الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

نسق الذكورة والأنوثة في رواية "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة" لـ "واسيني الأعرج"

مقدمة من قبل:

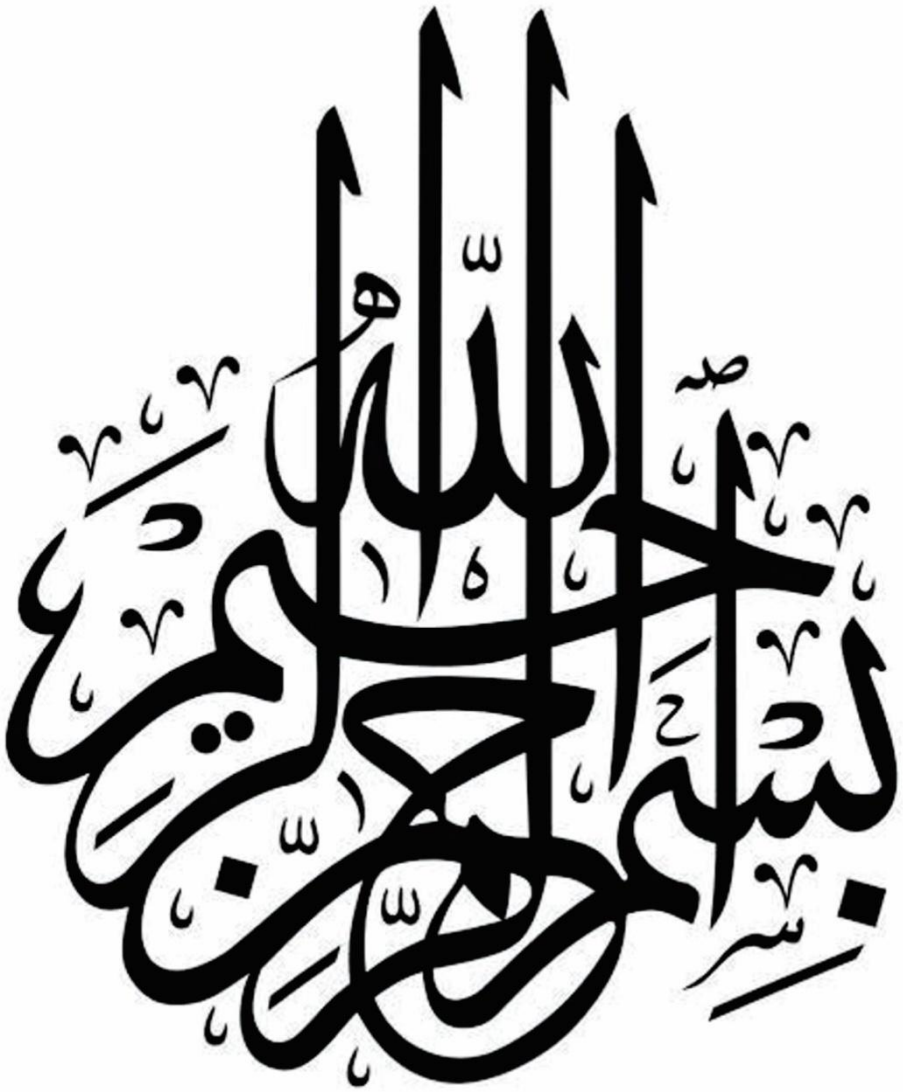
الطالب (ة): سارة حدوش

تاريخ المناقشة: 25 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سهام بودروعة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
لمياء عيشونة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
لبنى بوخناف	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والإهداء:

بنعمته تتم الصّالحات، أما بعد:

الحمد الله الذي وفقني لأتم بحثي هذا،والذي كان بمثابة ثمرة جهد متواصل خلال فترة تكويني الجامعي، ومنتهى شكري إلى من ساندتني وكانت عوناً لي، أستاذتي الغالية **عيشونة لمياء** شكرا جزيلاً لكِ حبيبة القلب ستظلين أحب أستاذة وصديقة لي طول العمر.

أهدي ثمرةَ عملي هذا إلى بهجة حياتي **أمي وأبي**، وإلى الكتف الذي لا يميل**أختي** الغالية وإلى نبع سعادتنا **عبد المجيب** البرعم الصغير، وإلى صديقتي **منال** التي شجعتني على إتمام رحلتي هذه وقد كانت شعلة أنارت أيام تعبي، وإلى من دعمتني وقت ضعفي **نجود** حبيبتي الغالية.

أهدي نجاحي إلى كل من ساندني ودعمني بكلمة طيبة جبر بها خاطري، إلى كل من لم يكتبهم قلمي لكنهم في قلبي. شكرا جزيلاً.

سارة

مقدمة

مقدمة

يقوم النقد الثقافي على فكرة تجاوز جمالية النص الأدبي والبحث في المضمرات النصية بغية كشف الأنساق المبثوثة في النص من سلطة وفوقية وهيمنة ثقافية، ويقصد به دراسة النصوص الأدبية بربطها بالسياقات الثقافية التي أنتجتها، أما النقد النسوي فهو فرع من فروع الدراسات الثقافية، يعنى بدراسة التمثيلات الثقافية التي أشاعتها الثقافة عن المرأة والرجل، ويكشف الصور النمطية التي أشاعتها الأقلام الذكورية في الخطابات الأدبية، كما أنه يسعى إلى مقاومة التهميش الذي تعاني منه المرأة على المستوى الثقافي والاجتماعي.

يعتبر النسق مفهوما مركزيا في النقد الثقافي، هو بنية دلالية مضمرة في النصوص الأدبية تسهم إلى حد بعيد في إعادة إنتاج علاقات القوة والسلطة داخل النصوص والخطابات الأدبية؛ لأن النسق هو مجموع الأفكار والمعتقدات الشائعة في المجتمع والثقافة الواحدة، وهي تنتقل عبر الأجيال نصياً بطريقة غير واعية، وتعتبر الرواية أحد النصوص التي تعيد إنتاج الأنساق الثقافية لأن الكاتب هو ابن بيئته، تغذيه الأفكار السائدة في مجتمعه فيعيد إنتاجها دون دراية منه؛ فالكاتب متورط في إعادة إنتاج النسق الثقافي من خلال نصه الأدبي.

يعد نسق الذكورة والأنوثة أحد الأنساق الثقافية الشائعة في الثقافات الإنسانية، وهذا النسق يرتبط بكيفية تشكل صفات الرجل والمرأة في الثقافات البشرية، فهو ينتقل عبر التمثيل الثقافي الذي يعزز الفروق بين الرجل والمرأة فترتبط الذكورة بالقوة والسلطة والعقل، أما الأنوثة فهي غالبا ما تكون عاطفية وسلبية وخاضعة، وهذه التراتبية بين الجنسين هي أنساق مضمرة يمررها الخطاب الأدبي لأنه جزء من الثقافة التي أنتجته.

من هذا المنطلق جاء بحثنا موسوما بـ: **"نسق الذكورة والأنوثة في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة لـ واسيني الأعرج"**، وقد حاولنا من خلاله تبيان نسق الذكورة والأنوثة في رواية واسيني

الأعرج، واستخراج الأنساق الثقافية المضمرة التي تخدم الفكر الذكوري وتهمش الأنثى وتلحق بها كل الصفات التي تجعلها سلبية وخاضعة.

وكان **سبب اختيارنا** لهذا الموضوع هو:

رغبتنا في الكشف عن الفكر الذكوري والأنثوي خارج إطار العلاقة المعتاد عليها، و لما يحمل في طياته من ثراء فكري في مختلف الأبعاد الثقافية والاجتماعية، إذ يعد هذا النسق النافذة الوحيدة التي توضح لنا ماهية تشكل الهوية الجندرية وتصوراتها في النص الأدبي. وقد اعتمدنا في هذا البحث على رواية جزائرية بلسان عربي للأديب واسيني الأعرج.

أما **هدفنا** من هذا البحث فهو:

- ✓ إدراك كيفية بناء الفروق بين الرجل والمرأة من الناحية الاجتماعية والثقافية.
- ✓ وكيفية تأثير هذه الفروق في توزيع السلطة والعلاقات في المجتمع.

وتقوم **إشكالية** بحثنا على فكرة الكشف عن الطريقة التي تبنى بها التمثيلات الثقافية للذكورة والأنوثة في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة للكاتب واسيني الأعرج، بالاستعانة بمقولات النظرية النسوية والسيميائية.

وعليه نطرح التساؤل: **فيما تمثل نسق الذكورة والأنوثة في الرواية؟**

إذن فقد برزت الأنساق الثقافية متصلة بالذكورة والأنوثة في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة لواسيني العرج من خلال شخصيات الرواية والأدوار التي قامت بتأديتها لتعكس لنا الصراعات الجندرية والثقافية داخل المتن الرواية.

للإجابة عن إشكالية البحث جاءت خطة بحثنا مقسمة إلى مدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة.

تناولنا في **المدخل** مفاهيم تأسيسية عن النسوية والأدب النسوي.

أما **الفصل النظري** المعنون بـ:"نسق الذكورة والأنوثة" فتطرقنا فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنسق، ثم بينا مفهومه في الفلسفة والنقد الثقافي، ثم تطرقنا إلى عرض أهم المفاهيم المتصلة بالذكورة والأنوثة.

وخصصنا **الفصل التطبيقي** المعنون ب" نسق الذكورة والأنوثة في الرواية" لاستخراج أهم التمثيلات الثقافية المتصلة بثنائية الذكورة والأنوثة من خلال الرواية، وقدمنا فيه قراءة للعتبات النصية في الرواية.

وذيلنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما عن **المنهج** المتبع في البحث فهو **القراءة الثقافية** التي تكشف عن العلاقة بين الأنظمة الثقافية والأنظمة الخطابية، فالنص الروائي هو نتاج لتراكيب ثقافية واجتماعية، وهو يُضمر أنساقا ثقافية تعبر عن الثقافة التي أنتجته، مع الاستعانة **بالمنهج السيميائي** لتحليل عتبات الرواية.

أما أهم المراجع التي استقينا منها مادة بحثنا، فنذكر:

- عبد الله الغدامي، **النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)**.
- البشير عصام المراكشي، **جدل النسوية والذكورية**.
- عدنان حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة (من فرويد(Freud) إلى لاكان(Lucan))**.
- ميّة الرحبي: **النسوية مفاهيم وقضايا**.
- سارة جامبل (Sara Gamble): **النسوية وما بعد النسوية**.
- نرجس رودكر (Nargis Rudkar): **فيمينزم [الحركة النسوية] مفهومها أصول النظرية وتياراتها الاجتماعية**.

نذكر أيضا بعض الدراسات التي وجدناها مشابهة لموضوع بحثنا:

- ✓ **ثنائية الصراع بين الأنوثة والذكورة في روايتي: عودة الروح لتوفيق الحكيم وكوابيس بيروت لغادة السمان،** من إشراف الدكتور نور الدين سيليني، من إعداد الطالبة أميرة عماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر: تخصص أدب جزائري، جامعة مُحَمَّد بوضياف ـ مسيلة، السنة الجامعية 2020/2019.
- ✓ **ثنائية الذكورة والأنوثة بين الهيمنة والتَّحرر _ قراءة سوسيو ثقافية في رواية "قصيدة في التذلّل" للطاهر وطار،** د. برقاد أحمد، مجلة دراسات معاصرة، جامعة جيلالي بونعامة /خميس مليانة، 02/ 06/ 2022.

وعن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز وإتمام هذا البحث نذكر:

- صعوبة مقاربة الرواية وفق منهج النقد الثقافي لخصوصية هذا المجال من البحث الذي يشترط باحثا ملما بأدوات المنهج ومصطلحاته العلمية الدقيقة.

في الأخير لا يسعني إلا أن أحمد الله على فضله وتوفيقه في إنجاز هذا البحث، وأتقدم بشكري الخاص لأستاذتي الفاضلة **عيشونة لمياء** على دعمها وتشجيعها وملاحظاتها القيمة، كما أشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة وتمحيص المذكرة.

مدخل:

مفاهيم تأسيسية حول النسوية

والأدب النسوي

مدخل: مفاهيم تأسيسية حول النسوية والأدب النسوي

تمهيد

تمثل النظرية النسوية أحد أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة التي ظهرت كجزء من الحركات النسوية الفكرية والاجتماعية خلال القرن العشرين. وترتكز هذه النظرية على إعادة قراءة النصوص الأدبية والثقافية وفق منظور جندري، يكشف عن علاقات السلطة والهيمنة الذكورية التي تختزنها هذه النصوص، كما تُعنى هذه النظرية بتفكيك الخطابات التي تُهمّش المرأة، وتركز على إبراز الأصوات النسائية التي تم تجاهلها تاريخيًا، وتؤكد على خصوصية التجربة الأنثوية في الكتابة والإبداع.

أولا: مفهوم النسوية

تُعرف النسوية **بأنها مجموعة من الأعمال التي تسعى لوصف ودراسة أوضاع النساء وأجواء حياتهن، ويرى البعض أنها طريقة لرؤية العالم ...كما تطرح النسوية آليات لتعزيز الفاعلية والعمل من أجل تحسين ظروف حياة النساء وأوضاع عملهن، ويتطلب ذلك دراسة وتحليل أنظمة الهيمنة المختلفة، في حال كانت مبنية على أساس الجنس، العرق، الطبقة الاجتماعية، العمر، التوجه الجنسي، القومية أو أي اختلافات أخرى.**[1] وقيل عنها:"**هي حركةٌ ترمي إلى القضاء على التَّمييز على أساس الجنس والاستغلال الجنسي والاضطهاد**"[2]،يحيلنا هذا التعريف إلى حقيقة كوننا قد نشأنا اجتماعيا على تقبل التحيز الجنسي فكرة وممارسة.

1ينظر:ويندي كيه كولمار- فرانسيس بارتكوفيسكي(Wendy K. Colmar / Frances Bartkowski)، النظرية النِّسوية (مقتطفات مختارة)، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص11.

2 بيل هوكس(Bell Hooks)، نسوية للجميع السياسات العاطفية، تر: منير عليمي، منشورات جدل، ط1، الكويت، 2022، ص11.

ينظر بعض الباحثين إلى النسوية كعلم وفكر معًا، فهي معدّة لدراسة التمييز والتفرقة بين الرجال والنساء في شتى مجالات الحياة، وهي تحاول فهم أسباب تلك التفرقة، والتي تطلق عليها النسويات مصطلح "**الفجوة النوعية**"؛ بمعنى أن ننظر إلى **النسوية كوعي فهي الإدراك الواعي المبني على الحقائق التي تم ذكرها سابقًا، هذا الوعي يشير إلى الظلم والتفرقة التي تتعرض لها النساء موضحا أن القضايا ليست مجرد أحداث تاريخية عارضة أو مشكلات ثقافية أو جغرافية، ولا تنحصر فقط على الفقر والجهل بل هي ظاهرة أعمق وأشمل، وهي أيضا متصلة بحزمة معقدة تؤدي إلى التفرقة.**[1]؛ والوعي النسوي هو لحظة إدراك التفرقة والظلم الذي يحدث بهدف الإتيان بحل ينهي هذه الخلافات.

إذن يمكن القول أن النسوية منظومة فكرية وفلسفية تهدف إلى فهم جذور وأسباب التمييز بين الرجال والنساء، وتسعى إلى تحسين ظروف النساء وزيادة فرصهن في جميع المجالات، وتقوم الحركة النسوية على حقائق وإحصاءات موثقة تعكس واقع النساء حول العالم، مع التركيز على مظاهر التمييز التي يتعرضن لها، سواء في توزيع الثروات أو مناصب العمل، أو حتى تلبية الاحتياجات الأساسية مثل الطعام، التعليم والمسكن، لذا فإن النسوية ليست مجرد هوية أو تصور نظري بل هي وعيٌ قائم على حقائق موضوعية وملموسة.

1 هند محمود-شيماء طنطاوي، النسوية النسائية الشابة، نظرة للدراسات النسوية، ط1، القاهرة، 2016، ص13.

ثانيا: المصطلح

على مدار العقد الأخير، اتخذت النسوية مصطلحات عدة مثل: **"النسائية"**، **"الأنثوية"**، **"والمؤنث"**، ولكل مصطلح معنى خاص؛ فالنسوية اتجاه سياسي، والأنوثة معطى بيولوجي، أما مصطلح الأنثوية فإنه يتعلق بالصفات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بالأنوثة.

يشير مصطلح **النسوية أو النسوي** إلى موقف داعم لأهداف الحركة النسائية الجديدة، وإذا كان **النقد النسوي يعرف بالتزامه السياسي في النضال ضد كافة الأنظمة الأبوية والتحيز الجنسي، فيترتب على ذلك أن الانتماء إلى كيان الأنثى لا يضمن بالضرورة الالتزام بمقاربة نسوية**[1]

أما الأنثوية [المؤنث] توجد شبكة معقدة من الفرضيات فكثيرا ما يفترض على سبيل المثال أن مجرد وصف تجربة خاصة بالنساء هو بمثابة فعل نسوي.[2]

فالنسوية تهدف إلى مواجهة الأنظمة الأبوية والتحيز الجنسي، ثم إن الانتماء البيولوجي إلى الجنس الأنثوي لا يعني بالضرورة الالتزام بمقاربة نسوية، كما أن مجرد وصف تجربة خاصة بالنساء لا يُعتبر دائمًا فعلًا نسويًا.

ثالثا: نشأة النسوية

انبثق مصطلح "النسوية" في الفكر الغربي أواخر القرن التاسع عشر تحديدًا في عام 1895، و مع بداية القرن العشرين بدأ يكتسب مكانة بارزة في النقاشات الفكرية والاجتماعية، ليبلور مدًّا في شهده ذلك القرن بعبارة أخرى، **كان الفكر النسوي في الحضارة الغربية وليد القرن التاسع**

1 مجموعة مؤلفين، النقد الأدبي النسوي [سلسلة ترجمات نسوية]، تر: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، مصر، 2015، ص206.

2 المرجع نفسه، ص206.

عشر[1]، وفي تلك الفترة بدأت النساء في نضالهن للحصول على حقوقهن الأساسية، كحق التعليم، العمل والمشاركة السياسية من خلال التصويت.

والمصطلح مشتق من جذر Féminine ويعادله في الفرنسية والألمانية Féminin، وهذا المصطلح **يسلط الضوء إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في أنماط اقتصادية وثقافية مختلفة، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ساكنا أو ضروريا بعبارة أخرى المرأة تستطيع أن تغير النظام الشامل لكل المجالات،**[2]بمعنى أن النسوية تهدف إلى تغيير مكانة المرأة من الهامش إلى المركز، وتسعى إلى إزالة الفروق الثقافية والاقتصادية بين النساء والرجال.

رابعا: ما بعد النسوية

شاع مصطلح **ما بعد النسوية** مع ظهور تيار **ما بعد الحداثة**، و يعترف النقاد بصعوبة وضع تعريف دقيق للمصطلح، و" **ليس هناك تعريف على الإطلاق لما بعد النسوية، ولا يزال هذا المصطلح نتاج الافتراض". وهي سمة تشترك فيها ما بعد النسوية مع قرينها اللغوي ما بعد الحداثة، التي توصف أساسا بأنها ((شيء غير محدد المعالم))**.[3]

كان أول ظهور لمصطلح "ما بعد النسوية" في الثمانينات، وكان يُستخدم للإشارة إلى التحرر من الإيديولوجيات المقيدة للحركة النسوية التي لم تعد مواكبة للعصر ولا أمل في إصلاحها، رغم هذا فإن **مابعد النسوية ماهي إلا رد فعل رجعي مدمر للمكاسب التي قامت بها الموجة**

1 يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ط1، المملكة المتحدة، 2018، ص12.

2 سارة جامبل(Sara Gamble)، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص337_338.

3المرجع نفسه، ص77_78.

النسوية الثانية وقد اعتبرت بأنها نقد ساخر شبه فكري للحركة النسوية[1]، ويعتقد أن ما بعد النسوية موضة فكرية في ما بعد حداثة.

خامسا: الأدب النسوي

أثرت الحركة النسوية على الأدب، وانبثق عنها ما يسمى بالرؤية النسوية في التعامل مع النصوص،في ظل إطار الوعي بالموضوعات والاستعارات والأيقونات النسائية؛ فنجد أن المرأة أبدعت لإبراز دورها في المجتمع، وهنا سنتحدث عن ما أثرت فيه النسوية في الأدب.

1/المرأة والإبداع

ارتبط الإبداع النسوي بظهور الحركة النسوية، ونشطت المرأة وبرُزَ دورها في العديد من المجالات التي أبدعت فيها، وكان هدف المرأة المبدعة التعريف بهوية المرأة والتعبير عنها، وقد تطورت إنتاجات المرأة الإبداعية في الثقافة والتاريخ، فمثلا في الفنون التشكيلية **نجد الفنانة التشكيلية فريدا كاهلو التي تناولت صورة المرأة وصورتها الشخصية تحديداً في معظم لوحاتها، بما تعانيه من عذاب وقلق، ونجد أيضا في الفن السعودي الفنانة صفية بن زقر قد تناول فنها عن المرأة السعودية في بيئتها الخاصة المنفصلة عن بيئة الرجل، كمجالس النساء وأعراسهن وغيرها، فنجدها قد قدمت صورة المرأة في معظم أعمالها كما لو كانت تعرف بهويتها للعالم، وخارج أسوار المجتمع النسائي حتى ولو لم تكن صورة المرأة موجودة نجد أدواتها الخاصة التي تميزها كامرأة حاضرة في العمل الفني مثل: النسيج والغزل والتطريز هذه الأشياء المرتبطة بالمرأة في كل الثقافات.**[2]

---

1 مرجع سابق، ص78_80.

2 جواهر بن الأمير، مقال ثقافة وفنون، مرة أخرى... هل الإبداع رجل أم امرأة؟، صحيفة الشرق الأوسط[aawsat.com]، الرياض، 22:37،11 نوفمبر 2019.

إذ نجد إسهام المرأة في الكاتبة في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة في الإبداع الإنساني، وذلك من خلال انفتاح مواضيعها على أبعاد فكرية وثقافية جديدة، وقد ارتقت كتابتهن بفضل مواضيعهن التي تدور حول قضايا المرأة التي تطالب بحقوقها والاستحقاقات التي تريدها في مختلف المجالات، ولكن لم تفلح الكتابات النسائية كثيرا،فقد كتبن -في المراحل الأولى- عن المجتمع والبيئة التي يعشن فيها، ولم تكن تتحدث عن ذاتها ولا تجرأ التحدث عن الخصوصية الأنثوية، فلجأت إلى الكتابات بأسماء مستعارة وإلى الكتابة الصحفية.

شرعت المرأة الكاتبة **في الكتابة عن ذاتها وخصوصياتها والمطالبة بالحق والاعتراف بدورها في تحرير الوطن من المُسْتَعْمِر، والاعتراف بقدراتها الفكرية والجسدية فهذه المرحلة الأقوى التي كتب فيها المرأة عن ذاتها لا عن خصوصيتها في سياق تاريخي ومجتمعي، فكتبت عن الاعتقال والعنف الجسدي والجنسي وقهر النساء وغيرها من الإساءات التي عانت منها النساء أثناء الاستعمار، ولقد تنوعت الطرائق السردية في الأدب والنقد خلال فترة الستينات وهذا ما سمي عندنا في النقد العربي بالتجريب، أما الفترة ما بعد الألفية الثالثة ظهرت الكثير من الطرائق التي ساهمت في تطور كتابة المرأة منها السينما والملصقات الاشهارية، المسرح... وغيرهم،**[1] يتضح لنا أن كتابة المرأة قد مرت بمراحل صعبة أبدعت فيها في التعبير عن ذاتها وعن قضايا أمتها، وبرزت الكتابة النسوية كنوع من المقاومة الثقافية ضد الاستعمار.

3/المرأة واللغة

اتخذت المرأة اللغة وسيلة للتعبير عن ذاتها، وجعلت منها أداة للتمثيل الاجتماعي، ومن أبرز صور الحكي نجد **صورة "شهرزاد" التي كانت تؤلف قصص من خيالها وتقصها على "الملك شهريار" وما كان عليه إلا الإصغاء لها، ونجد أنها تحكي وتقص فهذا يتضمن صورة التحدي**

1 ينظر: عبد الرحيم مراشدة وهيثم أحمد العزام، المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث، دار الكتاب الثقافي والتوزيع والدعاية والإعلان، ط1، الأردن، 1900، ص174_175.

والصراع من أجل البقاء، وهذا الصراع ينبني على سحر اللغة [سحر البيان] على لعبة المجاز والسرد فنجد أن شهرزاد قد جاءت لتقاوم الرجل الكاره للنساء بسلاح اللغة، فحولته إلى مستمع وهي المبدعة وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح، نص تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل... إلى غير ذلك، فتاه الرجل في هذا السحر الجديد، وقامت هذه اللعبة المجازية على ترويض المتوحش لمدة ألف يوم ويوم [وذلك لعنوان ألف ليلة وليلة]، وهذه مدة تعادل لفترة الحمل والرضاعة وبذلك قد أدخلت المرأة هذا الرجل البالغ المتوحش في رحم مجازي وفي حضانة مجازية، فصار عالة على المرأة مثل طفل مع أمه، حتى تدجن ولانت سطوته.[1]

من هنا يتضح لنا الصراع القائم بين المرأة والرجل وكيف استطاعت تغييره باستخدام سلاح اللغة، حيث تفوقت المرأة على الرجل وعرفت كيفية ترويضه**[أي كيف تجعلها مجازاً محبوكاً ومشفراً، وهذه الحبكة أثمرت ثمارها بنقل المرأة من المهزوم إلى الند]**.[2]

وفي الأخير يمكن القول:أن النسوية تسعى دائما للوقوف بجانب المرأة ومساندتها من أجل التخلص من قيود المجتمع المتعددة، وقد أظهرت اهتماما خاصا بقضايا النساء السود، والغاية من دراسة الحركة النسوية هي فهم القضايا التي عالجتها وكيف أسهمت في رفع مستوى المرأة في المجال الأدبي، وعلى الرغم من تأثير الحركة على النساء، لكن تظل النسوية الحركة الحيوية الفعالة التي تساهم في تحقيق العدالة والمساواة لجميع النساء بمختلف خلفياتهن وتجاربهن.

1عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص57_58.

2 المرجع نفسه، ص59.

الفصل الأول:

نسق الذكورة والأنوثة

- مفهوم النسق
- ثنائية الذكورة والأنوثة

الفصل الأول: نسق الذكورة والأنوثة

أولا: مفهوم النسق

تظهر الأنساق على أنها بسيطة وسهلة الفهم، وفي أحيان أخرى تكون ضمنية تحتاج إلى تحليل للكشف عن خفاياها؛ فالأنساق ليست ثابتة بل تتغير مع الزمن استجابة للتحولات الاجتماعية والثقافية، لذا يلجأ الباحثون إلى دراستها لفهم تأثيرها على إنتاج المعنى، على سبيل المثال يستخدم مصطلح "الأنساق الثقافية" لتحليل النصوص التي تعكس المجتمع، ولكن السؤال الأساسي الذي يُطرح هنا: ما مفهوم النسق تحديدًا؟

1/لغة

النسق من كل شيء: **ماكان على طريقة نِظامِ واحد، عامٌّ في الأشياء، وقد نَسَّقْتُه تنسيقاً، والنحويون يسمون حروف العطف بحروف النسق لأَن الشيء إذا عطفْتَ عليه شيئا بعده جرى مجْرًى واحدًا.**[1]

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن النسق يعني ربط وتنظيم الأشياء بشكل متناسق بحيث تصبح جزءًا من كل واحد، سواء كان تنظيم جمل أو أفكار.

2/اصطلاحا

يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، **والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة النص أحدهما**

1أبي الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور، لِسَانُ العَرَبْ، مادة(نسق)، أدب الحوزة، مج:10، إيران، 1984، ص352_353.

ظاهر والآخر مضمر، وهو ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة،ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا.[1]

ويكتسب النسق **قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم بها العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها،**[2]من جهة أخرى نلحظ بأن النسق قد يتوسع في معناه على حسب المجال المعرفي التي يقوم عليه موضوعه، إذ عرفه **تالكوت بارسونز**[3]**: أنه نظام ينطوي على أفراد "فاعلين" تتحدد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق.**[4]

يعرف **ميشال فوكو** [5]النسق بأنه **"علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها"**[6]، ويستعمل **مُحَمَّد مفتاح** النسق بمعنى الظاهرة المعروفة عند الجميع إذ قال فيه: **"النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعاً لهذا كل ظاهرة أو شيء مايعتبر نسقاً دينامياً."**[7]

3/ المفهوم الفلسفي للنسق

النسق الفلسفي بناء فكري مركب من وحدات معرفية فروض، قضايا، تصورات، مفاهيم، نظريات تشكل إطارًا تصوريًا مترابطًا ومتسقًا منطقيًا، في إطار منهج يهدف إلى الإحاطة بالوجود بأسره. فالنسق بهذا الاعتبار **موقف فكري أو رؤية خاصة إزاء العالم يهدف إلى الإحاطة**

1عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، المملكة المغربية (الدار البيضاء)، 2005، ص77_79.

2يمنى العيد، في مَعْرفةِ النص، دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983، ص32

3 تالكوت بارسونز (Talcott parsons) عالم اجتماع أمريكي [مواليد 13 ديسمبر 1902/ توفي 08 مايو 1979]

4إديث كريزويل(Edith Kurzweil)، أفاق العصر (عصر البنيوية)، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص411.

5 ميشال فوكو(Michel Foucault) فيلسوف فرنسي[1984_ 1926]

6 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبريس، ط1، الدار البيضاء، 1985، ص211.

7مُحَمَّد مفتاح، المفاهيم معالم نحو التأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2010، ص135.

بالموجودات كلها، وتصنيفها وترتيبها وإدراك طرائق ارتباطه[1]؛ فالنسق في الفلسفة يوضح لنا الطريقة التي تجعل الأفكار والمفاهيم في إطار مترابط ومنطقي.

4/ مفهوم النسق في النقد الثقافي

إن النقد الثقافي **فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها النسق الثقافي بكل تجلياته، وهمه الوحيد كشف المخبوء،**[2] وصرّح الغدامي بأهمية النسق في مشروعه النقدي قائلا:**يعد النسق كمفهوم أساسي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيمًا دلالية وسمات اصطلاحية خاصة،**[3] فنوضح بأن النسق في النقد الثقافي **يجري استخدامه في نص العام و الخاص ويشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالته**[4]؛ أي أن النسق في النقد الثقافي هو جزء يعنى بمعالجة البنى الثقافية والفكرية والاجتماعية لأي مجتمع، هو بدوره يكشف عن الإيديولوجيات والأفكار المتحيزة التي يحملها أي مجتمع.

للنسق نوع يعتمد عليه الأدباء لذكر الأشياء الخفية وجعلها ضمنية دون أن يكون بالضرورة واضحا أو معلنا، وهذا ما يقصد به **النسق المضمر**، ويأتي مفهومه في النقد الثقافي،**أنه يكون ناقصا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد ويشترط فيه أن يكون جماليا ولا نقصد به حسب ماجاء في الشرط المؤسساتي إنما نقصد به كل ما يعتبره الرعية الثقافية جميلاً،**[5] والمقصود هو **أن كل نص يحمل نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر وهذا يشمل كل النصوص الأدبية،**

1د. سليمان أحمد الضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة [النسق الإشكالات والخصائص]، مجلة جامعة دمشق، مج:30، العدد: 3_4، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة دمشق)، 2014، ص373_374.

2 عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص83.

3 المرجع نفسه، ص77.

4سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016، ص293.

5عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص77.

إلا أن الأدبي يكون أخطر لأنه يتخذ قناع الجمالية لتمرير نفسه وتكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة[1]

وتتحدد شروط النسق المضمر في النقاط الآتية:

يكون المضمر منهما نقيضا ومضادًا للعلني، وإذ لم يوجد هناك نسق مضمر من تحت العلني لايدخل النص في النقد الثقافي.

نسقان يحدثان معًا وفي آن واحد، في نص واحد أو في ماهو بحكم النص الواحد.

أن يكون النص جميلا لأن صفة الجمالية هي من أخطر الحيل الثقافة.

لابد أن يكون النص جماهيريا تفاعليا ويتمتع مقروئية واسعة، لمعرفة ما تفعله وما تؤثر فيه الأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي.[2]

هذه الشروط الأربعة تفي بالغرض لمعرفة مفهوم النسق المضمر، الذي يعد التسلسل الخفي الشامل للعديد من الدلالات النسقية العميقة للتمويه عن المعاني الإيديولوجية المراد تفكيكها مما يتيح للمتلقي الفهم الأعمق للثقافة وممارساتها النصية، فمثلا نجده في الأدب من خلال تصوير المرأة كشخصية ثانوية مما يعكس فكرة الأبوية التي تصرح بشكل مباشر.

ومن خلال تحديد مفهوم النسق الظاهر والمضمر نستطيع قراءة النصوص بسهولة، وإدراك ماهو خفي من معان لإدراك القضايا الاجتماعية أو الثقافية بشكل أعمق ودقيق، ويصبح النسق الثقافي جزءاً من معارفنا لإدراك الحالات التي تطرأ في مجتمع معين في ظل العولمة والتطورات السريعة؛ فالأدب في جوهره ليس إلا مرآة عاكسة للأنساق التي تحكم الوجود الإنساني، وعند تعمقنا في الأحداث الغامضة نجدها متشابكة بالرموز والإيحاءات، وهذا مايجعلنا نستعين بالنسق

1 سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مرجع سابق، ص293.

2 عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص77_78.

الثقافي الذي يعالج قضايا الإنسان والمضمر الذي يجعلنا شاهدين على قدرة الإنسان على التعبير عن ذاته، ليس فقط بما يبوح به ولكن بما يظل خفيا بين السطور.

ثانيا: ثنائية الذكورة والأنوثة

تعد مفاهيم الذكورة والأنوثة من المواضيع التي تشكل جوهرا للتفاعل الإنساني عبر مختلف الأجيال، ونهدف في حديثنا إلى تسليط الضوء على أهم القضايا المتداولة بين الناس؛ لأنها نتائج قائمة على التراكمات الثقافية والاجتماعية التي تتأثر بالبيئة والمعتقدات والعادات والتقاليد التي يقوم عليها أي مجتمع.

1/مفهوم الذكورة

أ/لغة

كلمة ذكورة هو جمع لكلمة ذكر والذي **يتعدد بحر معانيه فنقول ذَكِرَ/ ذَكَرًا: جاد ذكره وحفظه، أَذْكَرتِ المرأة وغيرها: ولدت ذكرًا، تذَكَّرَتُ فلانة: تشبهت في شمائلها بالرجل، الذَّكْرُ: خلاف الأنثى والذكورة هو خلاف الأنوثة، المِذْكارُ فيقال لرجل اعتاد ولادة الذكور**[1]؛ رغم اختلاف المفردات المتصلة بالذكورة إلا أنها تصب في قالب واحد وتدل على الذكر في مقابل الأنثى، إن الذكورة في معناها اللغوي هي جذر مكون من ثلاثة حروف (ذ.ك.ر) يقوم معناه على الرجولة، أو القيادة والقوامة وغيرها من الدلالات.

ب/اصطلاحا

الذكورة مصطلح إشكالي إلى حد بعيد وهو مجموعة الخصائص المميزة للرجال، ونجد الكثير من البحوث التي كرست اهتمامها حول السياسات المتحيزة للرجل والتي تتناول رفض التوقعات الاجتماعية المفروضة على الرجل، **كما سعت "الحركات الرجالية" أو الذكورية التي تتسم بالرجعية إلى التأكيد على الخصائص التي تعد سمات أساسية للذكورة في مواجهة "تهديد"**

1 مجموعة مؤلفين، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004، ص313.

للنسوية، وهو التهديد الذي ربما يكون إنذارًا فعليًا من الناحية السياسية، وانطلاقا من هذا التعريف ندرك أن الذكورة تعني سلطة الرجل.[1]

يعد هذا المفهوم مفهوما اجتماعيا يعكس الصفات والسلوكيات والعادات التي تنسب للرجل في أي مجتمع، فإن هذا المصطلح قدحي ولا يكاد يوجد تيار فكري منضبط ينتسب إليها حركات سياسية وفكرية كثيرة، ولما كانت الذكورية قدحًا فإنها _كالفاشية أو الرجعية أو التطرف_... تستعمل في الأعراف الثقافية والإعلامية للتنقص من المخالف وتدميره فكريًا.

من المفاهيم التي تنتمي لمصطلح الذكورية نجد:

الأول: مجموع الأفكار والتصرفات والقوانين التي تسعى إلى تأكيد سيطرة الذكور على الإناث في مجتمعٍ ما.

الثاني: الإيديولوجيا القائمة على فكرة سيطرة الذكر اجتماعيا على الأنثى، وعلى وجوب تكثف قيم الذكورة في المجتمع.

الثالث: الإحساس بالكراهية تجاه المرأة بسبب جنسها، وهذا الشعور ينتج عنه العداوة قد يصل إلى درجة العنف يا إما لفظيًا، جسديًا أو جنسيًا.

رابعا: الاختلاف في فكرة المساواة بين الجنسين في كافة الحقوق، وينبني على هذا مفهوم آخر وشائع على نطاق واسع والمسمى بـ"محاربة النسوية".

خامسًا: حماية حقوق الرجال الاجتماعية والثقافية، والتمسك بصفات الرجل النمطية في مجال القيم والعادات والسلوكيات المختلفة.[2]

1 سارة جامبل (Sara Gamble)، النسوية وما بعد النسوية، مرجع سابق، ص404_405.

2 البشير عصام المراكشي، جدل النسوية والذكورة، رواسخ دراسات نشر وتوزيع، ط6، الكويت، 2023، ص43_44.

من منطلق هذه التعريفات المختلفة، نجد بأن الرجل له السلطة العليا وعلى المرأة الخضوع له وما يميز الذكورة عن الأنوثة في المجتمع هو: **كره المرأة واحتقارها لكونها لا شيء وجعلها مهمشة كلياً، مع جعل وظيفة المرأة الوحيدة هي النسل والجنس؛ أي إرضاء الرجل وإنجاب الأطفال وتربيتهم... والكثير من الميزات.**[1]

تعد الذكورة الفطرة السليمة للرجل لأنه هو عماد البيت وهو الذي يسير المجتمع، فإذا رجعنا إلى عمل المرأة فلا يمكن أن تعمل في مكان تُنزَع فيه أنوثتها فعلى الرجل أن يبقى في سلطته ليتحقق التوازن والمساواة والعدل، رغم ذلك إلا إن مفهوم الذكورية يتنوع ويتطور بتطور الوعي الاجتماعي والثقافي، مع هذا يجب أن نحافظ على المسافات وجعل لكل طرف دوره الذي يثري به المجتمع.

2/ الأدب الذكوري

تجلى مفهوم الذكورة في الأدب من خلال الكتابات التي تظهر شجاعة الرجل وقوته وسلطته، كشخصيات الأساطير والخرافات مثل "جلجامش" أو أبطال الإلياذة والأوديسة، وعند **الرجوع بفكرنا قليلا إلى الأعمال القديمة التي كان يتصف فيها الرجل بالفحل فنوضح كلامنا من خلال حديثنا عن الفحولة في الثقافة العربية من خلال التشكل منذ ذلك الزمن جرى ثقافيا اختراع الفحل الذي ابتدأ فحلاً شعرياً غير أنه تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية، ونبدأ من اختراع الفحل وهو أخطر المخترعات الشعرية/ الثقافية وهو مصطلح ارتبط بطبقات فحول الشعراء وارتبط بالتعالي والتفرد**[2]، ونجد أن الغدامي قد دافع عن أفكاره تجاه الثقافة العربية الذكورية [الفحولة] مستندا بكل بيت من الأشعار التي تداولها الشعراء آنذاك ، وفي نظره أن كلمة الفحولة أبرز وأدق من

1 ينظر: مرجع سابق، ص44.

2 عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص119.

الذكورية ففي تلك الفترة لم يوفق جميع الشعراء في أن ينالوا مرتبة الفحل، ونجده أن ميزة الفردية هي من علامات الفحولة وفق ما قاله الغدامي:" **من متحدث باسم الجماعة إلى متحدث باسم الفرد، فإن ذلك يعني أن النسق الثقافي كله صار نسقا ذاتيا وفرديا، سيعزز قيم الفردية والمصلحة الخاصة** "،[1] مثال عن ذلك في بيت قاله جرير:

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئاً يطاوله [2]

وكلمة أنا الدهر والتي تعد جملة ثقافية في سياقها التي تولدت فيه **والأصل للأنا الشعرية/الفحولية هي "نحن" القبلية، وهي [النحن] المتضخمة أصلاً والنافية للآخر بالضرورة الوجودية.**[3]

في قول آخر له: "**والكرم رجل مثلما أن الشجاعة رجل والعقل رجل**"[4] يرى في قوله أن هذه السلوكيات تمثل الفحولة في معنى مثال، وتعد من أساسيات الرجل الفحل في الثقافة العربية، وهنا يربط الكمال الرجولي بهذه المبادئ الثلاث [الكرم، الشجاعة، العقل] وليس فقط الذكورة البيولوجية.

1 مرجع سابق، ص118.

2 جرير، ديوانه، دار صادر، ط1، بيروت، 1960، ص37.

3عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص120.

4 عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم _المرأة واللغة_ (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، 1998، ص97.

3/ مفهوم الأنوثة

أ/ لغة

تعددت المفردات المرتبطة بالأنوثة كالأمومة، وجمال، والرقة والنعومة.أما معانيها اللغوية فه كثيرة نذكر منها: **أَنُثَ_ أُنوثةً. أناثةَ: لان، فهو أنيث آنَثَتِ الحامل إيناثا: ولدت أنثى فهي مؤنث. الأنثى هي خلاف الذكر من كل شيء وامرأة أنثى فهي كاملة الأنوثة، ويقال حديد أنيث أي غير صلب،**[1] تشترك الكلمات في عنصر مشترك وهي الأنثى التي تختلف باختلاف سياقها لأنها تدل على الجمال، العاطفة والإبداع وغيرها من الدلالات التي تعكس أبعاد إنسانية ومعنوية.

ب/اصطلاحا

إن أول ما يتبادر أذهاننا عند سماع كلمة أنثى هو الجمال الرقة والنعومة... إلا أنها أعمق من هذا المعنى البسيط، لأن الداخلية تغلب على الجمال الخارجي فنجد أن هناك أنواع للنساء ولكلٍ منها أنوثة ولكن بنسبٍ متفاوتة نذكر منها:

النوع الأول: المرأة العقلانية التي تميل إلى التفكير وللتخطيط بعقلانية لتسيير حياتها نحو العمل والاستقلال المادي، وتقارن بينها وبين الرجل دائمًا وتحاول أن تساوي نفسها به، وتهمل الجانب العاطفي وجسدها وجمالها الخارجي.

النوع الثاني: المرأة العاطفية هي امرأة شديدة العاطفة تشعر أنها الضحية دائما، تعلق حياتها بالرجل وتجعله محور حياتها تهتم بجمالها وجسدها وتهمل عقلها وطموحها وأهدافها.[2]

---

1 مجموع مؤلفين، معجم الوسيط، مرجع سابق، ص29.

[2] هالة بنت مُحَمَّد غبان، أنوثة طاغية، دار الأدب العربي للنشر، ط6، السعودية، 2017، ص14.

النوع الثالث: الأنثى المتزنة بين الجمال، الحب، العقل والعاطفة، هي تلك التي توفق بين جمالها الخارجي والداخلي والتي تكتسب ثقة في نفسها وتستطيع بناء ذاتها.[1]

إن الأنوثة تأتي بالفطرة عند كل امرأة، وهي لاتتحدد بالعمر ولا بالشكل ولا بملامح معينة، والأنوثة لا تتوقف على النساء الجميلات، الأنيقات بل تتصف بها كل من تحمل مسمى أنثى؛ لأن بداخل كل منا أنثى تنميها وتغذيها بطريقتها أو تقتلها... إذْ أردنا أن نعطي للأنوثة تعريفا فهي كل الطباع التي تكون مخالفة للذكورة.

من خلال ما سبق ذكره نجد أن **للأنوثة خصوصية** ومن أهمها **الجسد** الذي أقيمت حوله الكثير من الثيمات والعلاقات الأسطورية والواقعية، وانبثق عنه إشكاليات عديدة... **جعلت هذا الجسد المشبع بتصورات الموت والجمود محور النص الأكثر حياة وإثارة وقابلية للتحول، بصفة هذا الجسد ذا قيمة جمالية وفتانة تتميز به كل أنثى، بالتحديد الأنثى التي تعد عنوان وعي وحضارة كما يبدو من خلال علاقة الأنثى بـ آنكيدو في ملحمة جلجامش**[2]. وعلاقة **شهرزاد بشهريار** في **ألف ليلة وليلة**، حيث استطاعت شهرزاد أن تغير نظرته تجاه النساء، وتخلص الملك من عقدته من خلال إقناعه بقصصها وحكايتها اليومية؛ فتوالد تلك القصص يأتي تماما مع ولادة ثلاثة أبناء.

وهنا **يتضح لنا أن خطورة رغبة المرأة لاتكمن فقط في طلبها بل في تأويل الرجل لها وما يستهدف من جسدها،وهي منذ البداية موضوع مبادلة بينه وبين الرجل سواء في سوق**

1 مرجع سابق، ص14.

2 حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص157.

النخاسين أو في العلاقة الزوجية،[1] وفي الوقت ذاته يعد الجسد أساس ماهو نسوي في مواجهة ما هو ذكوري، إلا أن الأساس هنا قياس ماهو نسوي فعلا يتمركز على تمرد الأنثى ضد (تابو الجنس) الذي أضافته القوة الذكورية في المجتمع لحجب المرأة، فغدا الجسد محجباً ومنتهكاً وأيضا طاهرًا ومقدسا إلى حد ما.

وعليه نجد لغة الجسد **وهي أهم إشكالية بإمكانها الأخذ بنا إلى الحديث عن الكتابة النسوية المختلفة عن الكتابة الذكورية، واللغة يجب أن تكون جديدة لتعبر عن امرأة جديدة لم تكن بارزة وواضحة قبل مطلع القرن العشرين، حيث تشكل الوعي الجمالي في تأنيث لغة إبداعية تفهم الوجع الأنثوي وتؤرخ لما يحدث في واقع المرأة وتعكس محاولاتها في امتلاك الزمن وإلغاء أقفاص المسافات.**[2]

تقوم لغة الأنثى على الرقة واللين في الكلام لملازمة الأنوثة، وأيضا تجعل الأنثى تغير من حالة الحزن والوهن إلى حالة التمرد والتفتح والكتابة بشجاعة، إضفاء اللغة الهامسة التي تزيد من قوة المرأة إضافةً إلى جرأتها ومشاعرها الحميمية، وهنا نكون قد وضحنا أهم عاملين يدخلان في خصوصية المرأة.

أما **الثنائية** التي بينهما تجلت في الأدب موضوعا كثيفا ومتشعبا يعكس تنوع المجتمعات والنظرة الإنسانية للجندر، وفي حديثنا هذا سنذكر أبزر الأشياء التي يتشارك فيها كل من الذكورة والأنوثة.

1 عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة (من فرويدFreud إلى لاكان Lacan)، دار الفارابي، ط1،بيروت، 2004، ص219.

2 وجدان الضائع، الأنثى ومرايا النص، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع: السلسلة النقدية، ط1، دمشق، 2004، ص263.

فهما مصطلحان مرتبطان بالخلق أكثر من ارتباطهما بالخليقة، وارتباطهما بالخليقة؛ أي بالتكوين الفيزيولوجي للوجود الإنساني. نجد أن الهوية الجنسية[الذكورة والأنوثة] تزرع الآخر باعتباره كياناً ممكنًا يُقوِّض مبدأ الأحادية والثنائية التي تنبني عليها القيم الجنسية المرتبطة بالذات الإنسانية، لهذا يمكن القول بأن **الذكورة والأنوثة بناءٌ ثقافي عليه ينهض صرحُ الشرائع، وأن الحدود الفاصلة بينهما ليست بتلك الطلاقة التي تنبني عليها كل ثنائية ميتافيزيقية، ويبدو أن علاقة المرأة والرجل علاقة مقدسة قائمة على مبدأ الزواج لأن قداسة العلاقة الجنسية تأتي من كونها تعبيراً عن دورة الحياة والاستمرار الوجودي والتوازن الاجتماعي**[1].

خصص الأدب العربي الحديث **موقعا هاما للعلاقة بين الأنثى والذكر في الحقل الاجتماعي والحميمي، من خلال طرق موضوعات من صميم هذه العلاقة بل إن أهم الكتابات الأدبية الروائية والشعرية تدور في فلك هذه العلاقة، كما إن الكاتبات العربيات من فدوى طوقان إلى سحر خليفة قد نذرن كتاباتهن الشعرية و الأدبية لمساءلة الوجود الذاتي للمرأة في علاقتها بسلطة الرجل ومكبوتات الخطاب الذاتي والجنسي والتاريخي، كما نجد الأديبة الجزائرية آسيا جبار التي أبدعت في روايتها التاريخية التي تتحدث فيها عن علاقة النبي ﷺ بنسائه، وقد جعلت منه أكثر الناس حرصا على العلاقة المتكافئة بين الرجل والمرأة وأكثرهم قدرة للإنصات لهن ومعرفة رغباتهن**[2].

وما يعنينا في الوقفة التعريفية للجوانب الثقافية لهذه الثنائية حيث **أن التحديد البيولوجي يكاد يكون واضحا ولا خلاف عليه، فكل من الذكر والأنثى لهما خصائص بيولوجية واضحة تحدد نوعية كل منهما. وهو اختلاف لايجب إن يفضي إلى المفاضلة بينهما، ففي البنية اللغوية نجد إدراكا للفارق البيولوجي بين الذكر والأنثى وبالأخص الأعضاء المكونة للجسد ووظائفها،**

1فريد الزاهي، الجسد والصورة المقدسة في الإسلام، مؤسسة هنداوي، ط1، المملكة المتحدة، 2024، ص100.
2المرجع نفسه، ص115.

حيث أن العالم الاجتماعي يبني الجسد بناءً تفضيلياً قائما على إعطاء الأولوية الاجتماعية للذكورة والأنوثة تكون تابعة لها أو فرعا لها، فالبناء الاجتماعي[1].

"يبني الاختلاف بين الجنسين البيولوجيين وفق مبادئ رؤية أسطورية للعالم متجذرة في العلاقة الاعتباطية لهيمنة الرجال على النساء."[2]فنستنتج أن الثنائية التي بين الذكورة والأنوثة تكون محايدة وضدية لأن الرجل يكون الأصل أما المرأة فتكون الفرع، فالأصل لايحتاج إلى علامة لإبرازها إنما الفرع هو الذي يحتاج إليه.

5/الجنوسة/الجندر (التمثيل الثقافي)

قبل الحديث عن الجنوسة أو التمثيل الثقافي للمرأة والرجل لا بد من شرح مفهوم التمثيل؛ لأنه مفهوم محوري في بحثنا الذي يقوم على فكرة التمثيل الثقافي في النص الأدبي.

أ/ مفهوم التمثيل

التمثيل في الأدب هو عملية يقوم فيها الأديب بتصوير الأحداث والأفكار والقيم التي تتواجد في أي مجتمع،ولا يعد مجرد أداة للتصوير بل هو **وسيلة ينقل فيه الفرد تصوراته وآراءه وتجاربه مما يتيح للأدب أن يصبح قريباً من القراء ويسهل التواصل معهم عبر الزمن والثقافات، فالتمثيل عند ستيوارت هال**[3] **هو عملية دالة لا تعكس الأشياء بطريقة محايدة وإنما تنتج المعنى الذي تكتسب من خلاله الأشياء وجودها الرمزي في العالم الثقافي الاجتماعي للإنسان، ماهو أساسي في هذا التعريف أن ستيوارت هال يسند للتمثيل وظيفة توليدية بمعنى**

---

1 سماح عبد الله أحمد الفران، ثقافة النص... قراءة في السرد اليمني المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، د.ط، 2016، ص135.

2 بيار بورديو(Pierre Bourdieu)، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009، ص28.

3 ستيوارت هال (Stuart Hall) عالم اجتماع بريطاني الجنسية [مواليد 3 فبراير 1932/ توفي 10 فبراير 2010]

أنه لا يعكس حقائق الواقع بنقل الموضوعات كما هي في الواقع بل ينتج وقائعه النص ويشكل هويتها ودلالتها، فيعد التمثيل بهذا المفهوم الأدبي ممارسة تبني هوية الأشياء و الموضوعات بالطريقة التي تصفها.[1]

نرجع إلى حديثنا عن الجنوسة أو الجندر(التمثيل الثقافي) فهو مصطلح يعبر عن الهوية الجندرية والاجتماعية والثقافية للأفراد، ومحور هذا المفهوم هو إدراك فئات المجتمع لدور المرأة والرجل وكيفية تشكل توقعاتهم وتصرفاتهم داخل أي مجتمع بناءاً على جنسهم، وفي مفهومه العام **هو تلك التمايزات الموجودة بين الرجل والمرأة ليست سوى فوارق بيولوجية عضوية وأن المساواة كطلقة في الثقافة والاجتماع والدور لذلك فإن كل فرق هو أمر مصطنع يعود إلى عوامل مختلفة يقوم عليها المجتمع[الدين، السياسة، واجتماعية، اقتصادية، ذهنية]، وإن أدوار الذكر والأنثى متغيرة طوال الوقت وتتأثر بالديناميكية الإثنية والطبقية. ويكمن الجندر في النظرة إلى الأنوثة والذكورة بالمعنى العضوي منفصلة عن المفاهيم المعنوية والأدوار الاجتماعية للأفراد، وتختص هذه الأدوار في مفاهيم مكتسبة وليس لها علاقة بالطبيعة لكلا الجنسين، لأن المجتمع والتربية يساهمان في تكوين الأنوثة أو الذكورة بغض النظر عن الطبيعة العضوية حيث أن الهوية الجندرية لادخل لها بالولادة بل تؤثر فيها العوامل المحيطة بها التي بها تتشكل نواة الهوية الجندرية، وتتغير بتغير الأوضاع الاجتماع التي ينمو فيها الطفل،**[2]

ومن القضايا التي يعالجها التمثيل الثقافي ويحاول التصدي لها هي الوظيفة الاجتماعية للذكر والأنثى على افتراض أن **الرجل يسيطر على المرأة ويمارس القوة الاجتماعية وسياسية عليها ضمن مصطلح الذكورة وبالتالي يجب منح المرأة قوة سياسية واجتماعية، تساوي القوة**

1 مُحَمَّد بوعزة (مجموعة مؤلفين)، خارج الأسوار (أوراق في الدراسات الثقافية)، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، ط1، عمان، 2022، ص60_61.

2 حيدر البارون، مقال نقد نظرية الجندر والنسوية لدى ألان دوبنوا، مقال على قناة التلكرام [https://t.me/Mesopotamai]، تاريخ الاطلاع: 2025/03/07، الساعة: 14:35.

الممنوحة للرجل في جميع المستويات حتى الأسرة،[1] نظرًا لصعوبة محو تلك الفروق البيولوجية بين المرأة والرجل إلا أن الجنوسة أسهمت في تعديلها داخل المجتمع، فنجد عالمة الاجتماع أوكلي قد عبرت بأن الأمومة غير موجودة وهي شيء تداولناه من ثقافة المجتمع باعتبارها وظيفة اجتماعية.

ب/ مفهوم الجنوسة

أكد الباحثون أن الجنوسة لا تختص بالجنس أو الأجهزة التناسلية في الإنسان فهو قائم على الفرق بين الذكر والأنثى، ولكن **يختلف هذا المفهوم في لغات أخرى مرتكزا على التمييز بين القوي والضعيف والعاقل والغير العاقل والكثير من الاختلافات التي لاعلاقة بالجنس البشري أساساً،**[2] ولقد أجمع الباحثون الغربيون على أن الجنوسة ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية، وإنما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالتكوين الجنسي البشري،وذهب الباحثون إلى إيجاد الفروقات بين الرجل بصفاته الايجابية والمرأة بسماتها السلبية [مما ينجم عنه الهرمية الضدية بين الذكر والأنثى]، رغم أن التسلسل الهرمي لايقوم على التفرقة الجنسية البيولوجية إنما يقوم على اختلافات نفسية اجتماعية سياسية، ولهذا فإن الجنوسة تصبح نظاماً مؤسساتياً للطبقة الاجتماعية، واحتكاراً للسلطة يحول دون مساواة الطرفين ثم نفترض أن هذه السلطة الهرمية قائمة على الجنس البيولوجي لتتسم السلطة نفسها بسمة جنسية بيولوجية.

تنطلق **إيلين شوالتر** [3]في تحديدها الجنوسة من كونها بنية ثقافية اجتماعية وليست حقيقة طبيعية جسدية، ولهذا فهي مصطلح يمثل البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي(البيولوجي)، كما أن الضغط الاجتماعي والثقافي هو الذي يؤسس "الجنوسة" ويحدد الدور

1 المرجع نفسه، ص8.

2ميجان بن حسين الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، الدار البيضاء، 2002، ص150.

[3] إيلين شوالتر(Elaine Showalter) ناقدة نسوية أمريكية [ولدت في 21 يناير 1941]

الذي سيلعبه الطرفين فبالتالي الثقافة هي التي تضع قيوداً ومحددات على طرق التفكير والإبداع والسلوك، وليست الطبيعة البيولوجية.

وقد حددت **جوان سكوت** [1] أهداف دراسات الجنوسة باختصار في ثلاث:

إقامة تحليل التراكيب الاجتماعية البيولوجية في مقاربات الاختلاف الجنسي، وإقامة دراسات مقارنة للرجل والمرأة، وآخرها تغيير نماذج التخصصات بإضافة الجنوسة كعامل جديد. [2]

وفي الأخير يمكن القول أن الجنوسة هي المحمولات الثقافية التي ألصقتها الثقافة بمفهوم الذكر والأنثى؛ فالتمييز بين الذكر والأنثى لا يقوم على أساس الجنس البيولوجي وإنما يقوم على ما رسخته الثقافة في أذهان الأفراد من صفات وخصائص عن الرجل والمرأة.

[1] جوان سكوت (Joan Scott) مؤرخة أمريكية مهتمة بدراسة الطبقية العالمية وبتاريخ النساء.

2 مرجع سابق، ص151_152.

الفصل الثاني:

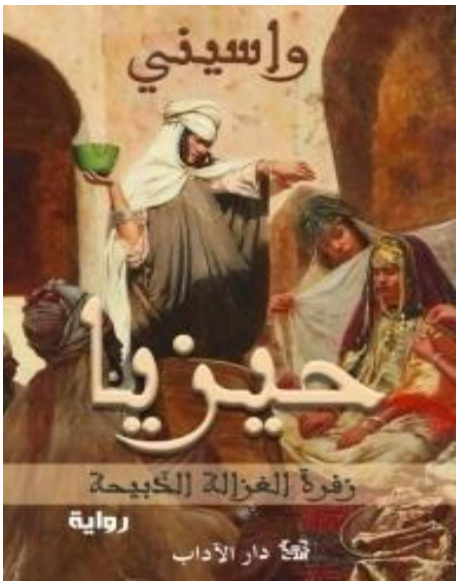
نسق الذكورة والأنوثة في رواية حيزيا

- قراءة في العتبات النصية
- السرد والسرد المضاد
- التمثيل الثقافي للذكورة والأنوثة

الفصل الثاني: نسق الذكورة والأنوثة في رواية حيزيا

أولا: قراءة في العتبات النصية

إن عتبات النص هي أول ما يلفت نظر القارئ، وهي تحمل بعدا دلاليا وشفرات تجعله يتطلع لقراءة الرواية واكتشاف مضمونها، وهي التي تحفزه على معرفة محتواها وتحليلها وتفكيك رموزها:



1/ قراءة الغلاف

يعد الغلاف أبرز العتبات الذي يعتمد عليه النص؛ لأنه الواجهة الأولية للعمل الأدبي، وهو أول ما يطالع القارئ عند أخذ الكتاب ويدفعه لاكتشاف محتواه.

وُفق واسيني الأعرج في اختيار واجهة الرواية، وأكثر مايشد انتباهنا هو العنوان **"حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة"** وهو إبداع فني تشكيلي قام بكتابته بخط غليظ لجعله واضحا للجميع مع التركيز على اسم حيزيا دون اختتامه بتاء مربوطة، مع كتابتها باللون الأبيض الذي يرمز إلى الصفاء والنقاء.

يحتوي الغلاف على أربع نساء تتوسطهم امرأة ترتدي لباسا تقليديا جزائريا يسمى النايلي، وعلى صدرها حلي من الذهب والأحجار الكريمة، مما يوحي بأن الفتاة تنتمي إلى عائلة مرموقة وهذه الفتاة العروس هي حيزيا التي تمتلك بشرة قمحية اللون تطغى عليها ملامح البراءة والطفولة، لكن نجد بأن مسحة الحزن تكسو وجهها، وهي تجلس ساكنة وحزينة محاطة بثلاثة نساء يتضح– بعد قراءة الرواية–أنهن نساء ابن قانة اللواتي تورطن في قتل الفتاة البريئة حيزيا.

2/قراءة في العنوان

استدعى الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" في روايته المعنونة بـ"حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا" الشخصية التراثية المعروفة باسم "حيزيا"، والتي ارتبطت بقصة حب مأساوية

بين بطلة الرواية حيزيا وابن عمها سعيد، وقصة "حيزيا" مرتبطة بالواقع التاريخي لانتسابها لأشخاص حقيقيين، رغم ذلك تحولت إلى أسطورة رومانسية شعبية بسبب تداول الجميع على سردها مما أضاف إليها بعدا رمزيا يتجاوز القصة الواقعية.

تحدث "واسيني الأعرج" عن كتابته لاسم حيزيا بدون تاء مربوطة، وصرّح بأنه تعمّد في ذلك كسر التقليد اللغوي الرمزي والذي أدخل فيها إن الخيارات النحوية السابقة هي التي انتصرت فيها الذكورة المتخفية، ورفضه التام لكتابتها بالتاء المربوطة ذلك راجع لتحرير الاسم من السجينة والقيود التي تتواجد في دائرة مغلقة، وفتحها بألف المد [حيزيا] مفاده تحرير الاسم من قيده الرمزي وانغلاقه وفتحه على فضاءات الحرية الواسعة.[1] واختياره لاسم حيزيا دال ذلك عند تقسيمه لكلمة حيز والذي نعني به الحاجز والعازل ليمثل لنا أن المرأة مقيدة وتتحكم فيها أعراف مجتمعها.

أما كلمة **زفرة** التي تفصل بين **حيزيا والغزالة الذبيحة** فتعني الأنين العميق قبل الموت، وهي معنى دقيق يعبر عن الحياة قبل الفناء مما يضفي شعوراً بالحسرة والخسارة، بمعنى أدق فالكلمة توضح لنا بأن الألم لم يكن سهلا، بل كان مليئاً بالقهر والفقدان والخيبة؛ مما يمكننا من فهم العنوان بشكل كاف لتصل لنا فكرة أن موت حيزيا كان قاسيا.

أما الجزء الثاني من العنوان **الغزالة الذبيحة**؛فالغزالة في الأدب تحمل رمزا دلاليا يحيل إلى الأنوثة والجمال، وإلى الضعف أمام القدر المحتوم، والغزالة الذبيحة هنا هي حيزيا التي ستقتل غدرا بسبب الحب. أما كلمة ذبيحة فهي رمز للموت القاسي والنهاية الأليمة وذلك في سياق الحب، والجمع بين الكلمتين الغزالة الذبيحة يوضح لنا الموت القاسي أو القدر القاسي الذي فُرِض على شخصية ضعيفة اغتيلت بفعل الغدر والخيانة.

1ينظر: واسيني الأعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة (كما روتها لالة ميرا)، دار النهى للنشر والترجمة والتوزيع، ط5، عنابة (الجزائر)، 2024، ص6.

يأخذنا عنوان **"حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة"** إلى مسارات كثيرة باعتباره يحمل الكثير من الدلالات، فنجد أن الربط بين حيزيا والغزالة الذبيحة يصور لنا ذلك التناقض التي عاشته الضحية بين الحب والحياة مقابل الموت والألم والأسى، واعتبارا للكلمات التي اختارها الكاتب في عنوانه يتضح أن حيزيا الفتاة الجميلة والفاتنة التي تشبه الغزالة تعرضت للموت القاسي المشابه للموت التي تتلقاه الغزالة عند صيدها. ووصف لنا العنوان مقدار الغدر والخذلان الموجود في حياة حيزيا، والألم الذي عاشته بفعل سم التوتيا الذي قتلها.

وخلاصة القول أن عنوان "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة" يختزن جدليات عدة كجدلية الحياة والموت، والحب والتضحية، والجمال والفناء مما يجعله قويا في معناه الدلالي والتأويلي.

ثانيا: السرد والسرد المضاد(قصة حيزيا التخييلية في مقابل القصة الشعبية حيزية)

تعد مروية حيزيا من أشهر القصص الشعبية المتداولة، فهي تراث شعبي حي لا يموت، وعند قراءة رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة للكاتب واسيني الأعرج نلمس اختلافا ملحوظًا بين القصة التخييلية في الرواية والقصة الشعبية المعروفة، فقد تعمّد الكاتب صياغة قصة مختلفة عن القصة الأصلية فسرده هو سرد مضاد للسرد الأصلي.

اشتهرت قصة حيزية وفق روايات مختلفة، تقول الرواية الأولى أن حيزية أحبت ابن عمها سعيد وتزوجته وبعد ذلك مرضت حيزيا وفارقت الحياة وظل سعيد أمام قبرها حتى أصابه الجنون ومات، أما الرواية الثانية فتزعم أن كبار العشيرة رفضوا زواج حيزية وابن عمها سعيد فافترق الحبيبين ولم تتحمل حيزيا فراقه عنها فماتت في صمت. وفي كلا القصتين كان الشاعر بن قيطون هو الملجأ الوحيد الذي ذهب إليه سعيد من أجل تدوين قصة حبه التي لم تكتمل.

أما السرد المضاد فقد مثلته قصة حيزيا كما رواها واسيني الأعرج، وهي قصة رمزية تخييلية مغايرة للقصة الشعبية المعروفة، وجاء في الرواية أن حيزيا أنجبت بنتا غير شرعية من سعيد، وهذه البنت هي من روت قصة أمها، وانتهت الرواية بموت حيزيا مسمومة من طرف نساء العشيرة، أما

العاشق الوحيد لها هو معلمها بن قيطون وليس ابن عمها سعيد كما تقول الرواية الشعبية،وحجة الكاتب في ذلك عدم وجود قبر سعيد، وهذا الاختلاف الكبير بين القصتين أثار جدلاً كبيراً في الساحة الأدبية بين معارض للقصة ومؤيد لها من طرف الأدباء والنقاد.

ومن أبرز المعارضين نذكر الناقد **عزوز لحسن**[1] الذي صرّح أن"واسيني الأعرج" هدم كل الصور المعروفة والتقليدية المبنية على الزمان والمكان، وبالتالي هدم بها كل المشاهد التاريخية والأسطورية التي عبّرت عن الروح الجزائرية بكل أدوات الحب والعشق والموت والنحيب، مما جعلها في شكل مستفزٍ للقارئ، لكون واسيني الأعرج يتمتع بقوة باطنية تخيلية فذة هائلة ولا شك أن الرؤية مكتظة بحشد من الأساطير ليفاجئ نفسه بأن حيزيا ماتت مسمومة، وأن الشاعر بن قيطون كان عاشقا وحبيبا عبر ثنيات حوارية متعددة في أشكال معقدة وعبر لغة تتفرد بالجمال والصياغة والبناء الكثيف، لكنه استبدل التاريخ بمحاكاة خاصة تظهر داخل صمته وهدوئه.[2]

وخلاصة القول أن"واسيني الأعرج جعل قصة حيزيا مختلفة عن القصة الشعبية، ويكمن الاختلاف في طريقة سرد الأحداث وتغيير بعض التفاصيل في القصة، وقد كتب بذلك سردا مضادا للسرد الشعبي الأصلي وهدم كل ماكان متعارفا عليه في القصة الشعبية الغنية عن التعريف، وقد تعمّد واسيني الأعرج هذا الاختلاف ليعيد إحياء القصة الشعبية وفق طابع تجريبي يساير كتابة ما بعد الحداثة القائمة على هدم كل ما هو أسطوري ومتعارف عليه.

ثالثا: التمثيل الثقافي للذكورة والأنوثة

1 عزوز لحسن، أستاذ محاضر أ في النقد والأدب والسينما، جامعة باتنة1، مدقق لغوي، متخصص في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، وكتب عن تجربة أمل دنقل الشعرية.

2عزوز لحسن، مقال بكائيات واسيني وألطاف حيزية الخفية، صفحة فيسبوك[https://www.facebook.com/azz.lahcene]، تاريخ الاطلاع: 2023/05/11، الساعة: 17:05.

اشتغلت رواية "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة" على فضح بعض الأنساق الثقافية التي تعبر عن الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري، وعملنا في هذه الدراسة على كشف نسق الذكورة والأنوثة في القصة التخييلية حيزيا، التي مثلت سردا مضادا للسرد الشعبي المتداول بين أفراد الطبقة الشعبية في الثقافة الجزائرية.

1/نسق الذكورة

يتجلى نسق الذكورة في رواية "حيزيا" في صفات الشخصيات الذكورية التي وظفها الكاتب في الرواية، وفي تصرفات هذه الشخصيات التي ترتبط بالقوة والهيمنة والتسلط في مقابل الشخصيات النسائية التي ترتبط بالضعف والعاطفة والسلبية، ومن خلال تتبع التمثيلات الثقافية المبثوثة في ثنايا المتن الروائي يمكن رصد بعض الأنساق الثقافية المتصلة بالذكورة، وهي تجسد صفات الذكور في المجتمع والثقافة الجزائرية.

أ/ الذكورة والشرف

للشرف قيمة كبيرة في الثقافة العربية، وهو يرتبط أشد الارتباط بالذكورة، ويتجلى في غيرة الرجل على جسد المرأة والحفاظ على عذريتها، وقد تجلى ذلك في الرواية في **"حادثة مقتل على بوحلاقي...، كان يحكي عنها في ساحات وأسواق الزيبان، ويروي قصتها كما سمعها بين الناس، ... دخل يوما إلى حلقته شخص غامض الملامح والعينين، يغطي وجهه بلثام أسود شدَّه من الوراء ثم رفع رأسه وركز ركبتيه على ظهره، وذبحه من الوريد إلى الوريد أمام جمهور ظلَّ مندهشا، ... عندما سمعوه:" نشرب من دمك يا خنزير البراري. من قال لك إنها نامت مع سعيد وأنجبت منه؟"**[1]، استغل الحكواتي "بوحلاقي" قصة حيزيا ليجذب المستمعين، ووصل به الأمر إلى المساس بشرفها، فتعرض للقتل من طرف رجل ملثم؛ لأن شرف حيزيا هو شرف قبيلة

1الرواية، ص28.

كاملة. وعادة القتل من أجل الشرف عادة مترسخة في الثقافة العربية؛ لأن الشرف إذا اتسخ لا ينظف إلا بالقتل.

يتصل الشرف بالفرد كما يتصل بالجماعة أو القبيلة، وهذا المقطع يثبت صحة هذا القول،" **أخواله لا أحبهم كثيرا، في الوقت الذي كنا نموت فيه، كانوا هم يتعاملون مع الجيش الفرنسي ويرحبون به، ويدخلونه إلى بيوتهم....**

ما هو يا أبي. هل هو مهم إلى هذه الدرجة؟

مهم لأنه يتعلق بشرف القبيلة بكاملها."[1]؛ فقد رفض والد حيزيا زواج ابنته من سعيد بسبب تواطؤ أخواله مع المحتل الفرنسي، وإذا قبل أن يكون سعيد صهرا له فإن ذلك سيمس شرف القبيلة قبل أن يمس شرفه.

إن مهمة الرجل هي حماية شرف المرأة من ألسنة الناس، وكانت هذه مهمة " بن قيطون" الذي حذّر "حيزيا" من الخروج متخفية إلى النخيل مخافة أن يكشفها الناس فتنتشر أقاويل تمس شرفها،"**بيت النخيل مليح مع المغيب أو فجراً. في الربيع فقط، بقية الفصول بارد جدا. أنا أذهب نحوه بالبرنس لكيلا يراني الناس ألسنتهم حادة كالسكاكين.**

ليس مكانا غريبا هو بيتكم."[2]

من هنا يتضح لنا أن المرأة ليس لديها حق الخروج من المنزل إلا برفقة زوجها أو أحد محارمها، لأن خروجها متخفيةً يسبب لها مشاكل مع أهل القرية إن اكتشفوا أمرها، فخروج المرأة بالنسبة لهم شيء لا يغتفر؛ لأنها في الأخير ستصبح على لسان كل فردٍ منهم دون رحمة وشفقة.

ب/ الذكورة والشذوذ

1 الرواية، ص201.

2 المصدر نفسه، ص 208.

صورت الرواية صفة الذكورة الشاذة من خلال شخصية سراب"**اسمي سراب. ليس اسمي الحقيقي أنا إنسان بسيط ومسالم، ذنبي أني عشقت رجلا**"[1]؛ تعرض هذا الذكر للنبذ لأن الثقافة الجزائرية لا تقبل هذا النموذج من الذكور لأن الشذوذ انحراف عن الفطرة السليمة.

وفي مقطع آخر تعرض صديق سراب للذبح؛ لأن الذكر الشاذ ذكر مرفوض ومنبوذ في الثقافة الجزائرية، " **ذبحوا صديقي وحبيبي الذي كنت أعيش معه. وكادوا يجهزوا علي لولا أن ألبستني أختي لباسا نسائيا وهربتني نحو الجنوب. همت على وجهي قبل سنوات وسكنت في الأخير هنا.**"

" منذ طفولتي وأنا أشعر بذلك الفيض الأنثوي الدافع؟"

" حتى ولو تخرجت هنا لن يقبلوا بي وسيطردوننا لمجرد أني عشقت رجلا ذبحته أحقادهم."[2]، يشرح سراب لخالد معاناته مع قبيلته وكيف أن الرجل الذي بادله العشق كان مصيره الموت، وهذا ما دفع سراب إلى مغادرة البلد متخفيا لأن مصيره لن يختلف عن مصير صديقه.

ترفض الثقافة الجزائرية الذكر الشاذ وتنبذه لأن ديننا الإسلامي لا يتسامح مع هذا الفعل المعارض للشريعة الإسلامية؛ لأن المثلية الجنسية فعل يعاقب عليه مرتكبه في ديننا الحنيف الذي لا يتعارض مع الفطرة البشرية السليمة.

ج/ الذكورة والفحولة

1 الرواية، ص125.

2المصدر نفسه، ص 125.

ترتبط الذكورة في الثقافة العربية بالفحولة؛فالرجل الشهم هو الذي يعرف المبارزة وركوب الخيل أما الرجل المثقف والمتعلم فليس فحلا في نظر القبيلة التي تشبهه بالمرأة، "**هل تبارزني يا سعيد المرية؟ هههه. لم تبق إلاَّ أنت.**

... لا أحب المعارك. فوق هذا ما نعرفش استعمال السيف. نسيت ذلك الزمن الذي أصبح اليوم بعيدا. لا أرى فيه أية فائدة.

... واش تعمل هنا. هز روحك وروح لبسكرة تقرا. هذه مش بلاصتك؟

... أدافع بكل قواي وبعدها إذا مت، فأنا كما جميع الناس.

باش تدافع. بكعالتك؟ روح لهودج النساء أفضل لك."[1]

تعرض سعيد – الرجل المثقف– للسخرية من طرف رجال القبيلة لأنه لا يعرف حمل السيف، ووصل الأمر بأقرانه إلى تشبيهه بالنساء؛ لأن الرجل الفحل –في نظرهم– هو الرجل الشهم الذي يتقن المبارزة، أما سعيد المثقف فإنه نموذج للضعف، والعلم الذي يحمله لا يشفع له أمام أعراف القبيلة التي تحصر الفحولة في حمل السيوف وامتطاء الخيول.

د/ الذكورة والعجز

لخصت الرواية صورة الذكورة المقموعة العاجزة في سعيد الذي عجز عن إنقاذ حيزيا من المصير الذي فرض عليها بسبب تقاليد القبيلة وسلطة عمه، "**تنتظرك يا سعيد. لا تقصّح قلبك حيزيا تحبك. تريد أن تسرّ لك بشيء مهم جدا. يمكنني أن أساعدكما عليه هي رافضة للوضع الذي فرضوه عليها وافقت حتى ضد والدها. ساعدها على البقاء هي منهكة.**

تريدينا أن نهرب من القبيلة الأرض واسعة سيلحقون بنا ويقتلوننا رجال قبيلة الذواودة ذئاب.

1الرواية، ص204-205..

...وماذا ستفعل؟

لا شيء. أمري وأوكلته لصاحبه الله.

وهي؟

... لكن هذا تتصل عن مسؤوليتك في وضع لك يد فيه...

لابد أن تفعل شيئا هي حامل منك، إذا لم تفعل شيئا ستُقتل؟

فوضت أمري لله. وقد وجد لي أخوالي امرأة اسمها حيزيا.

هذا تهرب من المسؤولية...[1]

صورت الرواية موقف سعيد كنموذج للذكر العاجز الذي لم يستطع إنقاذ حبيبته من سلطة القبيلة ومن مصيرها المحتوم المتمثل في القتل؛ فسعيد رفض أن يهرب مع حيزيا خوفا من رجال القبيلة ووقف عاجزا أمام سلطة القدر وتسلط رجال القبيلة، وتنصل من مسؤولية الحب الكبير الذي جمعه

هو وحبيبته حيزيا نموذج الأنثى المقهورة التي لم يكن بيدها حيلة أمام سلطة رجال القبيلة.

هـ/ الذكورة والسلطة

1الرواية، ص297_298.

تجلت السلطة الأبوية في الرواية في سلطة والد حيزيا الذي جعل منها فتاةً مختلفةً عن البقية، إلا أنه كان سبباً في موتها الصامت فكان نموذجا للأب الطاغية، وذلك ما وجدنا في عدة مقاطع نذكر منها: "**ابنته دفعت الثمن بعضهم يقول قتلها لأنها رفضت الزواج من رجل من عائلة ابن قانة؟ حرمها من الزواج من سعيد. امرأة في غير وقتها، وكانت جريئة وقوية وكان يريد أن يفصلها عن ابن عمها.**"[1]وجاء في مقطع آخر،"**ربي يأخذ الحق من اللي ظلموها. والدها كان صعبا ويحسب كثيرًا لجاهه وصورته أمام الآخرين.**"[2]في هذين المقطعين يتضح لنا بأن حقيقة موت حيزيا لم تكن ثابتة فهناك من يقول أن موت البنت كان على يد والدها الذي شعر بالإهانة لرفضها حفيد ابن قانة، وهناك من ينفي ذلك.

كان تسلط الأب حديث كل من في القرية؛ فوالد حيزيا كانت تهمه صورته وجاهه أكثر من ابنته والدليل أن هناك من يشك في تورط الأب في قتل ابنته حفاظا على سمعته وسلطته على عائلته.

ظهرت سلطة الأب في مقاطع كثيرة من الرواية، وأثبتت هذه المقاطع أن صورة الأب الحنون سرعان ما تلاشت أمام أول اختبار للأبوة؛ فوالد حيزيا الذي صنع منها بنتا مختلفة تتقن الفروسية مثل الرجال سرعان ما تحول إلى ذكر تحكمه أعراف القبيلة،

"وكلمتي؟

واش من كلمة؟

أعطيت كلمتي للشيخ إبراهيم من أولاد بن قانة. ولحرش والذواودة هذا كل ما أردت قوله.

1 الرواية، ص30.

2المصدر نفسه، ص31.

كيف أولاد ابن قانة وأنت ماتحملهمش؟

... لازم تقتنع حيزيا بالقبول. في مصلحتها على الأقل تعيش هانية.

...ولا تدفع بابنتك نحو التهلكة.

... كلمتي متنزلش للأرض ثم أن الشاب مستخول. ناس ملاح.[1]

في هذا المقطع يتضح لنا صرامة والد حيزيا وأن كلمته فوق الجميع، وقوله ينفذ دون جدال في ذلك رغم استعطاف أمها له أن يتراجع عما قاله لكنه إذا قام بتزويجها لابن أخيه سيتعرض للإهانة من قبل قبيلة الذواودة، هو مقتنع بأن الرجل لا تسقط كلمته حتى ولو جعل من ابنته كبش فداء من أجل مصلحته.

تجلت سلطة الأب –أيضا– في رفضه تعليم ابنته "**أنت نصيري إذن ربما خطوتك هذه دفعت بآخرين وفكروا في تعليم بناتهم، فنفتح مدرسة وما تأخذه واحدة من علم تأخذه عشر بنات**"[2].

فرد عليه قائلاً: "**أنا لست مع الخلطة. ابنتي تدرس في البيت ونوفر لها كل ما تحتاجه.**"[3]؛ فالأب رفض تعليم ابنته رغم أنه متيقن من أهمية تعليم المرأة، لكنه خاف من كلام الناس ومن سمعته التي ستهتز إذا علم أفراد القبيلة.

كان والد حيزيا نموذجا عن الأب القاسي الذي آثر أن تموت ابنته بدل تزويجها من الرجل الذي تظن القبيلة أنه أخ حيزيا من الرضاعة، "**قتلوني ياسي امُحَّد. ضربوني في القلب. حيزيا. يا عمي أحمد هي راحت ربي يرحمها. لا كلام ينفع الآن كان ممكن إنقاذها بقليل من التبصر،**

1الرواية، ص223_224.

2 الرواية، ص244.

3الرواية، ص 183.

الموت ولا قبول تزويج ابنتي من أخيها، تحب القبيلة يالسي امُحَّد تحلني إلى عرة الناس؟"[1].

كانت أعراف القبيلة أقوى من مشاعر الحب والحنان التي كان والد حيزيا يكنها لابنته، وعن ما تعلق الأمر بشرف العائلة فضل والد حيزيا تزويج ابنته وتقديمها ككبش فداء لإيقاف القتال بين القبيلتين، "**فجأة انتبهت إلى أن الوضعية لم تعد عادية. الجلسة مع والدها التي كانت لحظة سعادة، واختلاف ونقاش، أصبحت مرعبة؟... أبوها قرر تزويجها لأحد أحفاد ابن قانة. عبد الغني. قال يريد أن يوقف الاقتتال بالمصاهرة كما فعلوا دائماً. يزج بابنته نحو الموت. ...أبوها قرر رميها في أحضان الذئاب.**" [2]، تحولت مشاعر حيزيا نحو والدها إلى خوف ورعب بعد أن كانت تسعد بجلوسها مع والدها، وهنا ندرك أن قوانين القبيلة وميثاق الأعراف أقوى من حب الأب لابنته، وسمعة الأب بين أفراد القبيلة أهم من حياة ابنته البريئة.

و/ الذكورة والثأر

ترتبط الذكورة في المجتمعات القبلية بالثأر وسفك الدماء من أجل الانتقام لموت فرد من أفراد العائلة أو رد مظلمة ما؛ فوالد حيزيا قرر الانتقام لقتل ابنه بعد دفنه مباشرة دون التفكير في عواقب هذا الفعل، وسبب ذلك هو العرف القبلي القائم على الثأر ورد الصاع بالصاع، "**ركب أحمد بلباي حصانه ثم نكزه. فسار في أثره أكثر من 200 فارس.**

إلى أين عمي أحمد؟ قال الحادي الذي حضر الأحصنة وحضر لها أكلها. شعيرها وخرطالها وتبتها.

إلى البوازدة. تشريد وجوع وتقتيل، البوازدة جزء من لحمنا ودمنا. كل المحاولات مع آل قانة فشلت. بيننا وبينهم

---

1 الرواية، ص 298_ 299.

[2] الرواية، ص 243، 252، 254.

الدم والموت، مانفع فيهم شيء. راح نرزيهم في عينيهم. في أبهى ما يفتخرون به في الجمال. نبكيهم كما بكاوني." [1]؛ كانت عبارة "نبكيهم كما بكاوني" كافية لاختصار رد الفعل الذي اعتمده الأب بعد وفاة قتل ابنته، فلا شيء ينسي الدماء المسفوكة سوى سفك دماء أخرى تطفئ نيران الحزن على ضناه المقتول.

ز/ الذكورة والندم

تجلت ثنائية الذكورة والندم في العاشق الصامت أستاذ حيزيا الذي يفوقها سنا، بن قيطون الشاعر الذي كان يحب حيزيا في صمت، وعند وفاتها انكسر قلبه وعاش في دوامة من الندم"**التفت بن قيطون خلفه. سمع صوتها يأتي منكسراً:**

وعلاه أخويا امُحَّد داروا في هذا الشر كله سأخلي لهم المكان.

سبقته دمعات لم يكن قادراً على تحملها، كانت الكلمات تخرج جريحة:

[عزوني يا ملاح في رايس البنات * سكنت تحت اللحود ناري مقديا]**

... استعاد ملامحها لكنه فجأة غاب ليحل محله وجهها بكل تفاصيله الدقيقة وصوتها الخافت في بيت النخيل هناك رآها لآخر مرة كما اشتهى دوما. ظل جسدها يرتجف كما الشمعة في مهب الريح، قبل أن يغيب في جنح الظلام... شيء واحد يحفر في أعماقه: "سيدي امُحَّد بن قيطون، لم يبق لي إلاك في هذا الخلاء الموحش. فلا تتركني وحيدة أواجه قدراً أكبر، أكبر مني بكثير." [2]

يتضح لنا الندم الشديد الذي اجتاح بن قيطون الذي أحب "حيزيا" في صمت والألم الذي انتابه لفراق من كان القلب ينبض من أجلها.

---

1 الرواية، ص299.

2الرواية، ص301.

صورت الرواية في مقطع آخر حرقة "بن قيطون" بعد رحيل حيزيا، " **كان صوتها الخافت يأتيه من بعيد، جريحا، منكسرا، مصرا على الحلم حتى في عمق قبر اجتهد الحفار أن يكون عميقا بأمر من والدها:**

لم تكن حيزيا تبكي، كانت تمد ذراعيها الناعمين للخروج من القبر. عرفت نحيبه الذي كان يخترق جسدها مثل لسعات النار، ثم صرخت بأعلى صوتها قبل أن تتلاشى في كلماته الأخيرة التي كانت تخرج جرح سري انفتح بكل اتساعه (لن أغفر لك أبدا صمتا قتلني ولم يستيقظ إلا بعد موتي؟ لماذا سكتَّ يالسّي امُحَّد كل هذا الوقت؟ لماذا... لماذا... لماذا...)"[1]

يفصح المقطع السابق عن مشاعر "بن قيطون" التي امتزجت بالحزن والفقد والندم، " بن قيطون" الذي أدرك حجم خسارته متأخرا؛ فحبيبة قلبه ترقد صامتة في قبر موحش بعد أن كانت شمعة تضيء لياليه، وهو الآن يجلس أمام قبرها بقلب مثقل بالندم.

كشف تتبع نسق الذكورة في الرواية عن هيمنة الرجل على المرأة، وهذا راجع إلى إتباع سلطة العادات والتقاليد وقدسية العرف خاصة في المجتمع الجزائري الذي يحتكم للنظام القبلي والذي يمثل الذكر فيه نموذجا للسلطة والهيمنة؛ لأنه المسؤول الوحيد عن شرف عائلته وقبيلته.

2/ نسق الأنوثة

يتجلى نسق الأنوثة في الرواية من خلال التمثيل الثقافي للمرأة في المجتمع، ورغم أن رواية "حيزيا" حاولت كسر الصورة النمطية عن المرأة من خلال شخصية "حيزيا" التي اتسمت بالشجاعة والجرأة إلا أن نهاية "حيزيا" وفاجعة موتها أبانت عن النسق الثقافي المهيمن الذي يرى في المرأة هامشا لمركزية يشغله الرجل

1 المصدر نفسه، ص303.

أ/ **الأنوثة والعار**

تعتبر الثقافة العربية المرأة التي تتمرد على الأعراف السائدة بأنها امرأة تجلب العار وتمس بشرف العائلة أو القبيلة؛ فالنظام القبلي يفرض قيودا صارمة على المرأة، ويحيطها بسلسلة من الممنوعات تفرض عليها صراعا داخليا يقف حائلا بينها وبين حريتها وتحقيق ذاتها.

جلبت "حيزيا" العار لعائلتها وقبيلتها عندما حملت من حبيبها بطريقة غير شرعية، "**كلش واضح، حامل منذ أكثر من أربعة أشهر. ربي يجيب الخير، هي متفقة مع سعيد باش يشوفوا طريق إذا كبرت الحية.**

وعلاه منديروهمش عرس هنا؟

واعره شوي، بعيدين عن القبيلة والعرش.[1]

فكرت والدة حيزيا في التخلص من العار الذي جلبته ابنتها بتزويج حيزيا وإقامة عرس خارج القبيلة لكن الخوف من مخالفة التقاليد جعلها تعدل عن هذا الفعل؛ لأن العرف يقتضي تزويج الفتاة البكر أما الأنثى التي حملت بطريقة غير شرعية فإن مصيرها الموت لمحو العار.

كانت الطريقة الوحيدة للتخلص من عار حيزيا هي الموت" **اللي يحب يمحو العار يا هذا الطريق يا التوتيا؟**" [2]فكرت نساء القبيلة في محو عار حيزيا بتسميمها بسم التوتيا الذي يستخرج من العقرب السوداء، ورغم أن الحل الذي اقترحته النسوة ينم عن القسوة إلا أن العرف القبلي كان أقوى من كل شيء.

1الرواية، ص221.

2الرواية، ص284.

شبه واسيني الأعرج حيزيا بالموءودة "**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ. بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ.**"[1]، حاول الكاتب تقريب فكرة أن نظرة القبيلة للأنثى لم تتغير منذ العصر الجاهلي؛ لأن الأنثى في الثقافة العربية لازالت مهمشة وينظر لها باحتقار لأنها مصدر لجلب العار.

عاد الكاتب إلى التناص الديني لينقل لنا بشاعة الطريقة التي ماتت بها حيزيا، " **صلى ابن قيطون صلاة الجنازة، قرأ الفاتحة بصوت مرتفع وكأنه يريد أن يوصل آلامه لكل الحاضرين. وعندما وصل إلى {وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ. بِأَيِّ ذَنْبٍ قتِلَتْ. توقف بعد أن خانه صوته نهائيا.**}[2]؛ اختار معلم حيزيا بن قيطون الآية الكريمة التي تتحدث عن الوأد وقرأها في جنازة حيزيا ليثبت للحاضرين أن موت حيزيا لا يختلف عن قتل البنات في الجاهلية، وهذا يثبت أن النسق الثقافي الذي يربط بين الأنثى والعار مازال مهيمنا على المجتمع.

ركز الكاتب على آية الوأد ليؤكد أن الأنثى هي تابع لا صوت له، وأن المرأة هي عار بالنسبة للرجل قديما وحديثا، وأن فكرة الوأد لم تغادر ذهنية الرجل العربي الذي يعتبر الأنثى عارا يجب محوه والتخلص منه.

في مقطع آخر يتضح لنا أن حيزيا كانت فارسة ماهرة، "**اسمع يا سيعد بركا ما تهرب. قالت حيزيا وهي تقفز فوق لبقع اليوم نشوف قفازتك... دارت حيزيا حول الشجرة كما اتفقا وعاد لبقع بكل قواه وبسرعته التي لم تخفت أبداً وصلت إلى نقطة النهاية، بالقرب من عمي عبد الله لدرجة انقطعت أنفاسها.**"[3]

كانت حيزيا بارعة في المبارزة واستعمال السيف، "**أنا اللي تقول دايما تعلم المبارزة وأنت تضحك عليها ساخراً، أعطني برنسك وعمامك ألثم نفسي راجعة لهم أنت ابق هنا...فجأة**

1 المصدر نفسه، ص5.
2 المصدر نفسه، ص298.
3الرواية، ص 175.

لجم الحصان فاستدار بسرعة وما كاد ضرغام الذي كان يرعب أغلبية الشباب، يلتفت كانت ضربتا السيف قد نزلتا على ذراعه اليمنى فشلته، والثانية على رأسه فلجته."[1]

جلبت حيزيا العار لقبيلتها عندما تعلمت الفروسية وحملت السيف، فخالفت بذلك إناث القبيلة، وتحدث الجميع عن هذا الاختلاف وشبهوا حيزيا بالرجال، فقد جرت العادة أن يحمل الرجل السيف ويتعلم الفروسية أما المرأة فتكتفي بتعلم أشغال البيت.

تعلمت حيزيا الفروسية فأصبحت محطة سخرية واحتقار من طرف نسوة القبيلة **"....شجاعة وفارسة ممكن تعلمي نساءنا كيف تدافعن عن أنفسهن. قالوا بللي أذللت ضرغام قبل أن يساعدك أخوك سعيد.**

ردت عليهم: سعيد قاتلهم وهزم ضرغام الذي لم يهزمه أحد.

...هذيك عند الذواودة ماعدنا نساء يخرجو ويحاربن في مكان الرجال. ما نقبلوش."[2]

وخلاصة القول هي ما قالته نساء القبيلة اللواتي رفضن أن تخرج المرأة عن العرف، "ما نقبلوش" هكذا كان جواب نساء القبيلة، وفي الكلمة رفض قاطع لما قمت به حيزيا المرأة الفارسة التي حاولت كسر المتعارف عليه بركوبها الخيل وحمل السيف، لكن هذا الفعل قوبل بالرفض القاطع كدلالة على أن الثقافة لا تقبل الفرد المتمرد على نسقها المتعارف عليه.

ب/ الأنوثة والعاطفة

تجلت ثنائية الأنوثة والعاطفة في شخصية حيزيا التي سلكت درب الحب والعشق، وتحدت تقاليد القبيلة التي رفضت هذا النوع من العاطفة "**أكيد. العاشق طماع أحبك ولو أننا نكبر في حب مسيج من كل الجهات.**

1 المصدر نفسه، ص208.

2الرواية، ص 309.

رد عليها قائلاً:"مودرة أنا أيضا يا العمر"[1]، كانت حيزيا تعلم أن القبيلة سترفض مشاعرها الفطرية اتجاه سعيد، ووفي عبارة "حب مسيج من كل الجهات" دلالة على الرفض؛ فعاطفة حيزيا قوبلت بالرفض.

ج/ الأنوثة والرفض

كانت حيزيا نموذجا للمرأة المتعلمة التي فضلت أن تكون مختلفة عن نساء القبيلة،" **هل تدري؟ اتفقت مع سيدي أمُحَّد بن قيطون ألا نتوقف عند القرآن والحديث، ولكن نمس أيضا الشعر والتاريخ والجغرافيا وهذه المنطقة شديدة الغنى وما ينتجه البشر من أشياء جميلة هو يحب وادي التل يقول هناك كنوز مهملة بغير حق.**" [2]، تكشف صفحات الرواية أن حيزيا امرأة متخيلة ولا وجود لها في الواقع الحقيقي؛ فالكاتب اختلق شخصية حيزيا وضمنها متنه الروائي ليكشف الأنساق الثقافية المتحكمة في المجتمع الجزائري القبلي الذي يرفض المرأة المتعلمة.

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن حيزيا كانت مقاومة للفكر القبلي ومتحديةً له؛ فهي نموذج للمرأة المتحررة التي رفضت أعراف القبيلة وفضلت أن تجعل من نفسها نسخة غير مكررة، لكن الثقافة ترفض هذا النموذج الأنثوي.

د/ الأنوثة والجسد

ربطت الرواية الأنوثة بالجسد وكشفت عن النسق الثقافي الذي ينظر إلى المرأة على أنها جسد لا روح، كما كشفت عن الصراع الداخلي الذي تعيشه الأنثى في علاقتها بجسدها؛ لأن المجتمع يفرض على الأنثى قيودا في تعاملها مع جسدها.

1المصدر نفسه، ص 172.

2 المصدر نفسه، ص 170.

صورت الرواية جسد حيزيا في عيون معلمها "بن قيطون" الذي خلّد هذا الجسد في مرثيته مشهورة جاء فيها:

بيدّي دَرْت لُوشَام

فِي صَدْر أم حْزامْ

مْخَتَّمْ تختامْ

في زْنُودْ طَوَّايَا[1]

في هذا المقطع يصف بن قيطون جمال جسد حيزيا الفتان، والجسد عند واسيني هو موضع ألم وحزن وألم ليس موضع شهوة، لأنه حلم ضائع بعيد المدى.

وصف الكاتب جسد حيزيا في لحظة الموت والفناء، "**مسح وجهها، بدت له ملاكا بلا أجنحة، كان جسدها يرتعش بكله، تلمس ملامحها: يا الله كيف تموت الملائكة؟... شعرها يسابق الريح.**

طلقت ممشوط طاح بروايح كي فاح

حاجب فوق اللماح نونين بريا

عينك قرد الرصاص حربي في قرطاس

سوري قياس في يدين الحربيا

خدك ورد الصباح وقرنفل وضاح

الدم عليه ساح وقت الصحويا"[2]

1الرواية، ص 302.

2الرواية، ص293_294.

برع الكاتب في وصف ملامح حيزيا الملائكية، وصور لنا جسدا ملائكيا متحررا من كل القيود، وفي لحظة الفناء استطاع هذا الجسد أن يتحرر من صورته البشرية التي لطالما ارتبطت بالعار والخطيئة، واختصرت الأنثى في جسد بلا روح.

كانت حيزيا نموذجا للبراءة والوجه الملائكي وهي تتجرع سم الغدر "... **وهي تنظر بنصف عين تجاه عينيها البراقتين وشفتيها الرقيقتين وشقرة شعرها ومحياها.**"[1]؛ لم يشفع لحيزيا جمالها الملائكي عندما كانت نسوة القبيلة يتلذذن بموتها وهي تشرب حليب الوفاء الذي وضعن فيه سما قاتلا ينهي هذا الجمال الملائكي.

كان جمال جسد حيزيا سببا في غيرة نساء القبيلة وحقدهن الدفين اتجاه الفتاة البريئة،" **واش من امرا؟ والو. شنافة مدلية، وحدة طالعة، وعينين كيما عيون الدجاج. القامة ما تشكرش قصيرة. زوج شبار فوق الأرض. كرش منتفخة، سمونية باسلة. كل القبح تاع سيدي ربي نزله فيها هههه. اللي يجي يخطبها، يهرب كي يشوفها.**"[2]، يعبر المقطع السابق عن طبيعة علاقة المرأة بجسدها؛ فجمال جسد حيزيا كان سببا في عداوتها مع قريناتها اللواتي أعمت عيونهن الغيرة، وامتلأت قلوبهن بحقد دفين يرى في جمال حيزيا قبحا لا مثيل له.

كان سعيد مدركا لتغير جسد حبيبته، "... **شعر بها تغيرت، هذه المرة رأى نهديها كيف تكورا وأصبحا يظهران من تحت اللباس. وعندما رآها تغسل وجهها، ورفعت لباسها قليلا فوق ساقيها، شعر بجاذبية غريبة. كان ساقاها أبيضان مثل الشمع لم يريا الشمس منذ الولادة ربما. يتتبع حركات شفتيها وهي تتحدث، وعينيها.**"[3]، يظهر المقطع حقيقة نظرة الرجل إلى

1 المصدر نفسه، ص290.

2الرواية، ص 198.

3 المصدر نفسه، ص 175.

جسد المرأة،فجسد المرأة يجذب الرجل، وهو يمثل مصدر متعة وفتنة بالنسبة إليه، والنسق الثقافي يضمر الحقيقة الأزلية التي لن تتغير، هذه الحقيقة هي أن الرجل يختصر المرأة في جسدها.

سلمت حيزيا جسدها لسعيد واختصرت ذاتها في صورة الأنثى المشتهاة،"**كان جسدي عاريا عن آخره ولأول مرة لم أشعر بأي إحراج وكأن جسدي لم يعد ملكي. كان له بكله... لأول مرة أشعر بنفسي امرأة كاملة. الأنثى المشتهاة...**"[1]؛ فحيزيا تحررت من قيود جسدها وارتباط جسدها بالخطيئة والعار عندما سلمت جسدها لسعيد؛ فأحست –لأول مرة– بأنها امرأة كاملة، وكأن أنوثة المرأة لا تكتمل إلا إذا منحت جسدها للرجل.

هـ/ الأنوثة والغيرة

ترتبط الأنوثة في المجتمع النسوي بالغيرة والحسد وهما يتجسدان في نساء ابن قانة، وذلك نجده في هذا المقطع،"**كل نساء ابن قانة زعفوا بزاف. كيف كل الجمال المحيط به من بنات قبيلته. وراح اختار وحدة كرفة. كانت مصاحبة ولد عمها وبعدها باش يلصقوها في آل ابن قانة، قالوا متراضعين حتى شبع صالح وقال مالِ.**"[2]، تجلت غيرة نساء ابن قانة من حيزيا في وصفها بـ"الكرفة"، وهذا الوصف القبيح لامرأة جميلة مثل حيزيا يعبر عن الحسد والغيرة التي تكنها نساء القبيلة للفتاة حيزيا.

كانت أم حيزيا خائفة من مقدار الحقد والحسد الذي يملأ قلوب نساء ابن قانة اتجاه ابنتها حيزيا، "**خايفة أموت ولا أشبع من ابنتي، ما ارتحت لهن. في عيونهن المتشابهات شيء من حقد الضباع.**

1المصدر نفسه، ص 239.

2الرواية، ص283.

أنت تضخمين الأشياء، فرحانين بك، لا أدري حواسي الداخلية تضخم ربما، ولكنها لا تخطيء."[1]، شبهت أم حيزيا نساء ابن قانة بالضباع، وكان خوف الأم في محله؛ لأن نساء القبيلة خططن لمؤامرة دنيئة وتخلصن من حيزها بتسميمها، وأي شيء سوى الغيرة يدفع إلى القتل.

في هذا المقطع نجد خالة عبد الغني خناثة تتكلم مع حيزيا قائلةً"**كأس حليب الوفاء الأخضر. اختيار اللون الأخضر للتبرك، اشربيه على نفس ولكن على مرتين، ترتاحين بعدها نهائياً وتنامين وعندما تستيقظين تجدين نفسك في الجنة"**[2]، يقصد بحليب الوفاء الحليب الذي تشربه العروس لجلب الخير والبركة في بداية حياتها الزوجية، لكن نساء القبيلة دسسن السم في الحليب غدرا بعد أن كانت العروس حيزيا تنتظر منهن كل خير.

"... وضعت الوازنة الكأس المغطى بقطعة ساتان بيضاء بين كفيها.

اشربيه على حركتين. شوي ثقيل.

... وضعت المنشفة تحت ذقنها مخافة أن يسيل حليب الوفاء، ثم شربتها... بعد لحظات طلبت النساء الثلاثة الإذن بالخروج لأن الخيالة ينتظرونهن في الواحة"[1]، بعد أن شربت حيزيا السم في الحليب تحججت نساء القبيلة بالخروج لأن الخيالة ينتظرونهن في الواحة، لكن الحقيقة أنهن كن ينوين الهروب بعد فعلتهن الشنيعة التي عبرت عن حقد دفين اتجاه حيزيا.

... تقيأت دفعة واحدة خيوطاً صفراء كانت تنزل من فمها في شكل لعاب ثقيل... ثم بدأت ترتجف بسرعة، وأسنانها تصطك وجسدها يبرد. السائل الأصفر الذي كان ينزل من فمها أصبح أكثر حمرة ودكنة وسوداً.

1 المصدر نفسه، ص290

2المصدر نفسه، ص289.

1الرواية، ص289-290.

صرخت إحدى النسوة.

ياويلي، هذا مفعول سم العقرب، سمموهاااا... حيزيا تمووووت... حيزيا ماتت...

سممها أولاد الحرام قتلها نساء بن قانة كأس حليب الوفاء به سم عقرب سوداء."[2]

يوضح المقطع السابق مقدار الغيرة التي تسكن قلوب نساء القبيلة اللواتي قتلن حيزيا بدم بارد، واستعملن في ذلك حليب الوفاء ودسسن فيه سم الغدر، فكانت النتيجة موت فتاة يانعة مقبلة على الحياة. وهذا يعبر عن الغيرة والحسد المتفشي بين نساء الأرياف والقبائل.

إن سبب قتل حيزيا هو اختلافها عن نساء القبيلة، فقد كانت نموذجا للمرأة الرقيقة المتحررة والمتعلمة، كانت حيزيا تأمل في حياة مليئة بالفرح، لكن أيادي الغدر طالت الفتاة البريئة التي تجرعت سم العقرب من يد قريباتها وجاراتها فماتت أبشع ميتة لأنها تجرعت سم الغدر في حليب الوفاء.

حذرت عيشة أم حيزيا مرارا من الحقد الدفين الذي تكنه النسوة لحيزيا "**وصلتك هدرتهم. حقد النساء واعر بزاف، قالك والله ماتدخل فراشه، مصاهرة الموت والمصلحة. بنت عمه؟ بنت خاله؟ ولا واحدة عمرت له عينه؟...**"[1]، عقدت النسوة العزم على أن لا يتم هذا الزواج، وأوقفن الزواج بطريقة بشعة فاخترن الموت لتفريق حيزيا عن زوجها.

و/ الأنوثة والخيبة

من الصور التي ارتبطت بالأنوثة صورة الخيبة التي تجلت في خيبة أمل حيزيا في سندها الوحيد في الحياة والدها الذي ألقى بها إلى حافة الموت، "**أنا لا أريد لك إلا الخير.**

2المصدر نفسه، 292_293.

1الرواية، ص284.

يا بابا لعزيز يعلم الله كم أحبك، لكنك قتلتني.

مانبغي لك غ الخير. ودار عبد الغني دار خير. وهو قاري مثلك...

قلت لك زمان أنا مش بقرة أو معزة ولكن لا شيء وصلك. ألم تقل لي في وقت ما، بل ربيتني على هذا... وتزج بي اليوم في ساحتهم. سيقتلونني...

ربي يهديك اللي يقتلك مزال مزادش.

زاد وكبر وأصبح شيخ العائلة: أنت يا والدي."[1]

أصيبت حيزيا بخيبة أمل كبيرة بعد أن فكر والدها في تزويجها وجعلها كبش فداء، وأدركت حيزيا أن الحياة أقسى مما كانت تتصور؛ لأن والدها الحنون الذي جعل منها بنتا مختلفة خانها في أول موقف كانت تنتظر فيه صدره الحنون ودعمه لها، لكن الأقدار شاءت أن يتحول هذا الأب إلى جلاد أزهق كل أمل بداخلها.

ز/ الأنوثة المهزومة

تجلت صورة الأنوثة المهزومة في أم حيزيا، وهي أنثى مغلوبة على أمرها في ظل نظام أبوي قبلي، **"شوفي أنت درتها وإحنا ندفع الثمن؟ حالة مثل هذه يدفع صاحبها الثمن قتلاً، شوفي بنات القبيلة لي غلطوا كيف كانت مصائرهم."**[2]؛ فابنتها الوحيدة تعرضت للقتل بدم بارد؛ لأن أعراف القبيلة اقتضت ذلك فلم يكن للأم من حيلة سوى الاستسلام للقدر المحتوم الذي سلب منها ابنتها الوحيدة دون أن تستطيع إنقاذها.

1المصدر نفسه، ص 275.

2الرواية، ص 279.

لم تكن حيزيا الوحيدة التي تجرعت سم التوتيا، "**بنات القبيلة عشرة اللي شربوهم سم التوتيا كما يقتضي شرف القبيلة.**"[1]؛ فشرف القبيلة كان أهم من أرواح البشر، وجزاء من يعبث بهذا الشرف الموت، ولا اعتبار لروح الإنسان أمام أعراف القبيلة البائدة التي سمحت في روح فتاة بريئة تهمتها الحب.

عند بدأ الاحتفال أوهمت لالة عيشة ابنتها بأنها ستأخذها إلى سعيد، لكن كلامها كان كاذباً فالحقيقة هي اتفاقها مع أختها القايمة لقتل حيزيا بسم التوتيا،"**كانت عجينة التوتيا في كف عيشة لكنها رفضت استعمالها ضد ابنتها، من حين لآخر تعجنها بعنف أكثر قبل أن تتصلب حتى يسري فيها كلها سم العقرب السوداء، الذي يتحرك في الجسم ببطء ثم بسرعة ليقضي على صاحبه، دون أن يترك أي أثر واضح.**"[2]يتضح لنا أن أم حيزيا كانت مترددة في قتلها لكن عادات القبيلة وسلطتها كانت أقوى من عاطفة الأمومة لديها.

صورت الرواية الأنثى المهزومة التي لا تملك حيلة في أم حيزيا وموقفها أمام موت ابنتها، والعجيب أن الأم كانت تخطط لقتل ابنتها أيضا لمحو العار الذي جلبته البنت للعائلة، "**بقيت عيشة واقفة كصنم، لم تخرج منها ولا كلمة، في كفها" عجينة الموت" التي كانت قد حضرتها هي وأختها ظلت تحركها بين أصابعها، كذبت على ابنتها عندما قالت لها أنا سأوصلك إلى سعيد واهربي معه.**

نظرت عيشة إلى أختها. هي أيضا ظلت تعجن في كفيها وبين أصابعها عجينة الموت، هل كانتا تنويان قتلها؟؟ لو تحتم الأمر. نعم لن تخرجا عن التقليد المعمول به ويشربوها بتذويب سم التوتيا وإعطائه للضحية في شكل سائل به رائحة طيبة."[3]، يوضح المقطع السابق

1 المصدر نفسه، ص 281.

2الرواية، ص285.

3 المصدر نفسه، ص293.

سلطة العرف القبلي الذي جعل من أم حيزيا امرأة مهزومة أمام سلطة الأعراف؛ فالأم وعدت حيزيا أن تساعدها في الهرب نحو حبيبها لكنها كانت تعدها وفي كفها سم قاتل ستستعمله إذا اقتضت الضرورة.

لا تختلف والدة حيزيا عن نساء القبيلة لأن العرف الذي يحكمهن واحد، وقتل حيزيا من طرف نساء القبيلة بدا عاديا أمام قساوة والدة حيزيا وصلابتها وهي تحضر سما لابنتها الوحيدة. إن أم حيزيا هي الأنوثة المهزومة أمام سلطة العرف القبلي وقدسيته الجبارة التي تدفع بأم لقتل فلذة كبدها بدم بارد محوا للعار.

وخلاصة القول أن رواية حيزيا نص تتداخل فيه صور الذكورة والأنوثة التي انتظمت في ثنائية عاجزة أمام جدار الأعراف وسلطة التقاليد البائدة، ومن خلال النص الذي درسناه تجلت الأنوثة في صور العشق والبراءة والتمرد،أما الذكورة فتجسدت في الانكسار والقمع والتسلط، ومن خلال هذه الصور فضح واسيني الأعرج سلطة الأنساق الثقافية التي سيطرت على المجتمع القبلي في منطقة بسكرة بالجزائر.

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام بحثنا الموسوم بـ"نسق الذكورة والأنوثة في رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة لـ "واسيني الأعرج"، والذي حاولنا فيه كشف أهم الأنساق الثقافية المتصلة بثنائية الذكورة والأنوثة، وبناءً على ما سبق يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها البحث في النقاط الآتية:

- ✓ كتب واسيني الأعرج في روايته سردا تخييليا مضادا للقصة الشعبية "حيزية" وتعمّد فضح المسكوت عنه في الرواية الشعبية، وتلاعب بالأحداث الحقيقية للقصة فأحدثت الرواية بذلك ضجة كبيرة في الساحة الإعلامية والنقدية، وهذا يثبت قدرة الأدب على تغيير الواقع وإعادة صياغته.
- ✓ كشف تتبع نسق الذكورة والأنوثة في الرواية هيمنة الرجل على المرأة، وهذا راجع إلى إتباع سلطة العادات والتقاليد وقدسية العرف خاصة في المجتمعات العربية.
- ✓ ارتبط نسق الذكورة بالهيمنة في النص الروائي؛ واختصرت الذكورة في صفات الفحولة والشجاعة والثأر والحفاظ على شرف العائلة والقبيلة.
- ✓ صورت الرواية الذكورة الشاذة ممثلة في شخصية "سراب" الذي كشف عن هيمنة النسق الديني والثقافي الذي يرفض الذكر الشاذ وينبذه في الثقافة الجزائرية.
- ✓ أما صورة الذكورة العاجزة فمثلتها شخصية الشاعر "بن قيطون" الذي وقف عاجزا أمام موت حبيبته حيزيا التي كان يكتم حبه لها.
- ✓ تجلى نسق الأنوثة في نص حيزيا لواسيني الأعرج من خلال الشخصية البطلة التي دارت حولها أحداث الرواية؛ فمثلت حيزيا نموذجا للمرأة المتحررة التي حاولت التملص من شرك الأعراف القبلية لكن مصيرها كان القتل.
- ✓ ارتبطت الأنوثة في الرواية بالعار والانهزامية واختصرت المرأة في جسد مشتهى ولروح مسلوبة الإرادة والقوة أمام سلطة الرجل.

- ✓ إن ثنائية الذكورة والأنوثة متضادة، وذلك ناتج عن كون الرجل هو المركز والمرأة هي في الهامش، بسبب الفروقات التي أنتجها الثقافة في كل المجتمعات.

هذه مجمل النتائج التي قمنا باستخلاصها من خلال هذه الدراسة التي ونرجو أن نكون قد قدمنا مقترح الدراسة نسق الذكورة والأنوثة في رواية "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة" من منظور القراءة الثقافية التي كشفت لنا مركزية الرجل وهامشية المرأة في الثقافة الجزائرية.

أخـــيراً نحمـــد الله علـــى توفيقـــه لنـــا في إكمالنـــا لهـــذا البحـــث.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. جرير، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1960.

2. واسيني الأعرج، حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة [كما روتها لالة ميرا]، دار النهى للنشر والترجمة والتوزيع، ط5، عنابة [الجزائر]، 2024.

ثانيا: المراجع:

✓ **المراجع العربية:**

3. البشير عصام المراكشي، جدل النسوية والذكورية، رواسخ دراسات نشر وتوزيع، ط6، الكويت، 2023.

4. جميلة سعدون: النسوية والماركسية تصالح أم قطعية؟، مكتبة كوليبري [مجموعة بحثية فكرية]، د.ب، 2022.

5. خديجة كرار الشيخ الطيب بدر: الأسرة في الغرب (أسباب تغيير مفهومها ووظيفتها: دراسة نقدية تحليلية)، دار الفكر، دمشق، 2009.

6. خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي)إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016.

7. سماح عبد الله أحمد الفران، ثقافة النص... قراءة في السرد اليمني المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، د.ب، 2016.

8. عبد الرحيم مراشدة وهيثم أحمد العزام، المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث، دار الكتاب الثقافي والتوزيع والدعاية والإعلان، ط1، الأردن، 1900.

9. عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006.

10.عبد الله الغدامي، النقد الثقافي [قراءة في الأنساق الثقافية العربية]، المركز الثقافي العربي، ط3، المملكة المغربية(الدار البيضاء)، 2005.

11.عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم _المرأة واللغة_ [مقاربات حول المرأة والجسد واللغة]، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998.

12.عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة (من فرويد إلى لاكان)، دار الفارابي، ط1،بيروت، 2004.

13.فريد الزاهي، الجسد والصورة المقدسة في الإسلام، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024.

14.مُحَمَّد بوعزة (مجموعة مؤلفين)، خارج الأسوار]أوراق في الدراسات الثقافية]، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، عمان، 2022.

15.مُحَمَّد مفتاح، المفاهيم معالم نحو التأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2010.

16.ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2014.

17.ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، الدار البيضاء، 2002.

18.نوال السعداوي: عن المرأة والدين والأخلاق، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021.

19.هالة بنت مُحَمَّد غبان، أنوثة طاغية، دار الأدب العربي للنشر، ط6،السعودية، 2017.

20.هند محمود–شيماء طنطاوي: النسوية النسائية الشابة، نظرة للدراسات النسوية، القاهرة، 2016.

21.وجدان الضائع، الأنثى ومرايا النص، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع: السلسلة النقدية، دمشق، 2004.

22.يمنى العيد، في مَعْرفةِ النص، دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983.

23.يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2018.

✓ **المراجع المترجمة:**

24. إديث كريزويل(Edith Kurzweil)، أفاق العصر]عصر البنيوية]، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993.

25. بيار بورديو(Pierre Bourdieu)، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009.

26. بيل هوكس(Bell Hooks): نسوية للجميع السياسات العاطفية، تر: منير عليمي، منشورات جدل، ط1، الكويت، 2022.

27. سارة جامبل(Sara Gamble): النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.

28. مجموعة مؤلفين: أقدم لك: الحركة النسوية، تر: جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

29. مجموعة مؤلفين: النقد الأدبي النسوي [سلسلة ترجمات نسوية]، تر: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، مصر، 2015.

30. نرجس رودكر(Nargis Rudkar): فيمينزم [الحركة النسوية] مفهومها. أصول النظرية وتياراتها الاجتماعية، تر: هبة ضافر، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، لبنان (بيروت)، 2019.

31. ويندي كيه كولمار- فرانسيس بارتكوفيسكي(Wendy K. Colmar / Frances Bartkowski): النظرية النِّسوية (مقتطفات مختارة)، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

32. أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور، لِسَانُ العَرَبْ، مادة(نسق)، أدب الحوزة، مج:10، إيران، 1984.

33. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبريس،ط1، الدار البيضاء، 1985.

34. مجموعة مؤلفين، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، جمهورية مصر العربية، 2004.

رابعا: المجلات والصحف:

35. جواهر بن الأمير: مقال ثقافة وفنون، مرة أخرى... هل الإبداع رجل أم امرأة؟، صحيفة الشرق الأوسط[aawsat.com]، الرياض، 11،22:37 نوفمبر 2019.

36. د.سليمان أحمد الضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة]النسق الإشكالات والخصائص]، مجلة جامعة دمشق، مج:30، العدد: 3_4، كلية الآداب والعلوم الإنسانية(جامعة دمشق)، 2014.

خامسا: المواقع الالكترونية:

39. حيدر البارون، نقد نظرية الجندر والنسوية لدى ألان دوبنوا، قناة التلكرام[https://t.me/Mesopotamai]،تاريخ الاطلاع: 2025/03/07، الساعة: 14:35.

40. لحسن عزوز، مقال بكائيات واسيني وألطاف حيزية الخفية، صفحة فيسبوك[https://www.facebook.com/azz.lahcene]، تاريخ الاطلاع: 2023/05/11، الساعة: 17:05.

الملاحق

ملخص الرواية:

رواية "**حيزيّا: زفرة الغزالة الذبيحة**"للكاتب الجزائري **واسيني الأعرج** تتناول قصة معقدة عن الحب، الفقدان، والظلم الاجتماعي. تتمحور الأحداث حول شخصية الشاب خالد، الكاتب والموسيقي، الذي ينحدر من عائلة حيزيا، حيث قرر البحث عن الحقيقة وراء قصة حيزيا، الفتاة التي أصبحت رمزا في الذاكرة الشعبية الجزائرية. يعود خالد إلى أصوله في مدينة بسكرة، مسقط رأس حيزيا، بناءً على نصيحة والده الذي يوصيه بمقابلة **لالة ميرا**، العجوز التي تحمل في داخلها أسرار حياة حيزيا.

يبدأ خالد رحلته إلى **سيدي خالد** حيث يلتقي **مسعود**، حفيد لالة ميرا، الذي يرشده إليها. إلا أن خالد يكتشف سريعًا أن لالة ميرا لم تكن مستعدة للكشف عن أسرار حيزيا بسهولة؛ بل قررت اختبار جدية خالد في البحث عن **رفاة الغزالة الذبيحة** التي ظهرت في حلمه. رحلته التي بدأت على نحو بسيط، سرعان ما تحولت إلى مغامرة محفوفة بالمخاطر فقد كان عليه أن يجلب جلد الغزالة ورأسها من أجل إثبات استحقاقه لمعرفتها بالحقيقة.

تتوالى الأحداث حيث يمر خالد بتجارب مريرة، من بينها نجاته من فيضان وادي التل الذي شهدت فيه حيزيا لحظاتها الأخيرة، والتقاءه بـ **عبد الرحمان**، الشيخ الذي يحمل مخطوطات قديمة، وكذلك كلبه المخلص **أطلس**، الذي أصبح مرافقًا له في مغامراته. يعبر خالد مسافات شاسعة، ويلتقي بشخصيات أخرى مثل الشاب **سراب**، الذي يهرب من قبيلته بسبب ميوله الجنسية، لتكتمل بذلك رحلة خالد التي تكشف عن القيم الاجتماعية المعقدة وتاريخ الجزائر الحافل بالصراعات.

في المرحلة الأخيرة من رحلته، يصل خالد إلى المقبرة العسكرية حيث دفنت الغزالة الذبيحة، ويعود بنجاح إلى **لالة ميرا** .هنا، تبدأ العجوز بسرد القصة الحقيقية لحياة حيزيا، التي كانت تعيش علاقة مع **سعيد**، ابن عمها، على الرغم من تداخل الأحداث والصراعات العائلية. وتكشف ميرا

عن حقيقة أن **سعيد** لم يكن حبيب حيزيا الوحيد، بل كان **مُحَمَّد بن قيطون**، معلمها الديني، هو العاشق الحقيقي لها.

تتمحور القصة حول محاولات حيزيا التمرد على تقاليد القبيلة والعادات الاجتماعية التي كانت تُحدد مصيرها بعد أن اكتشفت أمها حملها من سعيد، قررت الأسرة تزويجها من **عبد الغني**، أحد أبناء قبيلة ابن قانة، في محاولة لإتمام صلح بين القبيلتين. على الرغم من رفض سعيد لهذا الزواج، ورفضه لإجهاض الطفل، فإن مصير حيزيا كان محكومًا. كانت نساء العائلة قد قررن إخفاء فضيحة حمل حيزيا بكذبة حول حملها ببنت.

وبعد أن عادت حيزيا إلى **سيدي خالد**، وُلدت ابنتها **ميرا**، لكن فرحة العائلة كانت قصيرة الأمد. فقد تعرضت حيزيا للغدر على يد نساء قبيلة **ابن قانة** اللواتي سَمّمنها بسم التوتيا، مما أدى إلى وفاتها في أحضان معلمها **بن قيطون**.

الرواية تنتهي بتذكر خالد ما رواته لالة ميرا حول مأساة حيزيا، التي كانت بمثابة كبش فداء للقبيلتين، وتُركت تموت مع قلب مليء بالأسى والحزن بعد أن تخلى عنها سعيد. وتكشف النهاية عن مأساتها، حيث كان موتها محكومًا عليه من قبل جميع الأطراف، سواء من أسرتها أو من قبيلة **ابن قانة**.

هذه الرواية تعكس قسوة التقاليد وقيود المجتمع على المرأة في الجزائر، وتُظهر تعقيدات العلاقات العائلية والاجتماعية، مما يجعلها دراسة أدبية غنية لمفهوم الحب، التضحية، والظلم.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ – هـ**
مدخل: مفاهيم تأسيسية حول النسوية والأدب النسوي	**7–13**
تمهيد	**7**
أولا: مفهوم النسوية	**7**
ثانيا: المصطلح	**9**
ثالثا: نشأة النسوية	**9**
رابعا: مابعد النسوية	**10**
خامسا: الأدب النسوي	**11**
1/ المرأة والإبداع	**11**
2/ الكتابة النسائية	**11**
3/ المرأة واللغة	**12**
الفصل الأول: نسق الذكورة والأنوثة	**15–31**
أولا: مفهوم النسق	**15**
1/ لغة	**15**
2/ اصطلاحا	**15**
3/ المفهوم الفلسفي للنسق	**16**
4/ مفهوم النسق في النقد الثقافي	**17**
ثانيا: ثنائية الذكورة والأنوثة	**20**
1/ مفهوم الذكورة	**20**
أ/ لغة	**20**
ب/ اصطلاحا	**20**

2/ الأدب الذكوري	**22**
3/ مفهوم الأنوثة	**24**
أ/ لغة	**24**
ب/ اصطلاحا	**24**
5/ الجنوسة/الجندر (التمثيل الثقافي)	**28**
أ/ مفهوم التمثيل	**28**
أ/ مفهوم الجنوسة	**30**
الفصل الثاني: نسق الذكورة والأنوثة في رواية حيزيا	**33-58**
أولا: قراءة في العتبات النصية	**33**
1/ قراءة الغلاف	**33**
2/ قراءة في العنوان	**33**
ثانيا: السرد والسرد المضاد (قصة حيزيا التخييلية في مقابل القصة الشعبية حيزية)	**35**
ثالثا: التمثيل الثقافي للذكورة والأنوثة	**37**
1/ نسق الذكورة	**37**
أ/ الذكورة والشرف	**37**
ب/ الذكورة والشذوذ	**39**
ج/ الذكورة والفحولة	**40**
د/ الذكورة والعجز	**40**
هـ/ الذكورة والسلطة	**42**
و/ الذكورة والثأر	**44**
ز/ الذكورة والندم	**45**
2/ نسق الأنوثة	**46**
أ/ الأنوثة والعار	**47**
ب/ الأنوثة والعاطفة	**49**

جـ/ الأنوثة والرفض	**50**
د/ الأنوثة والجسد	**50**
هـ/ الأنوثة والغيرة	**53**
و/ الأنوثة والخيبة	**55**
ز/ الأنوثة المهزومة	**56**
الخاتمة	**61**
قائمة المصادر والمراجع	**64**

الملخص:

تستعرض هذه الدراسة نسق الذكورة والأنوثة في رواية "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة" وفق منظور القراءة الثقافية، وهي قراءة تهدف إلى الكشف عن مضمرات النص انطلاقا ربطه بالثقافة التي أنتجته، وتسعى الدراسة إلى تقديم مقترح لدراسة نسق الذكورة والأنوثة، باعتباره مضمونًا حديثًا عرفه الأدب وأصبح شائعًا لارتباطه بثقافة المجتمعات، فظهرت من خلاله نصوص تحتكم لثنائية المركز والهامش.

وتكمن غاية دراسة نسق الذكورة والأنوثة في الكشف عن الأنساق المضمرة المتاحة في رواية "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة" من خلال السرد والشخصيات، وقد تجسدت الذكورة بوصفها مثالا للقوة والسيطرة الاجتماعية، وهي الركيزة الأساسية في بنية المجتمع، في حين ظهرت الأنوثة بوصفها رمزا للتضحية والألم، وبذلك كانت الأنساق أداة مناسبة لتفكيك الخطابات الذكورية التي فرضت سيطرتها على المرأة.

الكلمات المفتاحية: النسق، الذكورة، الأنوثة، الثقافة، المركز، الهامش.

Abstract:

This study examines the patterns of masculinity and femininity in the novel "Hayzia Zafrat al-Ghazala al-Dhabihah" through the lens of cultural reading. This approach aims to uncover the implicit meanings of the text by connecting it to the culture that produced it. The study seeks to propose a framework for analyzing the patterns of masculinity and femininity, as a contemporary theme that has emerged in literature and become widespread due to its association with the culture of societies. It highlights texts that are governed by the binary opposition of center and margin.

The objective of this study is to reveal the hidden patterns available in "Hayzia Zafrat al-Ghazala al-Dhabihah" through its narrative and

characters. Masculinity is portrayed as an example of power and social control, forming the foundational pillar of society, while femininity is depicted as a symbol of sacrifice and suffering. Thus, these patterns serve as a suitable tool for deconstructing the male discourses that have imposed their dominance over women.

Keywords:pattern; masculinity; femininity; culture; center; margin