تمثيلات الذّات الأنثوية في السرد النّسوي الجزائري
(روايات فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي نموذجا)

د/ سعيـــدة بن بوزة
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة عباس لغرور/خنشلة

ملخص

كثر في الآونة الأخيرة الحديث عن أدب المرأة أو الأدب النسوي/ النّسائي، فهناك من قبل بالتسمية وقدّم تبريرات على ذلك، وفي المقابل هناك من النقاد والدارسين من رفض التسمية (المصطلح) بدعوى أنّ الكتابة محايدة ولا جنس لها، والاختلاف إنّما يكمن في القدرة على الإبداع.

وسنسعى من خلال مقالنا هذا ولوج نصوص روائية نسائية بغية الكشف عن طريقة كتابة المرأة معاناة الأنثى، لنجيب عن سؤال جوهري مفاده: هل استطاعت الكاتبة (الأنثى) أن تكون أكثر عمقا وهي تكتب معاناة الأنثى/ المرأة، أم أنها إعادة لما كتبه الرجل/الكاتب عنها؟

الكلمات المفتاحية: المرأة/ الأنثى، الكتابة، السرد النسوي، الانتماء، المؤنث.

Abstract

Recently the subject of women's writing has been the subject of intense controversy and discussion among scholars, academians and critics. Yet while some of them have approved and accepted the label of "women's writing", many of them have rejected this label on grounds that writing is always neutral and has no gender , and the only discrimination that can be made when adressing writing is on grounds of creativity.

Through this article, we will adress some texts frim "women's writing" with the purpose of unveiling how women adress their suffering and agony thru writing. We will also ponder the question as to wether women's writing did a good job in adressing feminist issues or simply it was an echo of what men wrote before?

Keywords: woman/female , writing, women's narratology, affiliation / belonging , feminin**.**

1-المرأة وفعل الكتابة:

إنّ الحديث عن المرأة والكتابة ليس بالأمر السهل، فكل طرف من هذه الثنائية يشكل بمفرده موضوعا جدليا قائما بذاته فنحن في الحقيقة أمام جدليتين في جدلية واحدة هي "كتابة المرأة"، فـ« العلاقة بين المرأة والكتابة في الحقيقة هي إشكالية تاريخية –حضارية عامة تنبئ بكثير من التحولات في التصورات والخطابات» [1]

فلطالما نظر إلى علاقة المرأة بالكتابة بنوع من الريبة، فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة. فقد أسّس الخطاب الذكوري عبر التاريخ لهذه القاعدة التي تدخل في نسق الثقافة العربية الذكورية التي عملت لزمن طويل على إبعاد المرأة عن حقل الكتابة وكثيرا ما ارتبطت الكتابة عند المرأة بالرذيلة والغدر، وهي مكاتبة وليست كتابة "ولهذا فإنّها تتعلّم الكتابة من أجل المكاتبة ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد"[2]

أن تكتب المرأة معناه خروجها من دائرة الصمت التي حصرت فيها، وأن تخرج المرأة عن صمتها بواسطة فعل الكتابة مفاده أن تقول، أن تفعل، باختصار أن تنافس وتشارك الرجل في سلطة بناها وفق مقاييسه وهذا ما لا يقبله الرجل، أو أي صاحب سلطة على وجه العموم.

وحتى يحافظ الرجل على هذه السلطة سواء في شكلها المادي أوالرمزي الذي يتجلى في القوانين والتشريعات والأدب، عمل على زرع فكرة أنّ المرأة لا تكتب وإذا كتبت فإنّها لا تبدع، فـ« المرأة تلغى هكذا في مجال الكتابة، لأنّ التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار(...) من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنّها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنّه نظام موضوع ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة » [3].

وعليه فإنّ فعل الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري متواري، فالمرأة راوية حكي وشعر لا كاتبة.

فالمرأة في ضوء هذا المنظور يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة والقراءة، فالكتابة تتنافى مع أنوثتها التي حصرت في ثلاثية: الصمت، الخضوع، اللاحركة. فـ« حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري ولو باعتبارها هامشا ينعتها الرجل بأنّها ليست امرأة ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة بل إنّها خنثى(...) هي كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة المرأة » (4)

وهنا تكون صورة المرأة عن ذاتها مشوّشة وقلقة، ما يجعل الكاتبة بين خيارين: إمّا أن تمارس فعل الكتابة وتضحي بانتمائها الأنثوي، فتكون صورة لهوية مهجّنة؛ لا هي بالأنثى ولا هي بالذكر، وإمّا أن تغادر فعل الكتابة فتحافظ بذلك على أنوثتها كما يرغبها الرجل، لتكون هيكلا مفرغا من ممارسة فعل الحياة والوجود "فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيازاد المنضبطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا » (5).

تجد المرأة الكاتبة إذن في فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانفعالات من قيود الصمت، كما أنّ المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل وسيلة لتحقيق الذات، كما تسعى لإثبات الكيان المختلف، ممّا يحوّل كتاباتها إلى فعل وجودي مشتق من كيانها الخاص، وإن كانت الكتابة عند المرأة كوسيلة لتحقيق الذات تتجلى بشكل أعمق وأجمل لتشابه ميلاد الكتابة عند المرأة بميلاد طفل، فـ« الكتابة الأنثوية تحلّ بالنسبة للمرأة محلّ الحمل، أو تواصله، إنها تظهر كنتيجة لتسامي العلاقة بكائن محبوب» (6).

بهذه الصورة الجميلة التي يتعالق فيها مخاض الولادتين: ولادة طفل وميلاد نص تتحقق ذات المرأة الأنثى وتكون فيها الأمومة مزدوجة: أم لكائن جديد تهبه الحياة وأم لنص جديد تهبه الديمومة إذ يخرج من غياهب الصمت لتعلن عبره عبثية نظرية "Roland Barths" –رولان بارت"(موت المؤلف).

فوحدها الكتابة بمقدورها أن تحدث خلخلة فيما هو سائد من قيم وأفكار وتربك الذات ببعديها الفردي والجماعي أمام جرأة السؤال التي تجعل الكل في مواجهة عارية أمام الذات، فدخول عالم الكتابة هو في حدّ ذاته حدث هام في تاريخ الثقافة العربية وأنساقها القارة التي صوّرت المرأة حاكية وموضوع كتابة ورمزها في هذه الثقافة "شهرزاد" التي أنقذت نفسها وبنات جنسها من موت محقق بواسطة فعل الحكي، فـ« دخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من الخدر إلى الصقيع. وهذا الخروج هو الهجرة من الوطن إلى المنفى. ومن هنا فإنّ الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل. حيث تنفصل عن موطنها القار الساكن(الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو (الكتابة)"[7].

بهذا التحول يولد وعي المرأة بذاتها وبما يحيط بها بفعل الكتابة التي ستفتح شهيتها للأسئلة التي ستربك وعيها الساذج فتولّد لديها حالة من القلق وهي التي تدخل عالما(الكتابة) تكتشف فيه لأوّل مرة هويتها المفقودة، فـ " في حادثة المرأة والكتابة تقع المرأة في هذه الهوة العميقة الممتدة ما بين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة. بين الجزء المقتول من الذات والجزء الذي يحتاج إلى صراع مرير للحفاظ عليه. ولكي تكسب المرأة شيئا وتدخل النهار الساطع لا بدّ أن تخسر أشياء وما بين الكسب والخسارة تنشأ الكتابة في علاقة جبرية مع الاكتئاب"[8]. لذا كثيرا ما نجد أنّ الموضوع المحوري الذي تدور حوله معظم الكتابات النسائية في العالم العربي بشكل عام وبمختلف انتماءاتها الأجناسية، هو بحث الأنثى المتواصل عن مساحة تتموقع فيها داخل المجتمع، لإدراكها أنها تعيش على الهامش سواء على المستوى العام أم الخاص، فحين تعيش الذات هدرا وجوديا، فإنّها بالضرورة ستعاني من أزمة انتماء، أي أزمة هوية في بعديها الفردي والجماعي، فالأنثى ورحلة البحث عن الذّات شكّلت الموضوعة (théme) الرئيسة والطاغية في الكتابة النسائية وخصوصا في نصوصها السردية.

2– تفاحة آدم ووشم الخطيئة:

لقد ارتبطت الخطيئة الأولى في المخيال العربي والغربي على السواء بحواء/بالأنثى، ومنذ مفارقتها الفردوس وهي تتحمّل تبعات خطيئة لم ترتكبها، فكان تاريخها، تاريخ المرأة/الأنثى حافلا بالاضطهاد الذكوري لها ومن يومها والمرأة تسعى للتحرّر من زنزانة التاريخ الذي وشم جسدها بسياط القهر

والدونية، فهي الشؤم وهي العار للقبيلة، حقّ فيها الوأد والموت. وإن هي حظيت بالحياة فهي الجسد المتعة والجسد الثروة.

بهذا الشكل تختزل هوية الأنثى في جسدها، والمرأة تابعة للرجل وعليه يلجأ هذا الأخير إلى استعمال العنف في شكليه المادي أوالرمزي للحفاظ على هذه الملكية (أي المرأة) التي قد تتعدى الرجل الفرد إلى المؤسسة السياسية في وجهها الاقتصادي، وتتجلّى ملكية الرجل للمرأة في أحد أوجهها في ظاهرة ختان الفتيات التي عرفت في كل من مصر والسودان وسوريا، أين تخضع الفتاة لهذه العملية، حتى تقتل الرغبة الجنسية في جسد المرأة، ما يسمى بالبرود الجنسي، وبالتالي يضمن الرجل ملكيته لزوجة المستقبل التي لا يهم أن تبلغ النشوة أثناء المضاجعة، لأنّ الذي يراعى في هذا الجانب هو الرجل، وكما أقرّه ابن عربي، جسد الرجل فاعل وجسد المرأة منفعل، لذا فإنّ "الهاجس الأساسي في قمع حرية المرأة، يكمن في خوف أساسي عند الرجل. فالمواضيع التي تدخل إلى ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلاّ في قمع الرغبة لها. فهي مادامت في إطار الحاجة والطلب، تبقى مرتهنة به، ملتزمة في الانصياع لرغبته وتلبية أوامره، ولكن إذا حصل أن رغبت، فإنّ ذلك سيشكل خطرا لا مفرّ منه، لأنّ احتمال تحوّل موضوع الرغبة إلى شخص غيره، يضعه في موقع خطر؛ لأنّه يحبط كل الاحتياطات التي مارسها طيلة الأجيال لكي يحول دون رغبة المرأة." (9)

ودينيا، باستثناء الديانة الإسلامية، فإنّ كل الديانات رسّخت فكرة دونية المرأة وانحصارها في الجسد الذي تنظر إليه الكتب السماوية كالتوراة على أنّه دنس، فالمرأة نجس إذا حاضت ونجس إذا نفست، لا تدخل معبدا ولا تقرب زوجها وأهلها وتقدم النذر إذا طهرت...إلخ.

وحتى الخطاب الفلسفي بنظرياته التي أسسها الفيلسوف الرجل جاءت لتثبت دونية المرأة، فالمرأة هي الموضوع، والرجل يمثل الذات، المرأة= الجسد /الشكل، الرجل= العقل. وليس أدلّ على ذلك من أنّ أشهر الفلاسفة هم أعداء المرأة، كشوبنهاور ونيتشه وسقراط... وغيرهم.

وحتى علم التحليل النفسي، الذي ارتبط بالمحلل النفسي الكبير "فرويد" خلص بعد سنوات من البحث والتجربة إلى أنّ المرأة كائن ناقص، أمّا الرجل فكائن مكتمل، فهو الواحد وهي الآخر، واختزل فرويد المرأة في "عقدة الخصاء" أو"عقدة القضيب" حيث أرجع كل سلوكات المرأة الواعية

منها، وغير الواعية إلى إحساسها الدائم بالنقص الذي مردّه افتقادها لعضو الذكورة الذي يأخذ بعدا رمزيا.

«لقد قاتل المشرّعون والرهبان والفلاسفة والكتّاب والعلماء لكي يوضّحوا أنّ الموقع الثانوي للمرأة اختارته السماء وباركته الأرض"[10] فأذعنت المرأة الأنثى لنقصها وضعفها الطبيعي الذي أقنعها به الرجل عن طريق الدين والفلسفة والعلم وبهذا الشكل " تبدو عُنفية العلاقات الداخلية واضحة في استتباع أبوية الجماعة بترخيص أشكال العنف الشفوي، الجسدي والجنسي بحق المرأة، حيث تترافق ثنائية الغزو الخارجي– العنف الداخلي بالاسترقاق الخارجي والاستعباد الداخلي للنساء»[11]

ففي ظلّ هذه المعطيات كانت علاقة المرأة بجسدها مشوّشة، فـ "المرأة منقسمة إلى جسدين لا يلتقيان وعدم لقائهما لربّما هو مصدر صراعها الدائم، جسد طبيعي وجسد له قيمة اجتماعية قابلة للمبادلة وتعبير عن قيم ذكورية "[12]. ومن وجهة نظر التحليل النفسي، وحسب فرويد فإنّ من نتائج الكبت الذي عانته المرأة عبر التاريخ بخصوص الفعل الجنسي المرتبط بالضرورة بجسدها "أنّ المرأة أكثر نرجسية من الرجل، فالتركيز على جسدها وإظهار محاسنها، أو إظهار بريقه ما هي إلاّ عملية تعويضية عن النقص الأساسي(*)"[13]، وبسبب هذا الانقسام، تلجأ المرأة إلى تلوين جسدها، وتزيينه لإثارة رغبة الآخر "ومن هنا فثمنه لا يأتي من الشكل الطبيعي للجسد ولغته العفوية، ولكن ممّا يرتسم فيه ويلتصق به لإثارة رغبة الرجل في التبادل "[14]. فرغبتها هي غير واردة، فهي موضوع رغبة فقط، ممّا يجعل المرأة: الجسد الطبيعي والجسد الاجتماعي تعيش انفصاما وانفصالا وجوديا و"مثل هذه العلاقة أو الممارسة تهمّش دور المرأة في اعتبارها جسدا خدميا، يسخّر لصالح الرجل بدءا بحواء التي تسند إليها الخطيئة الأصلية وانتهاء بعارضة الأزياء وعروض ملكات الجمال التي تقدّم الجسد الأنثوي بوصفة سلعة تثير الرجل رغبيا»[15].

ولا تزال المرأة وإلى اليوم تنادي بتحرّرها من سجن الصورة المشوّهة التي مثلتها لقرون، والتي ساهمت المرأة في حدّ ذاتها في تكريسها من حيث لا تدري.

فكيف تناولت الروائية الجزائرية هذا التاريخ الطويل من القهر الأنثوي، وكيف جسّدت هذا القهر فنيا؟

كيف تجلّت صورة الذات الأنثوية في نصوصها؟ هل فككت الخطاب الذكوري حولها أم أنها زادته ترسيخا من حيث لا تدري؟

لقد وظّفت أحلام مستغانمي قصة التفاحة في نصها "ذاكرة الجسد" ولكن بشيء من الفنية، متجاوزة ذلك الخطاب التقريري والمباشر، فأضفت على القصة مسحة رومانسية، إذ جعلت للخطيئة نكهة، يقول خالد معلقا على أغنية سمعها من المذياع: ""يا التفاحة...يا التفاحة خَبْرِينِي وَعْلاشْ النَّاس وَالْعَة بِيكْ...

هل التغزّل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحده التفاح الذي ما زال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى، شهي لحدّ التغني به في أكثر من بلد عربي

لا لم تكوني تفاحة.
كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم.! "[16].

فأمام إغراء حياة (أحلام)، يستسلم خالد للخطيئة التي لا علاقة لها بالتفاح، إنّها خطيئة الحب، حبه لحياة/للوطن يقول: "أكتفي بابتلاع ريقي فقط. في الواقع لم أكن أحب الفواكه، ولا كان أمر التفاح يعنيني بالتحديد.

كنت أحبك أنت، وما ذنبي إن جاءني حبك في شكل خطيئة"[17].

فالكاتبة بهذا التوظيف لقصة التفاحة تؤصّل للخطاب القائل بأنّ حواء شريكة آدم في الخطيئة، فهي من أغرته بأنوثتها ليأكل التفاح، فما كان من آدم غير الاستسلام أمام إغرائها الأنثوي الذي جعلته الكاتبة "فطريا" أي أنّه من طبيعة الأنثى، وما كان طبيعيا في العرف لا يمكن تغييره!

فخالد لم يرتكب الخطيئة ولم يأكل التفاح كما فعل قبله آدم، بل اكتفى بإيهام نفسه بذلك "بابتلاع ريقي فقط"، لتدلّل الكاتبة بهذه العبارة التي توهم بحدوث الخطيئة التي لم تحدث، أنّ الحب الذي جمع خالد بحياة هو الخطيئة التي لم تحدث رغم أنّ الرواية أوهمتنا بذلك، وكانت وسيلة الكاتبة للإيهام هي اللغة فقد "جاءت الرواية كلها بخطاب عاشقة وعاشق للغة، وطفق بطلا النص يكتشفان اللغة العربية يعودان إليها ويدخلان في سحرها، حيث تكون اللغة لتكون هي الأنثى وهي الذاكرة

وهي الأم وهي الوطن"[18]. لقد كانت اللغة بالنسبة لخالد وحياة (أحلام) بمثابة ورق الجنّة الذي استعان به آدم وحواء ليواريا سوأتيهما عند أوّل اكتشاف لجسديهما ﴿فبدت لهما سوآتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنّة﴾. (سورة طه، الآية 121).

فقد كانت اللغة وسيلة خالد وحياة لموارة حبّهما الذي اكتشفاه عند أول لقاء والذي لم يكن سوى اكتشاف الوهم، ووهم الاكتشاف "فلم يك خالد يدرك أنّه يقابل اللغة ولم يكن يقابل جسدا أنثويا كما كان يتوهم"[19].

لقد أوهمتنا إذن الكاتبة عن طريق الاشتغال على اللغة أنّ الخطيئة حدثت لنكتشف في نهاية الرواية أنّ الذي حدث هو اللغة (الرواية)، خطيئة البيان لا خطيئة الكيان.

وخلاصة القول، إنّ تفاحة الخطيئة ومنذ فجر التاريخ، ظلت وشما مثبتا على جسد المرأة/الأنثى، فأصبحت الأنوثة مرادفا للخطيئة، ومن يومها والأنثى تعيش عقدة الانتماء واغتراب الجسد.

تقول بطلة رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق ملخصة تاريخ القهر الأنثوي:

«منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عنّي كان تاء للخجل،
كل شيء عنهن تاء للخجل،
منذ أسمائنا التي تتعثّر عند آخر حرف،
منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،
منذ أقدم من هنا،
منذ والدتي التي ظلّت معلّقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،
منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه.
منذ القدم،
منذ الجواري والحريم،
منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إليّ أنا، لا شيء تغيّر سوى تنوّع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنّك مرادف لتلك الأنوثة"[20].

هكذا تفتح الكاتبة روايتها، في بداية الفصل الأول المعنون "أنا وأنت" لتسرد حكايتها، وحكاية إناث الرواية في زمن الإرهاب في الجزائر، تبدأ الحكي من حكاية أمّها وجدتها، حكاية الأنثى المقهورة التي تبدأ من زمنها، من حاضرها لترتدّ إلى الماضي البعيد، إلى عهد الجواري، إلى عهد الرقّ والاستعباد، لتصل عبر رحلتها إلى الماضي من خلال ما حفظته الذاكرة الجمعية، إلا أنّه لا شيء تغيّر بالنسبة للأنثى سوى التنويع في وسائل قمع النساء وانتهاك كرامتهن، وقد أوحت اللازمة "منذ" بما هي ظرف زمان، والتي تكرّرت في بداية كل جملة، فكانت كل جملة تحيل على زمن معيّن، فقد أوحت ببقاء الوضع على حاله وانتفاء التغيير، وهو ما يؤكده أسلوب التكرار الذي استخدمته الكاتبة لهذا الغرض، كما أضفى على النص مسحة جمالية، فهو يشبه كثيرا اللازمة المكرّرة في القصيدة الحرة، فهو (أي التكرار) سمة من سمات إيقاع الخطاب الشعري.

ونظرا لبقاء الوضع على حاله، قهر أزلي؛ فكثيرا ما هربت المرأة من أنوثتها لأنّ الأنوثة أضحت قيدا، ومرادفا للقهر والدونية وهو ما سعت الكاتبة لإثباته عبر الارتداد إلى الماضي البعيد، وكثيرا ما هربت بطلة الرواية من الرجل الذي تحبّ لأنّه مرادف لهذه الأنوثة، فكلاهما، الرجل والمرأة يتقاطعان في فعل القهر، بحيث يكون الرجل هو الفاعل (القاهر) والمرأة هي التي وقع عليها فعل القهر (المقهورة). ونظرا لهذا الوضع الهامشي الذي احتلته الأنثى على المستوى الاجتماعي فقد رمى بظلاله على باقي المستويات بما فيه المستوى الثقافي أو المعرفي عموما، حيث لا تعترف الذاكرة الجمعية العربية بالمرأة المفكرة أو المالكة للمعرفة، ففي العرف المعرفة ملكية ذكورية، وإن حدث الاستثناء فإنّ المرأة حينها ستفقد هويتها الأنثوية وهو في الحقيقة عقاب رمزي أسّست له النسق الثقافي العربي.

فالمرأة جميلة ما كانت جسدا جميلا وممتعا، وهي موجودة كذات، كهوية ما حافظت على جمال جسدها وأمتعت الرجل به، وهي عكس ذلك ما كانت ذكية أو عالمة، لتفقد هويتها كأنثى/كذات وتشوّه عبر رؤيته إليها، فتصبح رجلا تسكن جسدا مشوّها، فلا هي بالمرأة الأنثى ولا هي بالرجل الذكر الكامل، إنّها المرأة تجني على هويتها كلما كانت على قدر من الذكاء والعلم، إنّها المرأة المثقفة، الهوية المخنثة وإنّه الخطاب الذكوري المهيمن الذي ينوّع من أساليبه وأنساقه الثقافية لإبعاد المرأة عن شؤون العقل والفكر والسياسة، ففي ذلك تهديد له ولسلطته، فالرجل يخشى المرأة الذكية، لأنّ المرأة

الذكية ستخلخل مفاهيم المجتمع الأبوي التي أقامها حولها ويتساوى رجل الدين والمتطرف والديمقراطي وحتى المثقف في نظرتهم للمرأة الذكية وفي تبنّيهم لخطاب أحادي مركزي يخشى انزياح الهامش وانجذابه نحو المركز، فـ "يصبح الخطاب الديماغوجي على لسان السلطان ورجل الدين والتقليدي وأيضا (السيد التقدمي) يصبح هذا الخطاب مادة العلاقات الحوارية بين البشر لضياع المعايير والمعاني "[21].

فأمام الثقافة المتوارثة التي تقرن المرأة بالمتعة والجهل، تضيع المعايير وتغيب المعاني لتفسح المجال للموروث كي يمارس سلطته على الذهنيات بمختلف مستوياتها وتوجهاتها، فحتى الرجل المثقف يقول ويمارس حياته وفق هذا الموروث، ففي ذاكرة الجسد نجد خالد، الفنان المتفتّح ينفر من المرأة حين تفكر في شيء آخر خارج أنوثتها، يقول: "أنا أكره النساء عندما يحاولن ممارسة الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى "[22]، ويصرّح في مقام آخر من الرواية عن كنه هذه الممارسات التي يرغب أن تمارسها النساء بعيدا عن الأدب، يقول: "لا مساحة للنساء خارج الجسد "[23].

لا مساحة إذن للمرأة خارج الجسد، فالسياسة والأدب شؤون رجالية لا دخل للمرأة فيها، لذا وجب أن تحصر اهتماماتها في جسدها وأنوثتها، وسيتكفل هو بهذه الشؤون؛ لأنّه صاحب المعرفة، فهو العقل وهي الجسد، هو من يمنحها المعرفة، يقول خالد لحبيبته حياة: "أنت تعلقت بي لتكتشفي ما تجهلينه... وأنا الذي تعلقت بك لأنسى ما كنت أعرفه "[24]. فالرجل يمنح المرأة المعرفة وهي تنسيه ما تعلّم، ويرى خالد أنّ في ذلك تكامل وانسجام (بمنطقه الذكوري)، يقول: "كنّا نكتشف بصمت أنّنا نتكامل بطريقة مخيفة كنتُ أنا الماضي الذي تجهلينه وكنت أنت الحاضر الذي لا ذاكرة له، والذي أحاول أن أودعه بعض ما حمّلتني السنوات من ثقل.

كنت فارغة كإسفنجه، وكنت أنا عميقا مثقلا كبحر.

كنت تمتلئين بي كل يوم أكثر.

كنت أجهل أنّني كنت كلما فرغت امتلأت بك أيضا، وأنّني كلّما وهبتك شيئا من الماضي، حوّلتك إلى نسخة منّي "[25].

فالرجل هو الماضي بكل ثقله وهيبته، وهو من يملك الحاضر؛ لأنّه من ملك الماضي، أمّا المرأة فهي الحاضر المفرغ من ثقل الذاكرة، إنّه حاضر لا معنى له قياسا على المقولة "من لا ماضي له لا حاضر له".

فالمرأة بهذه المقارنة مفرغة، لا ثقل لها تشبه الأسفنجة في خفتها وثقوبها وتجاويفها التي تمتص من خلالها بقاءها ووجودها ممّا يمنحه لها الرجل (البحر) كما الأسفنجة تمتلئ وتصير ذات ثقل كلما امتلأت بالماء.

إنّ قراءة متمعّنة لمثل هذه المقارنة بين المرأة والأسفنجة زيادة على وجه الشبه المباشر الذي يجمع بين الصورتين: المرأة والأسفنجة وهو الخفة والفراغ، فإنّ هذا التشبيه الذي جاء به خالد يلبس لبوس الجنس، إذ أن الرجل ينظر إلى جسد المرأة شقوقا وفتحات تغري، وكما وصفه "علي حرب"، فـ "إنّ الجسد حقا فروج، إذا نظرنا إليه من منظور اشتهائي وموضع الغواية فيه ما يومض منه وراء الحجاب أو ما يسطع عبر شقوق الرداء، وما ينشقّ وينفرج من الجسد نفسه. وفي أي حال ما يفتن هو ما ينفرج. فالرغبة في التعرية هي في حقيقتها تشوّق إلى مشاهدة فتحات وشقوق واللذة هي سدّ فراغات الجسد وملء شقوقه»[26].

ويقوم خالد عبر استيهاماته بملء هذه الشقوق بماء الحياة الذي يمنحه للمرأة (حياة) عندما يحدث الالتحام، فيمتلئ هو لذة وتمتلئ هي حياة، فيحدث التكامل الذي تحدث عنه ولكن بمنطقه الذكوري "حوّلتك نسخة مني."

فالمرأة هي قرين الجهل، اللامعرفة، الجنس. بينما الرجل صنو للمعرفة، والحياة. فرغم هذا التناقض الوظيفي بين الكيانين: الأنثوي والذكوري إلا أنّ كلا منهما يسعى إلى التوحّد بالآخر لمعرفة ذاته والتناقض معها في آن.

إنّه امتلاك للمرأة من طرف الرجل عن طريق المعرفة، فالمعرفة سلطة ورغبة الرجل في امتلاك المرأة يجعله يستعمل وسائله كلها لتحقيق هدفه ولو على سبيل الامتلاك الرمزي كما في حالة خالد مع حياة، يقول: "أصنع دائرة حول تاريخ ذلك اليوم، وكأنّني أغلق عليك داخل تلك الدائرة، كأنّني أطوقك وأطارد ذكراك لتدخلي دائرة ضوئي إلى الأبد"[27].

وحين يواجه الرجل نموذج المرأة المثقفة الواعية (المالكة للمعرفة)، فإنّه يعجز عن تطويقها وامتلاكها، فهي تمتلك وسيلته التي استعملها ضدّها، وعليه سيلجأ إلى وسيلة أخرى، وهي المرأة، ليقينه أن لا شيء يحطّم المرأة كالمرأة نفسها، فيقع فعل التدمير والقتل الرمزيين عن طريق المرأة/الجسد.

يقول خالد بنبرة انتقامية: "اخترت لي أكثر من عشيقة عابرة، أثّثت سريري بالملذات الجنونية بنساء كنت أدهشهن كل مرة أكثر، وأقتلك بهن كل مرة أكثر، حتى لم يبق شيء منك في النهاية (...) تعمدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى»[28].

وقد يتمادى خالد/الرجل في حقده وانتقامه من المرأة الهاربة من مملكته إلى جعلها امرأة بلا هوية، كيانا مفرغا لا معنى ولا اسم له، يقول خالد مخاطبا حياة: "لاحظي أنني لم أذكر اسمك مرة واحدة في هذا الكتاب قررت هكذا أن أتركك بلا اسم، هنالك أسماء لا تستحق الذكر "[29].

فحين تتمرّد المرأة وتخرج من مملكة الرجل، يكون عقابها المحو الرمزي الذي يتخذ أشكالا عدة، كالتشكيك في أنوثتها حيث يتخذ الجسد مجالا رمزيا لتشويه صورتها وهي الطريقة التي يلجأ إليها غالبا في نموذج المرأة المثقفة المالكة للمعرفة، وإمّا أن يكون المحو والقتل الرمزيين بتجاهلها (أي المرأة) كما فعل خالد مع حياة التي جرّدها من اسمها وتعمّد عدم ذكرها في الكتاب (روايته)، وكلا الأسلوبين المنتهجين في عقاب المرأة المتمرّدة على قوانين الرجل والمؤسسة الأبوية يجد مرجعيته في الذاكرة والموروث الثقافي العربيين، فحين أبدعت الخنساء في قول الشعر وامتلكت وسيلة الرجل وهي اللغة، نُعتت بأنّها فحل.

وإذا كان للخنساء حظ في الذكر ولو كان ذلك على حساب أنوثتها، فإنّ غيرها من الأديبات تجاهلتهن كتب التاريخ والأدب. ويطال هذا التجاهل المرأة في شتى أشكال تمرّدها حتى ولو كان في صورته السلبية التي قد تطال الديني أو المقدّس كما في حالة "سجاح" التي ادّعت النبوة كما ادّعاها معاصرها "مسيلمة"، إلا أنّ كل حديث عن مدّعيي النبوة يكتفي بذكر مسيلمة وتجاهل لاسم سجاح، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ مسيلمة سعى إلى صدّ تمردها وتقويض نفوذها خاصة وأنّها كانت قوية البيان، بالزواج بها ومن ثمّ إدخالها في ملكيته (إسكات لصوت البيان).

إنّ امتلاك المرأة للمعرفة، بدءً بوسيلتها الأولى وهي اللغة، هو تهديد بالخصاء الذكوري، فاللغة ألفاظ، واللفظ فحل، و"خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا"[30] والفحولة تكون للذكورة، يمارسها الرجل ببعديها الرمزي (اللغة/السلطة) والعضوي (القوة العضلية/القضيب) على جسد المرأة، كشكل من أشكال تعويضها عن نقصها الذي يراه الرجل طبيعيا بدءً من النقص الجسدي (افتقاد القضيب) إلى النقص الفكري "فإذا كانت المرأة ناقصة، فإنّه يستطيع أن يعوّضها عن ذلك بعلاقة جنسية، عن طريق امتلاكها لقضيبه، وهذا الالتحام الناتج عن المضاجعة، يمحوان الفارق المهدّد ولو لبرهة. ولذا فكل علاقة يتحكّم بها الإغراء الجنسي، إذا لم يستطع الرجل أن يسقط هذا الحجاب ليكشف عن الصورة الإنسانية للمرأة، أي يرضى بتكوينها، والاقتناع بأنوثتها، دون أن يثير ذلك في نفسه الخوف أو القلق أو النقيض أي الإغراء. والمعادلة التي نصادفها في الحياة العامة. أي أنّ المرأة معادلة للجنس ما هي إلا إحدى النتائج المترتبة عن هذا الموقف الأساسي"[31].

فأمام هدا الخطاب الذكوري الساعي إلى تقويض وتطويق مساحة المرأة في حدود جسدها، كثيرا ما نظرت المرأة إلى انتمائها الهوياتي الأنثوي بعين الدونية، بل الكراهية؛ لأنّ الأنوثة هي مصدر ضعفها وكثيرا ما تنكرت لهذا الجسد المؤنث الذي تنظر إليه على أنّه سبب تعاستها، فكتبن نصوصا تلعن هذه الأنوثة وتعكس تلك العقدة الهوياتية التي تقبع في الأعماق.

3-الأنثى وعقدة الانتماء:

ونظرا لهاته الصورة النمطية السلبية حول المرأة والتي لا تزال إلى اليوم ترقد في الذاكرة الجمعية، فإنّ المرأة كانت ولا تزال تبحث عن هويتها، عن ذاتها ولعلّ أقسى صور الاغتراب الذاتي الذي تعيشه المرأة كردّ فعل مباشر عن سجن الصورة السلبية التي حُصرت فيها، هو التنكر لذواتهن، أي الهروب من أنوثتهن ومحاولة قمعها، فنجد إناث فضيلة الفاروق في رواياتها كثيرا ما مقتن أنوثتهن وحاولن التمرد عليها، ففي نصها" مزاج مراهقة" نجد " لويزا" بطلة الرواية بدت تدرك مساوئ أنوثتها بعد نيلها شهادة البكالوريا حيث طلب منها أبوها أن ترتدي الحجاب كشرط أساسي للالتحاق بالجامعة، فالحجاب بالنسبة لها شكل من أشكال العنف الهوياتي الذي يمارسه الرجل

على المرأة، فلويزا ترى أن قطعة القماش هذه " صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا دائرة الرؤية الضبابية، كوني لكن لا تظهري".[32]

إنها إذن الهوية الأنثوية المحجبة، المشوبة بكثير من الغموض، والتي تبعث الكثير من الشك والخوف في ذات البطلة اتجاه هويتها الجنسية وقد استعملت الرواية تقنية المرايا لتعبر عن هذه المخاوف والهواجس القاتلة لدى الذات المؤنثة، تقول لويزا وهي تتأمل جسدها المحجب في المرآة "في المرآة،

واجهتني نفسي وكأنها شخص آخر

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا.

أقف أمام نفسي بوجهين .

وجه المرآة صامت، كتوم لم أفهم من ملامحه شيء

وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي .

ولم أعد أفهم من تكون التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولا لدى الآخرين"[33]

إن المرآة هنا لا تعكس الأنا كما يفترض، إنها صورة وانعكاس لذات مجهولة الهوية، لذات منقسمة على نفسها، تبحث لويزة عن هويتها في الوجهين فلا تجدها، إنّ المرآة هي صورة للمرأة / الأنثى كما يراها ويريدها الآخر: الرجل/ المجتمع، صامتة، كتوم هي الصفات التي يحبذها المجتمع (الذكوري) في المرأة، وعدّها من مقاييس الأنوثة والجمال.

فهذه الرؤية المرآوية جعلت البطلة (لويزا) تخشى النظر في المرآة، في ذاتها المجهولة الهوية " لم أرفع عيني نحو المرآة، غسلت وجهي، وحضّرت نفسي وكأنني أتعامل مع شخص آخر...."[34]

إلا أنّ هذا الخوف من المرآة لم يمتد طويلا، حيث أعلنت أنثى الرواية تمردها وقررت مواجهة المرآة، أي مواجهة الذات المشوهة، الهوية الممسوخة، فبعد الضرب الذي تعرضت له من أحد الشبان الذين يحسبون على التيار الإسلامي (الفيس)، أحست لويزة بالإهانة ما جعلها تنزع خمارها وترمي به في الشارع لتعود إلى البيت مكشوفة الرأس، لتحمل مقصا وتتجه صوب المرآة لتعلن المواجهة مع الذات، تقول: "أخذت مقصا، وجلست أمام المرآة، وقصصت شعري أقصر ما يمكن"[35]

إنّ لويزا وهي تعلن الحرب على مجتمعها وعلى الآخر (الرجل) وعلى المرآة إنما كانت تعلن تمردا على أنوثتها بقص شعرها كالرجل، كانت تبحث في وجهها عن صورة تشبهه حتى يحق لها امتلاك القوة والسلطة تقول: " سأكون مجنونة إذا تقبّلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد"(36).

وتتكرّر هذه الرغبة في قتل الذات الأنثوية والتنكر لها في أكثر من نص فـ (باني) في نص "اكتشاف الشهوة" رفضت هويتها الأنثوية منذ صباها، لأنها وجدت في الذكورة مجالا أوسع وأكبر للحرية والانطلاق وممارسة فعل الوجود بحرية وجمالية أكبر، تقول: "لم أكن فتاة مسالمة في الحقيقة، كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية غير الغضب الذي يملآني تجاه العالم بأكمله، وحين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية"(37).

إنّها إذن الهوية المهجنة والمخنثة التي تعيشها كل أنثى تحاول التمرد على أنوثتها لممارسة فعل الوجود، إنها ضريبة غالية في مقابل ما هو حق شرعي، وإنه الهدر الوجودي في أقسى صوره، وحيث يطرح السؤال الجوهري: من أنا ؟ من هنا، من حيث هذا السؤال الوجودي، تبدأ رحلة ضياع الذات، فيكون الاغتراب والاغتيار، فـ"الإنسان" يغتار" عندما يفقد هويته الإنسانية ويتحول إلى غير ذاته التي تضيع وتأخذ أشكال الغير، أكان هذا الغير إنسانا أم غير إنسان، كما يفقد المرء هويته عندما تتصدع جدران الذات وتنفصل عن بعضها البعض لتتباعد وتصبح في غربة يصعب معها الالتحام"(38).

كما أن المرأة تتنكر لهويتها الجنسية، لأنوثتها حين تخسر رهاناتها العاطفية مع الرجل، وهو ما حدث لـ لويزة التي خسرت يوسف عبد الجليل وابنه توفيق، تقول:" لم أهتد إلى طريق تجربة الحب الذي يتكرر... لم أهتد إلى رجل يغمرني دفئا، يحوم حولي، وأحوم حوله، ككوكبين لا يفترقان، ولهذا أخفيت أنوثتي"(39).

فالرجل وحده من يستطيع أن يمنح الحياة للأنوثة التي ترقد في ذات كل امرأة عن طريق الحب الذي خسرته إناث فضيلة الفاروق إما لعطب علاقتها مع أبطال الروايات أو لأنّ الوطن سرق منهن أنوثتهن في زمن الفجيعة، تقول لويزة متحدثة عن أنوثتها:"... أودعتها في ثنايا الخوف اليومي من

رصاصة مباغتة، او خبر موت مفاجئ، أو خبر هزة سياسية جديدة ....ذبت في تفصيلات الوطن المرتعش... "[40].

وهو الوطن ذاته الذي سرق من بطلات "تاء الخجل" الحب والأنوثة، تقول الراوية، الكاتبة الصحفية:" ... أخجل من أن افتح حديثا عن الحب والوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات ويملأه دخان الإناث المحترقات"[41].

فقد كانت " تاء الخجل" رواية النساء المفجوعات في أنوثتهن بسبب الاغتصابات التي طالت إناث الرواية " يمينة، راوية ورزيقة" من طرف الجماعات الإرهابية، وكانت مصائرهن أكثر مأساوية حين رفضهن المجتمع والعائلة وتنكر لهن الوطن؛ ببساطة لأنّهن فقدن وسام الأنوثة ورمز الشرف " العذرية" حتى وإن كان " غصبا"، رزيقة انتحرت، راوية جُنّت، أما يمينة فقد ماتت من فرط الألم والحزن، وتخلص البطلة إلى نتيجة تلخّص وضع الأنثى في هذا الوطن، تقول: " لا مكان للإناث هنا، إلا وهن نائمات"[42]

وفي روايتها الأخيرة " اكتشاف الشهوة" تخترق فضيلة الفاروق المحرمات (الطابوهات) لتطرح موضوعا حساسا لطالما أدار له المجتمع ظهره رغم أنه يمارسه لكن في الخفاء وبعيدا عن أعين القبيلة، ألا وهو موضوع الجنس باعتباره ضرورة من ضرورات الحياة لدى الشخص لتحقيق شخصية متزنة نفسيا واجتماعيا وفكريا.

فتطرح فضيلة الفاروق مشكلة العلاقة الجنسية بين الزوج وزوجته في مجتمع يتنكر لحق المرأة في بلوغ المتعة أثناء الاتصال الجنسي.

فالبطلة تُمنع هذا الحق لأنها ارتبطت بزوج لا ترغبه، فتكون العلاقة الحميمية آلية، خالية من المشاعر والعواطف، بل أصبحت تثير التقزز في نفس " باني"، مما جرها إلى البحث عن الشهوة المفقودة لتكتشفها في قبلة " آيس" وحضن" توفيق البسطنجي" والحقيقة أن بطلة الرواية " اكتشاف الشهوة" قد وجدت ضالتها " الشهوة" في عالم الحلم وهي تحيك متعتها الخالية على سرير المستشفى وهي غائبة عن الوعي لتكتب نصها، نص المتعة والشهوة المكتشفة.

4- سرد الأنوثة ووهم المؤنث:

إنّ فضيلة الفاروق من خلال روايتها "مزاج مراهقة"، "تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" لا تكتفي بطرح وضح المرأة/ الأنثى الهامشي في المجتمع ونظرة الآخر لها، إنها لا تقف عند حدود ما هو موجود سردا ووصفا مما يزيد الوضع (وضع المرأة) ثبوتا وترسخا إنما تتجاوزه إلى خلخلة الثابت وتفكيك العرف، لتخرجه من النسقية التي فرضت على المرأة في صورة الأعراف والتقاليد، لكن رغم ذلك لم تستطع التحرّر نهائيا من قيود الأعراف والتقاليد ويظهر ذلك جليا في نصها الجريء (اكتشاف الشهوة)، حيث يندهش أو ربما يصدم القارئ عندما يقرأ جرأة الروائية في طرح موضوع طابو في مجتمع ذكوري بامتياز، إلا أنّ دهشته وصدمته تزول في آخر الرواية عندما يكتشف أنّ بطلة الرواية (باني) لم تمارس الجنس ولم تكتشف الشهوة في الواقع بل في عوالم اللاوعي وهي ترقد على سرير المرض، وكأنّي بالكاتبة تهرب من انتقادات المجتمع لتقول بتلك التقنية التي كتبت بها الرواية (نص داخل نص) أنّها ليست هي من كتبت الرواية إنما البطلة (باني) هي من كتبت نص (اكتشاف الشهوة)،أمّا أحلام مستغانمي في ذاكرتها (ذاكرة الجسد) في الحقيقة لم تزد الصورة النمطية عن المرأة سوى ترسيخا؛ فهي قدّمت المرأة (الأنثى) كما ينظر إليها المجتمع تماما، إنها لم تفكك الخطاب الذكوري الذي يضع المرأة/ الأنثى في موضع الهامش إلا نادرا وبشكل محتشم.

خلاصة القول، لقد تناولت الروائيات الجزائريات وضع الأنثى في المجتمع الجزائري وصوّرن آلامها وهي تسكن الهامش سواء عن طريق السرد أو الوصف، وفي الحقيقة لم يزدنها سوى تهميشا؛ لأنّ المطلوب هو تقديم البديل وعدم الاكتفاء بنقل صورة الواقع التي في النهاية ستُرسخ أكثر بفعل الكتابة التي تكرّره في كل مرة...

الإحالات:

(1) معجب الزهراني: صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، تأليف جماعي، أفق التحولات في الرواية العربية (دراسات وشهادات)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،ط 1، 1999، ص68.

(2) محمد عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1996، ص 102، نقلا عن الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، رسائل الجاحظ 1، 4، تحقيق: هارون عبد السلام ،مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، رسالة 2، ص 172.

(3) محمد نور الدين أفادية: الهوية والاختلاف- المرأة، الهامش والكتابة- إفريقيا الشرق، المغرب،ص33.

(4) المرجع نفسه: ص 111.

(5) واسيني الأعرج: الأدب النسائي(ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن)، مجلة روافد، عدد خاص بالمرأة والإبداع، منشورات مارينو، الجزائر، العدد الأول،1999، ص13.

(6) آني آنزيو: المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها(رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي)، ترجمة: طلال حرب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1992، ص15.

(7) محمد نور الدين أفادية: الهوية والاختلاف، ص 135.

(8) المرجع نفسه : ص 137.

(9) عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، من فرويد إلى لاكان، بإشراف المركز العربي للأبحاث النفسية والتحليلية، ANEP- الفارابي، الجزائر/بيروت، ط1، 2004، ص 200.

(10) رامان سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة: الغانمي سعيد، ص 104

(11) هيثم مناع: إلى النساء قبل فوات الأوان !، مجلة نقد، الجزائر، فبراير/ ماي، 1992، العدد2، ص 4.

(12) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 55.

(*) عندما يقول لاكان "المرأة غير موجودة". يعتمد على الكبت المؤسس الذي يطال المرأة الأولى التي كشفت هيلة الخصاء للرجل. ولذلك حصل ما يسمى "بممثل المتمثل". المتمثل طواه الكبت وهو المرأة الأولى. أما الممثل هو المرأة التي نتعامل معها والتي تأخذ أشكالا مختلفة حسب مقاييس الجمال في كل عنصر.

(13) عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص 236.

(14) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 55.

(15) ابراهيم محمد: تدوين التاريخ جسديا (الجسد الفردي والجسد الاجتماعي)، مجلة كتابات معاصرة، 1996 العدد 26، ص 32.

(16) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 16.

(17) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 17.

(18) محمد عبد الله الغامدي : المرأة واللغة، ص .194

(19) محمد عبد الله الغامدي : المرأة واللغة، ص 198.

(20) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003،ص 11، 12.

(21) هيثم مناع: إلى النساء قبل فوات الأوان، ص 3.

(22) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 226.

(23) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص460

(24) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 50.

(25) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 119

(26) إبراهيم محمود: تدوين التاريخ جسديا،ص 33.

(27) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 75

(28) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 460

(29) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 461

(30) محمد عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص7، نفلا عن: عباس إحسان، عبد الحميد بن يحي الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشروق، عمان الأردن، 1988، ص 29..

(31) عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص 68.

(32) فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص15

(33) الرواية، ص17

(34) الرواية: ص18

(35) الرواية: ص 50

(36) الرواية: ص 51.

(37) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2006، ص 14، 15.

(38) سالم بيطار: اغتراب الإنسان (دراسة فلسفية)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، 2001، ص 33.

(39) فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 274.

(40) الرواية: ص 274.

(41) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 14 ، 15.

(42) الرواية : ص 94.