المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية: ISSN : 2716-7984
المجلد01،العــدد: 02، ديسمبر 2019

المنظور النقدي لتمثلات الجسد الأنثوي وأبعاده الإيروسية في السرد النسائي

The Critical Perspective of the Female BodyRepresentations and its Itserotic Dimensions intheFeminist Narrative

دة. ريمة لعواس[1]

جامعة الجزائر2

ملخص: يعتبر الجسد الأنثوي أحد أهم التيمات الأساسية التي ينبني عليها السرد النسائي، إذ استغلت المرأة الكاتبة حضوره في النص، من أجل إثبات ذاتها، وتحديد تلك العلاقات التي تجمعها مع الآخر/الرجل، ولا عجب في ذلك لأن هدفها الأسمى من فعل الكتابة، هو أن تسترد ذاتها، وتسرد جسدها، وتسرد رغباتها عن طريق التعرية المجازية، وإسقاط أقنعة الرجل، حيث إنها أثناء معايشتها للسرد، تعايش ذاتها متسلحة بسلطة اللغة، ولقد كان هذا الجسد بكل أبعاده ودلالاته محط اهتمام النقاد الذكور، فطرحت حوله العديد من القضايا والطروحات التي سنحاول تبينها في هذه الورقة البحثية.

كلمات مفتاحية: الجسد، الرغبة، الأنثى، الخصوصية، النقد الذكوري.

Abstract:The female body is one of the most important themes on which the feminist narrative is based, as the female writer used her presence in the text, to prove herself, and to identify those relationships she has with the other/man. In the course of living the narrative, coexistence itself armed with the authority of language, and then this body is in its overall dimensions and connotations, thence the focus of attention of male critics. Thus, many issues and suggestions are raised and identified in this paper.

Keywords:body,desire,female,privacy,masculinecriticism.

1– اسم ولقب المرسلة: دة. ريمة لعواس ، جامعة الجزائر2 ،

البريدالالكتروني: Laouesrima01@gmail.com

مقدمة:

يعتبر موضوع الجسد وعلاقته بالآخر/الرجل في السرد النسائي من أهم المواضيع التي شغلت النقاد، وذلك للوقوف على مدى « قدرة المرأة على إبراز معالم وخصوصيات الجسد المؤنث، بروح تعزز الاختلاف كشكل مميّز لإقرار الهوية الخاصة، ثم الكشف في ثنايا النص عن الجسد، وانمحاء الذات كما تقدمه اللغة، والرغبة في التنصل من صفات الأنثى، وكل ما يتعلق بها كأنثى، والتحول من لبوسات هي من خصوصيات المذكر، ومحاولة تحديد الطرائق التي انتهجتها الكاتبة بالدمج بين استحضار الذات المؤنثة، واللغة المؤسلبة روائيا، كتحقق جمالي لفعل الكينونة داخل النسق اللغوي» [1]، باعتبار أن حضور الجسد الأنثوي هو أحد المؤشرات التي تنبئ بأنثوية النص، لأنه يشكل أحد علامات الخصوصية والاختلاف لهذا النوع من الأدب.

ومن النقاد الذين بحثوا في هذا الموضوع نذكر **حفناوي بعلي**، الذي يرى أن الجسد في المتخيل السردي النسائي يتخذ أنماطا وأشكالا تكاد تخرج عن المألوف العادي، ففي رواية "ذاكرة الجسد" مثلا، نجد (**أحلام مستغانمي**) تُلبس الجسد تضاريس الوطن، فلم يعد جسد المرأة مجرد مادة نصوصية، أو مجرد جسد مشتهى من قبل الرجل الفحل، بل أصبح جسدها هو البطل ذاته، إذ اتّسع مدلوله في الرواية ليأخذ أكبر حيّز وأكبر شكل[2]،وبهذا تكون قد وسّعت من دلالات الجسد، وفتحت المجال لتعدد القراءات، يقول سارد الرواية في أحد المقاطع:

«يا امرأة كساها حنيني جنونا، عذاباتها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن، وإذا بي أسكنها في غفلة من الزمن، وكأني أسكن غرفة ذاكرتي المغلقة من سنين، كيف حالك؟ يا شجرة توت تلبس الحداد وراثيا كل موسم، يا قسنطينة الأبواب، يا قسنطينة الحب... والأفراح، والأحزان، والأحباب، أجيبي أين تكونين الآن؟ » [3].

---

[2] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2015، ص203/202.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص13.

يرى الناقد أن الطريقة التي قدمت بها (**أحلام مستغانمي**) جسد المرأة، الأمر الذي جعل نصها يحتمل كل تأويل[1]على حد تعبير **أمبرتو إيكو UMBERTOECO**،بحيث توسعت دلالته حين أخذ صورة الوطن(الجزائر)، وصورة المدينة(قسنطينة)، ذلك لأن الإنسان في أصله ليس سوى جسد، ومن دونه لن يكون الإنسان على ما هو عليه، فهو موطنه، وهـو الذي يحـدد هويته[2]، لأجل هذا اختارت الكاتبة أن يكون جسد المرأة "أحلام" فضاء ينتمي إليه البطل "خالد بن طوبال"، ويحتمي به في لحظات ضعفه وانكساره.

ويؤكد **حفناوي بعلي** مرة أخرى أن (**أحلام مستغانمي**) تتخذ من الجسد لغة تكتب بها الرواية، وتشكل من خلالها فنياتها، إذ تقدم روايتها في تعبير خاص وبلغة حميمية رهيفة كما في المقطع التالي: « كان القلب يركض بي، يسبقني في ذلك الحي الراقي، بحثا عن تلك البناية، حتى أنني لم أعد أذكر من اهتدى إلى بيتك الأول، عيناي أم قلبي، عندما دخلتها شعرت أن عطرك كان يتربص عند المدخل... وفي المصعد... وأنك كنت هنا تقودين وجهتي بعطرك فقط » [3].

يرى الناقد نفسه أن الكاتبة تستخدم اللغة للتعبير عن شوق أعضاء الجسد، إذ يتحرك السرد بفعل العطر الذي يحرك الشخصية، ولذلك تخبر اللغة أن جسد "أحلام" البطلة يستدعي بعطره جسدا آخرا، هذه الحركة هي حركة جسد مذكر يرصد حركة جسد مؤنث من خلال أحد خصائصه، وفي ذلك إعلاء للغة الجسد، واحتفاء بأثرها وبقوتها، وبها

[1]أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص117.

[2] ينظر، دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1997، ص09.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص62.

يمارس النص سلطته على القارئ، فيتبع عطر اللغة المؤنثة، حتى آخر كلمة في الرواية[1]، فتغدو الكتابة الأدبية على إثر هذا « ترجمة للجسد، واللاوعي والرغبة » [2].

فضلا عن هذا، فإنه ليس من المغالاة القول بأن الجسد الأنثوي يتدخل بشكل مباشر في عملية إنتاج النص وكتابته[3]، إذ تحقق الكاتبة زيادة على تمجيد الذات من خلال الاحتفاء بالجسد الأنثوي، تفعيل السرد وتنشيط حركيته، من خلال توالد المعاني السردية المتعلقة بهذا الجسد.

والموقف نفسه نجده عند **هشام بكري** حيث وصف توظيف (**أحلام مستغانمي**) للجسد بالتوظيف الفلسفي الجيد، إذ أنه يذوب في الإطار العام للحكاية، ويذهب إلى "أننا حين نتأمل المادة اللغوية في رواياتها بوصفها ملفوظا، نجد معجم الجسد وإيقاع الرغبة وطقوس التلاحم الجارف هو المؤسس للحيز الأكبر من المدونة، كما نجدها أقرب إلى المشاهد واللوحات الشعرية المتتابعة، والمتقاطعة أحيانا مع الجسد المحبوكة والمكتملة بوجود الآخر"[4].

تصبح الكتابة من هذا المنظور أداة لتأسيس علاقة جديدة، تعتمد على فن الإمتاع عن طريق الإغراء لذائقة القارئ الذي غالبا ما يقرن أدب المرأة بالمتعة انطلاقا من العنوان، إذ يعتبر جزءا مكملا للعمل الأدبي، يَعِد القارئ بالمعرفة والمتعة ويستجيب لرغبته، كما يقنع المشتري بالاقتناء والقراءة التي تتحول عبرها الرغبة إلى متعة[5]، ذلك لأن ملفوظات عناوين ثلاثيتها (ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير) تُشير إلى الأنوثة

---

[1] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص208.

([2]) Voir, A.Khatibi, lettre préface in gontard (m) violonce du texte, « tudes sur la litt érayure marocaine de langue francaise paris l'harmattan, 1981, p09.

[3] ينظر، فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص25.

[4] هشام بكري، السرد النسوي من المنظور الذكوري (ثلاثيةأحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة اللغة والاتصال، مخبر اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع14، 2013، ص182.

[5]Voir, Henri Mitterand, les titres des romans de guy des garsin sociocritique, p19.

والجسد باعتبارهما من العلامات الدالة على كتابة المرأة، مما يضفي عليها سمة الحداثة لانفتاحها على أكثر من أفق قراءة، وصورة فهم، ومسلك تأويل.

ومن الواضح أن هوية السرد النسائي صيغت استنادا إلى حضور الجسد بوصفه أحد أهم المواضيع التي تنافح عنها المرأة، لذا نجد النصوص السردية النسائية تشترط « ... توفر شرط الوعي بالجسد الأنثوي كقيمة طبيعية وتاريخية وإنسانية تؤسس للاختلاف في كتابة المرأة، إذ لا يمكن الحديث عن كتابة نسائية خارج وعي المرأة الكاتبة لذاتها ككيان مستقل » [1]، لأن أسمى ما تنشده المرأة من خلال الكتابة هو تحقيق وجودها، وهي حين تستعمل هويتها البيولوجية والثقافية إنما تريد تحقيق الذات[2]على حد تعبير **ألان تورين ALAN TORIN**فالجسد في النصوص السردية النسائية يتحول من جسم عضوي إلى جسم يختـزل هوية المرأة.

هكذا إذن يكتسب النص الروائي عند (**أحلام مستغانمي**) فاعليته بوصفه سلطة لغوية مهيمنة في فضاء الجسد، بحيث أن هذا الأخير يصبح منبعا للمعاني وأداة جوهرية في توليد المعاني السردية[3] حين يسهم في إرسال مفردات لغوية تثير القارئ وتستفزه باعتباره عتبة مهمة، كما تتحول مؤشرات الجسد إلى علامات سردية تسهم في تفعيل السرد وتفجير المدلولات التي تتحكم في النص وتستدعي تأويله.

أخذ الجسد في روايات (**أحلام مستغانمي**) بعدا إيروسيا (جنسيا) لا سيما في روايتها ذاكرة الجسد، التي خلقت ضجة إعلامية لم تشهدها رواية نسائية من قبل، وكل ذلك راجع إلى « تميز هذا العمل السردي النسائي بشاعريته وبتناوله لمواضيع ونقاط تضرب

---

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، فرات، بيروت، ط2، 2017، ص22.

[2] ينظر، ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص292.

[3]Voir, Peter Brooks, body work, objects of desire in modern, narrative cambrigge and nondon, harvarduniversity, press, 1993, p xii.

في العمق، فالرواية تتناول قضايا الجنس، والسياسة، والدين، وهي المواضيع التي تصفها الكاتبة بالثلاثي المحرم»[1].

وتشهد العديد من الدراسات النقدية بأن (**أحلام مستغانمي**) في روايتها الأولى "ذاكرة الجسد"، قد مارست بعض التحرر غير المعهود، معالجة قضايا حساسة وخطيرة اخترقت فيها الثالوث المحرم (الجنس–الدين–السياسة) بجرأة نادرة المثيل، ليس في الكتابة الأنثوية فقط، بل في الكتابة الجزائرية عامة[2].

وعلى رغم من تجاوز العديد من الدول والمجتمعات الإنسانية لاسيما الغربية منها موضوع الجنس في الكتابة الأدبية، إلا أنه في عالمنا العربي مازال هذا الموضوع من الأمور التي يُحظر الحديث فيها، بحكم أنه خاضع لسلطة الدين، وقد « أدّى تهميشه إلى استفـحال ظاهرة الكبت الجنسي، وأصبح التفريغ يتم عن طريق ممارسات شاذة، فالجنس قطّ منزلي أليف، لكننا روّعناه وجعلناه متسكّعا في الطرقات على حدّ تعبير **نزار قباني**»[3]، هذا التصوّر توارثتـه الأجيال فأصبح موضوع الجنس وغيرها من الممنوعات المستترة وراء حجب كثيفة لا يمكن اختراقها.

أقدم **علي ملاحي** في هذا السياق على نقد هذا النمط من الكتابة عند (**أحلام مستغانمي**)، وأشار إلى أنها انطلقت في تجربتها الروائية من اللغة الإشهارية الصارخة التي تعتمد على لغة الجسد، واعتبر أن "الطابو الجنسي" لن يكون أبدا مصدر إلهام في الإبداع الأدبي، بدليل أن روايات (**إبراهيم الكوني**) تحتل الصدارة، وهي خالية تماما من هذه

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، دط، دت، ص115.

[2] غنية بوضياف، كتابة الأنثى/ أنوثة الكتابة (أحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة مخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دع، جوان 2011، ص202.

[3] محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007، ص 57.

الشبقية[1]، وحتى أن هناك كتابات نسائية أيضا حازت على اعتراف النقاد بوصفها كتابة راقية مع أنها جاءت خالية من أي مشهد جنسي.

ويؤكد **علي ملاحي** مرة أخرى في دراسة له بعنوان "الحس الأنثوي عند الشاعرة الجزائرية وإشكالية تلقيه" إلى أن كتابات (**أحلام مستغانمي**) تعتبر بمثابة الطفرة في التعبير الصارخ والرؤية الجامحة، إذ تعتمد اللغة الأنثوية الصريحة التي تخاطب بحرارة وتدفق الطرف الآخر، وقد أصدر الناقد هذا الحكم بناءً على ما تحمله كتاباتها من لهفة شبقية واضحة تُلاعِب من خلالها لهفة الآخر وتستدرج فيه حاجته إلى لغة الحنان، فضلا عن هذا نجده يصف كتاباتها بأنها مجرد لافتات وملصقات إشهارية استعراضية، لا تتردد في الوقوع في العنف اللغوي الشبقي، مع أنه كان يتمنى أن تكون (**أحلام مستغانمي**) خارج هذه اللعبة التي تهدر فيها كفاءتها الأدبية ولا تقدر أخلاقيات أسرتها الصغيرة والكبيرة[2].

ومن وجهة نظرنا فإن (**أحلام مستغانمي**) في روايتها "ذاكرة الجسد" وظفت الأنثى من باب التخطي والتجاوز، فقد فرضت ذاتها وفجرت كوامنها وصدحت برأيها، وحطمت كل الطابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها وبين العالم، لكن دون أن يكون توظيف هذا الجسد توظيفا بالمعنى الحميمي المعهود، ذلك لأنها تعتمد تقنية الترميز المكثف، يتضح هذا أكثر من خلال قولها الآتي:

« هي لاتدري كيف اهتدتأنوثتها إليه..

هو الذي بنظرة يخلع عنها قلبها، ويلبسها شفتيه، كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرته!

كم كان يلزمه من الصمت، كي لا تشي به الحرائق!

---

[1] ينظر، حوار مع علي ملاحي، حاورته: جميلة ميهوبي، جريدة المسار العربي، بتاريخ: 16 2008/04، ص15.

[2] ينظر، علي ملاحي، الحس الأنثوي عند الشاعرة الجزائرية وإشكالية تلقيه، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، ع17، 2019، ص72-75.

هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى، تماما، كما يعرف ملامسة الكلمات، بالاشتعال المستتر نفسه..

يحتضنها من الخلف، كما يحتضن جملة هاربة، بشيء من الكسل الكاذب.

شفتاه تعبرانها ببطء متعمد، على مسافة مدروسة للإثارة..

تمران بمحاذاة شفتيها، دون أن تقبلاهما تماما، تنزلقان نحو عنقها، دون أن تلامساه حقا، ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه، وكأنه كان يقبلها بأنفاسه، لا غير » [1].

وفي هذا الصدد تصرح (**أحلام مستغانمي**) في مقابلة لها بما يلي: «عندما أكتب عن الجنس لا أفكر لا بالاستفزاز ولا بالإثارة، أنا أكتب كما أتكلّم وأحسّ... والذي يكتب أدبا خجولا لا يكتب أدبا، لأن الجنس جزء من حياتنا اليومية، نكون أغبياء إذا ألغيناه، ثم إن الجنس يُسيّر بشكل ما حياتنا، الكاتب يُقاس بطريقته في التعامل مع موضوع الجنس بالذات، أنا كاتبة الرغبة وليست كاتبة المتعة، كل كتاباتي قائمة على الرغبة، المتعة شيء آخر لا يعنيني، لأن المتعة قتل للأدب»[2].

وتقول أيضا في السياق نفسه: « أنا كائن حبري لا أوتى إلا باللغة، لا أوتى بكلمات بذيئة، ولا أصور نفسي أقول كلمات بذيئة، ثم إن الأدب تطهير للذوق»[3]، وهو نفس ما ذهب إليه (**أرسطو**) حين أشار إلى أن أسس الجمال في الأدب والفن عموما تكمن في اعتباره نشاطا تخييليا له أثره على النفـس البشـرية من خلال ما يحدثه من تطهـير[4]، كما أن الفن الجميل حسب رأيه هو الذي يؤدي وظيفة الوصول إلى اللذة.

ويستحسن**حفناوي بعلي** في دراسته لرواية "ذاكرة الجسد" توظيفها للجسد الأنثوي بشكل يتجاوز المحظورات، ويبرر ذلك بأن غرض (**أحلام مستغانمي**) من توظيف

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص09.

[2] حوار مع أحلام مستغانمي، حاورها: آسيا موساي، بشير مفتي، مجلة الاختلاف، ع03، ماي /أيار 2003، ص29.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر، صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، دط، 1986، ص35/34.

لغة الجسد وتعبيرها عن المسكوت عنه، هو غرض فني يحمل دلالات معينة في أكثر من موضع، إذ تبني مشاهدها بأسلوب شعري محمّل بالإيحاء[1]. ويستشهد لذلك بموقف البطل "خالد بن طوبال" الذي طُلب منه رسم جسد كاترين أثناء حصة تدريبية في مدرسة الفنون الجميلة لطلبة الفنون، يقول خالد:« ... من الواضح أنني كنت الوحيد المرتبك في تلك الجلسة، فقد كنت أرى لأول مرة امرأة عارية، هكذا تحت الضوء تغيّر أوضاعها، وتعرض جسدها بتلقائية، ودون حرج أمام عشرات العيون» [2].

يقوم "خالد بن طوبال" في الرواية نفسها برفض طلب "كاترين" لرسم جسدها عاريا، وأن يتعامل معه كمادة جاهزة للاستهلاك، الأمر الذي اعتبرته "كاترين" إهانة لأنوثتها: « أهذا كل ما ألهمتك إياه؟ فقلت مجاملا: لا لقد ألهمتني كثيرا من الدهشة، ولكن أنا أنتمي لمجتمع لم يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسه، أنت أول امرأة أشاهدها عارية هكذا تحت ضوء القمر رغم أنني رجل يحترف الرسم.. فاعذريني إن فرشاتي تشبهني، إنها تكره أيضا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية.. حتى في جلسة رسم » [3].

يبين الناقد من خلال هذا المقطع أن الكاتبة لم تهدف من خلال توظيفها للجسد إثارة غرائز المتلقي، وإنما قدمته على هذه الشاكلة لأن الحاجة الفنية استدعت ذلك، خدمة للحدث السردي الذي ستتناسل منه أحداث سردية أخرى مثقلة بالمشاهد الجنسية، وذلك حين يتورط خالد في علاقة جنسية تجمعه بكاترين.

أما عن روايتها "فوضى الحواس" فيشير **هشام بكري** إلى الكيفية التي استطاعت **(أحلام مستغانمي)** من خلالها استغلال أيقونة الجسد باعتباره « بؤرة مركزية تستقطب حوله عالم النص كله... وهـكذا ثبّتت المؤلفـة قدرًا من الأنوثة المفعمة والمغرية في الجسد، وبالقدر ذاتـه تبثّه في النص ليصبح هذا الأخير جسدا آخر أنثويا موازيا لأنوثة المؤلفة والبطلة، وكل الأشياء من حولها ومجمّلا بالشعرية والكثافة الدلالية والمعاني المكتنزة»[4]، ثم

---

[1] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص211/210.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] هشام بكري، السرد النسوي من المنظور الذكوري (ثلاثيةأحلام مستغانمي أنموذجا)، ص179.

إن رواية "فوضى الحواس" من الناحية الدلالية تحيل القارئ مباشرة إلى(الجسد/النص) الذي تكتبه (**أحلام مستغانمي**)، حتى وإن كان حضور هذا الجسد مضمنا في مفهوم الحواس، إلا أنه يظل موزعا بينها يولد معطى انفعالي، وغريزي، وثقافي عام، لا يمكن أن يدرك إلا إذا توحدت هذه الحواس ضمن الكل الجسدي.

ويرى **حفناوي بعلي** بأن الروائية نفسها عندما كتبت عن جسدها في هذه الرواية، كانت تعبر عن علاقتها بالآخر(الرجل)، وتسرد المشهد الجنسي بعين الأنثى، وهي إذ تكتب جسدها فإنها تحتفل بدوره في إثراء السرد، وليس فقط دفاعا عن الكينونة ضد أشكال القمع والتغييب، وإنما أيضا تأسيسا لحضور جديد يكون فيه الجسد مركز الوعي، وجوهر الوجود، حتى يصطبغ النص بالجسدانية، أي مركزية الجسد، وإعلان تمرده على الأنساق النمطية السائدة في الكتابة، وتجسد بعدا غرائبيا موسوما بالدهشة والإثارة[1]، إذ تقول البطلة في روايتها فوضى الحواس:

«... رجل نصفه حبر، ونصفه بحر، يجردني من أسئلتي بين مد وجزر، يسحبني نحو قدري، رجل نصفه حياء ... ونصفه إغراء، يجتاحني بحمى من القلب، بذراع واحدة يضمني، يلغي يدي ويكتبني..يتأملني وسط ارتباكي، يقول: إنها أول مرة أطل فيها من نافذة الصفحة لأتفرج على جسدك.. دعيني أراك أخيرا. أحاول أن أحتمي بلحاف، يطمئنني. لا تحتمي بشيء، أنا أنظر إليك في عتمة الحبر، وحده قنديل الشهوة يضيء جسدك الآن، لقد عاش حبنا في عتمة الحواس » [2].

يرى **حفناوي بعلي** في تحليله لهذا المقطع أن الكاتبة سلكت أوعر المسالك، حين دمجت بين المتخيل والواقع بلغة متوهجة بالجرأة والتمرد عندما تجاوزت المسكوت عنه وكشفت المستور، ويصبح لجوؤها إلى الاحتماء بلحاف الكلمات حينذاك ذا دلالة تجليها القراءة، إذ تُعتبر خطاباتها نداء مبطن لتحرير الرغبة، وتمجيد لشهوة الجسد بلغة ترميزية [3]،

---

[1] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص213-215.

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص287.

[3] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص216/215.

وللإشارة فإن كل روائي/روائية يتمنى أن يترك انطباعا خاصا عند استخدامه للغة، وهو مجبر سواء كان واعيا لذلك أم لا على اختيار أسلوب معين من بين الأساليب الكثيرة والمتوفر في الخطاب[1]، وقد اختارت (**أحلام مستغانمي**) قد اختارت أسلوب الترميز المكثف الذي يقبل التعدد في الدلالات، لتمرر من خلاله كل أفكارها وإيديولوجياتها ورغباتها كأنثى.

وفي سياق الحديث عن أعمال (**فضيلة الفاروق**) الأدبية، نجدها قد حملت هي الأخرى على عاتقها مهمة حكي الممنوع وكتابته، فتجاوزت كل الخطوط الحمراء في التعبير، ولم تبق الأنوثة شغلها الشاغل، بل تعدّتها إلى مواضيع أكثر حدّة كسرت فيها كل المبادئ الإنسانية الراسخة، وتمرّدت على الأطر المفروضة، ولهذا تمتاز كتاباتها بأسلوبها الطائش، وهي نفسها

تعترف بهذا فتقول: « إنّ الكتابة احتجاج واختلاف وابتداع»[2]، فوَلَجَتْ أغوار الجنس، وغياهبه وحاولت الحكي عنه من وجهة نظر خاصة وبأسلوب خاص، موظفة كل حيثيات الجسد الأنثوي« هذا الأخير الذي ينفث بركانه وصواعقه مزلزلة على الورق، تسفر بعد الهدوء جملا سردية تحمل من العلامات والدلالات والرموز ما يحتوي عالم المرأة الشاسع المجهول » [3].

ويشير **عبد الرحمان تيبرماسين** إلى أن خوض (**فضيلة الفاروق**) في هذه المواضيع، جاء رغبة في التحرر، الذي يبدأ من « تخطّي الحدود التي وظفتها ذهنية الرجل، وماضوية الثقافة البطريركية القامعة التي لا ترى المرأة إلا جسدا، ولا تؤمن بها روحا وإبداعا...وانطلاقا من هذا فإنّ رواية "اكتشاف الشهوة" جاءت لتحكي واقع المرأة المأزوم في صراعها مع الآخر المتشبّع بثقافة استعلائية سائدة، ضدّ أزمنة تجعل من المرأة كيانا ناقصا

---

[1]Voir, Norman Page, speech in the englishnovel, macmillanpress, second edition, 1988,p25.

[2]حوار مع فضيلة الفاروق، حاورها: كمال الرياحي، (نصي هو بصمتي دون تزييف ودون روتوشات)، مجلة عمان، ع149، ص 28.

[3]الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير، الجزائر، دط، 2012، ص06.

غير مؤهل»[1] فتكشف المستور عن ثقافة الجنس الواهمة بجرأة عالية لم يسبق لها مثيل، تحكي هذا في ما يلي:

«... حاولت ليلتها أن أكون عروسا مطيعة، ولكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته، دخلت الحمام، وأغلقت على نفسي الباب، فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله الطريق، كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟... وفي اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضا ... لم يحاول أن يوجهني، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق "الكلينكس" في الزبالة... » [2].

يحمل هذا المقطع المثقل بالمشاهد الجنسية في نظر الناقد إدانة للسلطة الذكورية، حيث تستثمر الكاتبة تيمة الجنس خدمة للموضوع الذي تطرحه، إذ تقدم الرجل في صورة سلبية من حيث الممارسات الجنسية، في حين تقدم المرأة في صورة الضحية، ويبدو للناقد أن « كسر تابو الجنس في الرواية الفنية ضرورة جمالية، إذ لا قيمة للرواية بدون تعرية واقع القيم الاجتماعية السلبية السائدة، وبالذات في مجال اضطـهاد جـسد المرأة في المنظور السـردي النسوي، الـذي يعلي من شأن الجسد، فيطلق رغباته لإدانة القمع الذكوري المهيمن على الأنثى » [3].

إن التطرق إلى موضوع الجنس بهذه الجرأة بعيد كل البعد عن الحياء أو الخجل، وهو يسيء للنص بدل أن يحسن إليه، لأنه سيوقعه في ما سماه **رولان بارت** بنص المتعة، ذلك لأنه مصنوع فقط من العلاقات الجنسية[4]، بالإضافة إلى أن هذا السلوك في الكتابة

---

[1] عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص 89.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ط2، 2006، ص9/8.

[3] حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص40.

[4] ينظر، رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992، ص42.

الأدبية سينعكس سلبا على الحياة الشخصية للكاتبة، باعتبار أن رواياتها هي سير ذاتية، وكل ما سيقال عنها هو طعن في أخلاقيات الكاتبة.

وبالفعل فقد شُنّت ضدّ الكاتبة هجومات نقدية فقط لأنها تحكي ما لا يجب حكيه، على الرغم من أن انشغالها بقضايا المرأة وما يدور حول رغباتها وميولاتها هو ما ألزم عليها الكتابة بكل الأشكال، وبكل الطرق، حتى ولو عن طريق الجنس، وهذا ما يؤكّده **صالح مفقودة** في قوله: « (**فضيلة الفاروق**) كاتبة أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي من أجل تغيير المنظمة الثقافية، وتحرير المرأة من سجن القمع، وجذور الظلم المجحفة في حقها، إضافة إلى أنها عانت بسبب جنسها كثيرا من التهميش والإقصاء، وأحيطت بهالة كبيرة من الخوف، وبإشارات الحذر من الآخر المفترس.

فقضية المرأة والجنس في كتابات (**فضيلة الفاروق**) تتناول مشكلة خضوع المرأة واضطهادها، أما معالجتها لموضوع الجنس فتمتاز بالحرية في التناول والجرأة في الطرح وإغفال الصورة المثلى للمرأة»[1]، إذ تحكي في روايتها "اكتشاف الشهوة" عن آثار تلك العلاقة مع الرجل المتسلط (زوجها): «... في قاموسه لا توجد عاهرات، هناك نساء للجنس وأخريات لهامش الحياة، وهذا تقسيم عادل بالنسبة له، في ظرف أربع وعشرين ساعة تحولت إلى عاشقة لعينة تنتظر إطلالة رجل لا توجد في قاموسه عاهرات، في ظرف تلك الفترة القياسية، أصبحت امرأة مهووسة بشفاه ولحية رجل » [2].

يظهر اهتمام الكاتبة –في نظر **صالح مفقودة**– بالجسد في بعده الإيروسي(الشبقي)، ومبالغتها في وصف المشهد الجنسي، وجعله مدار النص هو إساءة للمرأة العربية المحافظة، وتشويه لصورتها، لأنها تجعل المرأة في نصها« بضاعة معروضة لإغراء الرجال، ويكون الفن واللغة وسائل دعائية تعبُر إلى المشترين بواسطة جسد المؤنث، وما

[1] صالح مفقودة، الرواية النسائية في ضوء التحليل النفسي، الملتقى الدولي العاشر للروائي عبد الحميد بن هدوقة، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون، برج بوعريرج، الجزائر، 2007، ص 157.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص23/22.

يملكه من إغراء جنسي، وليس في هذه الثقافة الذكورية بضاعة أكثر جذبا وإغراء من أجساد النساء »[1].

وعلى الرغم من أن كتاباتها موجهة لنقد السلطة الذكورية التي تهين جسد المرأة، وتحط من قيمتها، إلا أنها تساهم بشكل أو بآخر في تقديم صورة دونية لها من خلال عرض جسدها وكشفه للقارئ/الرجل.

وفي هذا الصدد تُسأل (**فضيلة الفاروق**) عن سر كتابة الجنس، فتُجيب أنه لرغبة الحصول على حرية المرأة، حيث «لا يمكن للمرأة أن تكون حرّة مادامت تعتقد أنّ الشهوة واللذة ومتع الجسد حق رجالي أو سلوك حيواني في كل رواياتي (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، وأقاليم الخوف) كنت أصرخ بحق المرأة، باستقلالها، كجسد وعقل ومشاعر»[2]، فهي ترى أن الكاتبة عليها أن تسلك مسلك رائدات الحركة النسوية في الدفاع عن قضايا المرأة، وأن موضوع الجنس في رواياتها يتحوّل إلى دلالات تحمل أكثر من معنى، أكثر من كونه متعة تنتهي بانتهاء وقتها.

وأمام هذا الطرح يصف **علي ملاحي** كتاباتها بأنها محصّلة قراءة لرائدات الحركة النسوية في العالم العربي، ولا يمكنها أن تخدم الإبداع في شيء، يقول في ذلك: « (**فضيلة الفاروق**) على سبيل المثال هي أوراق تتمة لنزعة **نوال السعداوي**...فلا يمكن التصديق بأن الطابو الجنسي يمكن أن يكون مصدرا للإلهام، فهو مجرّد وسيلة، وربما تكون ضعيفة المردود في إضفاء طابع النص القابل للتلقي، بدليل أنّ (**فضيلة الفاروق**)، أو (**أحلام مستغانمي**)، أو (**ليلى عثمان**) لا تستطيع أن تواجه نفسها في المرآة بطريقة صريحة، ومن ثم فالرقابة هي مجرّد أكذوبة بالنسبة للمرأة العربية على وجه الخصوص»[3]، وإن كانت

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص30.

[2] حوار مع فضيلة الفاروق، حاورها: محمد الأمين حجاج، جريدة المؤشر، ع 639، الخميس 25 أفريل 2013، ، ص08.

[3] حوار مع علي ملاحي، حاورته: جميلة ميهوبي، ص 15.

هؤلاء الكاتبات يقدمن موضوعات المقموع والمسكوت عنه من باب مساءلة التاريخ، وعبر تقنيات روائية تقلل من حدة المشهد الجنسي كالإيحاء والترميز.

وعلى النقيض من ذلك يستسيغ **صالح مفقودة** كتابات (**فضيلة الفاروق**) عن الجنس، ويصرّح في حوار معه أنّ للكاتبة مبرراتها، يقول في هذا الشأن: «صحيح ما وُصِفت به أعمال المبدعة **فضيلة الفاروق**، ففي إبداعها الكثير من الجرأة في الطرح وتحطيم الطابوهات، وهي في ذلك ليست نشازا، فعندما نقرأ **لرشيد بوجـدرة** نجد أكـثر من ذلك، والأمر نفـسه عند **واسيني الأعرج** وغيرهما من المبدعين، فالإبداع الجزائري يتصف بهذه الصفة يحطم الطابوهات، يكشف المستور ويميل إلى الألفاظ الوقاحة أحيانا، هذا أمر واقع في الأدب الجزائري، وللمبدعين مبرراتهم في هذا المسلك»[1]، غير أن هذه المبررات التي يتحدث عنها الناقد قد يتقبلها ناقد أكاديمي بحكم تخصصه، لكن إذا انتقل الأمر إلى الناقد العربي فإنه قد لا يعترف بهذه المبررات، لأن مثل هذه الكتابات تخدش الذوق العام للقارئ.

ومن بين النقاد الذين تبنوا نفس الموقف نجد **حفناوي بعلي** الذي يبرر (**لفضيلة الفاروق**) توظيف الجنس في كتاباتها لأن جلّ خطاباتها تكاد تتمحور حول العلاقة التي تجمع المرأة بالرجل، والتي تتمظهر غالبا في شكل علاقة ضدية مفارقة، تباعدية[2]، لهذا نجدها تطرح قضية العلاقة الزوجية كمشكلة عويصة بين المرأة والرجل تقود إلى علاقة غير متوازنة بينهما، فتيمة الجنس تبقى تيمة حساسة أثارت ولا تزال تثير الكثير من الجدل والفتن، ولذلك لا يمكن تجاهلها لأنها هي المحرّكة للسلوك الإنساني عامة، وفي هذا السياق نعرض ما تصوّره لنا (**فضيلة الفاروق**) في أحد المشاهد الجنسية التي تعكس الاختلال الحاصل في العلاقة بين الزوجين، تقول الساردة:

---

[1] حوار مع صالح مفقودة، حاورته: ريمة لعواس.

[2] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص276.

« ... لم أحلم في تلك الليلة، فقد فاتني قطار الأحلام... كانت تلك ليلتي الأولى بدون رجل، كانت ليلة تنزف بين الفخذين إهانة قاتمة، ليلة لا معنى لها، حولتني إلى كائن لا معنى له...»[1].

يؤكد **حفناوي بعلي** على موقفه المساند للكاتبة حين تصوّر لنا هذه الممارسة الجنسية، فإنها في نظره تريد أن تبين لنا كيف تغدو المرأة على إثرها ضحية للتخلّف الجنسي، وتتحوّل بين ليلة وضحاها إلى آلة لإشباع رغبات الزوج الجنسية، دون أي مبالاة لرغباتها الجنسية كشريك في هذه الممارسة، غير أن الناقد يؤاخذها على أساليب توظيفها للجسد الأنثوي، إذ جعلته يسلك في مستوى المتخيل أساليب عنيفة، لا يوجد لها سندا فنيا، بحيث عرضته في صورة كاريكاتورية هزلية تعري الكاتبة لتظهر مباشرة في النص، بعدما عجزت الراوية/الساردة عن إخفائها، لأنها لم توفر لها وسائل فنية تمكنها من ذلك » [2]، فالكاتبة ركزت على المضمون الذي حمّلته طاقة نقديــة هائلة للسلطة الذكورية، في حين أهملت الجانب الفني.

ويشير **عامر مخلوف** من جهتهإلىأن الروائية (**فضيلة الفاروق**) تهدف إلى إثارة القارئ بدءًا من فكرة استعمال الجسد، واعتماد المشاهد الجنسية التي تؤدي إلى إغرائه بطريقة مذهلة، لدرجة استقطابه وشدّه أكثر لمتابعة عملية القراءة، وذلك في شكل « لوحات فنية تزيّن النص الأدبي، لكنها في الوقت ذاته امتداد لرؤيا معيّنة، فهي تجسد موقفا من الجنس، ومن الممارسة الجنسية، ومن علاقة المرأة والرجل خاصة»[3]، ثم إن العنوان وحده دال إحالي يحيل إلى الجنس، فكلمة اكتشاف على سبيل المثال تثير رغبة ما وفضولا، فما بالك إذا أضيفت لها كلمة شهوة ذات الشحنة الجنسية العالية؟!

وفي الحوار الذي أجريناه مع الكاتبة حول ما إذا كانت كتابتها تمارس نوعا من الإغراء الذي يشكل الحافز الكبر لتلقيها، تجيب بما يلي: «القراءة التي تنبني على الإغراء

---

[1] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص09.

[2] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص300.

[3] عامر مخلوف، فضيلة الفاروق من تاء الخجل إلى اكتشاف الشهوة، الملتقى الوطني الأول" الرواية الجزائرية والتاريخ"، جامعة سكيكدة، 10/09 أفريل2011، ص06.

الذي يمارسه اسم الأنثى لأنها كاتبة، قارئ غير ناضج، نحن تلاميذ عباقرة الإبداع، وحين قرأنا الأدب باكرا لم تكن غرائزنا كذكور وإناث قد تحرّكت، وإلا ستصبح القراءة مجرّد ميل غريزي غير منتج»[1]، لكن على ما يبدو أن الكاتبة تناست أنه مهما تكن التخوم التي يعرضها نصها، والذي يتحرك في مدار شبقي، فإن قيمته تكمن في الدلالات التي تستفز القارئ فتثير فيه اللذة أو النفور.

وأمام رأي النّقاد الذي يصف الخطاب الروائي عند (**فضيلة الفاروق**) بالنص الشبقي، الذي يركز على لغة الجنس ومفهوم العلاقات الجنسية وتحدي الطابوهات في العلاقة بين المرأة والرجل، تقول: « سأكون جدّ ممنونة إذا قرؤوا شيئا مما أكتب غير العناوين، نصي في الحقيقة مؤلم، لأنني أكتب بالسهم الذي غُرس في جسدي، ومحبرتي هي دم جرحي، أما الشبق الذي يتحدّثون عنه فلعلّه وليد خيالاتهم عند قراءة عنوان مثل "اكتشاف الشهوة"، لأن باقي العناوين لا توحي بأي شبق»[2]، وإن كان كلامها هذا تنفيه الكثير من المقاطع السردية في رواياتها التي جاءت مكتنزة بالكثير من الإباحية في عرض المشهد الجنسي، من بينها هذا المقطع الذي تقول فيه على لسان الساردة:

«... حين يمارس حقه الطبيعي معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي تماما، كان يعود متأخرا كل ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه، ثم يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة، ودون أن يعطيني مجالا لأعبّر عن وجودي، كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة، يسلّمني بعدها للأرق، لأن ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية، تستلزم فريقا من النجدة لِلَملمة ما حدث...».[3]

يُثار غضب (**فضيلة الفاروق**) مرة أخرى حين يصف المتلقي كتاباتها بالشبقية، وأنها لا تخرج عن لغة الجسد، وأنها لا تكتب إلا من أجل الإثارة والمتعة، فتقول: «أيها السادة، لقد صنفني القارئ العربي على أنني "كاتبة جنس"، لأن في روايتي "تاء الخجل"

---

[1] حوار مع فضيلة الفاروق، حاورتها: ريمة لعواس.

[2] المرجع نفسه.

[3] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 12/11.

ناقشت الاغتصاب كقضية يتعامل معها المجتمع والقانون في مجتمعنا العربي بغرابة، حيث يُدين المرأة مع أنها الضحية، ويعفو عن الرجل في حالة ما إذا أعلن استعداده للزواج من ضحيته... في روايتي "تاء الخجل" كنت أكتب غاضبة حزينة ولعلّي لم أكن جادة في شيء أكثر مما كُنْتُه في "تاء الخجل"، ولكن هذا القارئ الغبي اختصر الرواية كلّها على أنها "رواية جنس"» [1].

ونحن إذ نوافق الكاتبة على أنّ الجنس خطاب إنساني راقٍ، وأنه لا ينبغي للفرد أن يحمل عقدا تجاه جسده، كما نوافقها في أنه لا ضير في اعتماد مادة الجنس وطرحها في النصوص الإبداعية، ذلك أنّ الجنس ليس بالأمر الغريب في حياتنا، إلا أننا نعارض ونستنكر بشدّة هذا التوظيف الفاضح للمشاهد الجنسية حتى ولو ادّعت أنها لم تتطرّق إلى الجنس من منظور شهواني، يكفي أن المتلقي والناقد يرونه كذلك فيُسِنُّون ضدّها أقلام التجريح، غافلين عن التقييم الموضوعي للعمل الأدبي الذي أنساهم إياه تلك الكلمات الإيروتيكية والمشاهد الجنسية التي أتت على كل نصوصها.

الخاتمة:

إلى هنا نكون قد جئنا على أهم الآراء النقدية التي طرحت حول توظيف الجسد وأبعاده الإيروسية في النصوص السردية النسائية، من وجهة نظر النقاد الذكور، وقد لاحظنا أن آراءهم حول هذه التيمة، تتراوح بين القبول والمعارضة، حجة الفريق المؤيد أن الكتابة بالجسد في النصوص السردية النسائية، تعتبر إحدى أهم الخصوصيات، التي تميز نص المرأة عن النص الرجالي، أما الفريق الرافض لوجود هذه التيمة في النص النسائي، خاصة إذا أخذت هذه التيمة بعدا إيروتيكيا فضائحيا، فحجته في هذا الرفض راجع إلى أن هذه الكتابة تدخل ضمن كسر التابوهات التي لا ينبغي المساس بها أو التجرؤ عليها.

[1] فضيلة الفاروق، المتلقي والسرد النسوي(تجربة شخصية)، ضمن كتاب: السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول، 08-10 نوفمبر2008، وملتقى السرد العربي الثاني 03-05 جويلية2010)، تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، ص350/349.

قائمة المصادر والمراجع:

- **قائمة المصادر:**

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000.
2. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998.
3. فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ط2، 2006.

- **قائمة المراجع العربية:**

1. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير، الجزائر، دط، 2012.
2. ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1997.
3. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004.
4. حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
5. حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2015.
6. دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1997.
7. رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992.
8. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، دط، دت.
9. صالح مفقودة، الرواية النسائية في ضوء التحليل النفسي، الملتقى الدولي العاشر للروائي عبد الحميد بن هدوقة، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون، برج بوعريرج، الجزائر، 2007.
10. صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، دط، 1986.
11. عامر مخلوف، فضيلة الفاروق من تاء الخجل إلى اكتشاف الشهوة، الملتقى الوطني الأول" الرواية الجزائرية والتاريخ"، جامعة سكيكدة، 10/09 أفريل2011.

12. عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012.
13. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.
14. غنية بوضياف، كتابة الأنثى/ أنوثة الكتابة (أحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة مخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دع، جوان 2011.
15. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003.
16. فضيلة الفاروق، المتلقي والسرد النسوي(تجربة شخصية)، ضمن كتاب: السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول، 08-10 نوفمبر2008، وملتقى السرد العربي الثاني 03-05 جويلية2010)، تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1.
17. ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط، 2016.
18. ٌحفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007.
19. مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، فرات، بيروت، ط2، 2017.
20. هشام بكري، السرد النسوي من المنظور الذكوري (ثلاثيةأحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة اللغة والاتصال، مخبر اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع14، 2013.

- **قائمة المراجع باللغة الأجنبية:**

1. A.Khatibi, lettre préface in gontard (m) violonce du texte, « tudes sur la litt érayure marocaine de langue francaise paris l'harmattan, 1981.
2. Henri Mitterand, les titres des romans de guy des garsin sociocritique.
3. Norman Page, speech in the englishnovel, macmillanpress, second edition, 1988.
4. Peter Brooks, body work, objects of desire in modern, narrative cambrigge and nondon, harvarduniversity, press, 1993.