الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

تخييل الأنوثة في رواية جوانوفيل لأمينة معنصري – مقاربة ثقافية –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد:

- إحثريب رزيقة
- إحثريب آمنة
- معلول ثرية

إشراف الأستاذة:

د/ يسمينة عوادي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
فتيحة حسيني	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
يسمينة عوادي	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
سعد حماده	أستاذ تعليم عالي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1445 – 1446 هـ / 2024 – 2025

شكر وعرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا ، فله جزيل الحمد والثناء، فهو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وجد .

فلله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر وأعاننا على إتمام هذا العمل بعد أن سافرنا لنضع النقاط على الحروف ونكشف ما وراء ستار العلم والمعرفة، فها هي ثمار علمنا قد أينعت وحان قطافها .

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة "يسمينة عوادي" على جهدها المتواصل وعملها الدؤوب على إتمام هذا البحث، ونشكرها على سعة صدرها وتوجيهاتها السديدة من خلال المتابعة الشاملة، فلم تبخل علينا بإرشاداتها من ألف البحث إلى يائه، فقد قومت منه ما اعوج، وصوبت ما تخلله من أخطاء فكانت لنا خير معين . فغيوم الشكر تنهل ظلالا عليها ، فقد كانت من المشرفين الناصحين، ومن الأساتذة المخلصين .

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا بقسم اللغة العربية في كلية الآداب واللغات في جامعة الوادي كل واحد باسمه . الذين كان لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى فجزاهم الله عنا وعن العلم خير جزاء وخير الجهد ومدهم بالعمر والصحة والعافية .

وكما لا ننسى توجيه الثناء والشكر لأعضاء مناقشة هذه الرسالة

وإلى كل من مد لنا يد العون والنصيحة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

إلى كل هؤلاء نتقدم بأخلص التحيات وأطيب الأمنيات

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى أولئك الذين كان لوجودهم الأثر الأعمق في رحلتنا العلمية والحياتية:

إلى والدينا الأعزاء، الذين زرعوا فينا حب العلم، وغرسوا فينا الصبر والثبات، وسقونا من نبع عطائهم المتدفق دون انتظار مقابل. دعمكم اللامحدود، ودعاؤكم الصادق، كان النور الذي أضاء لنا الطريق في أحلك الظروف.

إلى إخوتنا وأخواتنا، الذين كانوا لنا عونًا وسندًا، وبثّوا فينا الحماس كلما خفت بريق الأمل

إلى أصدقائنا وزملائنا في الدراسة، الذين تشاركنا معهم لحظات الجد والاجتهاد، والتحديات والنجاحات، فكنتم خير رفقة في هذا المسار.

إلى كل أستاذ تتلمذنا على يديه، وتعلّمنا منه حرفًا أو فكرة أو موقفًا، نُكنّ لكم كل التقدير والعرفان.

إلى كل من آمن بنا، ودفعنا لنواصل، وكان له بصمة في هذا العمل، ولو بكلمة أو لحظة صمتٍ فهمٍ وتفهُّم.

لكم جميعًا، نهدي هذه المذكرة. . . عرفانًا وامتنانًا لا تفيه الكلمات.

مقدمة

مقدمة

يُعدّ السرد مجالًا خصبًا يتجلى فيه التخييل، خاصة حين يتعلق الأمر بالكتابة الأنثوية التي تعتبر ظاهرةً جمالية وفكرية تعكس رؤية المرأة للعالم، من خلال اللغة، والأسطورة، والرمز، حيث يشكّل خاصية تعيد قراءة المحيط من منظور يُركّز على صوت المرأة ورؤيتها للعالم، سواء على مستوى الكتابة أو التلقي. وهو ليس مجرد أدب تكتبه المرأة، بل هو خطاب إبداعي يُعيد تشكيل الذات والواقع، عبر منظور يتجاوز ي التجارب الجسدية، والنفسية، والاجتماعية للمرأة بوصفها كائناً فاعلاً وليس موضوعاً.

لقد ظل صوت المرأة في التراث الأدبي العربي مُقيداً بتابوهات المجتمع الذكوري، إلا أن بعض الأصوات كالخنساء ورابعة العدوية واستطاعوا أن يخلّدوا كلماتهم. في العصر القديم والحديث، بدأ التخيل الأنثوي يأخذ شكلاً واضحاً مع نازك الملائكة في الشعر الحر، وغادة السمان في الرواية، حيث مزجتا بين الذاتي والسياسي اليوم، يُعيد أدب الكاتبات العربيات مثل أحلام مستغانمي، فضيلة فروق، نوال السعداوي كتابة التاريخ من منظور أنثوي يُقاوم النسيان والأحادية الذكورية.

يواجه هذا الأدب اتهامات بـ "الانحياز الجندري" أو "الانزياح عن التقليد"، لكنه في الحقيقة يُوسّع آفاق الأدب العربي بطرح أسئلة وجودية وسياسية جديدة، إن بعض الكاتبات ترفضنَ تصنيفهنّ تحت صفة الأدب النسوي، مؤكدات أن إبداعهنَّ إنساني أولاً، لكنّ النقد الغربي غالباً ما يختزله في الأنثوية.

التخييل الأنثوي ليس مجرد موضة أدبية، بل هو ثورة على التابوهات وإعادة تعريف للجماليات في الثقافة العربية. يُقدّم لنا عوالم موازية تُسمع فيها أصواتٌ كانت مهمشة مُسكوتاً عنها، مما يجعله واحداً من أكثر الظواهر الأدبية إثارةً للنقاش اليوم.

إذ لا يقتصر هذا على مجرد إعادة إنتاج الواقع، بل يتجاوزه إلى خلق عوالم بديلة تعكس قضايا المرأة ومعاناتها وهواجسها وتطلعاتها نحو التحرر الواعي وإعادة تشكيل هويتها السردية، حيث تتقاطع فيه مفاهيم الهوية، الجندر، والسلطة، فالتخييل الأنثوي هو أحد المفاهيم النقدية الحديثة التي تسعى إلى إعادة قراءة الإبداع النسوي من زاوية مغايرة، حيث يمنح المرأة فضاءً أوسع للتعبير عن ذاتها ورؤيتها للعالم بعيدًا عن القوالب النمطية التي فرضها المنظور الجمالي الذكوري التقليدي.

في هذا السياق، تُعدُّ رواية "جوانوفيل" للكاتبة أمينة معنصري نموذجًا بارزًا لهذا التوجه، حيث تستحضر الكاتبة أصواتًا أنثوية قوية داخل السرد، مما يمنح الرواية بُعدًا نقديًا وتحليليًا للواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة، وتطرح الرواية إشكالات متعددة حول علاقة السلطة بين الرجل والمرأة، وتحديات العلاقة بين الرجل والمرأة، التحيز الجندري، الهوية الهجينة، ومظاهر المقاومة ضد الهيمنة الذكورية والاجتماعية، مما يجعلها نصًا غنيًا بالتأويلات والتداخلات الفكرية.

من هذا المنطلق، جاء موضوعنا بعنوان: "**تخييل الأنوثة في رواية جوانوفيل لأمينة معنصري مقاربة ثقافية**"، إذ نسعى من خلاله إلى تحليل مظاهر التخييل الأنثوي في الرواية، ورصد كيفية توظيف السرد لإعادة تشكيل الهوية الأنثوية، ودراسة الأبعاد النقدية التي تحملها الرواية في إطار علاقتها بالخطاب الجندري والمقاومة السردية للهيمنة الذكورية. وتفكيك الهوية الأنثوية الهجينة ومدى تأثيرها على تمثيل الأنثى، وتحليل علاقة المرأة بالسلطة فيها، والوقوف عند أساليب المقاومة الأنثوية التي تتجلى في النص الروائي، كما تهدف إلى استكشاف كيف تمكنت شخصياتها النسائية من تجاوز القيود الاجتماعية والتاريخية المفروضة عليهن، وما إذا كانت الرواية تطرح بدائل سردية قادرة على تقديم وعي أنثوي جديد يُعيد تشكيل العلاقة بين الرجل والمرأة داخل النص الأدبي.

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع استجابة لجملة من الأسباب الذاتية والمتمثلة في رغبتنا للكتابة النسوية، وأسباب موضوعية، لعلّ أبرزها الطابع الإشكالي الذي تطرحه الرواية في تمثيلها للأنوثة والهوية النسوية ضمن سياق اجتماعي وثقافي متغير، بالإضافة إلى عدم وجود دراسات أكاديمية تناولت هذه الرواية. كما أن الرواية تندرج ضمن الأدب النسوي

المعاصر الذي يسعى إلى تفكيك الصور النمطية حول المرأة وإعادة بناء ذاتها السردية من منظور مغاير. ويُضاف إلى ذلك أن الكاتبة أمينة معنصري تُعدّ من الأصوات الأدبية النسوية الصاعدة في الجزائر، وتستحق أعمالها التمحيص النقدي لما تحمله من طروحات جديدة تتقاطع مع قضايا الجندر، الهوية، والتمثيل الثقافي.

وقد أثرنا البحث في هذا الموضوع للإجابة على الإشكالية التالية: كيف وظفت الكاتبة أمينة معنصري آلية التخييل لبناء صورة الأنوثة في رواية "جوانوفيل"، وما الأبعاد الجمالية والدلالية التي استندت إليها؟، ويندرج تحت هذا الإشكال الإشكالات الفرعية التالية:

التساؤلات الآتية: ما مكانة الأنثى في الأدب؟ كيف تجلت الأنثى في الخطاب السردي من خلال اللغة والوصف والسرد؟ ما علاقة السلطة بين الرجل والمرأة، كيف تحدت وقاومت الهيمنة الذكورية والاجتماعية؟ ما هي التحيزات الجندرية التي تبرز في الرواية وكيف تؤثر على تمثيل الأنوثة؟ ما المقصود بالهوية الأنثوية الهجينة وكيف تظهر في الرواية؟ هل تمارس الشخصيات النسائية أي شكل من أشكال المقاومة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا خطة تتكون من مقدمة ومدخل نظري، توقفنا فيه عند جملة من المفاهيم الأساسية التي تشكل الخلفية النظرية للدراسة منها: مفهوم الجندر، الهوية الأنثوية في الأدب، إضافة إلى استعراض نماذج من الروايات التي شكلت المرأة فيها موضوعًا سرديًا إشكاليًا، وفصلين تطبيقيين، وقد اختُتمت هذه الدراسة بخاتمة.

لقد واجهتنا خلال إنجاز هذه المذكرة جملة من الصعوبات، من بينها عدم وجود المراجع التي تناولت رواية جوانوفيل بالدراسة، بالإضافة إلى تشعب الخطابات النسوية وتعدد مقارباتها النقدية.

ولتحقيق أهداف هذه الدراسة، اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي لكونه الأنسب لقراءة النصوص الأدبية وتحليل عناصرها السردية واللغوية، إضافة لبعض أدوات النقد الثقافي، إذ مكّننا من الكشف عن تمثلات الجندر والأنوثة، وتحليل علاقة السلطة والهيمنة في الرواية، من خلال قراءة نقدية تستند إلى مفاهيم النوع الاجتماعي والهوية.

أما فيما يتعلق بجمع المادة العلمية الخاصة بهذه الدراسة، فقد استندنا إلى بعض المصادر والمراجع، أبرزها: رواية جوانوفيل، لأمينة معنصري، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ل عبد الله الغذامي، الأنثى هي الأصل، نوال السعداوي.

في الأخير، نتمنى أن تسهم هذه المذكرة في إثراء النقاش النقدي حول التخييل الأنثوي والكتابة النسوية في الأدب الجزائري المعاصر، وأن تفتح آفاقًا بحثية جديدة للمهتمين بقضايا الجندر والهوية في الرواية العربية عمومًا، والجزائرية خصوصًا. كما نأمل أن تشكل هذه المذكرة لبنة ضمن الجهود الأكاديمية الرامية إلى تسليط الضوء على أصوات نسائية متميزة تستحق الوقوف عندها والتحليل الجاد لأعمالها.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالثناء الجزيل، والشكر العميق إلى أستاذتنا الفاضلة: "**يسمينة عوادي**"، المشرفة على هذه الدراسة، والتي أولتنا كل عون ومساعدة، ولولا جهدها لما خرجت هذه الدراسة إلى الوجود، لذلك أجدنا عاجزين عن الوفاء بحقها، فقد استفدنا من علمها ومنهجها في البحث.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا بقسم اللغة العربية في كلية الآداب واللغات في جامعة الوادي كل واحد باسمه، وإلى كل من مد لنا يد العون والنصيحة من قريب أو من بعيد، وكما لا ننسى توجيه الثناء والشكر لأعضاء مناقشة هذه الرسالة وتجشم عناء قراءتها، الذين سنستفيد من ملاحظاتهم في تنقيح هذا العمل وصقله.

الوادي في: 2025/04/22 م

الموفق لـ 24 /1446/10 هـ

مدخل مفاهيمي

أولا- مفهوم الجندر

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا- الهوية الأنثوية

1- مفهوم الهوية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم الأنوثة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثالثا- الأنوثة في الأدب

أولا: مفهوم الجندر:

يعد الجندر من المفاهيم الحديثة، وقد ظهر هذا المصطلح في سياق الاهتمام المتزايد بقضايا الهوية والمساواة والتمييز بين الجنسين، سنعرض تعريفه لغة واصطلاحا فيما يلي:

1- لغة: وردت كلمة " جندر" في مختلف المعاجم حيث عرّف كالآتي:

*جاء في لسان العرب: "جندرت الكتاب إذا أمررت القلم على ما درس منه ليتبين"[1].

القصد منه أنه إذ كان لديك كتاب قديم وفيه كلمات غير واضحة بسبب الزمن، فإنك تأخذ قلمك وتمرره على الحروف التي اختفت لتوضيحها فتظهر من جديد.

* وفي تاج العروس: "جندر، مأخوذة من الجذر (ج د ر)، بزيادة النون، والجندور اسم، وجندر الأمير كجعفر، له حمام بمصر، وأمير حين بن جندر صاحب الجامع والقنطرة بالحكر، ظاهر القاهرة"[2].

الجندور قد يكون اسم شخص أو لقب، جندر الأمير كجعفر يعني أن هناك أميرا يدعى جعفر ويلقب بجندر وكان يملك حماما في مصر أما أمير حين بن جندر هذا اسم شخص كان مشهورا ببناء مسجد وقنطرة (جسر) يقعان في منطقة الحكر خارج مدينة القاهرة أو ضواحيها.

2- اصطلاحا:

تعددت تعريفاته نذكر منها:

أ- يعرفه صندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرأة بأنَّه: "الأدوارُ المحددةُ اجتماعيًّا لكلٍّ من الذكر والأنثى، وهذه الأدوارُ التي تُكتسب بالتعليم تتغير بمرور الزمن، وتتباين تباينًا شاسعًا داخل الثقافة الواحدة، ومن ثقافةٍ إلى أخرى"[3].

يقصد بالجندر في هذا التعريف، بأنه الأعمال التي يقوم بها الذكر والأنثى، فالذكر عمله خارج البيت بينما الأنثى تهتم بالبيت، وهذه الأدوار ليس ثابتة، ويتعلمه الشخص من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ط1، 1970م، حرف الراء، فصل الجيم، مج4، ص 123.

[2] الزبيدي محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ط4، 1414هـ - 1994م، ج6، باب الراء، فصل الجيم، ص 216.

[3] صندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرأة، مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، المكتب الإقليمي للدول العربي، عمان، ط4، 2001م، ص4.

خلال التربية والتعليم وليس مرتبطة بجسم الإنسان وجنسه. وهو يتغير مع الزمن ومن ثقافة لأخرى.

ب- تعرفه الجمعياتُ النسوية المتبنية له بأنَّه: "الفروقاتُ بين الجنسين على أسسٍ ثقافيةٍ واجتماعية، وليس على أساسٍ بيولوجيٍّ فسيولوجي*"[1].

الجندر هنا هو الفرق بين الأولاد والبنات ليس من ناحية اختلاف أجسامهم وجنسهم، بل من ناحية كيف يفكر المجتمع أن يتصرف كل واحد منهم، فمثلا الولد حسب رأي المجتمع يجب أن يكون دوما قويا ولا يخاف، بينما الأنثى يجب أن تكون ناعمة وتتكلم بلطف.

مما سبق نستنتج أن الجندر هو الفرق بين الذكر والأنثى من ناحية العادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع، لا من جهة الجسم، إذ تتوافق هذه التعريفات إلى حد ما مع ديننا الحنيف إذ يميز بينهما في أمور الخلقة، كقول الله تعالى: ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ * إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ﴾[3]، كما حفلت السنةُ النبويَّة بالأحاديث، روي عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "ليس منا من تشبه بالرجال من النساء ولا من تشبه بالنساء من الرجال»[4]، هذا الحديث يظهر بوضوح نهي النبي صلى الله عليه وسلم عن تشبه النساء بالرجال والرجال بالنساء، سواء في اللباس أو الهيئة أو السلوك. وهذا التوافق يتحقق من العدالة بين الذكر والأنثى، فالإسلام لا يمانع أن تمنح المرأة حقوقها كاملة، ولا يمنع الرجل أن يراعي دوره برحمة وعدل، لكنه يرفض طمس الفروق الفردية بين الجنسين.

---

* الفسيولوجيا: هو العلم الذي يدرس وظائف أعضاء الأجسام الحية، ويسمى علم وظائف الأعضاء، انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي،، ص 135.

[1] أميمة أبو بكر، وشيرين شكري، المرأة والجندر، دار الفكر، بيروت، ط1، 2002، ص 103.

[2] سورة آل عمران، الآية: 36.

[3] سورة الليل، الآية 3-4.

[4] البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1423هـ-2002م، كتاب اللباس، باب المتشبهون بالنساء والمتشبهات بالرجال، ص 1485.

ثانيا- الهوية الأنثوية: تعد الهوية الأنثوية من المواضيع المهمة التي تشغل الكثير من الباحثين والمفكرين في مجالات مختلفة، ويتكون هذا المصطلح من لفظتين ولكل منهما دلالة خاصة تساهم في تشكيل المعنى الكلي لمفهومها، نتطرق لمفهوم كل لفظة على حده:

1- مفهوم الهوية:

أ- لغة: يعرفها بن منظور على "أنها تقاتل بالترادف على المعنى الذي ينطبق عليه اسم الموجود، وهي مشتقة من الهو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان"[1].

من خلال التعريف اللغوي في لسان العرب يتضح لنا أن الهوية تعني الشيء الذي يميز كل فرد عن غيره، أي بمعني الصفات التي تجعل هذا الشيء هو نفسه وليس شيئا آخر، والكلمة مأخوذة من الهو، أي الذات أو الشخص نفسه.

ويرى الفارابي: أن هوية الشيء هو: "غيبته وتشخيصه وخصوصية وجوده المنفرد له ولا يقع فيه إشراك"[2]، وتميزه بالذاتية.

الهوية حسب تعريف الفارابي تعني ما يميز شيء عن غيره، فهي تتعلق بطبيعته وشكله الفريد الذي لا يشترك فيه أحد، فلكل شيء صفات تجعله مختلفا ومميزا، هذه الصفات تكون هويته.

ب-اصطلاحا:

"مصطلح الهوية ليس بالمصطلح الجديد، وليس وليد الساعة، بل يعود ويضرب في تاريخ الإنسانية وجورها" فقد ظهر مفهوم الهوية (Identité) لأول مرة مع المنطق الأرسطي، وتم توظيفه، منذ تلك اللحظة، في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة؛ وفي السياقات الفلسفية بصفة عامة. لكن لا ينبغي أن نتصور أن مفهوم الهوية قد تحجر في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي أو الرياضي الأرسطي فقط"[3]، بل يتعدى ذلك إلى التجريب".

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، مج1، ص 189.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994، ج2، ص 530.

[3]- الحسين آيت باحسين، الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوق، سلسلة الدراسات الأمازيغية، حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة المنعقدة في إطار ربط الرباط للثقافة الأمازيغية)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء، مارس 2006م، ص 98.

"الهوية هي مجموع الصفات والمميزات التي تمنح شيئا بعينه طابعا يميزه عن الآخر[1]" بمعنى أنها ما يميز شخصا أو جماعة عن غيرهم مثل (اللغة، الدين، المظهر، الثقافة، الأصل..) فتجعله مختلفا عنهم.

يمكننا القول أن كل شيء له هوية:

* هوية الشخص: اسمه، جنسيته، طريقة تفكيره، سلوكه.

* هوية المكان: مثلا بلد معين له ثقافة ولغة وتاريخ خاص به.

حتى الأشياء مثل الشركات أو المنتجات لها هوية تميزها.

من هنا نخلص أن الهوية هي ما يجعلك هي أنت وليس شخصا آخر.

2- مفهوم الأنوثة:

حين نتأمل في المجتمعات البشرية عبر العصور نلاحظ مكانة خاصة خصّت بها المرأة، ومفهوما متفردا طالما ارتبط بها وهو الأنوثة.

إن الحديث عن الأنوثة لا يقتصر على الجانب البيولوجي فحسب بل يتجاوز ذلك ليعبر عن أبعاد ثقافية، اجتماعية ونفسية شكلت نظرة الإنسان للمرأة ودورها في الحياة.

وقبل التعمق في المعاني الاصطلاحية والدلالات المختلفة لهذا المفهوم، يجدر بنا أن نبدأ بتحديد معناه في اللغة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: "أنث: الأُنْثى: خلافُ الذكر من كل شيء، والجمع إناثٌ؛ وأُنُثٌ: جمع إناث، كحمار وحُمُر"[2].

كلمة أنثى تستخدم للدلالة على الجنس المقابل للذكر، سواء عند الإنسان أو الحيوان، أو حتى النبات أحيان.

الأنثى عكس الذكر في كل الكائنات وليس فقط عند البشر، ة الجمع إناث يعني أن كلمة أنثى إذا جمعناها تصبح إناث، وأُنُثْ، وكلمة أنث يستخدمها بعض العرب كجمع لكلمة أنثى مثلما أن حمار جمعه حُمُر، لكن الاستخدام الأشهر والأكثر شيوعا هو إناث.

---

[1] عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع" دراسة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2015، ص17.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 112.

وقد ورد لفظ "الأنثى" في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾[1].

ب- اصطلاحا:

اختلفت لتعريفات الأنوثة، فالمفكرة الفرنسية "جوليا كريستيفا Julia Kristiva" تعتقد أن مصطلح "الأنوثة Féminité" مفهوم خلفته بنية الفكر الأبوي في تقنيتها بعلاقات القوى الاجتماعية، وهو يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي"[2]. لقد ربطت كريستيفا هذا المفهوم بالظروف التي تنشأ فيها الأنثى داخل الأسرة والمجتمع. وهذه الظروف هي التي جعلت المرأة مجبرة للامتثال لذلك الموقع الهامشي، لأن المجتمع الأبوي هو الذي ساهم في تكريس هامشية المرأة.

بمعنى أن كلمة الأنوثة ليست مجرد وصف طبيعي للمرأة بل هي فكرة صنعها المجتمع الذي كان الرجال فيه هم أصحاب القرار والسلطة (المجتمع الأبوي) وبحسب رأيها فإن هذا المفهوم لا يعبر عن حقيقة المرأة، بل هو نتيجة طريقة تفكير وضعها الرجال عبر التاريخ لتحديد مكانة المرأة في المجتمع، وهذا جعل المرأة تبدوا وكأنها دائما في المرتبة الثانية، أو في موقع هامشي لا في مركز السلطة أو التأثير.

ترى كريستيفا أن الأنوثة ليست صفة ثابتة بل فكرة اجتماعية تعكس علاقات القوة بين الرجال والنساء، وليس شيئا طبيعيا ولدت به.

أما الغذامي فيعرف الأنوثة أنها "مجموعة من صفات وحالات، إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة"[3].

---

[1] سورة الحجرات، الآية: 13.

[2]- خديجة حامي، السرد اللساني العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013م، ص 20.

[3] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص57.

يقول عبد الله الغذامي إن الأنوثة ليست شيئا ثابتا، أو طبيعيا فقط، بل هي مجموعة من الصفات والتصرفات التي يتعلمها الناس من المجتمع والثقافة (بمعنى طريقة الكلام، اللباس، المشي، وحتى المشاعر) كلها أشياء يقال عنها أنثوية.

والأنوثة في نظر العراقية نازك الأعرجي هي: "ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به وتنضبط إليه"[1]. بمعنى أنها كل شيء تفعله الأنثى من خلال تصرفاتها وصفاتها وطريقتها في التعامل بشرط أن تكون ملتزمة بها.

* **الهوية الأنثوية:** تعد جزءا أساسيا من الهوية الإنسانية ، وهي تعكس الطريقة التي تدرك بها المرأة ذاتها وتعبر عن وجودها في المجتمع، موضوع الهوية بشكل عام معقد وصعب الفصل فيه، باعتبارها وسيلة لتكيف مع الوسط الاجتماعي، ففي الهوية نجد الوطنية والانتماء وهو ما حاولت المرأة بلوغه من خلال إثبات ذاتها في الكتابة النسوية "التي تلمس بحثها عن هويتها وإثبات نقاط الاختلاف بينها وبين الرجل الذي جعلها تعيش على هامش عالمها"[2]، الذي أسهم في خلق فكرة البحث عن الهوية الذاتية المتمثلة في معرفة الذات وموقعها في المجتمع، والمكانة التي تحتلها فيه.

تعني كيف ترى المرأة نفسها داخل المجتمع، وهي مسألة معقدة لأنها لا تتكون بسهولة، بل تتأثر بما تعيشه المرأة في حياتها اليومية.

المرأة تحاول دائما أن تتأقلم مع المجتمع من حولها، لكنها في الوقت نفسه تبحث عن ذاتها وتثبت وجودها.

من هنا بدأت النساء تكتبن في ما يعرف **بالكتابة النسوية**، وهي نوع من الأدب تعبر فيه المرأة عن مشاعرها وتجاربها، وتُظهر كيف تختلف عن الرجل. فهذه الكتابة كانت وسيلة للمرأة لتقول إنها ليست تابعة للرجل وأن لها صوتا خاصا وتجربة مختلفة، بعد أن تم تهميشها أو تجاهلها لفترة طويلة، فالمرأة استخدمت الكتابة لتعبر عن هويتها الخاصة ووتثبت أنها جزء مهم من المجتمع لها رأي وتجربة لا تقل أهمية عن الرجل.

ثالثا- الأنوثة في الأدب:

لو عدنا إلى الأدب القديم لوجدنا أن صورة المرأة ارتبطت في الغالب بالدور التقليدي الذي رسم لها: الأم، الزوجة، المحبوبة، الجارية، وكلها أدوار تؤطر الأنوثة ضمن نماذج

---

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، دط، 1997، ص 198.

[2] ينظر: سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، القاهرة، ط4، 1966م، ص 321.

نمطية، ورغم ذلك لم تخل النصوص من إشارات قوية إلى حضور المرأة وتأثيرها، وسنحاول الآن عرض بعض النماذج من الأدب القديم كي نلاحظ كيف صورت المرأة وما هو الدور الذي تلعبه فيه:

1. غادة أم القرى:

تصوَّر الرواية زكية كضحية للتقاليد الصارمة والمجتمع الذكوري الذي يكبت حرية المرأة ويمنعها من الحب. تُجبر على الخضوع لقرارات العائلة، ويُتهم حبيبها جميل زورًا، فتُعالج بالخرافة والدجل. تتدهور حالتها النفسية حتى تفقد عقلها وتموت، ما يعكس المأساة الناتجة عن القهر الاجتماعي. تمثل زكية صوتًا نسائيًا مغيّبًا في مجتمع يتحكم فيه الشرف والدين بصورة ظالمة للمرأة.

2. أقاليم الخوف: تجسد مارغريت صورة المرأة التي تعاني القهر السياسي والجسدي لكنها ترفض الصمت والخضوع. تبوح بآلامها في مذكراتها وتكشف معاناتها في مجتمع يرفض حريتها ووعيها. رغم هشاشتها النفسية، تسعى للخلاص واستعادة هويتها كامرأة حرّة وسط عالم ذكوري. تمثل مارغريت نموذج المرأة المقاومة، التي تتحول من ضحية إلى كيان حرّ واعٍ بذاته.

3. نجمة الوطن: تظهر صورة المرأة قوية وفاعلة في المجتمع، حيث تسهم في النضال وتدافع عن الوطن بكل شجاعة. لم تكن مجرد شخصية ثانوية، بل كان لها دور مهم في الأحداث والتأثير، كما برزت المرأة بصبرها وتضحياتها، خصوصا في الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد.

الفصل الأول:

الأنوثة من خلال الخطاب السائد وتحديها للهيمنة الذكورية والكشف عن التحيزات الجندرية

- تمهيد

أولا- الخطاب السائد

1- اللغة

2- السرد

3- الوصف

ثانيا- علاقة السلطة بين الرجل والمرأة وتحدي الهيمنة الذكورية

ثالثا- التحيز الجندري وتأثيره على تمثل الأنوثة

- تمهيد:

تشكّل الرواية مجالًا للكشف عن الخطابات السائدة في المجتمع، خاصة تلك التي تعكس طبيعة العلاقات بين الجنسين، وكيف تُمارَس السلطة بين الرجل والمرأة. ويظهر من خلال كثير من النصوص السردية أن هناك نظامًا ثقافيًا واجتماعيًا يُكرّس الهيمنة الذكورية، ويُنتج تحيزًا جندريًا يجعل من المرأة كائنًا هامشيًا، يخضع لأدوار محددة مسبقًا، تقيّد حريتها وتُضعف صوتها.

في رواية جوانوفيل، يتجلى هذا الخطاب الذكوري في شكل سلطة ناعمة أحيانًا وعنيفة أحيانًا أخرى، تمارس سيطرتها على المرأة من خلال اللغة، والعادات، والعلاقات الاجتماعية. لكن في المقابل، لا تقف الشخصيات النسائية موقف الخضوع الكامل، بل تظهر لديها محاولات واضحة لـ تحدي هذا النظام، سواء بالصمت كرفض، أو بالكلمة كتمرد، أو بالفعل كتحرر.

الرواية لا تكتفي بعرض العلاقة بين الرجل والمرأة كصراع دائم، بل تكشف أيضًا عن طبيعة السلطة باعتبارها شبكة معقدة من النفوذ والتأثير، يُعاد إنتاجها داخل الأسرة والمجتمع والمؤسسات. ومن خلال تحليل هذه العلاقة، يمكن فهم كيف تنشأ التحيزات الجندرية وكيف تتجذر، وفي المقابل، كيف تسعى المرأة إلى تفكيكها وإعادة بناء هويتها ووجودها داخل النص وخارجه.

هذا التمهيد يمهد لفهم أعمق لموقع المرأة في الرواية، ودورها في مقاومة الخطاب السائد، وسعيها نحو إعادة تعريف ذاتها بعيدًا عن الصور النمطية التي تفرضها السلطة الذكورية، ولهذا سنحاول الكشف عنها في هذه الدراسة.

أولا- الخطاب السائد: في رواية جوانوفيل لأمينة معنصري يظهر خطاب واضح حول الأنوثة، يتمثل في الطريقة التي تصور بها الكاتبة المرأة ومكانتها في المجتمع، تركز الرواية على معاناة النساء وتبرز قوتهن الداخلية ورغبتهن في التحرر من القيود الاجتماعية والتقاليد التي تفرض أدوارا محددة عليهن، ولقد تنوع الخطاب إلى نوعين خطابين متقاطعين يعكسان واقعًا اجتماعيًا معقدًا، خطاب القمع الذكوري الذي يبرز من خلال شخصية مريم التي تُجبر على الزواج المبكر رغم أحلامها الأدبية، مما يؤدي إلى تحولها من شاعرة طموحة إلى امرأة تقليدية تنشغل بالأطفال والأعراس، و تعرضها للضرب من طرف طارق، بينما تدافع العائلة عن فعلته تحت غطاء الحقوق الزوجية[1]، وشخصية إيناس اللاجئة التي تفرض عليها أمها البقاء في الجزائر رغم رغبتها في العودة إلى سوريا، مما يعكس قمع الهوية والانتماء[2]. فهي تحاصر بين هويتها السورية المنكسرة وواقعها الجزائري، مما يدفعها إلى كبت حزنها على فقدان والدها ووطنها[3]، وخطاب الرفض التمرد فيتضح من خلال رفض إيناس للزبير يبرز ذلك حين تقول إيناس: "زبير هو كل ما تتمناه الفتيات، الشخص المثالي، لكن لا أريده "[4]، فلذلك فواجهت ضغوطًا من المجتمع الذي يربط نجاح المرأة بالزواج. وكذلك رفض أشواق البقاء مع مهدي في مرضه، بينما يُتوقع منها التضحية دون شكوى، لذلك أشواق بالجبن لتركها إياه [5].

1- اللغة: تستخدم الكاتبة كلمات قوية وعاطفية لتصف مشاعر المرأة مثل الحزن، الخوف، والتمرد، هذا يجعل القارئ يشعر بالقرب من شخصيات النساء ويفهم معاناتهن.

تأخذ اللغة في الرواية دورًا محوريًا في تصوير الأنوثة وتعكس العلاقة المعقدة بين المرأة والمجتمع، والأدوار التي تُفرض عليها، وكيفية تعاملها مع هذه الأدوار. فهي ليست مجرد أداة سردية، بل هي وسيلة لاستكشاف الهوية الأنثوية، والتحديات التي تواجهها المرأة في المجتمع الذكوري، ولقد تميزت بما يلي:

---

[1] ينظر: أمينة معنصري، جوانوفيل، دائرة الثقافة، الشارقة، الإصدار الأول، دورة 23، 2019م، ص 82.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 29.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 54.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص 35.

أ- **الشعرية** : اللغة الشعرية لا تقتصر على الشعر دون النثر ، بل ربما عدت خاصية للنثر دون الشعر و هذا ما يقوله تودوروف: " إن كلمة شعرية في النص تتعلق بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[1]، واللغة الشعرية هي "العمل الشعري أو النسيج بما يشتمل عليه من مفردات لغوية و صور وخيال وعاطفة وموسيقى"،[2]، فهي لا تقتصر على الشعر دون النثر، بل ربما عدت خاصية للنثر دون الشعر، بمعنى أن اللغة الشعرية استخدام إبداعي يتجاوز المعنى المباشر إلى أبعاد جمالية وانفعالية، فلغة الرواية وردت بأسلوب شعري وحساس، يعكس مشاعر الشخصيات النسائية العميقة ، كالأحاسيس، والتفاصيل الدقيقة التي ترتبط بالحياة اليومية للمرأة، إذ تلجأ الكاتبة إلى التكثيف من توظيف الاستعارة والتكرار والإيقاع الداخلي والتشبيه، للتعبير عن العالم الداخلي للمرأة و عن قضايا لا يمكن الإفصاح عنها، سنحاول في دراستنا لتوضيح عناصر اللغة الشعرية المحققة في الرواية:

* **التشبيهات:** استعانت الراوية بالتشبيه ونلمح ذلك من خلال:

قول مهدي:" أشواق أصبحت تنزل كالسكين في قعر الجرح لتزيده عمقا"[3] هنا شبهت الأنثى أشواق بالسكين، مما يعكس مدى الألم الذي تسببه لمهدي، فهي لعبت دور متناقض بين التضحية والوقوف لجانبه، وعند اكتشاف مرضه تركته، حيث جعل الألم النفسي ملموسا... .

وكذلك نلاحظ التشبيه من خلال قول إيناس "" جسده كان جسد طفل يعاني سوء التغذية"[4]، حيث يشبه جسد مهدي بجسد طفل يعاني من الهزال، مما يعزز صورة الضعف والمرض.

* **التكرار:** يظهر في قول إيناس: "أنا آسفة إيناس ...أنا آسفة جدا"[5] وهذا التكرار يعكس التمزق الداخلي، إذ يعبر على الاعتذار، وكذلك في قولها " الشام الشام... وأين الشام من مخططاتي؟[6]" فهو تكرار يعكس الحنين لوطنها.

---

[1] تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار ذوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 23.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط3، 1984، ص 67.

[3] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص13.

[5] المصدر نفسه، ص35.

[6] المصدر نفسه، ص71.

***الاستعارة:** لم تقف الرواية عند التشبيه بدلالته المباشرة فحسب، بل اعتمدت على الاستعارة للارتقاء بلغة الرواية، ومن النماذج التي وردت نذكر: قول مهدى عند وصفه لصوت أشواق حيث يقول: "انطفأ صوته نحو العاشرة ليلا"[1]، حيث شبه صوت بالضوء

ويتجلى أيضا في وصف مريم لحالة مهدي وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة إذ تقول" شخير الموت جاء يقاسم أنفاسه"[2]، شبه جسد الموت ككائن حي يتنفس.

إضافة إلى ذلك وظفت في الرواية أبيات شعرية تصف فيها أشواق مشاعرها تجاه مهدي بلغة تعكس أنوثتها وحساسيتها، من خلال قولها:

"حين تصفر العشية

نتفكر الديار

حين تصفر العشية

نتوحش المسرار"[3].

هذا المقطع الشعري يعبر على حالة الحسرة والفقد التي تعيشها أشواق بعد وفاة مهدي. هذا الإحساس الذي نلمحه أيضا من خلال قولها أيضا: "أنا أحس نفسي مذنبة، بل تفاقم الإحساس بالذنب إلى كره نفسي؛ إلى الحقد عليه"[4] فهي تشعر بالندم.

اللغة الشعرية وظفت للتعبير عن مشاعر الشخصيات التي لا تستطيع البوح بها، ولخلق إيقاع عاطفي يوازي إيقاع الشخصيات النسائية، من أجل خلق تأثيرا عاطفيا على القارئ.

ب- اللغة الرمزية: لقد عرف الأدب الجزائري، نثره وشعره ألوانا من الرمز، حيث أن الأدباء يستخدمونها تحت إلحاح الظروف النفسية والاجتماعية، إذ كان اللجوء إلى الرمز من دوافعه الاضطهاد والكبت، فالرمز في الرواية الأنثوية يستخدم للإيحاء ولتجاوز الواقع المرئي نحو العالم الباطني وهو يعبر عن قضايا الجسد والهوية والقهر بوسائط مجازية وليس توظيف مباشر.

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 275.

[4] المصدر نفسه، ص214.

تزخر الرواية بالعديد من الرموز لتمثيل مفاهيم أعمق مما تعكس معاناة الأنثى وهويتها ومن أبرز الأمثلة نذكر:

قول مهدي" تنزل في قعر الجرح كالسكين"[1]، هذه العبارة تعبر على معاناة الأنثى الداخلية الغير مرئية حيث شبه الألم الذي لا يندمل بالجرح.

كذلك مريم عندما تصف حملها بـ "الطفيلي" أو "الخارج عن القانون"، فإنها تستخدم رموزًا تعبّر عن كراهية لهذا الدور الذي يُفرض عليها. يعتبر الطفل هنا رمزًا للعبء، ولشيء يُعيق حريتها ويجعلها تشعر بأنها محاصرة، يتضح ذلك من خلال ما ورد على لسانها في العبارتين التاليتين: "هذا الشيء الطفيلي داخلي يحرمني هذه الرغبة"[2]، "طفل غير شرعي بالنسبة إلي أنجبته شهوتي الزائدة لرجل لا أريده"[3]. وهو تعبير مجازي عن الكيفية التي يمكن أن يشعر بها الشخص في مواجهة شيء يُنتظر منه أن يكون مصدرًا للسعادة أو الحياة. فهذه الرمزية تعكس مدى تعقيد العلاقات بين المرأة وجسدها والمجتمع.

كذلك كلمة البحر وظفت كرمز للحرية ويبرز ذلك من خلال قول إيناس:" كنا نهرب إلى البحر ليلا ومهدي خلفنا كنا ننام على الرمل"[4].

كما وظفت الروائية اللغة العامية بمختلف لهجاتها، نذكر منها قول ماما كريمة لمهدي: "يزي برك يا مهدي"، وقول مريم لما أخبرتها إيناس أنها رفضت زبير: "خلافو يجيبو تلافو".

لقد استعملت اللغة الشعرية واللغة رمزية بكثافة لخلق إيقاع عاطفي عميق وتحويل النثر إلى لوحات حسية تعبر عن المشاعر الدفينة للشخصيات.

2- السرد: استخدم السرد كوسيلة لتجسيد تجربة الأنوثة من الداخل، أي من خلال نظرة الفتيات إلى أنفسهن والعالم حولهن، فالكاتبة هنا تعتمد على السرد الداخلي لتبرز المشاعر العميقة المرتبطة بالأنوثة، مثل الخوف، التمرد، الرغبة في التحرر، حيث تتداخل الأصوات والرؤى السَّردية لتقديم رؤية متعددة الأبعاد للواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات، و تروى الأحداث غالبا من وجهة نظرهن، مما يمحهن صوتا قويا في النص، كما تتطور شخصيات

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

[4] المصدر نفسه، ص 82.

النساء، فيصبحن أكثر وعيا بأنفسهن وأكثر قدرة على اتخاذ قرارات مصيرية، ويمكن تحليل الخطاب السَّردي من خلال العناصر التالية:

* **الصوت النسائي:** يبرز في الرواية تعدد الأصوات النسائية المعبرة عن مشاعرهن وتجاربهن بصراحة باستعمال ضمير المتكلم (الأنا)، فهذا الضمير يمثل أداةً قويةً في الرواية لتجسيد الصوت النسائي، حيث تروي الشخصيات النسائية تجاربهنّ بشكل مباشر، مما يُعمّق التعاطف مع صراعاتهنّ الداخلية والخارجية. ويبرز ذلك من خلال:

* الصراع الداخلي التي تعيش ايناس إذ تقول "أنا التي تركتُ أبي وحيدًا في وسط..."[1]، فإيناس تستخدم "أنا" لتكشف التناقض بين مشاعرها كابنة ذنب ترك الأب وكامرأة إجبارها على إخفاء ضعفها. وقولها أيضا: "أنا التي طردت من الشام إلى عنابة خوفًا من قنبلة إرهابية"[2]، مما يكشف صراعها بين المنفى والهوية أنا، فضمير المتكلم في الرواية ليس مجرد أداة سردية، ووظف كأداة للتمرد ورفض التقاليد.

وقول أشواق حينما: "أنا لم أدر له ظهري،لقد وقعت على عقد زواجي بملء إرادتي، لقد كذبت على أبي وأمي، أقسم لك أنني الآن أموت"[3].

ويبرز كذلك توظيف الضمير أنا من خلال قول مريم" أنا أرضع وهو يبكي أكثر وأكثر، فأنا أحمل وهو يتمرد، يصرخ أكثر أكثر" تعبر مريم هنا عن معاناتها كأم مسؤولة لأبنائها.

إن الصوت النسائي حين يُروى بضمير المتكلم يصير فعلًا ثوريًا، خاصة في مجتمع يُحاول إسكاته. ليس مجرد أداة سردية، بل هو أداة للتمرد ورفض التقاليد.

***الجسد الأنثوي هنا كساحة صراع:** استخدم الجسد كرمز للقهر، حيث يبرز ذلك من خلال ما تعرضت له مريم من عنف وما خلفه من آثار وكدمات على وجهها، فجسدها يهان ويضرب لكنها تجبر على الصمت، لأن المجتمع يتقبل العنف الزوجي ويبرره بنصوص دينية، فالجسد هنا يحمل آثار القمع، إذ تعبر مريم عن اغترابها عن جسدها الذي يُختزل إلى

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

ملكية زوجية. الجسد هنا سجلٌّ مرئي لتضحيات المرأة، وتواصل كلامها فتقول، "أنا أكرهُ نظرة طارق إلى جسدي... كأنه يملكُ[1]"، الجسد هنا سجلٌّ مرئي لتضحيات المرأة.

* **التضامن النسائي:** ما لوحظ في الرواية هو أن الشخصيات النسائية يدعمن بعضهن، نظرا لما عايشوه من قمع وسلطة ذكورية، فنلمح تلاحم عاطفي بين إيناس ومريم من خلال الحوار الذي دار بينهما، عندما رفضت إيناس زبير، فتدعمها مريم نفسيا وتشجعها على عدم الاستسلام ومواصلة دراستها فتقول:

"أنا لا أريد إنجاب الأطفال، أنا أدرس"، لا تحبي رجلا، لا تتزوجي، عودي إلى سوريا فلتقتلك رصاصة مجهولة، على أن تموتي تحت وطأة زواج الخيبات مثلي"[2].

الصوت النسائي حين يروى بضمير المتكلم يصير فعلا ثوريا خاصة في مجتمع يحاول إسكاته.

3- الوصف: تلعب الشخصيات في هذه الرواية دورا محوريا في إبراز الصراعات الداخلية والتحولات النفسية، التي يعيشها الإنسان في عالم مضطرب ومن خلال وصفها الدقيق والعميق، تمكنت الكاتبة من جعل القارئ يلامس مشاعر الشخصيات ويتفاعل مع مصائرها وهذا يمنح الرواية بعدا واقعيا وإنسانيا قويا، والآن سنتطرق إلى وصف كل شخصية على حده:

*** إيناس الأنثى المتمردة:**

المرأة المتمردة هي امرأة لا تقبل أن تعيش حياتها كما يريد الآخرون، بل تريد أن تختار لنفسها كيف تعيش، وماذا تفعل، وكيف تفكر. وهي لا تكتفي بأن تتبع القواعد التي يفرضها المجتمع أو التقاليد فقط. فإيناس تمثل الأنثى المتمردة التي ترفض الانصياع للأدوار التقليدية المفروضة عليها كامرأة، كابنة، وكجزائرية من أصل سوري. تمردها ليس مجرد رفض عابر، بل هو صراع وجودي بين هويات متضاربة: اللاجئة، الطالبة الطموحة، والمرأة التي تحاول تعريف نفسها خارج أطر العائلة والمجتمع. ويبرز تمردها ضد التقاليد العائلية من خلال رفضها الزواج من زبيرو غيره من الرجال لأنها ترى في الزواج قفصا يقيد أحلامها، وآن واحد تنتقد أمها وزواجها الفاشل من كمال.

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

***مريم الأنثى المقموعة:** هي المرأة التي لا تعيش حريتها في اتخاذ القرارات، وتفرض عليها الأدوار التقليدية أو يهمش صوتها، ومريم تمثل نموذجًا للمرأة التي تُسحق أحلامها تحت وطأة التقاليد والأعراف الاجتماعية، فتفقد هويتها وتذوب في أدوار مفروضة عليها، لتصبح ظلًا لنفسها. شخصيتها تعكس قمعًا مزدوجًا: من المجتمع الذي يحدد مصيرها كزوجة وأم، ومن العائلة التي تختار مصيرها دون أن تُسأل عن رأيها.

كانت مريم شابة طموحة، تحب الأدب والشعر، ولديها موهبة في الكتابة. لكن زواجها المبكر من طارق الذي رُتب دون استشارتها قتل أحلامها، وحوّلها من فتاة متعطشة للمعرفة إلى مجرد ربة منزل. المشهد الذي تبكي فيه لأن أمها لم تُدرجها في خطط المستقبل "ستصبحين زوجة وأمًا فقط" يلخص اغتيال طموحها. زواجها تحول إلى سجن فطارق يضربها، ويُهين كرامتها، بل ويُجبرها على الإنجاب المتكرر، حتى عندما تهرب إلى بيت أهلها، تعود تحت ضغط العائلة الذي يقر بأن المرأة يجب أن تتحمل من أجل أولادها تكبت غضبها وتتقبل دور الضحية، لأن المجتمع يصور مقاومتها كتمرد غير مقبول، فتفقد حتى ملامحها القديمة، وتصبح نسخة مكررة من النساء التقليديات في العائلة. هي تجسيد لمصير كثير من النساء في المجتمعات المحافظة، حيث يُفرض عليهن الزواج والإنجاب كمصير حتمي، ويُحرمن من الحق في اختيار حياتهن.

***أشواق الأنثى الأنانية:** هي الأنثى التي تفكر إلا في نفسها وتهتم بمصلحتها دون أن تهتم بمشاعر أو احتياجات الآخرين حتى ولو تضر الآخر، شخصية أشواق دليل على ذلك، فهي تعيش صراع بين التضحية والرفض، فأشواق كانت على علاقة مع مهدي وبعد ما أصيب بالمرض، فقرت أن تبقى بجانبه وتشاركه معاناته ومرضه، دخلت في صراع بين الرغبة في البقاء والخوف من رؤيته يموت، لتختار في الأخير تركه كان ذلك بعد عقد قرانهما. قد يكون قرارها هنا ليس ضعفا، وإنما شجاعة في اختيار طريقها الخاص حتى لو كان مؤلما، فرفضها البقاء في دور الممرضة، حماية ذاتها أولاً، وبذلك اختارت إنقاذ نفسها بدلًا من التضحية بحياتها الشابة، هذا التصرف الذي رفضه المجتمع إذ يراه خيانة للمفهوم التقليدي للحب.

***الأنثى الصامتة:** ماما كريمة تُخفي وراء جدرانها عالماً من الألم المُتراكم. صمتها ليس ضعفاً، ترفض بها الخضوع للعواطف الجارفة التي قد تُفقدها توازنها في عالمٍ ينهش الذكوريّ

فيه مشاعرَ النساء. في مرض مهدي: بينما تنهار النساء حولها بالبكاء، تقف كالجبال تعدّ القهوة، تُرتب الغرفة، تمسح جبينه... أفعالها البسيطة تصرخ بما لا تستطيع قوله: "أنا هنا، ولن أتركك؟ وحيداً"[1]. في هروب وليد: لا تلاحقه بالاتصالات أو التهديدات. صمتها إدانة صامتة لابن فضّل الهروب من المسؤولية. في مجتمعٍ يفرض على المرأة أن تكون ضجورةً عاطفية تبكي في الجنازات، تئن تحت ظلم الزوج، تصرخ لأتفه الأسباب، تختار ماما كريمة أن تكون سلاحها الصمت: صمت المواجهة عندما تُلام على قرارات أبنائها هروب وليد، تمرد مريم، لا تُجادل. صمتها يقول: "لن أبرر نفسي لأحد". صمت الانتقام في مشهد زواج الزوج من أخرى، لا تُشهر غضبها، لكنها *تُحوّل صبرها إلى سكينٍ باردتُذكّره كل يوم بأنه خائن.

الرواية تقدم تصويرًا معقدًا للأنوثة من خلال شخصياتها النسائية المختلفة، الأنوثة هنا ليست مفهومًا واحدًا، بل هي متعددة الأوجه وتشمل الصراع بين الأدوار التقليدية والطموحات الشخصية، المعاناة، الاستقلالية، الضعف، القوة، الهوية، الحب، والضغوط المجتمعية. كل شخصية تعكس جانبًا مختلفًا من الأنوثة، مما يجعل الرواية غنية بالتحليل النفسي والاجتماعي لدور المرأة.

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 136.

ثانيا- علاقة السلطة بين الرجل والمرأة وتحدي الهيمنة الذكورية:

لطالما كانت العلاقة بين المرأة والرجل محكومة بتوازنات اجتماعية وثقافية تتغير عبر الزمن والمكان. في كثير من المجتمعات، تأثرت هذه العلاقة بأنماط السلطة التي تعكس القيم والتقاليد السائدة، حيث غالبًا ما كان الرجل يُنظر إليه كصاحب السلطة في الأسرة والمجتمع، بينما كانت المرأة تُوضع في أدوار أكثر تقييدًا.

مع تطور المجتمعات ونمو الحركات الحقوقية، ناضلت المرأة من أجل نيل حقوقها في مختلف المجالات، مثل التعليم، والعمل، والمشاركة السياسية. وأدى ذلك إلى إعادة تشكيل مفهوم السلطة بين الجنسين ليصبح أكثر عدالة ومساواة في بعض البيئات، بينما لا تزال مجتمعات أخرى متمسكة بالنماذج التقليدية التي تمنح الرجل سلطة أكبر.

إن العلاقة بين المرأة والرجل ليست مجرد صراع على السلطة، بل هي ديناميكية معقدة تتأثر بعوامل اقتصادية، اجتماعية، وثقافية. لذلك، فإن البحث في هذه العلاقة يستوجب فهمًا عميقًا لتاريخها، وتحليلًا للمتغيرات التي تؤثر عليها، للوصول إلى نموذج أكثر إنصافًا يُحقق التوازن بين الطرفين.

ومن خلال القراءة المتمعنة للرواية، اتضحت لنا عدة أبعاد تتعلق بتحدي الهيمنة الذكورية، سواء في العلاقات العاطفية أو في التفاعل مع الظروف الاجتماعية والذاتية. الرواية تبرز لنا كيف يمكن للمرأة، أن تحارب ضد توقعات المجتمع ودور الرجل التقليدي في تحديد مصيرها الشخصي، ويظهر ذلك من خلال العلاقات الآتية.

أ – تحدي هيمنة الذكورية في العلاقات العاطفية:

*** بين مهدي وأشواق:**

فتحدي الهيمنة الذكورية من خلال موقف أشواق ومهدي، يعكس ديناميكية العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث يُظهر مهدي صراعًا بين حاجته للحب والدعم، ورغبته في الاحتفاظ بموقع السلطة التقليدي في العلاقة. بالمقابل، تظهر شخصية أشواق كمثال، رغم أنها تجد نفسها في صراع داخلي بين مشاعرها وقيم المجتمع والأسرة.

رفض أشواق لفكرة التبعية العاطفية والقرارات المفروضة في بداية العلاقة، حاول مهدي إنهاءها بحجة المرض، وهو ما قد يُفهم على أنه ممارسة لسلطة القرار الفردي، دون

إعطاء أشواق، حق تقرير مصيرها في هذه العلاقة. لكن موقفها كان قوياً ورافضاً لهذه السلطة المطلقة، إذ يقول مهدي: "وجدتها غاضبة ورافضة قراري... لم تصدقني وهي تعدني، أنها لن تتركني أبداً، خاصة الآن، وأنها ستقف إلى جانبي إلى النهاية، أننا سندرس كل الحلول المقترحة لاختيار الأفضل"[1].

فأشواق هنا تتصدى الصورة النمطية للمرأة الخاضعة التي تقبل قرارات الرجل دون نقاش، بل تفرض رأيها وتقرر البقاء رغم رفضه، مما يُظهر وعياً واستقلالية في اتخاذ القرار.، خاصةً بعد انفصال والديها، فعندما سألها مهدي عن سبب تغيرها، فأجابته: "مهدي، توقف عن الاعتقاد أن كل ما يحزنني هو مرضك، أنا بالغة راشدة، وافقت على كل شيء بمحض إرادتي"[2].

من خلال إجابتها تؤكد أشواق أنها ليست مجرد امرأة تخضع للقرارات المفروضة عليها، بل هي شخص راشد يملك حرية القرار، متحدية بذلك النظرة الأبوية التي ترى المرأة ككائن غير مستقل. لكن في النهاية، يتضح أن تأثير العائلة والمجتمع أقوى، مما يدفعها للانسحاب بطريقة تظهر ترددها بين التحدي والخضوع.

عندما يحاول مهدي إقناعها بأن تتحمل مسؤولية قرارها بالبقاء إلى جانبه، تصر على أنها ليست السبب في تراجع العلاقة من خلال ردها على مهدي: "إنهما أبي وأمي، "ماما" طلبت الطلاق من أبي، يريد الزواج بأم إيناس تلك..."[3].

هنا يتحول الصراع من كونه مجرد علاقة عاطفية إلى كونه جزءًا من بنية اجتماعية أوسع، حيث تجد أشواق نفسها محاصرة بين مسؤولياتها العائلية وبين التوقعات المجتمعية التي تفرض على المرأة أن تكون الممرضة والمُعيلة العاطفية للرجل في الأوقات الصعبة. انسحابها في النهاية ليس فقط خيانة للحب، بل هو أيضاً هروب من الدور النمطي الذي يُفرض على النساء في العلاقات، حيث يُتوقع منهن التضحية بلا مقابل.

ومن خلال موقفها أشواق الأخير مع مهدي عندما قالت له:" أنا آسفة... "منقدرش"[4]، كإعلان عن كسر الوعد ورفض الخضوع للابتزاز العاطفي عندما جاءت تودعه، هذه الجملة

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 81.

القصيرة تختصر تحديها للهيمنة الذكورية. فهي لا تقول "لا أريد"، بل تقول "لا أقدر"، في إشارة إلى أن المجتمع والأسرة والواقع فرضوا عليها اختيارًا قاسيًا. لكنها، رغم ذلك، اتخذت القرار بنفسها ولم تُجبر عليه مباشرة، مما يُظهر امتلاكها لجزء من الإرادة الحرة، حتى لو كانت هذه الإرادة مقيدة بتقاليد المجتمع.

أشواق بين التحدي والخضوع المشروط أشواق ليست نموذجًا تقليديًا للمرأة المستسلمة، لكنها أيضًا ليست متمردة بالكامل. لقد حاولت تحدي السلطة الذكورية من خلال رفضها إنهاء العلاقة بقرار منفرد من الرجل، إصرارها على أنها مسؤولة عن قراراتها، وليس المرض ومن يحدد مصيرها. عدم قبولها بأن تُختزل في دور "المرأة المعيلة" لرجل مريض، انسحابها النهائي ليس ضعفًا، بل هروبًا من واقع فرض عليها خيارات محدودة، لكن رغم محاولاتها، كانت هناك قوى أكبر منها، سواء كانت الأسرة، أو التقاليد، أو فكرة أن المرأة في النهاية يجب أن تضع استقرارها العائلي فوق حبها الشخصي. وهكذا، فإن قصتها تُظهر صراع المرأة بين رغبتها في الحرية، والتقاليد التي تعيقها عن تحقيقها بالكامل.

ب- **العلاقة المعقدة بين مريم وطارق:**

علاقة السلطة بين الرجل والمرأة في الرواية يعكس علاقة السلطة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة في مجتمع ذكوري، حيث تُفرض الأدوار الاجتماعية على النساء دون اعتبار لرغباتهن أو أحلامهن. مريم تمثل المرأة التي تم سحقها تحت وطأة الهيمنة الذكورية، بدءًا من تزويجها في سن صغيرة دون تفكير في مستقبلها، وصولًا إلى العنف الزوجي الذي تتعرض له، والذي يجعلها تفقد الأمل في الحياة. الرجل، ممثلًا في شخصية طارق، يمارس سلطته من خلال القهر الجسدي والنفسي، إذ يرى زوجته مجرد أداة لإشباع رغباته وإنجاب الأطفال، دون أي اعتبار لمشاعرها أو رغباتها. حتى حين تحاول مريم الانفصال عنه، لا يتعامل مع طلبها بجدية، بل يظل متمسكًا بدوره كالمتحكم في حياتها. الرواية تعبر عن قمة الهيمنة الذكورية من خلال الطريقة التي تسلب فيها مريم إرادتها.

هذه التعيسة وجدت نفسها مجبرة على الزواج وترك الدراسة، إذ لم تسأل نفسها حتى إذا كانت جاهزة لمثل هذا القرار، أو إذا كان طارق جاهزاً ... احتفت فقط بذلك الاهتمام الذي خصبه القريب والبعيد.

يتم تصوير كيف تم إقناع مريم بالزواج دون أن يكون لها خيار حقيقي، فالقرار لم يكن نابعًا من إرادتها، بل من ضغط المجتمع

إهمال قيمتها كإنسانة مقابل التركيز على مظهرها، يوضح المقطع التالي كيف أن المجتمع يهتم بجمال المرأة فقط عندما تكون مشروع زوجة، بينما يتم تجاهل قدراتها الفكرية وطموحاتها يتضح ذلك من خلال قولها: "أمي التي لم تهتم أبداً بنقاطها، أو قصائدها، أو نشاطاتها الثقافية في إذاعة المدينة، أصبحت فجأة تهتم بأظافر مريم، وحنة الأسواق، وشفتيها ورجليها وركبتيها"[1].

العنف الزوجي وفقدان الأمان من خلال ما تتعرض له من زوج لا تحبه، حيث تقول: "بدأت أحس بآثار مخالبه على جسدي، بدأ جسدي بولادة النبات"[2]، و تقول أيضا: "أرى القرف، وأرى سندس وجهًا يتيماً يشاهدني نصف عارية على أرضية غرفة النوم، أحاول بفتات قوتي أن أنقذ ما بقي من براءة الطفولة التي يحملها وجهها،أنا أدفع باب الغرفة بقدمي فأغلقه في وجهها"[3].

هذه الفقرات تصف العنف الجسدي الذي تتعرض له مريم، حيث يتحول الزواج إلى سجن قائم على الإكراه والعنف، مما يجعلها تشعر بالاشمئزاز والخوف حتى من جسدها فتفقد مريم الرغبة في الحياة ولتفكير في الانتحار فتقول: "أظن أنني سأرمي نفسي من الشرفة يوماً ما لم أعد أريد شيئا"[4].

هنا، تصل مريم إلى نقطة الانهيار التام، حيث لم تعد ترى أي مخرج سوى الموت، وكأن الحياة فقدت أي معنى بالنسبة لها بسبب الظلم الذي تعرضت له. لحظات من التحدي ومحاولات للتمرد، لكنها تظل مقيدة بقيود المجتمع محاولة الطلاق كتمرد على السلطة الذكورية، فعند طرح طارق لعدة أسئلة يريد من خلاله فهم مبتغاها، إذ قال لها: "ماذا تريدين؟ فقط أخبريني ماذا تريدين؟"[5]، فتفاجئه بالجواب الآتي: "الطلاق؟"[6].

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 230.

[3] المصدر نفسه، ص 229.

[4] المصدر نفسه، ص 230.

[5] المصدر نفسه، ص 232.

[6] المصدر نفسه، ص 233.

هنا، لأول مرة تحاول مريم مواجهة طارق بطلب الطلاق، لكنها نفسها لا تكون متأكدة مما تريده، نتيجة سنوات من الترويض الاجتماعي.

وفي موقف آخر كانت تشجيع زوجها على الزواج بأخرى كطريقة للانسحاب من العلاقة، حيث تقول له: " طارق... تزوج"[1].

هذا الطلب يعبر عن رفض غير مباشر لحياتها معه، وكأنها تدفعه نحو خيار آخر لتتمكن من تحرير نفسها.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن علاقة السلطة غير متوازنة بين الرجل والمرأة، حيث تُجبر النساء على الامتثال للأدوار الاجتماعية المفروضة عليهن، بينما يتمتع الرجال بالتحكم الكامل في مصيرهن. فانتحار مريم أو التفكير فيه هو النتيجة الحتمية لهذا القمع، وهو تعبير عن مأساة النساء اللواتي يجدن أنفسهن بلا مخرج في ظل نظام ذكوري يقمع أحلامهن ويسلبهن حقوقهن.

د- إيناس وزوج أمها كمال: تتجلى علاقة السلطة بين الرجل والمرأة في الديناميكيات التي تجمع إيناس بأمها من جهة، وبكمال من جهة أخرى. كما أن رد فعل إيناس تجاه كمال يعكس تحدّيها للهيمنة الذكورية ومحاولتها حماية والدتها من الوقوع مجدداً في دائرة الخضوع والاستغلال العاطفي.

فكمال يمثل الرجل المهيمن الذي يستغل ضعف والدتها العاطفي، ويتحكم في مصيرها من خلال وعود متكررة بالطلاق والزواج منها، لكنه لم يفِ بوعوده سابقاً،الأم تمثل المرأة الخاضعة التي رغم معرفتها بتاريخ كمال معها، تظلّ أسيرة مشاعرها تجاهه وتجد صعوبة في مقاومته أو اتخاذ قرار نهائي بالابتعاد عنه.

فإيناس تمثل التمرد ضد السلطة الذكورية حيث ترفض الخضوع لسطوة كمال، وتتصرف بحدّة في محاولة لحماية والدتها منه، حتى لو اضطرت للعنف–رمي الحجارة على سيارته–تحدّي الهيمنة الذكورية ورد فعل إيناس من خلال:

د.1- ويبرز إدراك إيناس لاستغلال كمال لوالدتها من خلال قولها: "هذا الصحفي الوسيم الذي ينتظرها في نهاية الزقاق هو نفسه الرجل الذي تركها مراراً وتكراراً من أجل زوجته

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 234.

وأولاده، هو الرجل الذي أبكاها عمراً، وأدخلها كآبة حادة استدعت أن تمكث في مشفى المجانين شهرا"[1].

هنا، تبيّن إيناس وعيها الكامل بعدم مساواة العلاقة بين أمها وكمال؛ فهو يملك السلطة العاطفية عليها، ويعيدها إليه متى شاء، دون أي التزام حقيقي تجاهها

د.2- رفض إيناس لإعادة إنتاج علاقة الهيمنة حيث تقول: "عودي إليه، وسأعود هذا الصيف إلى سوريا"[2].

هذا تهديد مباشر يدلّ على تحدّيها لوالدتها وعدم قبولها أن تعيد الخطأ نفسه. تحاول فرض سلطتها العاطفية كابنة لحمايتها.

د.3- المواجهة المباشرة مع كمال عندما رأته في نهاية الزقاق ينتظر أمها فقال لها: "أريد رؤية أمك "لن تراها لا اليوم ولا غداً، انتهينا، اتركنا وشأننا"[3].

هنا، تقطع إيناس العلاقة بصرامة وتمنع كمال من الاقتراب، متجاوزة بذلك فكرة أن الرجل يملك حق العودة إلى المرأة متى شاء.

د.4- تهديد كمال باستخدام العنف الرمزي والمادي، يتجلى ذلك من خلال قولها: "وأنا مستعدة لكسر زجاج سيارتك، إذا لم ترحل"[4].

تهديد إيناس بتخريب سيارته يكسر الصورة النمطية للمرأة الخاضعة، ويضعها في موقف قوة. إنها تقاوم بأفعال ملموسة، وليس فقط بالكلام

د.5- تصعيد المواجهة وممارسة السلطة الأنثوية حين قالت: "وجدت نفسي غاضبة أجمع الحجارة وأرميها على زجاج سيارته كما قالت «يوما» يريد البهدلة، فليحصل عليها"[5].

هذا المشهد هو لحظة ذروة التحدي، حيث تتجاوز إيناس كل الحدود التقليدية وتستخدم الفعل المادي ضد السلطة الذكورية التي يمثلها كمال.

دلالة رد فعل إيناس في تحدّي الهيمنة الذكورية تكسر الصورة النمطية للفتاة الضعيفة أو الخاضعة تستخدم القوة (التهديد وكسر الزجاج) لفرض موقفها، بدلًا من الحوار فقطتحاول

---

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

[5] المصدر نفسه، ص 76.

حماية والدتها من العودة إلى علاقة غير متكافئة، تتحدى فكرة أن الرجل له سلطة مطلقة على مشاعر المرأة وقراراتها.

رد فعل إيناس تجاه كمال يعكس موقفاً قوياً ضد الهيمنة الذكورية، حيث تتصدى له بجميع الوسائل الممكنة، وتمنعه من الاستمرار في استغلال والدتها. يتجلى هنا صراع القوة بين الرجل والمرأة، حيث تحاول الفتاة إعادة التوازن عبر المقاومة والتحدي، وهو ما يجعلها شخصية نسوية ثائرة.

ج- إيناس وزبير:

علاقة السلطة بين الرجل والمرأة وتحدي الهيمنة الذكورية من خلال موقف إيناس تجاه زبير في هذا المشهد، تعكس إيناس صراعًا داخليًا يعكس بوضوح علاقة السلطة بين الرجل والمرأة في المجتمعات التقليدية، حيث تظل مؤسسة الزواج محورًا جوهريًا في تحديد مصير النساء. من خلال موقفها تجاه زبير، تظهر إيناس مواقف متعددة تعبر عن تحديها للهيمنة الذكورية، سواء بوعي أو دون وعي.

ج.1- رفض الاستسلام للضغط المجتمعي:

إيناس تشعر بالخوف والتردد تجاه الزواج، ليس فقط بسبب مشاعرها الخاصة ولكن أيضًا بسبب التجارب السلبية التي شهدتها من حولها (مثل تجربة مريم وزواج طارق). في كثير من المجتمعات، يُنظر إلى الزواج على أنه مصير حتمي للمرأة، لكنها ترفض الرضوخ لهذه الفكرة رغم أنها تخشى المستقبل.

ج.2- التشكيك في فكرة "الرجل المثالي:

على الرغم من أن زبير يُنظر إليه على أنه "الشخص المثالي"، إلا أن إيناس لا تقبل هذه الفكرة كحتمية. هذا يشير إلى وعيها بأن الزواج ليس مجرد اختيار لشريك يتوافق مع معايير المجتمع، بل هو قرار شخصي يتطلب توافقًا عاطفيًا ونفسيًا حقيقيًا.

ج.3- الاستقلالية في اتخاذ القرار:

بدلًا من الموافقة الفورية أو حتى التفكير وفقًا لما هو متوقع منها، تطلب إيناس "مهلة للتفكير". ومع ذلك، فإن هذه المهلة لا تؤدي إلى قرار واضح، بل إلى انفجار مشاعرها وبكائها تحت شجرة الياسمين. هنا، نرى كيف أن التفكير في الزواج ليس مجرد خطوة شكلية بالنسبة لها، بل هو قرار وجودي يؤثر على كل حياتها.

ج.4- الخوف من الزواج كأداة سيطرة:

تخشى إيناس أن يكون الزواج بمثابة "سجن"، مثلما حدث مع مريم. هذا الخوف ليس مجرد خوف شخصي، بل هو نتيجة بنية اجتماعية تجعل الزواج في كثير من الأحيان أداة للسيطرة على النساء. إدراكها لهذه الحقيقة يجعلها تتردد، مما يعكس تحديًا للسلطة الذكورية التي تفترض أن المرأة يجب أن تقبل الزواج دون مقاومة.

ج.5-مقارنة الزواج بالعنوسة كخيارين مفروضين:

تدرك إيناس أن المجتمع يضع المرأة بين خيارين متناقضين: إما الزواج حتى لو كان تعيسًا، أو العنوسة التي تُعتبر وصمة. لكنها رغم ذلك تتساءل: "ماذا لو تقتلني العنوسة مثل طاطا وسيلة، ماذا لو أذلني الحب كما أذلت أمي؟"[1] هذا التساؤل يعكس رفضها للقبول بالأدوار التقليدية المفروضة على النساء، حيث لا ترى أيًا من الخيارين كحل مُرضٍ.

ج.6- رفض فكرة أن الزواج "فرصة يجب استغلالها:

عندما تقول: "**ماذا لو كان زبير فرصتي الأخيرة؟**"[2]، يأتيها الرد: "**أنت لست سيارة قديمة تبحث عن فرصة لبيعها**[3]".

هنا يظهر رفض واضح للنظرة النفعية للمرأة في الزواج، حيث يُعامل الزواج وكأنه "فرصة" يجب أن تنتهزها المرأة قبل أن يفوتها القطار. هذا الرد يُفكك الخطاب السائد الذي يجعل الزواج مسألة "عرض وطلب"، ما يعكس رؤية أكثر استقلالية للعلاقات تحدي الهيمنة الذكورية في موقف إيناس يظهر من خلال:

- التفكير المستقل: عدم القبول المباشر بالزواج رغم الضغوط.
- رفض فكرة الرجل المثالي: التشكيك في أن زبير هو الخيار الصحيح لمجرد أنه مناسب اجتماعيًا.

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

– رفض الرضوخ للخوف: الصراع بين الخوف من الزواج والخوف من الوحدة يعكس وعيًا نقديًا بالمعايير المجتمعية.

– إعادة تعريف الزواج: عدم اعتبار الزواج مجرد خطوة طبيعية بل قرارًا وجوديًا يتطلب اقتناعًا عاطفيًا ونفسيًا.

– التمرد على الحتمية الاجتماعية: إدراك أن الزواج ليس "فرصة" بل خيار، وأنها ليست مجبرة على القبول فقط لتجنب الوحدة.

من خلال موقف إيناس، يتضح أن علاقتها بزبير ليست مجرد علاقة عاطفية، بل هي ساحة لصراع أكبر بين السلطة الذكورية ورغبة المرأة في الاستقلال والاختيار الحر. ترددها ليس ضعفًا، بل هو شكل من أشكال المقاومة الصامتة للضغوط الاجتماعية التي تفرض عليها قبول الزواج كحتمية. من خلال رفضها للامتثال التلقائي، تعبر إيناس عن رغبة في إعادة تعريف علاقتها بالحب والزواج وفق شروطها الخاصة، وليس وفق ما يفرضه المجتمع.

ثالثا- التحيز الجندري وتأثيره على تمثل الأنوثة:

1- مفهومه:

التحيز الجنسي أو التمييز على أساس الجنس بالإنجليزية Sexism هو التحيز أو التمييز بناءً على جنس الشخص، وعلى الرغم من أن الكلمة قد تدل على التمييز ضد أي من الجنسين ولكنها في العادة تعبر عن التمييز ضد المرأة والفتيات. في اللغة العربية التحيز الجنسي الموجه ضد المرأة تحديدا يطلق علية الذكورية[1].

والتحيز الجنسي مرتبط بالصور النمطية عن مهام الجنسين، وربما يتضمن الاعتقاد بأن أحد الجنسين متفوق على الأخر بشكل فطري، وقد يؤدي التحيز الجنسي المبالغ إلى تبرير حالات التحرش الجنسي والاغتصاب وغيرها من أشكال العنف الجنسي. قد يشمل التحيز الجنسي التمييز ضد الأشخاص بناءً على الهوية الجنوسة وغيرها من الاختلافات الجنسية والجنوسة؛ كما يشير عدم المساواة في مكان العمل على وجه الخصوص.

كما يعرف بأنه معاملة غير عادلة بناءً على النوع الاجتماعي (جندر)، حيث يُمنح الرجال امتيازاتٍ اجتماعيةً واقتصاديةً وسياسيةً لا تُمنح للنساء، أو يُفرض على النساء أدوارًا نمطيةً تُقيّد حريتهن.

والرواية تُكشف عن التحيزات الجندرية (النوعية/الجنسية) بشكل صارخ من خلال معاملة الشخصيات النسائية في المجتمع ألذكوري الذي تدور فيه الأحداث. وتبرز التحيزات الجندرية كقوة محورية تشكل تمثيل الأنوثة وتؤثر بشكل عميق على مسارات الشخصيات النسائية. يمكن الكشف عن هذه التحيزات وتأثيرها عبر المحاور التالية:

أ- **التحيز في الحياة الأسرية والتعليم:** ونلمح ذلك من خلال:

*** التفضيل الواضح لتعليم الذكور وتوجيه الإناث للزواج:**

تظهر الرواية تباينا واضحا في معاملة الأبناء بناء على جنسهم، حيث يشجعون الرجال على التعليم و بناء مستقبلهم، بينما تحصر المرأة في أدوار تقليدية، إذ اقتصرت الأم في تحديد توقعاتها لمريم على إكمال الدراسة، دون ذكر الجامعة، و همشت طموحاتها

[1] الموقع الالكتروني، https://ar.wikipedia.org/wiki، يوم: الثلاثاء 2025/04/15، على الساعة: 17:35.

الأدبية، بينما يحتفى كل من وليد ومهدي ويتوقع أن يصبح كل منهما طبيبا، نلمح ذلك من خلال قول مهدي: " أتذكر عندما كنت في الثانوية كانت مريم في عمر الأربع سنوات أو أقل كنا نتناول فطور الصباح حول المائدة في وسط الدر، و كانت أمي تمدح وليد على علاماته الممتازة و تحاول تحفيزي على الاقتداء به فتقول: و بعد المتوسطة ستجد الثانوية سهلة ثم تدخل للجامعة و ستصبح طبيبا كبيرا ...كنت أنتظر دوري كأنها كانت تكتب أقدارنا غير أن الطب لم يستهو وليد لقدره، ابتسم وليد، فنفد صبري فقلت: و أنا ماما؟وأنا؟، فقالت: أنت إن لو تتوقف عن الطيش و تقوم بواجباتك ستتحسن علاماتك و ستصبح طبيبا مثل أخيك ،فاض الحليب من فمي من شدة الفرح، هاهي أمي تخطط لتفتح عيادة متعددة الخدمات، لكني انتهيت موظفا في شركة الاتصالات و خاب القدر الذي كانت تكتبه لنا أمي مجددا ونظرت أخيرا إلى مريم: و مريومة أحسنكم جميعا ستدخل المدرسة ، ثم ستذهب إلى المتوسطة، و بعدها الثانوية (و كانت مريم تتابع كلمات أمي بعينين كبيرتين حامتين واسعتين ، تنتظر أن تقول أمي شيئا لم تقله بعد ، لذا كانت تنظر بعينين صبورتين أيضا) وتنجح، و ستعمل و تكسب المال الكثير من عملها و تشتري سيارة كبيرة .. قاطعتها مريم منفجرة بالبكاء، هل لأنها أدركت أن أمي لا تثق بنجاح النساء، أو تغار من نجاح النساء فلم لم تسمي مريم عملا... فانفجرت مريم بالبكاء..."[1].

فالزواج هنا كقيد وجودي، حيث يصبح الزواج مؤسسةً لقمع الذات بدلاً من كونها اختيارا، وبيد الأم تم تأثيثها وتحضيرها للزواج حيث يقول مهدي أيضا: "أمي التي لم تهتم أبداً بنقاطها، أو قصائدها، أو نشاطاتها الثقافية في الثانوية وفي إذاعة المدينة، أصبحت فجأة تهتم بأظافر مريم، وحنة مريم، وشفتيها ورجلها وركبتها، وتفضي الساعات في الأسواق لتحديد بمنتجات التحميل والتزيين، وسقطت مريم في الفخ، هي لم تنتبه أن أمي كانت فقط تؤكد عقيدتها لأختي، أن المرأة تصلح فقط زوجة لرجل"[2].

هنا نرى كيف يتم توجيه مريم نحو الأدوار التقليدية للأنوثة، حيث يتم التركيز على مظهرها الخارجي وقدرتها على أن تكون زوجة، بدلاً من تشجيعها على متابعة طموحاتها الثقافية والأكاديمية.

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

*** الأنثى تتخلي عن الأحلام:**

النساء في الرواية يُجبرن على التضحية بأحلامهن الشخصية لصالح الأدوار الاجتماعية المحددة لهن حيث تقمح مريم في زواج المبكر، على الرغم من أن مريم كانت الأولى في صفها لكنها تزوجت ولم تسجل في الجامعة، فهي ضحت بالتفوق الأكاديمي على مذبح الزواج المبكر، بينما يحظى الذكور بفرصة متابعة تعليمهم العالي كما وسبق وذكرنا ذلك ...فلم تواصل دراستها رغم أنها تحصلت على شهادة البكالوريا وذات موهبة أدبية. حيث تقول إيناس عنها: "أصبحت من مشروع أديبة إلى امرأة لها "خياطة"، "وماشطة"... وفقط"[1]، فالزواج يصور أنه الهدف الأسمى والمصير الحتمي للمرأة، بينما ينظر للتعليم أو العمل كمسارات ثانوية، و نجد العمة وسيلة كذلك تنصح إيناس بعد رفضها زبير فتقول لها: "المرأة الناجحة في بيتها إلى جانب زوجها وأطفالها، ما المهم إن كانت طبيبة أو كاتبة أو مخترعة"[2].

*** الأنثى مرتبطة بالإنجاب فقط:**

مريم تكره أطفالها لأنها لام تكن تريدهم أساسا لكنها مجبرة على تحمل دور الأم كواجب أنثوي، لأن الأم تعتبر أداة للإنجاب ويحرم حقها في رفض الأمومة والتعبير عن الكراهية له، إذ تقول "أنا لا أريدهم هم كدمات طارق، كل طفل هو ضربة جديدة يوجهها إلى روحي"[3].

*** العنف الأسري المبرر:**

الرواية تتناول أيضًا موضوع العنف المنزلي، الذي يعتبر حق للرجل، يظهر ذلك من خلال تصرف طارق تجاه مريم عندما رفضت الفراش، حيث يعبر مهدي عن ذلك فيقول:

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

"لقد هشم وجهها، هشم أنفها، وجهها (راح)، الكدمات على عنقها، ذراعيها وفي كل مكان، وجاء إلى دارنا كمن لم يقبل شيئاً، بل ويدافع عن نفسه"[1].

يتم تبرير العنف ضد النساء في بعض الأحيان من قبل المجتمع بأنه "تأديب شرعي" حيث يقول مهدي: "أمي تلوّح بأحاديث صفر عن الضرب والنشوز"[2]، بينما تُلام مريم على "عدم لطاعة"، إذ تقول ماما كريمة "ضربها لأنها عصت أوامره، هذا حقه الشرعي يتم تسويغ العنف ضد المرأة تحت مسميات دينية واجتماعية، مما يعكس قبول المجتمع للهيمنة الذكورية، فمهدي عندما لاحظ آثار الضرب على وجه مريم، أراد أن يضربه و يقتله إلا أن أمه تبعده عنه، وتعده أن يعود غدا ليأخذ زوجته وبناته، ويظهر ذلك من خلال قوله: "كنت سأطلب الشرطة، كنت سأضربه لكن ما تريديني أن أفعل وأمي تدافع عما فعله وتلوم مريم[3]".

ب- التحيز في تحمل المسؤولية:

"ماما كريمة" كشخصية تعكس قوة المرأة وقدرتها على التحمل في مواجهة التخلي الذكوري، لكنها أيضًا تكشف ثمن هذه الصلابة. بعد زواج زوجها من امرأة أخرى وانتقاله للعيش معها في "جيجيل"، تتحمل ماما كريمة مسؤولية المنزل والأبناء بمفردها، لكن هذا التحمل لا يخلو من تناقضات ومعاناة عميقة، حيث تتولى شؤون البيت كاملةً، من تربية الأبناء (مهدي، مريم، وليد) إلى تدبير الأمور المالية، رغم غياب الزوج الذي يهرب من مسؤولياته، تواجه وصمة "المرأة المطلقة" عمليًا (حتى لو لم يحدث طلاق رسمي)، مما يزيد العبء الاجتماعي عليها.

يتم تصوير المرأة (ماما كريمة) كشخص مرتبط بالمنزل والأسرة، حيث تُعطى لها أدوار تقليدية اتخاذ قرارات مرتبطة بالأسرة. هذا يعكس الصورة النمطية للمرأة ككائن مرتبط بالبيت وليس له دور فاعل خارج هذا الإطار، وهي من سهرت على ابنها مهدي المريض، أما الرجال فيهربون من المسؤولية، فابنها وليد هاجر إلى كندا وألحد بدل أن يبقى إلى جانب أخيه مهدي. يتضح ذلك من خلال قول مهدي " وليد ترك لي رسالة يقول فيها: لا تخبر أمي... سأخبرها بنفسي[4]"، وكذلك الأب الذي تزوج بثانية وقرر الطلاق دون اعتراض. وتركا

[1] المصدر نفسه، ص 86.

[2] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

الأسرة في أزمات إذ يقول مهدي أيضا "والدي يجهز نفسه للاستقرار في شقة زوجته في "جيجيل"[1]".

النظام الأبوي يمنح الرجل الحق في التعدد دون اعتبار لمشاعر الزوجة الأولى أو أفراد الأسرة.

ج- التمييز في الموارد والميراث:

وليد يستخدم الميراث للهجرة سراً، حيث يقول مهدي "وليد كان يجهز لهجرته سراً من حصتها من ميراث جدي"[2]، بينما النساء يُحرمْن من الميراث والاستقلال المالي، فمريم تعتمد مالياً على طارق بعد الزواج. "أصبحت تعتمد على هدايا طارق لتحصل على مصروفها[3]" العائلة تفضل الذكور على الإناث في توزيع الميراث رغم أن القانون يضمن حقوقهن، مما يظهر الفجوة بين النص القانوني والتطبيق المجتمعي.

فمريم تعتمد مالياً على طارق بعد الزواج "طارق يمنحني مصروفي الشهري وكأنه منحة وليس حقاً لي[4]"، فالرجال يسيطرون على الموارد المالية الأسرية حتى عندما تكون المرأة عاملة، مما يجعلها تابعة اقتصاديا.

د-التحيز في القيم الاجتماعية:

المجتمع يقيم الرجال بمقاييس مختلفة عن النساء، حيث يُغتفر للرجال تقصيرهم بينما تُحاسب النساء على أتفه الأسباب يظهر ذلك من خلال قول مهدي: "يحزنني أن أرى أمي تتوسل وليد على طرف الهاتف، فيرد على رسالتها بأعذار لا تنتهي، لم يعد منذ أربع سنوات، أكاد أنسى ملامح وجهه، أهي ذاكرتي ذهبت مع الريح أيضاً؟ وعندما تنهي أمي اتصالها، يبدو عليها كل الشوق مرهقاً من الانتظار، أخبرته مرة أنها مريضة، جداً حتى تخدعه فيأتي، فاتصل بمريم ليتأكد، ولم تغضب أمي منه، بل غضبت من مريم، لكن مريم الذي أكسبها حملها الأخير طاقة غريبة، لم تسمح لها أن ترمي عليها ذنوب وليد، أخيراً بدأت مريم تستيقظ من زواجها، وتدرك أن أمي كانت أيضاً من الذين حرضوهاعلى اقتراف هذه الزيجة، كما فعلت عمتي، فمن حرضك يا أشواق؟من عذب روحك؟ من تسلل إلى

[1] المصدر نفسه، ص 24.

[2] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

[4] المصدر نفسه، ص 120.

قراراتك وعبث بالأسلاك؟ من؟"هل يجب أن يموت أحد منا حتى يعود سي وليد؟ هل يجب أن نتمنى الداء لأنفسنا حتى يعود؟ أخوه دخل العمليات ولم يحرك ساكناً...."[1].

وليد فخر العائلة رغم غيابه فالأم هنا تتوسل ابنها وليد الذي يعتبر بالنسبة لها فخر للعائلة بينما تهمش البنت حتى ولو كانت أكثر التزاما، ومريم مما يظهر تحيزا جندريا عميق.

هـ- التحيز في الحرية الشخصية:

***حرية التنقل والسفر:**

المجتمع يمنح الذكور حرية التنقل والسفر دون قيود، بينما يفرض رقابة صارمة على تحركات النساء بحجة "الحماية، فوليد يسافر إلى كندا، فمهدي يقول عندما علم ذلك: علاقتي بوليد لم تكن بخير، خاصة عندما علمت بمشروع كندا، لقد ضايقني جداً أن أعرف أنه كان يجهز لهجرته سراً، وأمي كانت تمول مشروعه من حصتها من ميراث جدي، رحمه الله، سراً، أفهم أن يكون الأمر سراً على أبي، ولكن أنا؟ ماذا هل كان يخاف أن أحسده[2]؟، بينما تمنع إيناس من زيارة أبي في سوريا حيث يقول مهدي: "مرت ثلاث سنوات ولم يأت علي مروان، منذ طلاقهما هو وعذراء لم تذهب عذراء إلى سوريا، كما لم تسمح لإيناس بالسفر، مدعية دائماً أن الأوضاع الأمنية تخيفها، بينما أعرف جيداً كما تعرف إيناس أنها تخاف لو عادت بابنتها من أجل أسبوع أو اثنين، تجد إيناس الإغراء الكافي الذي يجعلها تبقى إلى الأبد في سوريا إلى جانب والدها. وها قد مر الصيف الثالث دون أن يأتي الرجل الشاعر[3]".

***العلاقات العاطفية:**

المجتمع يتغاضى عن علاقات الذكور العاطفية بل ويشجعها أحياناً، بينما يعاقب النساء على نفس السلوك، يتجلى من خلال تصرف مهدي مع إيناس و الحوار الذي دار بينهما عندما علم بعلاقتها مع زبير الذي طلب الزواج منها فيقول لها: "الله يبارك، كيف يجرؤ[4]؟ لقد أمنته عليك أكثر من مرة وفي النهاية... اسمعيني أنا لا أرى لهذه العلاقة

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

مستقبلاً[1]". وفي نفس الوقت هو بدوره بعيش علاقة غرامية بينه وبين أشواق حيث تقول إيناس عندما اتصلت به:" اتصلت به فردت على أشواق، إنهما معاً، في موعد غرامي على طرف البحر، هي من ترد على الهاتف إذاً هما داخل السيارة، وأعرف جيداً ماذا يفعلان داخل سيارته، الكثير من القبل، الكثير جداً..."[2].

فزبير يفتخر بعلاقاته أمام الأصدقاء، بينما تخفي إيناس حبها خوفاً من الفضيحة، فعندما علمت أمها جاءتها تحاسبها رغم أن كل شيء انتهى فتقول لها: "إذا؟ أنت لا تزالين صغيرة، إحدى وعشرون سنة وتفكرين في الارتباط، ماذا حصل لأحلامك، كيف خضعت فجأة لحماقات هذا المجتمع؟ لن أسمح لك أبداً أن تقتربي في خطئي، لن تتزوجي قبل أن تتخرجي، هذا لن يحصل أبداً، لقد وعدت والدك أن...أن تلتقي أنت مع رجل يوهمك بالزواج، ويضحك عليك ويفسد سمعتك وسمعة ابنتك. لن ترتبطي بأحد، أنت هنا من أجل الطب وحسب، تخرجي وعودي إلى والدك. هذا ما سأفعله من الأساس، فلا أقدر أن أتحمل أكثر. وهل تعتقدين أن الارتباط مجاني هكذا؟ آه، تريدين الخروج مع رجل غريب إذاً هكذا بلا أسباب ولا أهداف وتهومي معه في الشوارع. انتهى الحديث وهي تصرخ غاضبة: لن تري الشمس مع ولا رجل، كلهم سيقتلون أحلامك"[3].

ومن خلال ما عرضناه من تحيزات جندرية نتوصل إلى أن التحيز الجندري ليس مجرد "أفكار بالية"، بل *نظام متكامل* يُكرس هيمنة الرجل ويُهمّش المرأة يُكرس دونيتها، الرواية تعكس تحيزات جندرية عميقة منهجية لصالح الرجل حيث تقيد النساء بأدوار محددة (الزواج، الأمومة، الطاعة) بينما يمنعن من تحقيق الذات أو حتى التعبير عن رفضهن لهذه الأدوار هذه الثقافة تظهر الأنوثة كعبء يجب تحمله بينما يتمتع الرجل بالحرية.

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

2- تأثير هذه التحيزات على تمثيل الأنوثة:

لقد تركت هذه التحيزات تأثيرات اجتماعية ونفسية على تمثل الأنوثة إذ أدت إلى:

1- تشويه مفهوم الأنوثة الحقيقية، واختزالها في الأدوار النمطية الزواج، الإنجاب، الأمومة وإلغاء الجوانب الإنسانية للمرأة، إذ تصف مريم نفسها ب ."الأرنب" فتقول: "أنا أرنب العائلة يجب أن أنجب البنات والأولاد، وأصمت رغبتي في الطيران، بالخبز الذي آكله"[1].

2- تشظي الهوية الأنثوية، وانقسام الشخصيات بين متقبلات ورافضات، فإيناس كانت المتمرد أما مريم المستسلمة، الحوار بين مريم مع إيناس حول الزواج يكشف هذا الانقسام، بعد تردد إيناس على قبول زبير كزوج، فتجيبها مريم:" أين هي إيناس؟ أين ذهبت بإيناس؟ أين إيناس التي كانت تقول: أن لا رجل في حياتها إلا وطنها، أين التي كانت تريد التخصص، والعودة إلى سوريا حرباً أو سلاماً، أين التي تريد أن تصنع نفسها، بنفسها، تريد أن تدفع فواتيرها بنفسها، لا رجل يضع اللقمة في فمها؟ أين التي لن يكسرها أحد، أين أنت؟ هذا ما كنت تريدينه أنت... أنا قط لا أريد أن أبقى تعيسة كعمتك وسيلة.

عمتي وسيلة تعيسة لأنها لم تصنع امرأة، بل صنعت من نفسها، امرأة فلان، لكن فلان لم يأت فبقيت نكرة هي من عرفت نفسها بالإضافة، أخبرتك أن تبقي اسماً علماً، فالأسماء العلم معرفة دون أن تضاف إلى أسماء الرجال. لا أريد درساً في النحو والإعراب وسوريا؟ إذا كنت تريدين البقاء هنا وإنجاب الأطفال هنا، فلماذا البكاء؟".

3- ففقدان الذات وكراهيتها لدى الشخصيات النسائية: فسؤال مهدي عن حالة مريم بعد زواجها أبرز مثال على ذلك إذ يقول: "أين ذهبت أختي؟"[2]، وتحويل الأنوثة إلى ساحة صراع، الصراع الداخلي للشخصيات، وإيناس أبرز مثال حيث تقول: إيناس تتساءل "هل يجب أن أحب؟ هل أدخل حياة رجل؟"[3]، ومريم التي تكره جسدها بسبب آثار الحمل المتكرر، وصفها لجسدها بأنه سرقوه منها إذ تقول: "سرقوا مني جسدي".

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

4- تشويه العلاقة بين الجنسين وتحويل الزواج إلى علاقة هيمنة، من خلال مشاهد ضرب طارق لمريم، وفقدان الثقة بينهما مما، مما ترك أثرا بارزا في إيناس إذ تقول في نبرة انتقامية: "فلتموتوا جميعاً"[1] للرجال.

5- الاكتئاب والقلق، إيناس تعاني من أرق وكوابيس ويتجلى ذلك من خلال قولها: "أنا لم أعد أعرف شيئاً[2]" فهي تعاني من ضياع الهوية. تمرد مضاد للأنوثة التقليدية رفض الأمومة لا أريدهم... لا أريد صراخهم"[3].

هذا التمثيل المشوه للأنوثة ينتج عن: التربية الجندرية المتحيز، التقاليد الاجتماعية القمعية، والتفسير الذكوري للدين، غياب المساواة في الفرص، فالرواية تنتقد هذا الوضع من خلال عرض المأساة الإنسانية للشخصيات، فضح التناقضات الاجتماعية، إبراز ثمن التمرد.

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

الفصل الثاني:

الأنثى وتأثرها بالهوية الهجينة ومدى مقاومتها للهيمنة الذكورية والاجتماعية

- تمهيد

أولا- الهوية الهجينة ومدى تأثيرها على

تمثل الأنوثة

ثانيا- المقاومة ضد الهيمنة الذكورية

- تمهيد:

في السنوات الأخيرة، بدأ كثير من الكُتّاب والباحثين يهتمون بكيفية تصوير المرأة في الروايات، وخصوصًا الطريقة التي تواجه بها سيطرة المجتمع الذكوري. لم تعد المرأة تظهر فقط كضحية أو شخصية ضعيفة، بل أصبحت تُقدَّم على أنها قادرة على التفكير، والتمرد، وتغيير واقعها،

في هذا الإطار، يظهر مفهوم الهوية الأنثوية الهجينة، وهو يعني أن المرأة تجمع في شخصيتها بين صفات مختلفة، مثل القوة والضعف، التقاليد والحرية، الذكورة والأنوثة. هذا التداخل يجعلها أكثر قدرة على فهم الواقع ومقاومة الظلم المفروض عليها

رواية "جوانوفيل" مثال واضح على هذا النوع من الشخصيات. فهي تعرض نساءً يعشن في مجتمع يسيطر عليه الرجال، لكنهن لا يقبلن بهذا الواقع بسهولة. بل يحاولن التمرد عليه بطرق مختلفة: مثل رفض الأدوار المفروضة عليهن، أو البحث عن الحرية، أو حتى استخدام الصمت والمراوغة كنوع من المقاومة.

تُظهر الرواية أن المرأة ليست دائمًا ضعيفة أو تابعة، بل يمكن أن تكون ذكية وواعية، وتحاول أن تفرض وجودها وسط عالم يريد تهميشها. ومن خلال هذا الفصل، سنحاول أن نكتشف كيف الشخصيات النسائية ذوات الهوية الهجينة المعقدة، وكيف يواجهن الهيمنة الذكورية بكل ما يملكنه من وعي وقوة داخلية.

أولا- الهوية الهجينة ومدى تأثيرها على تمثل الأنوثة:

تظهر الهوية الهجينة بشكل واضح من خلال الشخصيات التي تعيش في حالة من التمزق بين الثقافات، التقاليد، والهويات المتعددة. حيث تؤثر بشكل كبير على تمثيل الأنوثة، حيث تجد الشخصيات النسائية نفسها عالقة بين التوقعات التقليدية للمرأة في المجتمع العربي والرغبة في التحرر والانفتاح على الحداثة. فيما يلي تحليل لمدى وجود الهوية الهجينة في الرواية وتأثيرها على الأنوثة.

1- إيناس:

تمثل إيناس نموذجا واضحا للهوية الهجينة في رواية جوانوفيل، فهي ابنة لأم جزائرية وأب سوري. هذه الهوية الهجينة تؤثر بشكل كبير على مفهوم الأنوثة لديها وعلى علاقتها بالعالم من حولها، حيث تواجه صراعات تتعلق بالأدوار الاجتماعية المتوقعة منها كامرأة وطموحاتها الشخصية. إيناس ترفض التقاليد الاجتماعية التي تفرض عليها أدوارًا محددة وتسعى إلى تحقيق ذاتها، مما يعكس قوتها وإصرارها على التحرر من القيود التقليدية.

إيناس تعيش في الجزائر، ولكنها تحمل في داخلها جزءًا من الهوية السورية بسبب أصل والدها. هذا الانقسام بين الهويتين الجزائرية والسورية يجعلها تشعر بالاغتراب أحيانًا، خاصة في ظل الحرب الأهلية في سوريا التي تؤثر على عائلتها هناك. إيناس تعيش في حالة من التمزق بين الانتماء إلى وطنها الأصلي (سوريا) والوطن الذي تعيش فيه الجزائر خاصة إذ تقول إيناس: "لقد وعدت الشام قبل أن تترك الطائرة أرضها أن أعود إليها، أن أعود إلى ثراها، لأني ابتعدت عنها وحدها... الشام الشام، وأين الشام في مخططاتي الآن؟ لا مكان ولا شيء صغير، كم تغيرت"[1].

هنا نرى كيف أن إيناس تشعر بالحنين إلى سوريا، ولكنها في نفس الوقت تعيش في الجزائر وتواجه صعوبة في التوفيق بين الهويتين، وتقول أيضا: "أصبحت أخجل من شاشة التلفاز، ما الهدنة، وقتها، وحلب اختفت، حلب ذابت، وعمتي سلمى ما زالت، كل مساء أمام نشرة الأخبار عن اللاجئين المطرودين على حدود أوروبا، أنزل عيني إلى الأرض خجلا"[2].

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

هذا المقطع يوضح كيف أن إيناس تشعر بالخجل والذنب لكونها بعيدة عن سوريا بينما يعاني أهلها هناك.

2- تأثير الهوية الهجينة على الأنوثة:

الهوية الهجينة لإيناس تؤثر على تصورها للأنوثة، حيث إنها تعيش في مجتمع جزائري محافظ، ولكنها في نفس الوقت تحمل قيمًا وتطلعات مختلفة بسبب أصلها السوري. هذا يجعلها تواجه صراعًا داخليًا بين التقاليد الجزائرية المحافظة وتطلعاتها الشخصية كامرأة تريد أن تحقق ذاتهاو يتضح ذلك من خلال قول مريم لها: "أين إيناس التي كانت تقول أن لا رجل في حياتها إلا وطنها، أين التي كانت تريد التخصص والعودة إلى سوريا حربًا أو سلامًا، أين التي تريد أن تصنع نفسها بنفسها، تريد أن تدفع فواتيرها بنفسها، لا رجل يضع اللقمة في فمها؟"[1].

فإيناس تحلم بأن تكون امرأة مستقلة، ولكنها تواجه ضغوطًا اجتماعية تجعلها تشك في قدرتها على تحقيق ذلك. وتقول إيناس: "كيف وصل الحد بي إلى الخوف من الفشل؟ الخوف من العنوسة؟ كيف استطعت أن أؤمن بقوانين النجاح التي وضعوها.. كيف جعلوني أركع على رجل لا أحبه، ولا أريد الزواج به، لم أصلاً يجب الزواج؟[2]".

هذا المقطع يوضح كيف أن إيناس تشعر بالضغط الاجتماعي للزواج والالتزام بالتقاليد، بينما هي تريد أن تحقق ذاتها كامرأة مستقلة.

أ- الصراع بين الهويتين:

إيناس تعيش في صراع دائم بين الهوية الجزائرية التي تفرض عليها قيودًا اجتماعية وتقليدية، والهوية السورية التي تمثل لها الحرية والتطلعات الشخصية. هذا الصراع يؤثر على تصورها للأنوثة، حيث إنها تحاول أن توازن بين التوقعات الاجتماعية ورغبتها في تحقيق ذاتها ويبرز ذلك في قولها: " أنا التي تريد رجلاً يساعدها على الحلم، لا رجلاً يقلّم أحلامها، ويخزن لمعان عينها لليلة معه تحت سماء داره هو ووطنه هو"[3].

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

هنا نرى كيف أن إيناس تريد أن تحافظ على أحلامها وتطلعاتها كامرأة، ولكنها تواجه صعوبة في التوفيق بين هذه الأحلام والواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه،"أنا مكسورة القرارات، كيف يمكنني أن اختار، أن أقرب، وقد وعدت وطنًا أن أعود، أبي أن أعود، وحملت فوق أحلامي وصليب وخيبات مريم، فكيف أعمر بالكل، أنا التي تريد رجلاً يساعدها على الحلم"[1].

هذا المقطع يوضح كيف أن إيناس تشعر بالتمزق بين التزاماتها العائلية والاجتماعية ورغبتها في تحقيق ذاتها كامرأة.

ب- التمزق بين الهويتين:

إيناس تعيش حالة من التمزق بين انتمائها لوطنها الأم سوريا وحياتها في الجزائر. هذا التمزق يعكس الهوية الهجينة التي تعيشها، حيث لا تشعر بالانتماء الكامل لأي من المكانين: ويبرز ذلك من خلال قولها: "أنا التي طرت من الشام إلى عنابة خوفًا من قنبلة إرهابية، أنا التي تركت أبي وحيدًا وسط شقتنا، أنا التي ضحيت بكل شيء خوفًا من الموت برصاص الجهل، أهرب من هنا من المنفي برصاص نفس الجهل، فأين سأهرب بعد الآن؟"[2].

ج- الصراع بين الأدوار الاجتماعية والطموحات الشخصية:

إيناس تواجه صراعًا بين الأدوار الاجتماعية المتوقعة منها كامرأة (الزواج، الأمومة) وطموحاتها الشخصية (التعليم، العودة إلى سوريا). هذا الصراع يعكس تأثير الهوية الهجينة على أنوثتها، حيث عبرت عن ذلك فيقولها: "زبير يضحكني، يهنيني، يؤنسني، ولكن هذا لا يكفي، هو لا يحب الكتب ولا الأوطان، هو لا يحب ما أحب، هو ليس ما أريده أن يكون"[3].

د- الكوابيس والمعاناة النفسية:

إيناس تعاني من كوابيس متكررة تعكس معاناتها النفسية العميقة. هذه الكوابيس تتعلق بحرب سوريا ومعاناة النساء هناك، مما يعكس مدى تأثرها بما يحدث في وطنها، إذ تقول:

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

"كلما أغمضت عيني، رأيت نفس الكابوس، امرأة عارية تقف وسط زنزانة عفنة، مثلمة، يسيل الدم على جسدها، وشعرها كالصوف أسود يخفي وجهها"[1].

هـ- الهروب والبحث عن الذات:

في النهاية، تختار إيناس الهروب من واقعها المؤلم بالسفر إلى سوريا لزيارة قبر والدها. هذا القرار يعكس رغبتها في مواجهة ماضيها والعثور على السلام الداخلي إذ تقول: "يجب أن أذهب إلى قبره، ولو فجروا السماء التي ستأخذني إلى قبر أبي أنا ذاهبة"[2].

و- الشعور بالاغتراب والوحدة:

شعور إيناس بالاغتراب في المنفى وفي وطنها الأم يعكس تأثير الهوية الهجينة على أنوثتها. فهي تشعر بالوحدة والعزلة، في ظل ابتعادها عن أبيها الذي يعيش في سوريا ثم وفاته من جهة وعلاقة أمها بكمال أبو أشواق من جهة أخرى. هذه المشاعر تتجلى بوضوح في عدة مواقف وأحداث في الرواية أبرزها: "أبي لو انتظرني شهرين و"ليس هكذا" "ليس هكذا"، ولا زال الغضب عارماً يمنعني من الحزن، لا زال الألم يقبض على عضلة قلبي، ولن يأتي البكاء هذه الساعة"[3].

هنا نرى كيف أن غياب الأب ترك إيناس في حالة من الحزن المكبوت والغضب الذي لا تستطيع التعبير عنه الخيانة والغضب، إضافة إلى ذلك إيناس تشعر بالخيانة من قبل أمها، خاصة أن كمال هو والد أشواق، التي كانت على علاقة مع مهدي (شقيق إيناس). هذا الوضع المعقد يجعل إيناس تشعر بأن أمها قد تخلت عن العائلة من أجل علاقة جديدة. "لقد حاولت كثيرًا أن أفهم العلاقة التي تجمعها [أمها]، وكل مرة أنتهي متعبة محتارة، لا أفهم لم لا يحتمان، ولم إذا اجتمعا عاداً وافترقاً، ما السر ما العقم في علاقتها؟"،

[1] المصدر نفسه، ص 112.

[2] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 138.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

هنا نرى كيف أن إيناس تشعر بالحيرة والغضب تجاه علاقة أمها بكمال، والتي تراها غير مفهومة ومؤذية للعائلة"[1].

مما يجعلها تواجه صعوبات في تكوين علاقات عاطفية مستقرة. هذا الشعور بالاغتراب يزيد من صراعها الداخلي ويؤثر على ثقتها بنفسها كامرأة.

ي- وفي الأخير تهاجر إيناس إلى فرنسا لدراسة الطب، مما يعكس هوية هجينة تتعايش بين الثقافة العربية والثقافة الفرنسية. هذا التمزق يظهر في مقارنة أشواق لحياتها وحياة إيناس الجديدة في فرنسا، حيث تقول: "إيناس تحت شمس فرنسا تلمع حرية ومستقبلاً، وأنا تحت سماء تعيمة أبكي رجلاً مات"[2].

إذ تؤثر هذه الهوية الهجينة على أنوثتها، حيث تجد نفسها عالقة بين التوقعات التقليدية للمرأة العربية والحرية التي توفرها لها الحياة في فرنسا.

الهوية الهجينة في الرواية تظهر من خلال صراع الشخصيات بين الانتماء إلى التقاليد والثقافة العربية من جهة، والانفتاح على الحداثة والثقافات الأخرى من جهة أخرى. هذا التمزق يؤثر بشكل كبير على تمثيل الأنوثة، حيث تجد الشخصيات النسائية نفسها عالقة بين التوقعات التقليدية للمرأة في المجتمع العربي والرغبة في التحرر والانفتاح على الحداثة. هذه الهوية الهجينة تعكس حالة من اللاستقرار والبحث عن الهوية في عالم يتسم بالتناقضات والصراعات الثقافية.

2- مريم:

تمثل مريم نموج آخر من الهوية الهجينة، فهي تتأرجح بين التقاليد والحداثة، بين الأدوار المفروضة عليها ورغبتها في تحقيق ذاتها، فقبل زواجها كانت تحلم أن تكون شاعرة تقرأ الأدب وتتحدى الأدوار النمطية للمرأة، وهذا يعكس هويتها المحررة المرتبطة بالإبداع والفكر. وبعد زواجها من طارق ابن التاجر تحولت إلى ربة بيت ففقدت أحلامها وأصبح دورها محصور دور الزوجة التقليدية وفي الأمومة وخدمة زوجها وأبنائها واختزلت أنوثتها في الجسد والإنجاب، وقول إيناس دليل على ذلك " كانت مريم تحلم أن تصبح شاعرة... إذ

[1] المصدر نفسه، ص 89.

[2] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 186.

تقول إيناس "لكنهم ملؤوا حجرها بالأطفال وحفاضات الآتي على الطريق[1]" فمريم كانت تتمرد على الأدوار النمطية، وتتخيل نفسها كامرأة مستقلة، لكن المجتمع يحولها إلى مجرد "وعاء للإنجاب". وتصف حالتها بعد زواجها فتقول "أصبحت مريم امرأة عادية... تتباهى بالذهب بدل الكتب[2]"، فمريم هنا تحولت إلى امرأة تقليدية، تفقد أحلامها وتصبح مهتمة بالمظاهر المادية (مثل الذهب والأعراس)، كتعويض عن فقدان هويتها الأولى.

- تأثير الهوية الهجينة على أنوثتها:

*الصراع الداخلي: تعيش مريم صراعا داخليا فهي ليست زوجة مطيعة ولم تتمكن من تحقيق ذاتها وهويتها فهي غير قادرة على التوفيق بين رغباتها وواقعها.

*الاغتراب عن الذات: فمريم نست نفسها وتخلت عن طموحاتها، حيث يقول مهدي أثناء حواره مع ايناس: "أين أختي؟ لم أعد أعرفها[3]" لأن مريم كانت تطمح لتكمل مشوارها الدراسي وتصبح شاعرة مثقفة.

* الاكتئاب والعنف المنزلي: مريم التي زوجوها في صغرها، تتعرض للضرب والعنف وذلك يرجع لعدم تقبلها واقعها وتكيفها مع هويتها كزوجة. إذ يقول مهدي" طارق يضربها... وجهها مليء بالكدمات[4]".

3- أشواق:

كذلك أشواق تمثل نموذجا معقدا للهوية الهجينة، حيث تتراوح بين الحب الرومانسي ورفض التضحية، بين الالتزام العاطفي والهروب من المسؤولية هذه الهوية لا تشكل هويتها فقط بل تحدد كيفية تعاملها مع علاقتها بمهدي خاصة في لحظات الأزمات.

فأشواق بين هويتين متصارعتين العاشقة المثالية في البداية، تظهر أشواق كامرأة محبة مهدي، وتعد بعدم تركه أبدًا إذ تقول: "لن أتركك أبدًا... سنواجه هذا معًا[5]". أنوثتها مرتبطة

[1] المصدر نفسه، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 77

[5] المصدر نفسه، ص 31.

بالإخلاص والتضحية، وهي الصورة النمطية للمرأة المخلصة في الأدب والمجتمع، وما لبثت حتى تحولت إلى المرأة التي ترفض تحمّل العبء عندما يزداد مرض مهدي سوءًا، تبدأ هويتها في الانزياح نحو الرفض، خاصة عندما يُصبح جسده ضعيفًا، ويعتمد على أكياس طبية للبول والبراز. فترفض أنوثتها أن تكون مُقدّمة رعاية وكان ذلك بعد عقدهما في البلدية، حيث تقول لمهدي أنها قالت "لا أستطيع رؤيته هكذا..."[1] ويتأثر مهدي من موقفها فيقول أيضا" وعدتني أنها لن تتركني أبداً... ولكن عندما رأت كيس الفضلات على بطني، غادرت[2]"

- **تأثير الهوية الهجينة على أنوثتها:**

* الصراع بين الحب والاشمئزاز: فأشواق تحب مهدي كرجل وسيم قوي، لكنها تشمئز من جسده المريض، مما يُظهر تناقضًا بين صورتين له: الرجل الذي تريده وسيم، صحي، قادر على إشباع احتياجاتها العاطفية والجسدية والرجل الذي أمامها ضعيف، يعتمد عليها، ويُذكّرها بالموت.

* الهروب كحل: بدلًا من مواجهة هذا الصراع، تختار الهروب، مما يُظهر أن هويتها لم تستطع التكيف مع الواقع الجديد، إذ يقول مهدي بعد تركها له: "أشواق أصبحت كالسكين تنزل في قعر الجرح لتزيده عمقًا[3]"، هذه العبارة تُجسّد كيف أن رفضها لمهدي يُعمّق جرحه، ليس جسديًا فحسب، بل نفسيًا أيضًا.

* الشعور بالذنب: بعد تركها لمهدي أحست أشواق بتأنيب الضمير وخاصة بعد وفاته لتعاني من حالة نفسية عويصة نتيجة هويتها المتناقضة، حيث تقول:

"كل ليلة أرى عيون مهدي في أحلامي... تلك العيون التي لم تعد تعرفني[4]"

أنوثة أشواق بين التقاليد والتحرر، فهي تعيش هوية هجينة تجعلها عالقة بين صورة المرأة المخلصة التي يريدها المجتمع ومهدي ورغبتها في علاقة لا تُذلّها بالتبعية خاصة عندما يصبح الحب عبئًا، فأنوثتها ليست ثابتة، بل تتشكل حسب الظروف، فهويتها جعلتها

[1] المصدر نفسه، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

شخصية مأساوية، عالقة بين ما تريده لنفسها وما يتوقع منها، دون أن تكون قادرة على الوفاء بأي منهما بشكل كامل.

الهوية الهجينة في الرواية تظهر من خلال صراع الشخصيات بين الانتماء إلى التقاليد والثقافة العربية من جهة، والانفتاح على الحداثة والثقافات الأخرى من جهة أخرى. هذا التمزق يؤثر بشكل كبير على تمثيل الأنوثة، حيث تجد الشخصيات النسائية نفسها عالقة بين التوقعات التقليدية للمرأة في المجتمع العربي والرغبة في التحرر والانفتاح على الحداثة. هذه الهوية الهجينة تعكس حالة من اللاستقرار والبحث عن الهوية في عالم يتسم بالتناقضات والصراعات الثقافية.

ثانيا- المقاومة ضد الهيمنة الذكورية:

المقاومة هي إثبات الذات والحفاظ على الوجود في وجه محاولات الاجتياح والهيمنة وتكتسي المقاومة أبعادا روحية وثقافية وسياسية واقتصادية وحضارية[1].

والهيمنة الذكورية هي ذلك النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والقانوني الذي يتمتع فيه الرجال بالسلطة والسيطرة على الموارد يعني اختلال توازن المساواة والعدالة، وهي مواقف وممارسات تعطي للرجل حق التحكم في الموارد والقرارات وتمنحهم امتيازات على النساء، وكما تعطي صورة على النساء بما يخدم أيديولوجيتها ومصلحتها[2].

الشخصيات النسائية في رواية جوانوفيل، تمارس أنواعًا مختلفة من المقاومة ضد الهيمنة الذكورية والاجتماعية، بما في ذلك رفض الزواج غير السعيد، التركيز على الذات والأحلام الشخصية، رفض الإنجاب، والهروب من الواقع. هذه المقاومة تعكس رفضهن للتبعية والهيمنة الذكورية والتمسك بحريتهن وحقوقهن، سواء من خلال التحدي الصريح أو من خلال محاولات التحرر من القيود المفروضة عليهن. فيما يلي بيان لمدى ممارسة كل شخصية لأي نوع من مقاومة:

[1] هداج رضا، المقاومة والإرهاب في القانون الدولي، جامعة الجزائر، بن عكنون، ط1، 2009م، ص 9.

[2] الدليل المرجعي، المصطلحات والمفاهيم الأساسية وتمارين تدريبية حول الجندر، من الشعب الأمريكي، عمان، الأردن، 2020م، ص 53.

1- مريم: تمثل نموذجا للمرأة المقاومة التي تقاوم الهيمنة الذكورية والتقاليد الاجتماعية التي تجبرها على التخلي عن أحلامها لصالح أدوار الزوجة والأم، مقامتها تظهر في مواقف متعددة بعضها صريح وبعضها خفي ونلخصها فيما يلي:

* مريم ترفض الاستمرار في زواج غير سعيد وتقرر ترك زوجها طارق، لأنها أدركت أنها وقعت في فخ الزواج التقليدي، مما يعكس مقاومتها للهيمنة الذكورية التي تفرض عليها البقاء في علاقة غير متوازنة، إذ كانت في كل زيارة لأهلها تقرر عدم الرجوع له، إلا أنها أمها تزمها بالعودة حتى توصل بها الأمر إلى أن رمي حقيبتها خارج منزلهم و غلق الباب عليها، إذ تقول وكأن حياتي حياتها، إلا أنها تعود لزوجها وتتمرد عليه، رغم أنه قبل بفكرة مواصلة الدراسة، إلا أنها لم تعدل عن قرارها حيث تقول: "أيتها الأحلام الغبية، سأنساك لتحترقي، طارق أخبرني هذا الصباح أنه لا يمانع أن أعود إلى الدراسة، المهم أن أبقى إلى جانبه، هو لا يعرف أني لا أريد الدخول فقط إلى الجامعة، أريد أن أتخلص منه ومن أطفاله نهائيا، لا أكثر ولا أقل"[1].

وكانت مريم تنصح إيناس فتقول لها: لا تحبي رجلا، لا تتزوجي، عودي إلى سوريا، "فالتقتلك رصاصة مجهولة ولا تموت تحت وطأة الخيبات مثلي"[2].

مما يؤثر كلامها على إيناس تقول إيناس: "أنها لم تكن تنصحني بل كانت تخاصم نفسها فأحلامها الخائبة كانت تقتلها." مما يؤثر كلامها على إيناس فتقول:" خرجت من دار «طاطا كريمة»، ورأسي ثقيل جداً، الصداع نخر رأسي، كم كان جواب مريم قاسياً، رغم أنها تغيرت كثيراً بعد زواجها، لكن ليلتها شيء من مريم القديمة قد عاد إليها، لن أرفض زبير ونقط، سأرفض كل الرجال إذا حتى أصبح امرأة، وأنا أبحث عن المفتاح في جيب سروالي فاجأني صوت مهدي خلفي"[3].

- مقاومة التقاليد الاجتماعية ورفض الإنجاب:

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

مريم ترفض الإنجاب وتصر على التركيز على دراستها، مما يعكس مقاومتها للتقاليد الاجتماعية التي تفرض عليها الإنجاب وتربية الأطفال، إذ تقول: "لا أريد إنجاب الأطفال، أنا أدرس"[1].

وفي عبارة أخرى تقول مريم: "لا أريدهم لا أريد صراخهم ولا أياديهم الصغيرة تتعلق بعنقي"[2].

مريم تقاوم الهيمنة الذكورية من خلال رفضها الاستمرار في علاقة زوجية غير سعيدة مع طارق، وتختار الانتحار كوسيلة للتحرر من القيود الاجتماعية التي تفرض عليها البقاء في زواج تعيس، بعد إدمانها على السجائر، إذ كانت تقول:" أظن أنني سأرمي نفسي من الشرفة يوما ما، سمعت كثيرا عن النساء ان تحرن من شرفة منازلهم"[3].

وبالفعل انتهت قصتها بالانتحار كوسيلة متحرر بذلك من القيود الاجتماعية.

2- إيناس:

أ- مقاومة التقاليد الاجتماعية والتركيز على الذات:

رفض الارتباط بزبير والتركيز على دراستها وحلمها بالعودة إلى سوريا والإصرار على تحقيق أحلامها الشخصية، مما يعكس مقاومتها للتقاليد الاجتماعية التي تفرض عليها الزواج والتبعية للرجل. نلمح ذلك من خلال حوارها مع مريم، إذ فتقول: "لا أريد أن أتزوج رجلا لا أحبه، أو ربما أحبه، لا أدري، لا أريد أن أصبح تعيسة مثلك،.."[4]. وكذلك عندما قالت لمهدي لقد رفضت أحدهم فسألها: لماذا؟ كان جوابها: لأني كنت خائفة من الارتباط مادا لو قتلوني مثل مريم؟ ماذا لو تقتلني العنوسة مثل طاطا؟ ماذا لو أذلني الحب كما أذل أمي؟[5]" فإيناس هنا تبحث على الحرية وترفض التقيد.

ب- مقاومة الضغوط الاجتماعية والهروب من الواقع:

[1] المصدر نفسه، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

[3] المصدر نفسه، ص 230.

[4] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص 58.

إيناس تقرر الهروب من الواقع بالسفر إلى سوريا، مما يعكس مقاومتها للضغوط الاجتماعية التي تفرض عليها البقاء في بيئة غير سعيدة، "يجيب أن أفعل ذلك، يجب أن أذهب إلى قبره، ولو فجروا السماء التي ستأخذني إلى قبر أبي أنا ذاهبة"[1].

ج- المقاومة النفسية والعاطفية:

إيناس تحاول أن تتحمل الألم والحزن الذي تشعر به بسبب غياب والدها ومرض أخيها مهدي، دون أن تظهر ضعفها للآخرين. هي تحاول أن تبقى قوية رغم كل الصعوبات عندما تقول إيناس: "أنا آسفة، أنا أيضاً أحتاج إلى أن أشفي، يجب أن أذهب إلى قبر أبي، الشيء الوحيد الذي سيشفينني من ضيق صدري ومن كوابيسي هي الفاتحة التي سأقرؤها على روح أبي في سوريا"[2].

فإيناس ترفض أن تتخلى عن أخيها مهدي رغم كل الصعوبات التي تواجهها. هي تبقى إلى جانبه حتى النهاية، مما يعكس قوتها العاطفية وإصرارها على مساعدة أخيها فهي تحاول أن تجد حلولًا لمشاكلها بدلًا من الاستسلام. هي تبحث عن طرق للتعامل مع الألم والحزن الذي تشعر به، سواء من خلال العودة إلى سوريا أو من خلال البقاء بجانب أخيها.

هنا تظهر مقاومتها من خلال تمسكها بدورها كأخت تريد أن تكون بجانب أخيها حتى النهاية، وتتضح مقاومتها النفسية من خلال محاولتها التعامل مع حزنها بطريقتها الخاصة.

د- المقاومة الصامتة:

إيناس تختار الصمت والانسحاب من المشاكل أحيانًا كشكل من أشكال المقاومة. هي ترفض أن تكون ضحية للظروف وتحاول أن تتعامل مع الأمور بطريقتها الخاصة، إذ تقول: عندما تقول إيناس: "أنا لست حاقدة على أحد، أتفهمين؟"[3].

هنا تظهر مقاومتها الصامتة من خلال محاولتها فهم الآخرين دون أن تظهر غضبها أو حزنها بشكل علني.

هـ- المقاومة من خلال الحفاظ على أحلامها:

---

[1] المصدر نفسه، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 138.

[3] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 132.

إيناس تحاول أن تحافظ على أحلامها ورغبتها في العودة إلى سوريا وإكمال دراستها، رغم كل الصعوبات التي تواجهها. هي ترفض أن تتخلى عن أحلامها حتى لو كانت الظروف صعبة. عندما تقول إيناس: "لقد وعدت الشام قبل أن تترك الطائرة أرضها أن أعود إليها، أن أعود إلى ثراها، لأني ابنتها وحدها... الشام الشام، وأين الشام القادم في مخططاتي الآن؟ لا مكان ولا شبر صغير، كم تغيرت، لقد بحثت كثيراً عن إشارات تساعدني في الاختيار، لقد دعوت هللا أن ينير بصيرتي، لكني ما زلت لا أرى شيئاً ولا أدري شيئاً..."[1].

هنا تظهر مقاومتها من خلال تمسكها بأحلامها ورغبتها في العودة إلى وطنها، إيناس ترفض أن تستسلم لليأس رغم كل الصعوبات التي تواجهها. هي تحاول أن تعيش حياتها وتواصل تحقيق أحلامها حتى لو كانت الظروف صعبة وبالفعل تحقق حلمها حيث سافرت لفرنسا وواصلت دراستها.

مقاومة إيناس هي مقاومة نفسية عاطفية في المقام الأول، حيث تحاول أن تتعامل مع الألم والحزن الذي تشعر به دون أن تفقد كرامتها أو أحلامها. هي ترفض الاستسلام للظروف وتحاول أن تجد حلولًا لمشاكلها، مما يعكس قوتها الداخلية وإصرارها على الاستمرار رغم كل الصعوبات.

3- أشواق:

أ- مقاومة الالتزام بعلاقة غير متوازنة (علاقتها بمهدي):

ترك مهدي عندما اكتشفت مرضه الخطير أشواق ترفض الاستمرار في علاقة غير متوازنة وتقرر ترك مهدي، مما يعكس مقاومتها للضغوط الاجتماعية التي تفرض عليها البقاء في علاقة غير سعيدة، حيث تقول: "مريم إنهم يطلبون مني أن أركض خلف إبر المورفين، وأرفع الجرعة كل يوم حتى يموت... أنا لم أدر له ظهري أبداً، لقد وقعت على عقد الزواج بماء إرادتي، لقد كتبت على أبي وعلى أمي، أقسم لك الآن أبي أموت.. أنا لا يمكنني إلا أفعل شيئاً، أن أشاهده يرحل هكذا، لقد فعلت كل شيء مريم، لقد ركضت من

[1] المصدر نفسه، ص 71.

طبيب إلى طبيب، هاتفت معارفي في كل مصلحة.. الآن لا، لا يمكنني أن أشاهده يموت.. أنا آسفة"[1].

ب- مقاومة الارتباط برجل أخر:

إضافة إلى ذلك فأشواق تقاوم الهيمنة الذكورية من خلال رفضها الخضوع للتقاليد الاجتماعية التي تفرض عليها الزواج أو الارتباط برجل آخر بعد وفاة زوجها مهدي هذا الرجل الذي اقترحته أمها، وتصر على أنها تريد أن تعيش حياتها دون أن تكون مجرد زوجة أو تابعة لرجل، كما أنها ترفض أن تكون مجرد أرملة تعيش وفق توقعات المجتمع، وتصر على العيش بحرية واتخاذ قراراتها بنفسها حيث تقول:"**إذا كان الشفاء هذا الآخر الذي تقترحه أمي وخالتي، فأنا أقبل... ولا تحاسبني على الشفاء، فأنت من رحل ولست أنا**"[2].

4- ماما كريمة:

- ماما كريمة والمقاومة النفسية والجسدية:

"ماما كريمة" تعاني من أعراض تشبه "الزهايمر"، حيث تظهر عليها علامات الارتباك وفقدان الذاكرة، مما يجعلها تعيش في حالة من التوهان والانتظار الدائم لأشخاص لم يعودوا موجودين. مقاومتها لهذا المرض تتمثل في محاولتها التمسك بالذكريات والأشخاص الذين فقدتهم، خاصة ابنها مهدي، حيث تظل تنتظر عودته رغم أنه توفي، يظهر وصف حالة "ماما كريمة" التي تعاني من الارتباك وفقدان الذاكرة، حيث تظل تنتظر عودة ابنها مهدي حيث تقول عنها أشواق: "ماما كريمة لا تزال تصفق، وعينُها على باب الدار، دائماً هي في انتظار أحدها... إنها مؤمنة دائماً أن أحدهما سيدفع الباب ويدخل علينا، ولا تيأس أبداً من الانتظار كل عشية مع شمس وسط الدار..."[3].

حيث أصبحت ماما كريمة تخلط بين الأشخاص وتظن أن وليد (ابنها الآخر) هو مهدي ويتضح ذلك من خلال قولها: "نظرتُ في وجه ماما كريمة، ابتسمت تنظر إلى باب الدار، متيقنة أنه كان سيأتي: - مهدي هذا أنت؟ أخيراً أثبت؟"[4].

---

[1] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 181.

[3] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 248.

[4] المصدر نفسه، ص 248.

هذه المقاطع توضح أن "ماما كريمة" تقاوم مرضها من خلال التمسك بذكرياتها، خاصة ذكريات ابنها مهدي، رغم أنها لم تعد قادرة على التمييز بين الواقع والخيال. مقاومتها تتمثل في محاولتها العيش في عالم الذكريات، حيث تظل تنتظر عودة من فقدتهم، مما يعكس صراعها الداخلي مع المرض.

5- عذراء:

عذراء تقاوم الهيمنة الذكورية من خلال محاولتها التحرر من علاقتها مع أبي أشواق، الذي يتركها ويعود إلى العاصمة دون أن يهتم بمشاعرها أو مستقبلها، تعبر عذراء عن خيبة أملها من أبي أشواق وتصر على أنها لن تسمح له بأن يتحكم في حياتها إذ تقول: "لقد خسرتُ ابنتي من أجله، لا أعلم، لمَ والدك هكذا"[1].

فعذراء ترفض أن تكون مجرد ضحية لرجل يتحكم في حياتها، وتصر على أن تعيش حياتها وفق رغباتها.

6- سعيدة:

سعيدة تقاوم الهيمنة الذكورية من خلال رفضها تحمل مسؤولية أطفال مريم بعد وفاتها، وتصر على أن تتحرر من القيود الاجتماعية التي تفرض عليها أن تكون الأم البديلة ترفض سعيدة تحمل مسؤولية أطفال مريم بعد أن أصبحت حاملاً، ويتجلى ذلك من خلال قول أشواق: " سعيدة أمس أخبرتني إخبارا، أنها تسعى لتزويج طارق في أقرب وقت"[2].

سعيدة ترفض أن تكون مجرد "أم بديلة" لأطفال مريم، وتصر على أن تعيش حياتها وفق رغباتها.

فالشخصيات النسائية في الرواية تقاوم الهيمنة الذكورية والاجتماعية بطرق مختلفة، سواء من خلال رفض الزواج أو التحرر من العلاقات الزوجية غير السعيدة أو رفض تحمل مسؤوليات اجتماعية مفروضة. مقاومتهن تعكس رفضهن للخضوع للقيود الاجتماعية والذكورية، والسعي للعيش بحرية وفق رغباتهن.

---

[1] المصدر نفسه، ص 241.

[2] أمينة معنصري، المصدر السابق، ص 267.

الخاتمة

الخاتمة

نحمد الله ﷻ على بلوغ البحث غايته التي يرتجيها، بعد رحلة ممتعة، طفنا بها في ثنايا رواية "جوانوفيل لأمينة معنصري"، وقد توخينا منها إماطة اللثام عن تخييل الأنوثة في روايتها (مقاربة ثقافية)، فانتهينا إلى ما انتهينا، وها نحن ذا نضع عصا ترحالنا في خاتمة أمرنا، التي تبين أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، فأوجزناها فيما يأتي:

– مناهضة النسقين الغربي والعربي للحركة النسوية لكتابة الرجل والمرأة، وسعي المرأة إلى إثبات ذاتها ومساواتها للرجل.

– كان كلا النسقين الغربي والعربي وليد الظروف السائدة (السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، وحتى النفسية) التي عاشتها المرأة المثقفة.

– الجندر مصطلح حديث يشير إلى التباينات ذات الأسس الثقافية والاجتماعية بين الرجل والمرأة والعلاقة بينهما وطريقة بنائها في المجتمع.

– تحيل الهوية بمفهومها العام إلى الذاتية، أما الهوية الأنثوية تعني بحث الأنثى عن ذاتها ووجودها وهويتها المغيبة منذ زمن طويل، وقد عبرت داخل إبداع أدبي، لتأمين مكانها في الوجود وذلك لهيمنة النظام الذكوري عليها.

– إن الأدب النسوي ليس مجرد تيار أدبي أو شكل فني، بل هو تعبير عن تجارب النساء عبر العصور والثقافات المختلفة، إذ يمثل أرشيفا حيا يوثق أحلام النساء، معاناتهن، انتصاراتهن. ونضالهن ضد الظلم والتهميش، فبذلك فهو يتجاوز دوره التقليدي كوسيلة للتعبير الأدبي ليصبح أداة فاعلة للتغير الاجتماعي.

– كانت اللغة المؤنثة وسيلة للتعبير على الآراء ووسيلة التواصل بين الأجيال. خصوصية الجانب العاطفي والنفسي للكاتبة، وتعدد مواهبها وقدراتها وتطويعها للألفاظ، وتعبيرها عن قضايا لا يمكن للرجل الكاتب طرحها، بمثل الطريقة التي يطرحها الرجل من مواضيع جنسية وظواهر فيزيائية مثل الحيض والنفاس وغيرها.

– سرد الأحداث في الرواية وعلاقتها بالأنثى يتضح من خلال بناء الأحداث وترتيبها بطريقة تبرز الأنوثة كعنصر أساسي في السرد، تتمثل العلاقة بين السرد والأنثى في الطريقة التي يتم بها تسليط الضوء على أدوار المرأة، مشاعرها، وتفاعلها مع البيئة والشخصيات الأخرى.

– الحوار بين الشخصيات النسائية (الأم، أشواق، مريم) يتميّز بلغة شعرية حميمية، صادقة، وحزينة، وكأنه يعكس عالمًا أنثويًا مستقلًا عن الرجل تأثير اللغة في رسم صورة المرأة في المجتمع، اللغة تكشف عن نظرة الرواية للأنثى ككيان مرتبط بالمشاعر، لكنه أيضًا مقيد بالقيود الاجتماعية والعائلية.

– الكاتبة أبدعت في توظيف السرد وترتيب الأحداث لإبراز الأنوثة كعنصر أساسي في بناء الرواية. الأنوثة ليست فقط حضورًا في القصة، بل هي جزء من نسيج السرد، تتجلى في ترتيب الأحداث وتسلسلها، حيث تُظهر المرأة في جميع أدوارها: الأم، الحبيبة، الابنة، – تعد رواية جوانوفيل بما تطرحه من قضايا الهوية والأنوثة والتمرد السردي لبنة أساسية في مسار في تطور الرواية النسوية الجزائرية، كما تفتح مجالًا رحبًا لدراسات نقدية لاحقة تسعى إلى تفكيك آليات تخييل الذات الأنثوية وإعادة قراءتها وفق مستجدات السرد العربي الحديث.

والصديقة. الأحداث تعكس الأنوثة كمفهوم يعبر عن الحياة والتجدد والصبر، كما أنها تُظهر الجانب العاطفي والإنساني المرتبط بالمرأة.

– إن الرواية تمثل نموذجًا سرديًا يعكس تحولات الكتابة النسوية في الأدب الجزائري المعاصر. فقد استطاعت الكاتبة من خلال التخييل أن تمنح شخصياتها النسائية صوتًا يعبر عن معاناتهن وتحدياتهن، مما يجعل الرواية مساحة لإعادة تشكيل الهوية الأنثوية بعيدًا عن القوالب النمطية التقليدية.

– تناولت الرواية قضايا السلطة بين الرجل والمرأة، التحيز الجندري، الهوية الهجينة، والمقاومة السردية ضد الهيمنة الذكورية والاجتماعية بأسلوب سردي متداخل بين الواقع والتخييل، ما يمنح النص بعدًا دلاليًا عميقًا. كما أن الصراع بين الشخصيات النسائية والسلطة الذكورية لم يكن مجرد مواجهة مباشرة، بل اتخذ أشكالًا متعددة من المقاومة، سواء من خلال الرفض الصامت، التمرد النفسي، أو حتى السرد الداخلي الذي يكشف عن وعي المرأة بذاتها ومحيطها. بذلك،

- تؤكد الرواية أن التخييل الأنثوي ليس مجرد أداة تعبيرية، بل إستراتيجية سردية تُمكّن المرأة من إعادة بناء ذاتها في النصوص الأدبية، وهو ما يجعل من "جوانوفيل" مثالًا بارزًا على توظيف الأدب كوسيلة لمساءلة الواقع وتفكيك الهيمنة الذكورية.

- التخييل الأنثوي يبقى مجالًا مفتوحًا للتحليل والدراسة، حيث يُمكن البحث مستقبلًا في مقارنات بين "جوانوفيل" وروايات أخرى تتناول قضايا مماثلة، أو دراسة تأثير هذا النوع من السرد على تشكيل الوعي الأنثوي في المجتمعات العربية المعاصرة.

- تجلّى تخييل الأنوثة في الرواية عبر نص مفتوح الدلالة، اشتغل على تفكيك الصور النمطية للمرأة، رافضًا التصورات الأحادية التقليدية، ومؤسسًا لأنوثة متمردة، قادرة على مقاومة التهميش الثقافي والاجتماعي. وقد تمكنت الكاتبة من بناء خطاب سردي أنثوي مستقل، من خلال أدوات فنية متقنة، كالتشظي السردي، واستدعاء الرمز والأسطورة في تشكيل الهوية الأنثوية.

- أظهرت الرواية انشغالها العميق بمسألة الجسد الأنثوي باعتباره نصًا ثقافيًا محملاً بالمعاني المتجددة، مما جعل من الجسد عنصرًا مركزيًا في تفكيك علاقات السلطة القائمة داخل المجتمع الأبوي. وتبين من خلال التحليل أن تخييل الأنوثة لم يقتصر على بعده الجسدي أو العاطفي، بل امتد ليشمل أبعادًا فكرية ووجودية أكدت وعي المرأة بذاتها.

- الهوية الأنثوية الهجينة برزت في الرواية بشكل واضح من خلال الانتماء، وقد أثرت على تمثل الأنوثة، مما جعلتها تعيش حالة من التمزق والاغتراب وتشظي للهوية.

- الشخصيات النسائية تعرضت لصراع مرير بين رغبتهن في تحقيق ذواتهن وتقاليد المجتمع التي تحول دون ذلك، مما دفع بهن إلى تحدي ومقاومة الهيمنة الذكورية.

مهما توصلنا إليه من استنتاجات حول تخييل الأنوثة في رواية جوانوفيل لأمينة معنصري، فستبقى قراءة متواضعة منا لأن ما خفي أكثر مما ظهر عندنا فهي تحتاج إلى جهود أعمق، وقراءة أوسع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **المصادر:**

1) أمينة معنصري، جوانوفيل، دائرة الثقافة، الشارقة، الإصدار الأول، دورة 23، 2019م.

❖ **المراجع:**

1) ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ط1، 1970م، حرف الراء، فصل الجيم، مج4.
2) أميمة أبو بكر، وشيرين شكري، المرأة والجندر، دار الفكر، بيروت، ط1، 2002م.
3) البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1423هـ-2002م، كتاب اللباس، باب المتشبهون بالنساء والمتشبهات بالرجال، ص 1485.
4) تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار ذوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
5) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994، ج2.
6) الحسين آيت باحسين، الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوق، سلسلة الدراسات الأمازيغية، حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة المنعقدة في إطار ربط الرباط للثقافة الأمازيغية)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء، مارس 2006م.
7) خديجة حامي، السرد اللساني العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013م.
8) الدليل المرجعي، المصطلحات والمفاهيم الأساسية وتمارين تدريبية حول الجندر، من الشعب الأمريكي، عمان، الأردن، 2020م.

9) الزبيدي محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ط4، 1414هـ – 1994م، ج6، باب الراء، فصل الجيم.
10) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط3، 1984.
11) سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، القاهرة، ط4، 1966م.
12) صندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرأة، مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، المكتب الإقليمي للدول العربي، عمان، ط4، 2001م.
13) عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.
14) عهد كمال شلين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع" دراسة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2015.
15) نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1974م.
16) هداج رضا، المقاومة والإرهاب في القانون الدولي، جامعة الجزائر، بن عكنون، ط1، 2009م.

❖ المواقع الالكترونية:

1) الموقع الالكتروني، https://ar.wikipedia.org/wiki، يوم: الثلاثاء 2025/04/15، على الساعة: 17:35.

الملحق

- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول ثلاث فتيات يعشن تجارب حياتية صعبة يواجهن تحديات نفسية واجتماعية، من بينهن أشواق التي كانت تعيش قصة حب مع شاب يدعى مهدي لكن أثناء علاقتهما، تكتشف أن مهدي مصاب بمرض السرطان وفي مرحلة متقدمة منه، حيث أثّر المرض بشكل كبير على جسده وحياته، حياة أشواق وكل من حوله، عندما أخبر مهدي حبيبته أشواق بأنه مريض بمرض خطير قررت في البداية أن تبقى معه وتسانده، بل وأتمّا عقد قرانهما في البلدية لكنها بعد فترة لم تستطع الاستمرار، وقررت الانفصال عنه، فقد خافت أن ترى مهدي يموت بين يديها وهي زوجته، رغم أنها كانت تساعده وتذهب معه إلى الأطباء وتبحث له عن علاج، لأنها تدرس الطب إلا أنها اختارت في النهاية أن تبتعد عنه، رغم ذلك ظل مهدي متعلقا بها، ويتحدث عنها باستمرار ومتأثر برحيلها لأنها تركته في أشد الظروف وفي لحظاته الأخيرة، طلب منهم إحضارها له لتكون بجانبه قبل أن يرحل، فزارته، ورأته وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، وبعد وفاته عاشت حالة نفسية صعبة، وكانت تزوره من حين لأخر في المقبرة وشعرت بندم شديد.

أما الشخصية الثانية فهي إيناس ذات الهوية الهجينة لأنها من أب سوري أم جزائرية، تدرس سنة 2 طب مع زميلتها أشواق، فقد كانت تعيش في سوريا، وبعد نشوب الحرب وانفصال والديها عادت رفقة أمها إلى وطنها الحبيب. كانت ايناس فتاة طموحة تحمل في قلبها رغبة قوية في العودة إلى سوريا، الوطن الجريح لأنها كانت بحاجة إلى من يسندها في غربتها وجدت في مهدي الأخ الذي تعتمد عليه ليكون بديلا عن والدها الذي بقي في سوريا، عندما عادت والدة ايناس إلى الجزائر عملت في اذاعة عنابة وهناك تعرفت على رجل اسمه كمال لكنها أحبته وأقامت معه علاقة عاطفية، وكان من حين لآخر يعدها بأنه سيطلق زوجته ليتزوجها، لكنه لم يفعل، أما إيناس فكانت كثيرا ما تدخل في صدام مع والدتها التي تتصرف كمراهقة. ولهذا السبب تغيرت الأدوار وأصبحت إيناس هي من تتصرف كأنها الأم، بينما بدت والدتها كأنها ابنتها.

كانت إيناس تحلم في كل عطلة صيفية بالنجاح في امتحان الطب، حتى تتمكن في نهاية السنة الدراسية من العودة إلى سوريا لقضاء العطلة مع والدها. لكن والدتها كانت، في كل مرة، تعرقلها وتشغلها بأمور غير ضرورية خلال فترة الامتحانات. ففي أحد الأعوام، دخلت والدتها إلى الحمّام قبل موعد امتحان إيناس الذي كان على الساعة الثامنة والنصف صباحًا، ولم تخرج رغم توسلات ابنتها. كانت تلك خدعة متكرّرة تستخدمها الأم لمنع إيناس

من النجاح، حتى تضطر للبقاء في الجزائر لإعادة الامتحان، وبالتالي لا تذهب إلى سوريا لرؤية والدها. كانت هذه تصرفات أنانية من الأم، بدافع الخوف من أن تتركها ابنتها وتبقى مع والدها في سوريا. لكن الأحلام لم تدم، فقد جاءها في فصل الربيع، خبر وفاة والدها المفاجئ بسبب سكتة قلبية، وصدمها ذلك الخبر الذي وصلها عبر الهاتف. منذ تلك اللحظة، تلاشت كل الأحلام وضاع معها أمل العودة إلى الوطن الذي طالما رغبت في احتضانه من جديد. ورغم الظروف الصعبة، بقيت إيناس ترفض فكرة أن الزواج هو المصير الوحيد للمرأة، وكانت مصممة على تحقيق مستقبل علمي متميز، ولذلك رفضت الزواج من زبير وفضّلت مواصلة دراستها. وفي النهاية، تحقق حلمها وسافرت إلى فرنسا لمتابعة دراستها الجامعية، خاصة بعد أن انفصل كمال عن والدتها عذراء.

الشخصية الثالثة تُدعى مريم، وهي حاصلة على شهادة البكالوريا، لكن للأسف لم تتمكن من الالتحاق بالجامعة، إذ أجبرتها والدتها على الزواج من طارق، الرجل الذي لم تحبه، وذلك في ريعان شبابها. فقد تخلّت عن دراستها وحلمها بأن تصبح شاعرة ومثقفة، إذ كانت والدتها تطمح لها أن تكون مجرد آلة للتناسل وبناء الأسرة، وقد قضت هذه النظرة الضيقة على قدرها منذ البداية، كانت الأم تحدد مستقبل أبنائها؛ فقد كانت تحلم بأن يصبح ابنها وليد طبيباً، لكن في نهاية المطاف هاجر إلى كندا وتبنى أفكاراً ملحدة. أما ابنها الآخر، مهدي، فتحوّل إلى موظف في جهة عسكرية، ثم أصيبه مرض السرطان مما أدى إلى وفاته. على الرغم من محاولاتها المتكررة للعودة إلى أهلها وطلب الانفصال عن زوجها من أجل التخلص من زواج فاشل، واجهت مريم انتقادات شديدة بسبب تخليها عن أطفالها، كما أصرّت والدتها على عودتها إلى طارق رغم عنفه المتكرر، إذ أنه كان يتسبب في إصابات جسدية لها، حيث شوه وجهها في إحدى المناسبات، مما اضطرها للسفر إلى تونس لإجراء عملية تجميل لأنفها. وبذلك، تحوّلت مريم من فتاة مبدعة وحالمة إلى امرأة أصبحت طباخة وأماً لا تبدي حباً لأطفالها، إذ شعرها بأنهم ثمرة علاقة لم تتحقق فيها أحلامها. ولم تستطع تحمل مصاعب الحياة والاستمرار في زواج مرير، حتى انتحرت، مخلفة وراءها ثلاثة أطفال أيتام، بينما اضطر زوجها لتحمّل مسؤولية تربية الأبناء، الأمر الذي أثّر عليه بشدة.

لهذا السبب، كانت مريم تنصح إيناس بعدم التخلي عن طموحاتها وأن تُكمل دراستها وتعود إلى وطنها، تقديراً لما مرت به من ظروف قاسية وتأثيرها السلبي على حياتها.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – د
مدخل مفاهيمي	
أولا– مفهوم الجندر	06
1– لغة	06
2– اصطلاحا	**06**
ثانيا– الهوية الأنثوية	08
1– مفهوم الهوية	08
أ– لغة	08
ب– اصطلاحا	08
2– مفهوم الأنوثة	09
أ– لغة	09
ب– اصطلاحا	10
ثالثا– الأنوثة في الأدب	12
الفصل الأول: الأنوثة من خلال الخطاب السائد وتحديها للهيمنة الذكورية والكشف عن التحيزات الجندرية	
– تمهيد:	14
أولا– الخطاب السائد	15

1- اللغة	15
2- السرد	18
3- الوصف	20
ثانيا- علاقة السلطة بين الرجل والمرأة وتحدي الهيمنة الذكورية:	23
ثالثا- التحيز الجندري وتأثيره على تمثل الأنوثة	32
الفصل الثاني: الأنثى وتأثرها بالهوية الهجينة ومدى مقاومتها للهيمنة الذكورية والاجتماعية	
- تمهيد	42
أولا- الهوية الهجينة ومدى تأثيرها على تمثل الأنوثة	43
ثانيا- المقاومة ضد الهيمنة الذكورية	51
الخاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	63
الملحق	66
فهرس الموضوعات	69
الملخص	

- **الملخص:**

رواية "جوانوفيل" للكاتبة أمينة معنصري تندرج ضمن الأدب النسوي الجزائري، وتعالج قضايا الجسد والهوية والسلطة الذكورية من خلال تخييل الأنوثة، أي إعادة تشكيل صورة المرأة في سياقات متعددة تتراوح بين الواقعي والرمزي، وتكسر الصور النمطية المفروضة على المرأة في المجتمع .ملخص حول تخييل الأنوثة في الرواية.

– تفكيك الصورة التقليدية للمرأة :تقوم الرواية بتفكيك الأنماط الجاهزة المرتبطة بالأنوثة، حيث لا تظهر المرأة ككائن ضعيف أو تابع، بل كذات واعية، متمردة، وقادرة على صناعة مصيرها.

– الجسد كمساحة للتمرد :تمارس البطلة سلطة رمزية على جسدها، لا باعتباره موضوعًا للرغبة الذكورية فقط، بل باعتباره أداة للتمرد والتعبير عن الذات، مما يجعل الجسد في الرواية يحمل دلالات مقاومة وتحرر.

– اللغة الأنثوية :تستخدم معنصري لغة شعرية كثيفة، محمّلة بالإيحاءات، تخلق بها فضاءً تخييليًا خاصًا بالأنوثة، تتداخل فيه الحواس والرغبات والأسئلة الوجودية.

–الهوية الهجينة :تعكس الرواية صراع المرأة بين الهويات المختلفة (الاجتماعية، الدينية، الثقافية)، وتطرح تساؤلات حول معنى الأنوثة في مجتمع محافظ، مما يجعل التخييل وسيلة لإعادة تعريف الذات الأنثوية.

– البطلة ككائن روائي مركزي :البطلة في "جوانوفيل" ليست فقط موضوعًا روائيًا، بل فاعلة في السرد، تكتب وتروي، وتعيد إنتاج تجربتها من منظور أنثوي خاص، مما يمنحها استقلالية وتحررًا .

- ***Résumé:***

Le roman « Joanville » d'Amina Maazri s'inscrit dans la littérature féministe algérienne et aborde les questions du corps, de l'identité et de l'autorité masculine à travers l'imaginaire de la féminité, c'est-à-dire remodeler l'image de la femme dans de multiples contextes allant du réaliste au symbolique, et briser les stéréotypes imposés aux femmes dans la société. Un résumé du fantasme de la féminité dans le roman.

- Déconstruire l'image traditionnelle de la femme : Le roman démonte les schémas tout faits associés à la féminité, où la femme n'apparaît pas comme un être faible

ou subordonné, mais plutôt comme un sujet conscient, rebelle, capable de créer son propre destin.

- Le corps comme espace de rébellion : L'héroïne exerce une autorité symbolique sur son corps, non seulement en tant qu'objet de désir masculin, mais aussi en tant qu'outil de rébellion et d'expression de soi, ce qui donne au corps du roman des connotations de résistance et de libération.

- Langage féminin : Maaziri utilise un langage poétique dense, chargé de suggestions, créant un espace imaginaire propre à la féminité, dans lequel se croisent les sens, les désirs et les questions existentielles.

-Identité hybride : Le roman reflète la lutte des femmes entre différentes identités (sociale, religieuse, culturelle) et soulève des questions sur le sens de la féminité dans une société conservatrice, qui fait du fantasme un moyen de redéfinir le moi féminin.

- L'héroïne comme être central de la fiction : L'héroïne de « Guannovelle » n'est pas seulement un sujet de fiction, mais un acteur du récit. Elle écrit, raconte et reproduit son expérience dans une perspective féminine particulière, ce qui lui confère indépendance et libération.