... **وننطلق** ركضا فيما ورق السنوات **يتطاير**..."[31]، أو يأتي المضارع ليحيل إلى عوالم الحلم المرتبطة بالكتابة، والتي تتكشّف من خلالها هواجس الذات النسوية،

وهو قولها: "...**أنكبّ** على أوراقي **لأعيش** فصول حياة تختلف، **أكتب فأتوغّل**... **وأستقر**... **ويزعجني** أنّك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي"[32].

دلالات صيغتي اسم الفاعل واسم المفعول:

تقدّم فضيلة الفاروق نظرة نمطية تعتمد صورة المرأة/الأنثى/المقهورة التي تقابلها صورة الرّجل/الذّكر/القّاهر، ويتشكّل هذا التقابل صرفيا من خلال اختيارها لصيغ اسم الفاعل واسم المفعول، وتوزيعها على شخصيات الرواية. فكانت حصّة الإناث خانة "المفعول بهنّ"، فهنّ مَن يقع عليهن فعل "الاغتصاب" و"الحرق". ولذلك استثنت الساردة "الذكور" من مخلّفات الأزمة الأمنية التي عاشتها الجزائر في تسعينات القرن الماضي زمن أحداث الرواية، وتمّ حصرها في الإناث/المفعول بهنّ، والشّاهد قولها: "...والوطن يشيّع أبناءه كلّ يوم. الحبّ مؤلم حين **تعبره** الجنائز، و**تلوّثه** الاغتصابات و**يملأه** دخان **الإناث** المحترقات"[33]. أمّا الذكور فهم الفاعلون، والشّاهد قولها: "هنا، العدل يصنعه الرجّال حسب تصوّراتهم الضيقة...الرّجال "يفصّلون" الإسلام على أذواقهم"[34].

ويبدو أنّ الكاتبة تلحّ على "حقيقة" انفراد "الذكور" بدور الفّاعل من خلال مراكمتها لمجموعة من صور الفّاعلين من "الذكور"، في مقابل صور المفعول بهنّ من "الإناث"، حيث يستدعي هذا التوزيع والتقابل على المستوى الصرفي دلالات عميقة تحيل إلى التراتبية التي تسير بها المنظومة الاجتماعية، وطريقة توزيع الأدوار على المستوى الاجتماعي، من خلال شبكة العلاقات الاجتماعية والإنسانيّة بين الذكور والإناث، فمؤدّى ما أوردته السّاردة هو أنّ "الإناث" جميعهن يتعرضن للامتهان، حتى في الأفعال المرتبطة بالحب والرغبات الحميمة في حياة المرأة تكون هي "المفعول بها"/ومن يقع عليها الفعل، فتحكي عن أمّها: "**تعرّف** إليها

والدي...**أحبّها**... و**تزوجها**..."[35]، وفي روايتها لقصّة العرس الذي جرى في القرية، نجد أنّ العروس مستسلمة لقدرها منذ خُلِقت، تتداول عليها الأيدي لتصنع مصيرها، تذكر الساردة: "العروس كانت "مصفّحة..."[36]، فالنساء على مدار الرواية مقولبات في صورة تؤكّد وجودهنّ دوما في وضع المستسلم/ والمسلّم، على غرار العروس التي صوّرتها الرواية بدون فعل، بل موضوع يقع عليه الفعل، في حين كان الجميع يتحرّكون ليقرّروا مصيرها، وتصوِّر لنا الكاتبة مشاهد مؤثّرة بعبارات دقيقة حيث تقول: "**خرج** العريس... **هجمت** النساء... **بكت** أم العريس... **جاء** شيخ... **اختلى** بالعروس...**عاود** العريس الدخول...**خرج** محمد... **دقّت** النسوة... والنساء **يزغردن**..."[37]. يحيل كلّ هذا الوصف إلى أنّ العروس كانت غائبة على مستوى الفعل ولم تكن سوى موضوعا، فحتى الأفعال المرتبطة بالانفعال العاطفي "البكاء" لم يصدر عن العروس نفسها، بل عن أمّها التي تمثّل الحامي الأوّل للمنظومة القيمية الاجتماعية، وحين ألحقت الساردة بالعروس فعلا، وذلك في قولها: "...والعروس **تمثّل** البراءة..."[38]، جاء ليحيل على منظومة القيم التي تتحكم في العروس/والنساء جميعا ضمن مجتمع يجعل منهنّ مجرّد دمى يتوجّب عليهن

الظهور بصورة ما/ تمثيل البراءة، من أجل حيازة القبول لدى الآخر/الرجل، ومن ورائه المجتمع عامّة، باعتبار الرجل هو من يصنع تصورنا للعالم وقيمه[39]، ومن تلك القيم الحفاظ على شرف العائلة الذي كانت تؤكّد العروس انخراطها ضمنه بتمثيلها للبراءة.

وفي هذا السياق يُظهر تطوّر أحداث الرواية أنّ السّاردة وحدها من تملك الفعل، وسلطة اتّخاذ القرار نتيجة امتلاكها الوعي والالتزام، فبدء من اسمها الذي أتى بصيغة اسم الفاعل "خالدة"، في مقابل أسماء الإناث الأخريات: تونس، عيشة، يمينة...إلخ، وصولا إلى الحقل

الدلالي الذي يحيل عليه اسم "خالدة"، والذي يتضمن: الخلود، البقاء، عدم الفناء...إلخ. كلّ هذا يدلّل على أنّ السّاردة تملك إرادتها وفعلها، وأنّها تقف خارج دائرة "المفعول بهنّ" التي تنتمي إليها أغلب الإناث في الرّواية، والشّاهد قول السّاردة: "...أنتِ لا تشبهين النّساء، ليعرف النّاس إن كنتِ جميلة أو لا"[40]، ولذلك فهي من تملك قول الكلمة الأخيرة/الكلمة الفصل في حواراتها مع غيرها، تقول في معرض سردها لحادثة نهاية علاقتها بحبيبها: "...قاطعته أنا أيضا صارخة... ضحكتُ...تبدو مُضحكا ... وخرجت"[41]، ويعزّز تموقعها استعمالات صيغة اسم الفاعل لوصف فعلها: **صارخة،** في المقابل يبدو الآخر/ الذكر محصورا في موقع المفعول به، واقع عليه الفعل، ما يعمّق دلالة الجملة الساخرة التي وصّفت بها حاله. فالذكر هنا لم يكن في موقع المفعول به، بل موضوع سخرية واستهزاء: تبدو **مُضحكا**. وهي لم توصّفه في حالة الغياب: بدا مضحكا، بل تصفه في حال المخاطَب: تبدو مضحكا، بكل ما يحمل ذلك من معاني الانتقاص الذي تكرّس في حقّ الأنثى، وباتت الأنثى/ في صورة السّاردة خالدة تمارسه في حق الذكر. وليس ذلك استثناء في الرواية، فالسّاردة في كل تعاملاتها مع الذكور تمتلك سلطة الفعل، وإن لم تكن المبادر فإنها لا تقف كغيرها من الإناث في موقع ردّ الفعل، بل في موقع الند، وتصل إلى موقع المقرّر الذي ينهي السجال، أو العراك في صوره المختلفة: "صدمني... ابتعدت عنه... لاحقني... أمسكني... دفعته... صفعته وهربت...كان لي راس تيس..."[42]. وفي المحصّلة نجد أنّ السّاردة -على عكس الذوات النّسوية الأخرى- قليلا ما تكون في موقع المنفعل/المفعول به، وحين تكون كذلك فهي لا تتخلى عن موقعها، بل تنقاد كذات واعية ملتزمة لقضيتها، وتأتي صيغة اسم المفعول لتؤكدّ على هذا الالتزام والوعي بالتّعبير على الانتساب لفاطمة المرنيسي باعتبارها واحدة من

المناضلات النّسويات، ورائدة الحركة النسوية المغربية: "...وقفزت إليها **منقادة** بمقولة لفاطمة المرنيسي..."[43].

توزيع أدوار الذكورة الفاعلة ودلالاتها:

تؤكّد الرواية على أنّ "الذكور" جميعهم على اختلاف مهامهم، ومكانتهم في المجتمع يشاركون في "قهر" الأنثى من خلال سيطرتهم على مواقع الفعل، وامتلاكهم لسلطته. وفي هذا السياق يتوزّع الذكور في الرواية الأدوار الفاعلة، ويتقاسمون الفعل:

- **الحبيب/نقطة الضعف**: وترتبط فاعلية هذه الشّخصية في تأثيرها على السّاردة وإعاقة فعلها، إذ تقاوم السّاردة رغبة التواصل مع الآخر/الحبيب، ورغم أنّ هذه الشخصية تتيح للذات المشاركة في الفعل والتفاعل مع الآخر، حيث وظفت السّاردة صيغ الفعل الثلاثي المزيد بحرفين على وزن "تَفَاعَل" التي تدلّ على المشاركة، حيث تقول: "تجاورنا على كرسي من حجر...تشابكت أصابعنا..."[44]، إلاّ أنّ السّاردة أحسّت بخطر انقيادها لهذا الشريك/الحبيب، الذي يربك قناعاتها ويهدّد التزامها، تقول: "...ومعك في الغالب كنت أنسى **قساوة الرجال**"[45]، فالوصال بات يُهدّد تخندق الذات النسوية في مواجهة الآخر، ويهدّد نضالها، فتواصلها مع الآخر يكرّس أنوثتها، ويصيّرها مجرّد "أنثى" مستسلمة للرجل:"لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنّك مرادف لتلك الأنوثة"[46]. تؤكّد السّاردة مرارا وتكرارا على وعيها بهذا الضعف، وبالتالي المأزق الذي تبحث له عن حل، وحين تتأكّد من أنّ تحرّرها لا بدّ أن يتم بتخلصها من رغباتها المرتبطة بالآخر/الرجل، تقرّر مباشرة، ودون تردّد إنهاء علاقتها بحبيبها بصورة فاجأته، ولكنها كانت نتيجة حتمية لما توقنه، فكانت المرّة الوحيدة التي غلّبت الأنثى فعلها وتفرّدت به في علاقتها التشاركية مع

حبيبها، وفصلت فعلها موازاة مع فصل ارتباطهما: "...وقد **فاجأتك** بما لم تتوقّعه: أهديتك انفصالا!"[47]، فعبّرت على ذلك بصيغة الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد "فاعَلَ"، الذي يدلّ على المشاركة، ولكنه قد يدل أيضا على المغالبة كما في الأمثلة السابقة.

رئيس التحرير والطبيب وضابط الشرطة/الطبقة المثقفة: يملك هؤلاء أفعالهم وقراراتهم فهذا "رئيس"، وذاك "ضابط" والآخر "طبيب". وسواء جاءت أسماء مهنهم قياسية، كما هو الحال في اسم: "الضابط" على وزن "فاعل"، أو جاءت سماعية، فإنّ أصالة الفعل وسلطته مكفولة لهم، ولكنهم يتملّصون من الفعل إن ارتبط بتخليص/مؤازرة المرأة، وهذا ما توقفت عنده السّاردة مطولا في سرد أحداث الرواية، فإن كان فعل القهر لا يصدر من هؤلاء الفاعلين الذكور مباشرة، إلاّ أنّ تواطأهم يجعلهم مشاركين في فعل القهر الممارس ضدّ النساء، فبدء من رئيس التحرير الذي ينظر للضحية كغنيمة، ولا يتوانى عن استثمار عريّ الذات النسوية لتحقيق الفرجة/السبق الصحفي، حيث عبّرت السّاردة بمختلف الصيغ الصرفية عن فعل التّعنيف، والابتزاز الذي مارسه ضدّ السّاردة/الصحفية لتحقيق غايته، حيث تقول: "...**صرخ** في وجهي... **هزّ** كتفيه... **قاطعني**... **قاطعني** بصوت مرتفع... **ضرب** بقبضته...**ضحك ساخرا**... **قالها غاضبا**"[48]. ومرورا بالضّابط الذي يطلب التحقيق للتأكد من كونهن ضحايا، بحيث تقول: "قال لي أحد الضبّاط إنّه من الصّعب التأكّد ما إذا كانت الفتيات **خُطفن** أو أنّهنّ **التحقن** بمحض إرادتهن بالإرهابيين..."[49]، إلى "الطبيب" الذي "**رفض**" إجهاض الضحية، وذلك في قولها: "...لنفترض أنني أجهضتها، ماذا سأكتب في ملفّها؟ عليّ الحصول على محضر الشرطة أولاً لإثبات أنّ هذه المرأة كانت ضحيّة اغتصاب إرهابي"[50]، فالكلّ يتذرّع بالقانون ليبرّر صمته وتواطأه، وليمرّر فعله المستغل (حالة الصحفي)، ولكن تؤكّد الساردة وتصرّح أنّ القانون في النهاية هو ذاته من صنع الرجال.

ISSN: 1112-4938, EISSN: 2600-6456

رجال العائلة/السلطة الاجتماعية: في حال أنّ المثقّفين في المجتمع يتعاملون بهذه الصورة ويركبون القانون ليكرّسوا منظومة القيم الاجتماعية السّائدة، فحال العوام كرجال العائلة لن يكون أفضل بالتّأكيد. هذه الصورة التي تقدّمها الرواية بتركيز، وبطريقة مباشرة وعارية عن الترميز في مواضع كثيرة، حيث يعلو الخطاب النسوي النضالي ليؤكّد على صورة المجتمع الذكوري وما يكرّسه من قيم تراتبية قمعية تضطهد المرأة بمباركة السلطات المختلفة. فالسّلطة الدينيّة تشرعن لهذا الفصل القمعي في حقّ المرأة، وتكرّس دونيتها مقارنة بالرّجل، وتستشهد السّاردة بما يحدث أيام الجمعة: "...أمّا ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء **يوم الجمعة**، إذ علينا نحن النّساء أن **ننتظر** عودة الرجال من **المسجد**، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النّساء...وكنتُ أكره ذلك التقليد الذي يجعل منّا **قطيعا من الدّرجة الثانية**"[51]، فدلالة المسجد ويوم الجمعة وارتباطها بالديني يُحيل إلى ما تتّكئ عليه هذه الممارسات من شرعيّة دينيّة. في ذات السيّاق تكرّس الممارسة السياسيّة نفس القيم والاوضاع، وهذا ما تثبته الكاتبة، إذ تتأسّف في معرض الحديث عن تنظيم الانتخابات ومشاركة النساء فيها. تقول: "أيّ امرأة هذه التي تذهب إلى مقرّ حزب وتعلن انتماءها؟... أغلب النساء **لسن مسؤولات** عن أنفسهنّ فغالبا ما يقوم أحد رجال العائلة بتسجيلهن..."[52]، فالسّاردة تنفي الفعل بكل حمولاته: الديني والسّياسي عن الذوات النسوية، وتؤكّد تبعيتهم لرجال العائلة الذين ينوبون عنهنّ بشكل مطلق في الفعل والقرار.

الإرهابيون/العدو: يُشهر "الأمير" سلاحه ضدّ الأنوثة فيَسبي النّساء ويتخذهنّ جواري، والشّاهد قولها: "...كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه...القذر استعان برجلين واغتصبها أمامها..."[53]. فالأمير يختار لنفسه الأفضل: "أجملنا"، ولا يَعْد دور الذات النسوية كونها موضوع متعة، حتّى إن كانت صعبة المنال طبق عليها قانون الغاب، وهو:

"استعان...اغتصبها"، ومتى استحالت السيطرة عليها كان الموت مصيرها، والشّاهد قولها: "...**قُتلت** منا واحدة، قُتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير"[54]. ولعلّ قانون الغاب الذي يطبقه الأمير وجماعته، والذي يمثّل ذروة العنف الممارس ضدّ النساء، وأقول النّساء لأنّ الرواية ركّزت على ذلك، بل لا يبدو أن الرجال قد تأذّوا من ممارسة الإرهاب، وكأنّ النساء بكلّ اوضاع القهر التي عايشنها لم يكن ينقص معاناتهنّ سوى التطرف الذي حملته سنوات العنف.

خاتمة:

يبدو في ختام هذه القراءة أنّ ثمّة ملاحظة مهمة تكرّست على مدار الرواية، وهي أنّ المتن يركّز بشدّة على اقتصار ألم المأساة الوطنية ومعاناتها على فئة الإناث دون الذكور، وكلّ الملفوظات بصيغها المختلفة تؤدّي إلى هذا المعنى وتؤكّد عليه، بل وقد يبدو أنّ هناك تواطؤ بين المنظومة القيمية بصورتها الشرعية خصوصا، لتكريس ذلك. تذكر السّاردة ما أسمته دعاء الكارثة الذي يجعل النّساء وحدهنّ وقودا للحرب/الأزمة، وهو قولها: "اللّهمّ زنِّ بناتهم... اللّهم رمل نساءهم..." كما ورد فيما أسمته "إعلان الجماعات المسلحة"[55]، وكأنّ الحرب التي يخوضها الذكرو (المتطرفون) ضد الذكور (باقي المجتمع) لا تذهب ضحيتها سوى النساء، ولا يكون وقودها ورحاها سوى أجسادهنّ بالدرجة الأولى: "زنّ بناتهم...". وبالتّالي فهي حرب مُعلنة على الإناث فقط، ويعضد ذلك القصص المختلفة التي ساقتها الرواية –كقصّة اغتصاب الصغيرة "ريمة نجار"– لتؤكّ كل ما ذهبت إليه، في المقابل تُغفل ما قد يلحق بالرجل –أيّا كان موقعه: أخ، أب..– من ألم، بل قد تجعله مشاركا في الجريمة بتحميله مسؤولية ما جرى بطريقة أو بأخرى: "...الوالد هو الذي رمى ابنته..."[56].

وهكذا توظف السّاردة جملة من المفردات في صيغها المختلفة لتتواطأ على إظهار استلاب الأنثى داخل منظومة قيم المجتمع كما تراها، متجاوزة نماذج الأنثى الفاعلة المتوارية خلف تركيز الخطاب نحو نماذج الأنثى المتلبسة بصور ظلم المجتمع الذكوري: الفعل/الانفعال. ويظهر اختيار الساردة لصيغ ومفردات محدّدة، واعتمادها على الانتقائية الدلالية ليؤشّر على رسالية النّص السّردي الذي قدّمته، وانخراطه في سياق الخطاب النسوي، والذي يظهر جليا في مواقع عديدة، او يتوارى خلف الرمزية بمستويات مختلفة.

المراجع:

- الفاروق فضيلة: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر- بيروت- لبنان ط1/ 2003 م
- الضامن سماهر: نساء بلا أمّهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي- بيروت- لبنان ط1/2010م
- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ط01/2002م
- سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة: مج أساتذة، دار أسامة دمشق 1997
- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث- إربد- الأردن، ط01/ 2011م
- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب ط01/ 2005م
- رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات، حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب ط 1/ 2005

- يسرى مقدم: مؤنث الرواية، الذات، الصورة، الكتابة، دار الجديد- لبنان ط1/2005م
- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء ط3/2006م
- عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المرأة واللغة- 2، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب ط2/2006م
- فاطمة أحنيني، اللغة النّسائية، ضمن كتاب: الحركات النسائية، الأسس والتوجهات: أشغال الندوة الدولية، مركز الدراسات والأبحاث حول المرأة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة سيدي محمد عبد الله- ظهر المهراز- فاس، 13/15ماي1999م، إشراف: فاطمة صديقي، مطبعة أنفوبرانت- الرباط، 2000م

[1]- تاء الخجل، الفاروق فضيلة ، رياض الريس للكتب والنشر- بيروت- لبنان ط1/2003 م.

[2]- نساء بلا أمّهات، الضامن سماهر، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي- بيروت- لبنان ط1/2010م ص 38.

[3]- النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ط01/2002م، ص 337.

[4]- الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، ترجمة: مج أساتذة، دار أسامة دمشق 1997، ص146.

[5]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ضمن كتاب: الحركات النسائية، الأسس والتوجهات: أشغال الندوة الدولية، مركز الدراسات والأبحاث حول المرأة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة سيدي محمد عبد الله- ظهر المهراز- فاس، 13/15ماي1999م، إشراف: فاطمة صديقي، مطبعة أنفوبرانت- الرباط، 2000م، ص95. وتقدّم في هذه الدراسة قراءة لكتاب "اللغة النسوية: لغة تعبير"(1982م) للألمانية صنتاترمل بلوتس، وهي أستاذة اللسانيات بألمانيا، وتقول أحنيني أنّ النظريات التي يقدّمها الكتاب "لا تخصّ فقط اللغة الألمانية والمجتمع الألماني، ولكن تكشف أيضا في كثير من جوانبها عن حقيقة التعامل اللغوي مع المرأة".

[6]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ص95. في هذا السياق نشير إلى الدراسة التي قدّمتها رشيدة بن مسعود: المرأة في اللغة العربية، والتي ركّزت فيها على الوجود اللغوي للمرأة، سواء في التراكيب النحوية وكتب النحو، أو من خلال وضعية المرأة الاجتماعية في إطار التواصل اللغوي بين أفراد المجتمع، وقد بدت لنا هذه الدراسة انتقائية تنطلق من مسلّمة انحياز اللغة لـ"الذكر" وامتهان المرأة، ثمّ تحاول البرهنة على ذلك، بل ركّزت في تعليل مواقفها على دراسات متطرّفة تحاول ضرب الهويّة العربية الإسلامية، ويكفي أن نورد هذا المثال الذي بنت عليه بعض مسلّماتها: "...على أن العرب منذ قعدت القواعد، ووضعت كتب اللغة وربت بناتها على نصوص الجاهليين والقرآن، وحددت عصور الاحتجاج، وهي تدرك إدراكا غير واع أنها تحمي اللغة في ألسنة الأجيال، لا من اللحن و الخطأ اللغوي فحسب، بل تحمي نظام اللغة من أن تداهمه رياح التغيير... إن أهمية النقد النسائي للانحياز اللغوي الذّكوري، يتمثل على مستوى الإنجاز الفعلي، في تلك المحاولات الإبداعية التي تكتبها النساء... حتى يتسنى لها تدشين تدوين جديد للغة النسائية، فإن ذلك يتطلب منها ممارسة الشغب اللغوي ضد التنميطات الذكورية، التي تجعل المرأة تتكلم بصوت الآخر... وليس بصوتها، خصوصا عندما يكون صوت" الأعرابي " صانع العالم العربي"، ينظر: المرأة في اللغة العربية: رشيدة بن مسعود، https://arab-hdr.org/report/gender-2005/?lang=ar

وهي كغيرها لم تخرج من الأحكام والمقولات النمطية الشائعة حول هذا الموضوع ولم تستطع تقديم دراسة جادة تقترح إجراءات لغوية ممكنة التحقيق.

[7]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ص95.

[8]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ص96.

[9]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ص97.

[10]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ص99.

[11]- اللغة النّسائية: فاطمة أحنيني، ص98.

[12]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص11.

[13]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص11.

[14]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص55.

[15]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص59.

[16]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص11-12.

[17]- الأستراباذي رضي الدّين: شرح الرضي على الكافية، جامعة قار يونس، تصحيح: يوسف حسن عمر- لبنان 1398هـ/1978م ، ص211.

[18]- المرجع السابق، ص211.

[19]- تثير الباحثة بوغنجور فوزية إشكالية تركيز الكثير من الروايات النسوية على ملفوظات الحريم والجواري وما يرتبط بها مشتقات لغوية وما تحيل إليه من حقول دلالية تعكس سياقا معينا ومنظومة ثقافية بعينها

استدعتها هذه النصوص للتأكيد على حالة المرأة في سياقات زمنية متعدّدة ومختلفة. ينظر: تمثلات الآخر في الرواية النسوية المغاربية: دراسة في السياق والمضامين والدلالات، دار ميسلون للثقافة والترجمة والنشر اسطنبول 2022. ص21-67.

[20]- الزمخشري،المفصل في صنعة الإعراب ج1، مكتبة الهلال، بيروت. 1993 ص 192.

[21]- مطهري صفية، عبد الملك مرتاض: الآليات اللّسانية للصيغة السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، مجلة دراسات جزائرية, مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر جامعة وهران عدد مارس 2006 ص 192.

[22]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص21.

[23]- الزمخشري، المفصل في الإعراب، ص352.

[24]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص11-12.

[25]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 33.

[26]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 40.

[27]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 29.

[28]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 19.

[29]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 22.

[30]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 12.

[31]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 18-17.

[32]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 33.

[33]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 15.

[34]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 55.

[35]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 16.

[36]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 26.

[37]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 25-26.

[38]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 26.

[39]- الجنس الآخر: سيمون دي بوفوار، ص146.

[40]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 23.

[41]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 61.

[42]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 27-28.

[43]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 40.

[44]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 18.

[45]- تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 12.

[46]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 12.
[47]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 14.
[48]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 14.
[49]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 67.
[50]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 67.
[51]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 24.
[52]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 68.
[53]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 85.
[54]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 48.
[55]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 52.
[56]– تاء الخجل، فضيلة الفاروق، ص 39.