الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تقويض الأنوثة في الرواية النسوية الجزائرية "أسفل الحب" لأمينة شيخ أنموذجا

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب (ة):

صحرة تلاوانو

سميرة طاهر

إشراف الأستاذة:

ليندة مسالي

السنة الجامعية:2020/2019

شكر و عرفان

قال الله تعالى: ﴿ و لئن شكرتم لأزيدنكم.﴾

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:

﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ﴾ حديث شريف

فالحمد و الشكر لله عز و جل أولا و قبل كل شيء على تيسيره و توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل.

يسعدنا أن نتقدم بعميق الشكر و خالص التقدير و الإحترام

إلى أستاذتنا الفاضلة **ليندة مسالي**

التي أشرفت علينا طيلة إنجاز هذا البحث بنصائحها، و إرشاداتها القيمة كما تفضلت علينا بوقتها، ذلك رغم إنشغالاتها، إرتباطاتها ونتمنى أن يجعل الله هذا العمل في ميزان حسناتها، و أن يجعله في خدمة العلم و رمز عطاء لطلبة اللغة.

و إلى كل أساتذة كلية اللغة و الأدب العربي

و إلى كل من له الفضل في إعانتنا على إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولايطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الأخرة إلا بعفوك ولاتطيب الجنة إلا برؤية وجهك الكريم الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار، إلى من كان لي سندا في الحياة، إلى من علمني معنى الإرادة والثبات إلى من رسم لي درب النجاح (أبي الغالي).

إلى الشمعة التي إحترقت لتضيء لي دروب الحياة، إلى ملاكي في الحياة، إلى مصدر الحب و الحنان ومنبع الأمان، إلى بسمة الأمل وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى التي تحت قدميها تنال الجنان (أمي الحنون).

إلى من غذاني حبهم طوال عمري، جواهر حياتي ولألئ بهجتي ونبض الحب في قلبي، إلى الذين كانوا سندا لي وملاذي بعد الله، إلى من أشد بهم أزري (أختي وإخواني).

إلى من يعجز عن ذكرها قلمي فاحتواها الإحترام والتقدير والطاعة والدعاء لها بالعمر المقدر(جدتي الغالية).

إلى من سكبت التراب على صدره، والدمع على قبره، إلى روح (جدي الغالي) –رحمه الله–

إلى كامل الأعمام والعمات وأزواجهم وأولادهم كل باسمه، وإلى الأخوال والخالات وإلى جميع الأقارب والأحباب من قريب أو من بعيد.

إلى من أمدتني بما إحتجت إليه من مؤلفات و إستفسارات كان لها أثر كبير في إنجاز هذه الدراسة الأستاذة (ليندة مسالي).

إلى زميلتي ورفيقة دربي، إلى أعز صديقة على قلبي (صحرة).

إلى زميلاتي الذين آزروني في ساعة العسرة واليأس وزرعوا في نفسي بذرة الأمل وإلى كل الأصدقاء الذين صنعتهم لي أيام الدراسة، وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها الذين أشرفوا على دراستي طيلة مشواري الجامعي.

–سميرة–

إهداء

الحمد لله على التوفيق و عونه

أما بعد :

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من أسقوني حنان لا ينتهي و أعطوني الحب الدائم و ربوني على الدين و الأخلاق و بعثوا فيى الشجاعة و هيئوني بكل الوسائل و الطرق لأصل إلى هذا المستوى،

أبي –رحمه الله– و أسكنه فسيح جنته الذي تمنيت أن يكون سندي في هذا اليوم

و أمي أدامها الله وافر الصحة و أطال عمرها.

إلى أعمدة البيت إخوتي و أولادهم و أختي العزيزة الذين قاسموني حياتي في السراء و الضراء.

إلى بنات أختي عاديلة و كاتية شريكتا روحي اللتان أرى في عيونهما ذكريات طفولتي و سند أيامي و اللتان ساعدتني بكل مقدورهما وقت حاجتي و في هذا العمل خصيصا.

إلى رفيقتي و صديقتي العزيزة سميرة.

إلى كل الأصدقاء و الأحباء و كل من ينظر إلى الوجود نظرة حب و أمل.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها و كل الأسرة الجامعية.

–صحرة–

مقدمة

مقدمة:

لم يكن بمقدور المرأة تاريخيا أن تكون حرة في تصرفاتها، طالما مثلت ذلك الكائن المستقطب الذي يستمد شرعيته من الرجل ويعيش لغيره لا لنفسه، ولم يتح لها الظروف الإجتماعية ممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية بطريقة متحررة. لذا كان لزاما عليها أن تخوص غمار البحث عن الهوية وإثبات الذات. فولجت عالم الكتابة باحثة عن أشكال الإبداع الأدبي لتبوح بأسرار الذات الأنثوية الرافضة للقيم الاجتماعية التي تحصرها.

وسرعان ما تحول الإبداع النسائي إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد بالأساس لما تملكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية الأدبية العربية، وما تحمله من إمكانيات داخلية يجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة وفي داخلها. فقد ولجت عالم الرواية وحضت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين وكان لها أثر بارز في تطور تقنيات السرد والتي تجاوزت الطرح التقريري إلى لغة دلالية.

بهذا الشكل جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما وعند "**أمينة شيخ**"

خصوصا لتنادي بتحرير المرأة والزج بها في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية. من هنا نطرح الإشكال التالي: هل استطاعت الرواية النسوية أن تبرز مكانتها ضمن الساحة الثقافية؟ متى كانت الارهاصات الأولى للكتابة النسوية في الجزائر؟ كيف واجهت المرأة التمييز الذي تتلقاه من الرجل والمجتمع؟ ما هو الدافع وراء رغبة الأنثى في التمرد واحتلال الحياة العامة؟

ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع مجموعة من الأسباب نستطيع أن نحملها في النقاط التالية:

- التعمق في الأدب الأنثوي بعيدا عن قيود المجتمع كون أبلغ من يتحدث عن المرأة هي المرأة ذاتها.

- البحث عن إمكانية تأكيد تسمية الكتابة النسوية عن طريق إكتشاف خصوصياتها.

- الفضول العلمي لمعرفة الرواية النسوية الجزائرية.

- معرفة قدرة الرواية النسوية الجزائرية على معالجة قضايا المجتمع وهواجس المرأة.

وفيما يتعلق بمحتوى الدراسة فقد اعتمدنا على احدى آليات النقد الثقافي وذلك بالاستعانة بمفهوم التقويض الذي يدرجه في صلب بنائه النظري، محاولة التقرب من الأنساق الثقافية ومن الخلفيات التي تتحكم في خطاب الأنوثة وتقنياتها في مقاومة

الثقافة الذكورية. وقد جاء البحث على شكل مقدمة تضم أهم عناصر لبحث ومدخلا نظريا ناقشنا فيه اشكاليات مختلفة في أربعة مباحث.

خصصنا **المبحث الأول** للحديث عن الرواية النسوية كشكل أدبي وتجلياتها في الساحة العربية عامة ثم انتقلنا في **المبحث الثاني** الى تناول قضية المفهوم والمواقف التي طالت هذا النوع من الكتابة بين التأييد والرفض، لنخصص **المبحث الثالث** للحديث عن الابداع النسوي في ميزان النقد، وجاء **المبحث الأخير حول** الرواية النسوية الجزائرية بداياتها وأهم الأقلام الابداعية.

بالإضافة إلى ثلاثة فصول. جاء **الفصل الأول** بعنوان "**تموقع الأنوثة في السرد و تشكلاتها**" تحدثنا فيه عن الشخصية الروائية بشكل عام، خاصة من حيث المهام العامة والوظائف وصلتها بباقي العناصر وقد انقسم إلى ثلاثة مباحث، أولها " **البناء الفني للجسد المؤنث والمذكر**" قمنا فيه باستخراج الشخصيات الأنثوية و الذكورية المتمردة منها والمتسلطة، ثاني مبحث كان بعوان "**الهوية الأنثوية**" قادنا للحديث عن هوية الأنثى المثقفة وتمظهراتها في الرواية بين الأم، البنت... أما المبحث الثالث الموسوم بـ "**قضايا الأنثى النفسية**" فتطرقنا فيه إلى بعض الحالات النفسية التي تعيشها الأنثى كالحب، الصداقة والخيانة...الخ.

الفصل الثاني يحمل عنوان "**تقويض الأنوثة من خلال التواجد في الأماكن المغلقة**" أقتصر على مبحثين، عنوان المبحث الأول كان "**الفضاء المغلق وعدوانية التواصل**" تحدثنا فيه عن أهم الفضاءات المغلقة المتجلية في الرواية والتي كانت مصدرا لتقييد حرية الأنثى، في حين عنوان المبحث الثاني بـ" **الطموح نحو التحرر وارتياد الأماكن الذكورية المعتادة**" كي نعالج أبعاد الفضاءات المفتوحة وعن حب الأنثى لها لما تتوفره من جو نفسي مريح.

يطالعنا **الفصل الثالث** الموسوم بـ "**من تقويض الأنوثة إلى مصالحة الذات**" بمبحثين، **المبحث الأول** الذي يحمل عنوان "**أسباب رفض نسق السلطة المهيمن**" فعالجنا فيه الخلافات التي تجعل المرأة ترفض ذاتها بحيث تكون هذه الخلفيات التي تمارس عليها تحد من قيود حركتها وأحلامها، أما **المبحث الثاني** الموسوم ب "**اكتشاف الجسد الأنثوي والمصالحة**" تناولنا فيه الفروق البيولوجية بين الذكر والأنثى ووصول البطلة الى مرحلة القبول بالأنا بعد انكارها ومصالحة الذات.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الكتب والمراجع نذكر منها " **النسوية في الثقافة و الإبداع** " لـ "حسين المناصرة "، " **السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)** " لـ " زهور كرام " ، " **الرواية و المكان** " لـ " ياسين النصير " و "

النسوية قراءة في الخلفية المعرفية (خطاب المرأة في الغرب) " لـ " رياض القريشي " ... إلخ

لكل بحث صعوبات وعراقيل يواجهها الباحث أثناء بحثه، لعل أهمها الوضع العام للبلاد الذي فرض الحجر الصحي على الأفراد بسبب جائحة كورونا مما حال دون وصولنا للمصادر والمراجع اضافة الى صعوبة القبض على مفهوم محدد للمعنى الروائي، وضيق الوقت، وتوسع فروعات البحث، لكن يبقى هذا هو مجال البحث العلمي وعلى الباحث التحلي بالعزيمة فطالب العلم مأجور من عند الله تعالى.

وفي الأخير لا يسعنا سوى تقديم الشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة **مسالي ليندة** على كل المجهودات التي بذلتها معنا، بدون أن ننسى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة بجاية ممن كان عونا لنا في توضيح المفاهيم او تزويدنا بالكتب او ارشادنا الى أخرى.

مدخل نظري:
حول الرواية النسوية الجزائرية

تمهيد:الحديث عن الرواية النسوية وتجلياتها في الساحة العربية

المبحث الاول:المفهوم والمصطلح

أ_الادب النسائي

ب_الادب النسوي/النسوية

ج_الادب الانثوي/الانثوية

المبحث الثاني:الادب النسوي بين المعارض والمؤيد

أ_الموقف المعارض

ب_الموقف المؤيد

المبحث الثالث:الرواية النسوية في ميزان النقد

المبحث الرابع:الرواية النسوية الجزائرية

مدخل نظري:حول الرواية النسوية الجزائرية

تمهيد :

الحديث عن الرواية النسوية وتجلياتها في الساحة العربية :

إن التطرق إلى موضوع الأدب النسوي يقودنا تلقائيا إلى المرأة، فمن المؤكد أن أدبها كان انعكاس لوضعها الاجتماعي بصورة مباشرة، فالمرأة ظلت تعيش بعيدا عن الحياة الثقافية والسياسية كما أن الظروف التي تعيشها داخل الأسرة وفي المجتمع جعلها تحس بنظرة دونية، ففرضت عليها حصار وعزلة هذا الى جانب العادات والتقاليد التي كبلتها طويلا، زد على ذلك عامل الاستعمار والضغوطات الأسرية وتسلط رجال عليها وانحراف فهمهم لقواعد الدين وقيمه الحقيقية التي حددت وظيفة الرجل والمرأة معا، وكذا انتشار الجهل و الأمية مما حصر وظيفتها في الإنجاب والتربية.

وفي هذا السياق يقول **شوبنهاور**:" **إن المرأة لا تصلح إلا لحفظ النسل وتدوير الساعة وغسل الصحون**[1] ، ويضيف **جان جاك روسو**" (1712 _1778): بأن المرأة "**هي جزء من الطبيعة والمفروض في تربيتها أن تتعهد لكي تكون السند المعنوي للرجل وخادمته دون أن تكون لها إرادة خاصة بها**[2]. حتى الفلاسفة والمبدعين نظروا

[1] – زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ط1 المدارس للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب 2004، ص 15.

[2] – زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 14.

إلى المرأة نظرة احتقار ككائن حي يعيش يأكل و ينام همها إسعاد الرجل وخدمته وتربية الأولاد والقيام بأعمال المنزل.

هذا ما دفع بالمرأة إلى الخروج إلى العالم ومحاولة الدفاع عن حقوقها وقدرتها من خلال الكتابة، فظهر الأدب النسوي ليوصل رسائل وقضايا المرأة الى المجتمع، على شكل إبداع متميز قائم بذاته له هويته وملامحه الخاصة، يهدف الى نشر الوعي عن المرأة ويدفعها إلى التعبير عن نفسها، بل محاولة زعزعة القوالب الثابتة التي وضعها المجتمع حتى تتقوقع داخلها، والنتيجة أن تمكن هذا الأدب من إنشاء خطاب مختلف عن الخطاب الذي يتبناه الرجل.

لقد انتشر هذا النوع الأدبي وسط الكاتبات العربيات اللواتي خضن غمار الكتابة وأثبتن قدرتهن على الاستمرار في طريق الكلمة الذي اختارته منذ البداية، ويمكن الحديث عن مجموعة أسماء جريئة لها رمزيتها في الثقافة العربية مثل: "كوليت خوري"، "ليلى عيران" في لبنان، وسلوى بكر" في مصر، "غادة السمان" في سوريا، و "فاطمة المرنيسي" في المغرب و "سحر خليفة " في فلسطين، و" ليلى العثمان" في الكويت[1].

[1] – ينظر حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ط1، جدار الكتاب العالمي، 2007، ص3.

بالإضافة إلى هذه الاسماء نذكر الروائية اللبنانية " **أميلى نصر الله** " التي لها العديد من الأعمال الروائية والقصص التي تتأمل في وضع المرأة ومدى قدرتها على الإبداع. و"**ليلى بعلبكي**" التي ادرجت روايتها "أنا أحيا" ضمن أفضل مائة رواية عربية بالرغم من الممانعة الكبرى التي قوبلت بها لما تتضمنه الرواية من إباحة وتطاول[1].

في مصر نجد "**هالة البدرى**" والكاتبة المشهورة في عالم الأدب العربي والمصري "**نوال سعداوي**" التي تكتب دون خوف، وقوة عالية في مناقشة الجنس وأيضا مجادلتها في الدين والأمور الدينية، أما في سوريا نجد الروائية الجريئة "**سمر بزيك**" التي لا تعترف بالخطوط الحمراء لدينا من كتابتها رواية "**رائحة القرفة**" التي جسدت في كتابتها علاقات جنسية بحتة. في السعودية تبرز "**سهام مرضى**" ذات الطابع المتمرد في كتابتها بشكل واضح للغاية، ومن أبرز رواياتها "المتمرد حين رحلت" التي أثارت جدل رهيب في الساحة الأدبية.

والكاتبة " **رجاء الصائغ** " التي أحدثت ضجة كبرى في السعودية بعد رواياتها المشهورة "بنات الرياض". في الأردن نجد الروائية المتميزة "**عفاف البطانية**" التي أثارت ضجة كبرى في الأردن، حين كتبت رواية "**خارج الجسد**" التي عملت على تبشيع صورة

[1] –ينظر زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ص 53

الرجل العربي بكل صوره (الأب، الأخ والإبن والزوج) ويكون الرجل الأوروبي هو البطل المنتظر لتجد البطلة ضالتها معه.

في فلسطين نجد الكاتبة "**سحر خليفة**" التي حاولت أن تشكل في رواياتها ثقافة نسوية تحريرية في نموذج المرأة الجديدة المتمردة على الواقع المسكون بالقيم الأبوية الذكورية، عبر رواياتها "الصبار" مذكرات امرأة غير واقعية"، "عهد قديم"، "لم نعد جواري لكم"، وتتجاوز الذات النسوية المعذبة في الطبقة النسوية المضطهدة لتحرض المرأة على الاستمرار والمقاومة في وجه الاحتلال مركزة على الانتفاضات الشعبية التي تظهر فيها المرأة أكثر حكمة وفعالية من الرجل.

هذه إذن بعض اسماء الكاتبات و الروائيات من مختلف أنحاء العالم العربي، فقد حفل تاريخ الأدب العربي باسماء نسوية لامعة و كثيرة، كانت متمكنة في كثير من الأحيان منذ القديم في مجال ابداعاتها أفضل من الرجل وهذا بشهادة الأدباء والمبدعين أنفسهم كما كان إنتاجهن غزيرا لولا التلف الذي مس الكثير من تراثنا الأدبي، كما كان لها الفضل في ظهور بعض الألوان الأدبية قبل ظهورها عند الرجل.

المبحث الاول:
المفهوم والمصطلح

الـمـبـحث الاول

الـمـفـهـوم و الـمـصطـلـح

تعد إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة جديدة، فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزمن الذي تصارخت فيه "**أفرودايت**" تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالآلهة الإناث.

بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة، في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892 ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية علما بأن الثقافة التنظيرية لم تأتي ثمارها بشكل فاعل قبل الستينات في الغرب و قبل الثمانينات لدينا[1].

دخل مصطلح الأدب النسوي حقل النقد العربي في منتصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، فقد أثار العديد من التساؤلات و الإشكالات لكونه مصطلحا جديدا لافتا

[1] – ينظر حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص107

للنظر ذو طبيعة جمالية، فالحديث عن الأدب النسوي (النسائي) هو حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية و النقدية العربية نظرا لعدم استقراره على مفهوم واحد.

فقد تعدت تسميات مصطلح الكتابة النسائية وتعدد مفهومه فنجد من يطلق عليه " الأدب النسائي " أو " النسوي" أو " الأنثوي" و هذه المصطلحات المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات على غرار "**زهرة الجلاصي**" و "**نازك الأعرجي**" و "**شيرين أبو النجا**" و "**رشيدة بن مسعود**" و "**نعيمة المدغبري**" و "**جليلة الطريطر**" [1]

أ- **الأدب النسائي Feminism** يشير لمعنى: التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء وما تكتبه النساء من جهة النظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر[2]. فمصطلح الأدب النسائي مرتبط بالجنس البيولوجي و هو ذلك الأدب الصادر عن جنس المرأة و الذي يتناول قضاياها أو قضايا الرجل أو قضايا أخرى.

[1] – ينظر عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، قسم الآداب و الفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة الجزائر، ع15، جانفي 2016، ص5

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص ن

هناك من يرى أن النسائية "**هو مجموعة من الأفكار والأفعال تهتم بها مجموعة من النساء المهتمات بالشؤون الخاصة بالنساء دون الرجال ز لطنها لا تسعى لتغيير هذه الأوضاع، و هي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النساء**[1]. فالفكر النسائي هنا يعني ذلك الفكر الذي يهتم بالدفاع عن شؤون المرأة يعرض مشاكلها و قضاياها دون السعي لتغيير أوضاعها.

ب- الأدب النسوي/ النسوية Femininity : فبات الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما كتبته المرأة في مقابل ما كتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة و كتاباتها، وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة و علامة دالة في حق الإبداع الأدبي[2]. فهذا المصطلح يمثل لنا رأي المرأة بشأن قضايا جنسها وما يتميز به من كتابات عن شؤونهن خلافا للرجل. فلا بد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي

[1]-هند محمود، شيماء الطنطاوي: نظرة للدراسات النسوية، ط1، منشور برخصة، المشاع الإبداعي للنشر2016، ص 16

[2] - ينظر عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص6

فالنسوية فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف وإبراز صوتها وخصوصياتها[3]: أي أن هناك لغة أنثوية تكون خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين. تشير "سارة جانبل" إلى أن النسوية " **تعني الإعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساوات لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه و يحدد أولوياته حسب الرجل و اهتماماته**[1]. أي أن معاملة المرأة لا تكون لكونها امرأة بجسد و إنما لكونها امرأة في المجتمع بعيدا عن الرؤية التي يراها الرجل. (المرأة تعني الجسد)

ج- الأدب الأنثوي / الأنثوية Fenaleness أو الأدب المؤنث كل ذلك يحيل على الأنثى وهذا اللفظ يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وهو" " **محمول على معجم إصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف و إستلاب الرغبة**[2]. ولفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والاستسلام ، **رفضته** الكاتبة "نازك الأعرجي" جملة

[3] – عامر رضا:المرجع السابق، ص نفسها.

[1] – رياض القريشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية (خطاب المرأة في الغرب)، ط1، دار حضرة موت للدراسات و النشر، الملكلا 2008، ص62.

[2] – عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح،ص6.

وتفصيلا في الكتابة لذا فهي تدعو إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية لأنه يقدم المرأة و الإطار المحيط بها في حالة حركة و جدل[3].

أما الناقدة التونسية "زهرة الجلاصي" فأكدت أن " **مصطلح النسائي يتضمن معنى الحصر في دائرة جنس النساء، بينهما ينزع المؤنث إلى الانشغال في مجال آرحب مما يخول تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجي**[1]. تماما كممد جلاء إدريس" الذي يفضل الأدب الأنثوي **و يعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما يكتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره"**[2].

بينما فضلت الناقدة "**زهور كرام**" مصطلح الإبداع النسائي تقول " **إن تناول خطاب المرأة الإبداعي لا يندرج ضمن التصنيف الجنسي (ذكر /أنثى) أو محاولة تقسيم الأدب إلى شطرين يضيع معهما المنطق الإبداعي**[3]. فهي تفضل الانتباه إلى خطاب المرأة لإعلاء فكرها في الساحة الأدبية العربية. دونما الحاجة الى الخوض في

---

[3] – ينظر صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق 1997،ص35.

[1] – زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ط1، دار ساراس، تونس 2002، ص11.

[2] – أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قصدي مرتاح، ورقلة 2011، ص208.

[3] – زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ص7.

المقابلة التقليدية (مؤنث/مذكر) وعليه، كتركيب ثقافي لأن المرأة كما تقول " **سيمون دوبوفرار**": **لا تولد امرأة بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع الأبوي، .. إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة على جميع النساء**[4].

[4] – عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص6.

المبحث الثاني:

الأدب النسوي بين المعارض و المؤيد

المبحث الثاني

الأدب النسوي بين المعارض و المؤيد

أثارت الكتابة النسوية تناقض بين النقاد والدارسين في التعامل معها كمصطلح ولعل سبب هذا التناقض يعود إلى صعوبة تحديد المقاومات الجمالية الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، وهذا ما جعل النقاد والمبدعين والكتاب يشكلون فريقين، فريق يرفض مقولات الكتابة النسوية جملة وتفضيل و فريق آخر لا يمانع في أن تكون للمرأة كتابة جمالية خاصة بها.

أ-الموقف المعارض:

بعض الكاتبات رفضن هذا النوع من الكتابة بسبب الخوف من التصنيف الأدبي وسيطرة الرجال على الإبداع الأدبي منهن "لطيفة الزيات" التي عارضت الأدب النسوي خوفا من احتقار ما كتبته المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري[1]. وكذلك "**منى التلمساني**" التي تقول: " **لا يعجبني أن يندرج عملي في سياق كتابات المرأة، لأن الساحة الأدبية في مصر الآن تختفي بأية كتابة لمجرد أن صاحبتها امرأة، وفي هذا تكريس للفصل بين الرجل والمرأة وانتقاص للإبداع بنفسه[2].**

[1] – ينظر حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص87.

[2] – مفقودة صالح: النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، www.satrtimes.com

كما تندد "**غادة السمان**" من حيث المبدأ ب تصنف الكتابة إلى نسائية و رجالية، لأن هذا التصنيف من جهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي، و أن زج ذوات تاء التأنيث في خطيرة الأدب النسوي لا يعني أية قيمة نوعية لهذا الأدب الذي انتهت مرحلته مع بداية النهضة. لكنها تعترف بوجود خصوصية للأدب النسوي الذي يكشف دوما بطلة متوترة، تطالب بحقوقها، و تكتب عن تجاربها[1].

وتذهب الناقدة السورية "**سمية درويش**" إلى حد اعتبار أن تعيير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الداج أو الخطأ الشائع[2]. لأن الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس. فتي حين رفض الناقدة "**خالدة سعيد**" مصطلح "الإبداع النسائي" من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة ، و ترى أن " **الكتابة الإبداعية النسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و هذه الخصوصية وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس و مركز، و إما كتابة بلا**

[1] – ينظر مفقودة صالح: النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، ص90.

[2] – أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، ص209.

خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس كمعيار صالح التمييز إلى ذكوري و نسائي"[1].

ترى الناقدة "خالدة سعيد" **أن مصطلح الإبداع النسائي مصطلح شديد الغموض، و هو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق و إذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف و ربما إلى التقويم. فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتعييب الدقة، و تشويش التصنيف و تستعبد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2].**

ولا تؤمن الكاتبة الجزائرية "**أحلام مستغانمي**" بالأدب النسائي وتقول "**أنا لا أؤمن بالأدب النسائي و عندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة"[3].** و هذا يعني انها لا تؤمن بالتمييز و التصنيف بين كتابة الرجل و كتابة المرأة.

من خلال هذه الآراء يتضح لنا أن حتى النساء أنفسهن يرفضن هذا المصطلح (الكتابة النسوية) لأنه لا أساس لها في الواقع العربي، فالأديب هو عملية إنسانية وليس عملية جنسوية أنثوي / ذكري، و كذلك اعتقد "حسام الخطيب" أن: "**مصطلح الأدب**

---

[1] – زهور كرام: السرد النسائى العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ص92.

[2] – أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، ص209

[3] – المرجع نفسه، ص 210

النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون و طريقة المعالجة مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا"[1].و نجد نفس الفكرة عند "غالي شكري" الذي يؤكد خصوصية الأدب الانفصالي أو الأدب الحريم في حالة تخلف الرؤى الاجتماعية إذ يرى أنه: "**لا يكون هناك أدب نسوي إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد و الروح و حرية الأنثى إلى حرية الإنسان و حرية المجتمع"**[2].

على رغم من المعارضات حول مصطلح الكتابة النسوية إلا أننا لا نستطيع إنكار صوت المرأة الذي يعبر عن وعيها و السعي إلى إثبات حضورها من خلال تأسيس لهوية أدب نسوي جديد.

ب-الموقف المؤيد:

إن وجود الموقف المعارض بشكل كبير هذا لم يمنع من ظهور أطروحة مغايرة تجمع أصوات نسوية من جهة و رجالية من جهة أخرى، حيث تحمسوا إلى هذا المصطلح بحجة أن المرأة هي الأقدار على الغوص في أعماقها الداخلية و مشكلاتها

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص89

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

الاجتماعية، و من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة[1]. و يذهب الدكتور "حسين المناصرة" إلى اعتبار أن المرأة أقدر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية[2]. هذا يعني أن المرأة إن كتبت تعبر بصدق عن نفسها و تستخدم مشاعرها و أحاسيسها الحقيقية على عكس الرجل، و يرى بعض الأدباء أن خصوصية الكتابة النسوية، ترجع إلى الظروف الخاصة بالمرأة، و هذا ما تؤكده "زهور كرام" في قولها: **"المرأة حين تطرح أشياء عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح كتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها و تصورها للأشياء"**[3]

و في السياق نفسه نجد "نازك الأعرجي" في كتابها صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية 1997 من أشد الكتابات العربيات تحمسا لضرورة وجود الكتابة النسوية المتميزة عن كتابة الرجال، ففي مقدمة كتابها التي تجاوزت ثلاثين صفحة، ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة النسوية / الأنثوية، مشيرة إلى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة و منظور معاصر، واعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح

---

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص91.

[2] – المرجع نفسه، ص92.

[3] – زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ص72.

الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية. محذرة من إعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد للمرأة أن تبقى عضوا مهمشا في النادي الجوالي. تقول:"**لا يطرح مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية إلا يواجه برفض قاطع، و يدفع بعجالة و لهوجة خلف حدود من التسفية و التجهيل و الإستخفاف و التساؤلات العبشية في ما يكاد يشبه التحريم**"[1]

ترى "**حمدة خميس**" أن أدب المرأة واقعا و مصطلحا ينبغي أن يكون مصدر إعتزاز المرأة و المجتمع و النقاد إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان و قدرته على تحقيق ذاته كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة و لغة وليدة و يعنيه و يتكامل معه و هو أيضا خطاب يغوص و تنوير[2]. تدعو "حمدة خميس" إلى الاعتراف بالأدب المرأة و ضرورة الإعتزاز به كونه يضيف للأدب نكهة مغايرة.

و يشير "**هشام شرابي**" الذي يرى أن المرأة استطاعت "**إنتاج نص جديد لا عهد لتاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع و لغة مبدعة و هناك من يقبل بالمصطلح**

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص128.

[2] – أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، ص211.

الأدب النسوي لكن بشروط"[1]. كما هو الحال مع الكاتبة السعودية "صباح أبو عزة" التي تقبل المفهوم و في نفس الوقت تحدد إطارا و تخرجه من الإبداع الإنساني فتقول: "**لا يمكنني أن أنفي أن هناك ما يمكن أن نطلق عليه مسمي "الكتابة النسائية" لكنني لا أعتبر ذلك النوع من الكتابة إبداعا إنسانيا بل هو نوع من التقوقع داخل الجسد الأنثوي و استبدال الذي هو أدنى بالذي هو خير"**[2].

أما كاتبة سعودية أخرى "ليلى الأحيدب"فإنها تقبل المصطلح فقط إذا تم الاعتراف بالمصطلح المقابل فتقول: "**فأنا امرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلا، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر، فيقال مثلا "كتابات رجالية" أو "أدب رجالي"**[3]. هذه إذن مجموعة آراء كلا الفريقين (المعارض و المؤيد) للكتابات النسوية و لكل فريق حاول إثبات قوله و رأيه بحجة. إلا أن هذه الإشكالية ما زالت تدرس و تناقش من طرف النقاد و الكتاب لكن دون جدوى لها أي حل يرضي كل الطرفين (الرجل و المرأة) لهذا لا زالت الإشكالية مطروحة إلى يومنا هذا.

---

[1] – زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ص73.

[2] – المرجع نفسه ص93.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

المبحث الثالث:

الرواية النسوية في ميزان النقد

المبحث الثالث

الرواية النسوية في ميزان النقد

سعت الأقاليم الواقعة تحت الهيمنة الاستعمارية لاستنهاض رموزها الفكرية والتاريخية من جهة، والحصول على المفاتيح الثقافية التي جاء بها الإنسان الغربي لتشكيل سلوكه ومؤسساته، وكونت رصيده وتشبع بها وجدانه من جهة أخرى، فوظفت هذه الشعوب أصالتها المستنهضة لخدمة قضيتها الوطنية، ومواجهة الاستعمار بالفكر والرمز وبالسلوك والفعل.

وكان من آثار أدب ما بعد الاستعمار ظهور الأدب النسائي بقوة تفاوتت من مرحلة لمرحلة، باعتبارها عنصر من عناصر الروح المتأججة في زمن المقاومة ومواجهة الآخر (الرجل) صانع الأعراف والمؤسسات. وهنا يؤكد السيد القطب أن " **ابداعنا النسائي يعيد قراءتنا، ويواجهنا بشراسة أحيانا، وهو يكشف بعض ما في مرحلتنا الثقافية من أقنعة تتوارى خلقها الرؤى المهيمنة التي تستغل الرمز اللغوي والفني لخدمة مصالح متغيرة.. هنا يدخل السرد النسائي ليكشف إزدواجية حياتنا الاجتماعية والنفسية،السلوكية و الرمزية،لكي نعيد النظر في ما ترسخ داخل الوعي أو بعضه الزائف**"[1].

[1] – سيد محمد السيد قطب، د. عبد المعطي صالح، د. عيسى مرسي سليم: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، 2000 ص2.

إبداع المرأة اذن طاقة إبداعية نلتمس طريقها في عالم الأشكال التعبيرية بثقافة عالية، وليس في هذا مجال للانتقاد، فمواجهة الآخر تتطلب الإحساس القوي بالذات وإعادة صياغتها، لأن إبداع المرأة العربية هو جزء من إبداع العربي مع بعض الأجزاء الأخرى.

لقد تنوع الأدب النسائي وتنوعت الآراء حوله، وذلك لإبراز أهم موضوعاته وأبرز قضاياه ومن بين ذلك تلك الآراء نذكر رأي "**هاري إيجلتون**" Hary Eagliton في تعريفها للأدب النسائي:"**أنه الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة،..أي أن الأدب النسائي هو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو– زيادة على ذلك– الأدب الذي يجسد خيراتها في الحياة**"[2].

وتضيف "**شولتر**" Showalter إلى هذا التحديد قولها:"**فالأدب النسائي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها**"[1]، وهذا ما تكرر لدى الكاتبة الناقدة "**فيرجينيا وولف**" التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة،

[2] – إبراهيم خليل:في الرواية النسوية العربية،ط1، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع، 2007، ص3.

[1] – إبراهيم خليل:المرجع نفسه، ص نفسها.

فأصبحت القدوة لدى عدد من الكاتبات،من مثل:"مرغريت درايل"،"كرستين بروك"،و برجيت بروفي".. وغيرهن

وتؤكد "**هيلين سيكسوس** "Cixous في مقالة لها نشرت(1993) بعنوان "ضحكة الميدوز " The laugh of the Medusa" **أن الأدب النسائي أدب ذو لغة خاصة، هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة،فلا يمكن لها مثلا البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة..دون هاتيك اللغة"**[2]. وهذا يشير إلى أن للأدب النسوي لغة خاصة بالمرأة. وهذا ما أكده قول "**رامان سلدن**" في كتابها النقد النسوي:**"أكتبي ذلك أيتها الكاتبة،ولا يأس في أن يسمع صوت الجسد فيما تكتبين،فعندئذ تفيض المصادر المخبوءة للا شعور"**[3].

ويزخر التراث العربي بآراء باهرة في مجال الإبداع النسائي من حيث الأداء البلاغي والأحكام النقدية والاتجاه الأدبي، وأثر الصوت النسائي في تشكيل النص، وفي تصوير الحياة الواقعية، وبراعتها في ربط الجنس الأدبي وسماته الأسلوبية والموضوعية بالرؤية الحضارية الكلية للجماعة.

---

[2] – المرجع السابق، ص4.

[3] – رامان سلدن: النقد النسوي، ترجمة سعيد الغادمي، الأداب الأجنبية، بغداد، ط1، ص52.

منها ما ذكره "**خليل إبراهيم**" الذي تناول في كتابه **(في الرواية النسوية العربية)** عددا من الكاتبات أمثال ليلى الأطرش، سحر خليفة، سلوى بكر، غادة السمان وغيرهن. فهو يرى أن الرواية النسوية العربية تتكرر فيها أفكار معينة تتعلق برؤية الكاتبة الأنثى لذاتها وعلاقتها بالآخر، مؤكدا أن شعورها بالتمييز يخلق عندها التمرد والتنكر للقيم الاجتماعية البالية، وكذا كراهية الآخر –الرجل– الذي كان السبب في تهميشها و إذلالها. هذا وعالج "إبراهيم خليل" في كتابه عدة قضايا منها الأدب والنقد النسوي والضحية العاجزة، صدمة الحب، حسد الذكور وغيرها من القضايا التي عالجت فيها أدب المرأة وموضوعاتها.

هناك من ذهب إلى القول بأن أدب المرأة كأدب الرجل كرأي "**حسن المودن**" وهو إضافة لعالم الأدب قائلا: "**إن من حق المرأة أن تعبر حقيقة عن ما تريد أن تعنيه، وأن تقول ما يتعلق بهويتها وتجربتها التي تختلف جسديا وثقافيا ونفسيا ولغويا عن هوية الرجل وتجربته،..وهذا ليس مستحيلا إذا انطلقنا من أن اللغة الإنسانية أغنى مما نعتقده، إذ يمكنها أن تقول الرجال والنساء بشكل مختلف... ومن حق المرأة أن تقول وأن تكتب خارج مراقبة بعيدا عن أشكاله الفنية ورؤاه الحياتية**"[1].

[1] – إشكالية الكتابة النسوية بين القبول و الرفض، شبكة الألوان، المؤرخ في 25 فيفري 2016 عن الموقع www.alukah.net

تناول كتاب (**الغموض الأنثوي**) للصحفية " **بيتي فريدان**" الذي نشر في 1963 قضية عودة المرأة إلى المنزل عقب حصولها على حقها في التصويت في الموجة الأولى من حركة تحرير المرأة، وقضية إجبار المرأة اجتماعيا لتصبح ربة بيت فقط، فهي تترك التعليم للزوج في سن مبكر خوفا من العنوسة، وطالبت" فريدان" المرأة بالسعي لتحقيق ذاتها عن طريق التعليم والعمل.

اعتبر كتاب (الجنس الآخر) لـ"**سيمون دي بوفوار**" الصادر في 1949 من أهم الكتب في النشأة النسوية، لأنه يقدم تحليلا موسعا لتاريخ اضطهاد المرأة، كما تناول التركيبية البيولوجية لدى المرأة ودورها في ترسيخ مكانتها كآخر، عرض الكتاب أيضا من خلال تاريخ البشرية الموقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والقيادي للمرأة ليناقش في فصله الأخير الأساطير والأكاذيب التي دارت حول المرأة والتي ترمي إلى اختزالها في صورة سطحية هامشية.

وذهبت "**فرجينيا وولف**" في روايتها (غرفة لك وحدك) إلى عرض المشكلات التي تواجه المرأة في الكتابة والنظرة الدونية لها، كما أشارت إلى أن السبب الرئيسي في قلة كتابات النساء هو فقرهن للمال وكذا خوف الرجل من تفوقها عليه، لذا كانت النساء يكتبن في العصور السابقة تحت اسم مستعار خوفا من نظرة المجتمع، كون"**الاسم**

المستعار هو اسم مختلف عن اسم الحالة المدنية...والذي لا يغير شيئا من الهوية"[1]. هذا الاسم بالنسبة للمرأة يحجب عنها هويتها. وترى "**فرجينيا**" أن المرأة لا تهتم كثيرا بملكية ما تكتب على عكس الرجل وقارنت أيضا بين الكاتبات ومدى تأثرهن بعقدهن الشخصية وما فعله المجتمع و مدى تأثر الرجال في كتابتهن.

وفي كتاب **(توأم السلطة والجنس)** والذي يضم عدة مقالات شملت الخبرات الحياتية الأدبية تطرح "**نوال سعداوي**" ثالوث السلطة والجنس والدين قائمة: "**إن علاقة السلطة بالجنس علاقة قديمة..منذ ما سمي في التاريخ بالنظام العبودي،أو النظام الطبقي الأبوي،أصبح الأب هو صاحب السلطة..كانت أملاك الأب تشمل النساء والأطفال والماشية والأرض ويطلق عليها اسم (الفاميليا)...ولقد انعكست السلطة الأبوية الطبقية على الأديان التي نشأت في هذه العصور العبودية،و يمكن لمن يدرس الكتب الدينية – ومنها الكتب السماوية– أن يدرك الصراع على السلطة والحكم بين الآلهة الأم القديمة وآله الأب الجديد"[1].**

[1] – محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديترز: الكتابات النسوية، التلقي، الخطاب و التمثيلات، المنشورات، 2010، ص110.

[1] – نوال السعداوي: توأم السلطة و الجنس، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2017، ص13.

أما "**جون ستيوارت مل**" والذي ألف كتبا عديدة خصص بعضها للدفاع عن المرأة وحقوقها، منها (**استعباد النساء**) الذي انصب على موضوع واحد هو الحقوق المشروعة التي حرمت منها المرأة في عصره . كما ركز على استعباد النساء ودورهن في المجتمع وأوضاع الزواج و عمل المرأة وحق الاقتراع وغيرها من القضايا التي تبين دور المرأة و مهاماتها.

و هذا ما يؤكده القول:" **من هنا كانت قضية المرأة تشبه من هذه الزوايا قضية تحرير الزنوج في الولايات المتحدة الأمريكية التي وجد المدافعون عنها صعوبة باللغة في إقناع الناس "العقل" على تغيير مشاعرهم المتأصلة في أعماق نفوسهم! بل هناك أسباب كثيرة تجعل المشاعر المتصلة بقضية المرأة أشد غورا، و أعمق جذورا من كل المشاعر التي تتجمع حول الأنظمة والعادات القديمة وتحميها"**[2].

إذ يقول "مل" أن قضية الوضع السيئ للمرأة تدعمها العادات والتقاليد التي يقدسها الناس،كما تدعمها المشاعر القوية. كما يهاجم ما يسمى (بطبيعة المرأة) و يرى أننا لا نعرف على وجه التحديد ما هي طبيعة الأنثى التي تختلف عن طبيعة الذكر وكل ما

[2] – ستيوارت مل جون: استعباد النساء، ت امام عبد الفتاح امام، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، 2009، ص11.

نعرفه أن شخصية المرأة تشكلت من نوع التربية التي نشأت عليها منذ الماضي السحيق....

ويدين المبدأ الذي ينظم العلاقات بين الجنسين، وهو"مبدأ التبعية واسترقاق النساء" الذي يعوق تقدم المجتمع،كما يرى أيضا أن (استعباد النساء) ليس سوى امتداد لشريعة الغاب التي كان الرجل يعتمد فيها على قوته البدنية،وهذا ما يؤكده قوله:"**مهما تكون الفروق العقلية و الأخلاقية بين الرجال و النساء كبيرة و واضحة و لا يمكن إزالتها،فإن القول بأن هناك دليلا على أن هذه الفروق طبيعية لا يمكن أن يكون سوى قول سلبي،ذلك لأن الفروق التي يمكن أن نستدل أنها فروق طبيعية هي تلك التي لا يمكن أن تكون صناعية**"[1].

من كل هذه الكتب و الآراء حول قضية المرأة في الكتابة نتوصل إلى أن عملية الكتابة في حد ذاتها لا تختلف بين الجنسين لكن الموضوعات وزوايا النظر تختلف "**فإذا كانت الكتابة تتلون وتتأثر بعوامل تكون الشخصية الفردية والجماعية،فإن من نتائجها أن تكون كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرجل في هده التكونات الخاصة،و للمرأة زوايا نظرها وموضوعاتها ومواقفها التي اكتسبت إياها تجربتها الفردية....**"[1]. من هذه

[1] – ستيوارت مل جون: استعباد النساء، ص11.

[1] – محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديترز: الكتابات النسوية، ص31.

المقولة يتضح لنا أن لكل من الرجل و المرأة إبداعات خاصة به، فقد تكتب المرأة بقلم الرجل كما يمكن للرجل أن يكتب بقلم المرأة، لكن لكل منهما طريقته في الكتابة و تعبيره الخاص به في ظروفه الخاصة.

المبحث الرابع:
الرواية النسوية
الجزائرية

المبحث الرابع
الرواية النسوية الجزائرية

جاءت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرة عن نظريتها الفرنسية، ويعود ذلك حسب النقاد والمتابعين للموضوع إلى أسباب عدة منها ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة اللغة العربية، والاستعمار الطويل في الجزائر الذي خلف نتائج كارثية على المجتمع الجزائري سواء من الناحية الاقتصادية أوالسياسية أوالاجتماعية أوالثقافية،منها نشر الجهل والأمية في المجتمع.طبعا كانت المرأة أكثر ضررا،لأن القليل منهن فقط كن متعلمات باللغة الفرنسية،لهذا جاء النص الأدبي الفرنسي في الجزائر سباقا من النص الأدبي العربي.

لقد كانت الانطلاقة الفعلية للمرأة الجزائرية الكاتبة كان باللغة الفرنسية في العشرينات القرن الماضي،منهن من كتبن متخفيات وراء اسماء مستعارة مثل "مريم بن" ومنهن من أمتلكن الشجاعة بإشهار أسمائهن الحقيقية، مثل "طاوس عمروش"، "جميله دباش"، " ليلى عويشات" وغيرهن،كانت كتابتهن في تلك الفترة تتمحور حول البحث عن الذات و التطرق لمختلف المشاكل الاجتماعية التي عانت منها المرأة كالتهميش والعنف والاضطهاد.

اثر اندلاع الثورة التحريرية الوطنية قامت المرأة الأدبية جنبا إلى جنب مع الرجل الأدبي،وتمحورت كتابتها حول الثورة ورسم معاناة الجزائريين مع الاستعمار، مثل "جميلة دباش" فقد أنشأت سنة 1954 المجلة النسوية أكسيون "action"،وفي نفس السنة أصدرت أول رواية بعنوان "**ليلى بنت الجزائر**". وذهبت المرأة إلى أبعد من ذلك بالتحاقها بصفوف جبهة التحرير الوطنية مثل الأدبية "**مرليز بن جيم**" التي عرفت باسمها المستعار "**مريم به**" وحكم عليها بعشرين سنة أعمال شاقة، بعد الاستقلال اتجهت إلى الكتابة الأدبية .

من الكاتبات الجزائريات اللواتي وضعن الأسس الأولى لتشجيع ظهور جيل جديد قبل الاستقلال الأدبية المخضرمة "**فاطمة الزهراء إملاحن**" التي عرفت باسمها المستعار"**آسيا بن جبار**"،وقد اتخذت الكاتبة من اللغة الفرنسية وسيله للكفاح ضد المستعمر وضد الأفكار البالية المتفشية في مجتمع تقليدي تفنن للاستدمار في تجهيله. كما تطرقت إلى مختلف المشاكل التي تعاني منها المرأة المطلقة و الفتاة المتأخرة في الزواج الخاضعة لسلطة الأخوة و زوجاتهم.

استمرت الكاتبات الجيل الثاني في طرح المواضيع السابق ذكرهم و لكن أصبحت القضية الجزائرية هي قضيتهن الأولى حتى ظهور الجيل الثالث الذي بدأ بطرح مواضيع جديدة أهمها مشكلة الهوية والانتماء ومن أهم كاتبات هذا الجيل "ليلى

الصبار"، "يمينة شاكر" و "عيشة كسول" التي اهتمت أكثر بالمواضيع الاجتماعية. أما الجيل الرابع الذي ولد في المهجر نذكر منهن "فريدة بهلول"، "ليلى زروق" و "فتيحة برزاق" و قد تميزت بخصوصية المواضيع المتطرق إليها صراع الهوية في الجيل الثالث و الرابع من المهاجرين.

تزامن ظهور الجيل الرابع من الأدبيات الجزائريات المعبرات باللغة الفرنسية ظهور الجيل الأول من الكاتبات اللواتي اتخذن من لغة الضاد لغة للتعبير نذكر منهن الأديبة "زهور ونيسى" بقصص تصور الجزائر أيام ثورتها التحريرية، لذا جاءت معبرة عما لاقاه الشعب الجزائري بصموده و كبريائه من أجل نصر قضيته[1]. نظالها في صفوف جيش التحرير سابقا لم يمنعها من الاهتمام بالتحصيل العلمي والكتابة والنشر، "نذكر مجموعتها القصصية "الرصيف النائم" الصادرة عام 1967. و "**القصص في هذه المجموعة تنتمي إلى الواقعية الثورية، لأن السيمة الشمولية في فكر القصص تستمد من ثورة نوفمبر، بل تكاد أن تشكل ملحمة نضالية**"[2].

[1] – ينظر مفقودة صالح: النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، www.satrtimes.com الجزائر 2009.11.12

[2] – المرجع السابق.

فقد أجمع النقاد العرب على أن ما يميز "زهور ونيسى" هم قوة الإبداع و الغوص في الذات الأنثوية و التعبير عما يختلج الناس، فإذ كان هناك من شك فإن أحد الأسباب رشحت "آسيا جبار" لجائزة نوبل هو الكتابة باللغة الفرنسية فإن "زهور ونيسى" كتبت بلغة الضاد ونالت جوائز عالمية وأدمج اسمها في الموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك كأهم كاتبة مغاربية وتم إغلاق كل الأفواه المشككة في القدرات الإبداعية للأدبية الجزائرية.

لقد كانت العشرية السوداء منعطف هام في تاريخ الأدب الجزائري، فالأدبية كذلك أخذت على عاتقها مسؤولية حماية الوطن بقلمها نذكر "ليلى صبار" و "مليكة مقدم" أما باللغة العربية فقد كانت "أحلام مستغانمي" صاحبة رواية "ذاكرة الجسد" الحائزة على جائزة نجيب محفوظ الأدبية سنة 1998، لقد أحيت فيه الذاكرة الجماعية للجزائريين وتطرقت لمواضيع سياسة كالقضية الفلسطينية في قالب رومانسي، هي التي أجمع عليها الشرق والغرب على أنها أحدثت طفرة في الكتابة النسوية العربية، لاستخدامها في الكتابة لتقنيات روائية محكمة البناء ومعبأة بالرموز و الدلالات.

من الكاتبات الجزائريات المتألقات أيضا "فضيلة الفاروق،"فاطيمة العقون"، "شهرزاد زاغر" و "ياسمينة صالح" وغيرهن من الكاتبات. فكل هذه الأسماء التي ذكرناها قد غزون عالم الأدب والكتابة وتحدين المجتمع بعاداته وتقاليده.

أما باللغة الفرنسية برزت فئة نسوية أثبتت أن اللغة لا تشكل حاجز في الكتابة لدى المرأة الجزائرية ونذكر ابنة الثانية والثلاثون "كوثر عاظيمي" في روايتها "ثرؤونا" الصادرة سنة 2017 والتي أخرجت الذاكرة الجماعية الجزائرية للضوء، أثبتت من خلال روايتها أن المرأة الأدبية لا تهتم فقط بعلاقة الحب بينها وبين الرجل وإنما كذلك بإشكاليات كثيرة من الهوية والانصهار الثقافي.

الملاحظ أن الأدب النسائي الجزائري يملك من الخصوصية ما جعله مميزا عالميا، كون ولادته القيصرية بين ظروف إستعمارية قاهرة و تقاليد المجتمع المتعصبة آنذاك كون سر ثقل القلم النسوي في تلك الفترة، الأمر الذي إنعكس على الأجيال المتعاقبة فبرز للعالم أدب نسوي جزائري عقيقا وقويا في طرحه و قضاياه حيث سجلت مؤلفات الأدبية الجزائرية من أكثر الإبداعات تأثيرا في العالم، فمن رحم معاناتهن ولدت إبداعاتهن.

الفصل الأول: موقع الأنوثة في السرد وتشكلاتها

تمهيد :الشخصية الروائية

المبحث الأول:البناء الفني لجسد المؤنث والمذكر

أ_استخراج الشخصيات الأنثوية

ب_استخراج الشخصيات الذكوية

المبحث الثاني:الهوية الأنثوية

أ_هوية الأنثى كأم

ب_هوية الأنثى كزوجة

ج_هوية الأنثى كأخت

د_هوية الأنثى كحبيبة

هـ_هوية الأنثى المتعلمة والمثقفة

المبحث الثالث:قضايا الانثي النفسية

أ_الحب

ب_القلق

ج_التعاون

د_الخيانة

هـ_الغيرة

و_الصداقة

تمهيد:

الشخصية الروائية:

تعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الرواية، فهي "**مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة**"[1]. كما تمثل بؤرة مركزية في الرواية، تتقاطع عندها كافة العناصر الشكلية الأخرى كالإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية،لنمو الخطاب الروائي وإطراده[2]، وهذا يجعلها تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي . وهنا يرى بعض الباحثين أن "**أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس،أو تحدد بالمساحة التي تحتلها، وإنما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور،وأيضا مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ مما يدفعه للتساؤل والمقارنة، تمهيدا لتصويب موقفه في الواقع وبالفعل تجاه هذا الموضوع الأساسي الذي تثيره الرواية**"[3]. وهذه الأهمية تجعلها غالبا محورا أساسيا في أية دراسة سردية، وحيزا هاما في أي العمل الأدبي.

---

[1] – الشامي،حسان رشاد:المرأة في الرواية الفلسطينية،إتحاد الكتاب العرب،دمشق 1965– 1985، ص 223.

[2] – المرجع السابق،ص223.

[3] – المرجع نفسه ص ن.

طبعا وجود اختلاف بين الباحثين في تعريفهم لمفهوم الشخصية، لا ينفي التقائهم عند كونها "**كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا،.. فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها**" [1]. مما يعني فعاليتها كعنصر متحرك في تسلسل الأحداث وتطورها.

مهما يكن فإن الشخصيات الروائية بحاجة دائما الى اطار وفضاء روائي تتحرك فيه بسهولة وتنهض فيها بمهامها الأيدلوجية، هنا تقول "**ميساء سليمان الإبراهيم**":"**من الضروري أن تنظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني،فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص،وثمة شخصيات يتحقق حضورها،إما أن يظهر في النص كشكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية،تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى**"[2]. ان هذا التعريف يجعل الشخصية ملفوظا من الملفوظات في الرواية أو القصة عموما، أي كل فاعل هو عبارة عن شخصية معينة لفعل مذكور، وهكذا يمكن أن يكون الفاعل بصفات غير إنسانية.

---

[1] –لطيف زيتوني:معجم المصطلحات(نقد الرواية)،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر،ط1، 2002.04.01 ص 113 و 114.

[2] – ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الأمتاع والمؤانسة، ص 205.

وقد لحق الشخصية الروائية الكثير من الخلط في المصطلح وفي الدور أيضا،فمن حيث المصطلح نجد أن التدابير ما زالوا يمارسون هذا الخلط،فمرة يطلق عليها الشخص ومرة أشخاص، ومرة شخصية،بحيث يظهر هذا الخلط من خلال عدم التفريق بين الأشخاص الموجودين في الواقع الحياتي المجسد وبين الشخصيات التي تمثل أدوارا معينة في الرواية،والتي يتم استمدادها من وحي وخيال الكاتب وتنهدم مباشرة بعد نهاية القصة. لأن الشخصية غالبا ما تمثل أشخاصا معينين في المجتمع،ويتم ذلك بناء على تصور من طرف الكاتب وتخيله الأدبي عبر صفات وسلوكات تمايزها عن شخصيات أخرى.

مما سبق نستنتج أن الشخصية عنصر هام في الكتابة السردية،لا يمكن تجاوز دورها في الخطاب الروائي،خاصة وأنها ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا،اذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى ولو كان دورها مختصرا في رمز أو كنية معينة، كما هي عليه الحال فيما سمي بالرواية الجديدة،فهي واحدة من عناصره الأساسية تتجلى من خلال الأحداث والأفعال التي تقوم بها، وتتضح أفكارها من خلال شبكة علاقاتها مع غيرها من الشخصيات في إطار زماني ومكاني محددين في العمل الروائي.

وهناك من يحصر أهميتها في قدرتها على تصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص القطب الروحي. وبراعة الروائي تظهر في طريقة رسمه للشخصيات،فإن مفهوم

الشخصية يبقى تابعا لقناعة كل دارس من جهة،وما تبناه الكاتب الروائي من قناعاته أيضا حول شخصياته التي يبدعها وبناء على هذه القناعات اختلفت الدراسات،فكل كاتب ينظر الى الشخصية من زاوية معينة.

المبحث الأول:
البناء الفني للجسد المؤنث والمذكر

المبحث الأول

البناء الفني للجسد المؤنث والمذكر

أ- الشخصيات الأنثوية

بما أن الشخصية هي حجر الأساس في العمل الروائي، وهي الحاملة لرسالة أو لرسائل متعددة المتلقي،فاختيار أسمائها تحدد مدلولاتها،ولهذا "**فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياتها** "[1]. فيرى عبد المالك:"**أن الشخصية الروائية تتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود**" [2].

من الشخصيات البطلة التي بنيت على رواية أسفل الحب شخصية **حياة**،وقد تتبعتها الكاتبة منذ صغرها الى أن أصبحت:"**طالبة سنة ثانية جامعي اختصاص علم النفس**"[3].

---

[1] -فيليب هامون،تر،سعيد بن كراد:سيمولوجية الشخصية الروائية،دار الحوار للنشر والتوزيع،2013، ص55.

[2] -عبد المالك:في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1988، ص37.

[3] -أمينة شيخ،أسفل الحب، منشورات APIC،الجزائر جوان 2009، ص 54.

حياة كانت "**فتاة جزائرية عاصمية،من عائلة متعلمة مثقفة جسورة،كانت صاخبة وجسورة لتتحمل القيود وكانت واضحة تماما** "[1].

ومن خلال تتبع مسار السرد عرفنا أنها كانت منذ الصغر تحب الموسيقى والشعر،كما تحب مطالعة الجرائد ومناقشة الأمور السياسية،كالأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر ابان التسعينات من قتل وسفك الدماء، هذه الشخصية تعرضت لأزمات أحبطتها وهزت كيانها النفسي بدءا بخيانة صديقتها سلمى أمام صمتها تجاه صراخ والدها في درج العمارة بعدما فاجأهما وهما يقرءان جرائد العش والجنس رغم صغر سنيهما، فتحملت تهمة شراء الجريدة وإغواء ابنته بقراءتها رغم كون سلمى هي المنشغلة بتتبع قصص الحب والاثارة، سرعان ما عانت من صدمة موت أخيها أمين إثر انفجار قنبلة أمام مركز الشرطة، اما صدمتها النفسية الكبرى فكانت التي سببها لها سمير محبوبها بعدما اكتشفت أنه كان ملتحقا بالإرهاب.

مباشرة بعد حياة تطالعنا صديقتها **سلمى** التي " **كانت جارة حياة منذ السنين الأولى في عمرها عرفت كيف تكون القائدة بحكم تقدمها في السن كانت جبانة ومنافقة ذات خجل مصطنع وهدوء مصطنع**"[2]. سلمى كانت صديقة حياة في طفولته،بل أنها

[1] –الرواية، ص 19.

[2] –الرواية ن، ص ن.

كانت أول تجربة صداقة في حياتها تعلمها بعض خبرات الحياة،خاصة وانها اقتحمت عالم المراهقة بينما لم تزل حياة تنعم في طفولتها الهادئة[1]."**فقد افتتحت لها بصيرتها على خبايا عالم الكبار المليء بالغموض، كانت عند سلمى كل الأجوبة جاهزة،مقنعة تماما مليئة بالتشويق والإثارة وهكذا في سن لا يتعدى الحادية عشر**"[2].

من الشخصيات الأنثوية التي كان لها دور فعال في الرواية **أم حياة**:كانت"**امرأة بيضاء نحيلة ذات عيون رمادية،معلمة اللغة الإنجليزية،منحدرة من أصول تركية تزوجت من رجل عاصمي بربري بعدما أحبته،منفردة بعائلتها الصغيرة عصبيتها الشديدة أرضخت ابنتها لقوانينها الصارمة التي سرعان ما تغيرت بعد موت إبنها أمين الذي أفجعها وأدخلها في بؤرة الصمت**"[3]. والواضح ان الكاتبة لم تعبأ بوصف ملامحها الأنثوية اكثر من اهتمامها بطبعها النفسي وكذا دورها الوظيفي في الحياة،مما يعني انها كانت ترمي الى منح الشخصية مكانة في السرد تجعل لها دورا في الحياة التي كانت تعيشها عائلة حياة في تكوينها النفسي وفي توجه الوالد بعدها نحو الخمرة وتعاليها الذي أبعد عنها الأصدقاء.

---

[1] –الرواية،ص17.

[2] –الرواية،ص 18.

[3] –ينظر الرواية،ص 77–80.

لكن هذه النظرة اختلفت قليلا مع وصف العجوز التي تكفلت برعاية حياة خلال فترة عمل والدتها والتي تدعى **خالتي وردية**:وتم وصفها كالتالي:"**ذات البشرة البيضاء النورانية وعيناها الزرقاوتان زرقة البحر والمشعتان ذكاء وفطنة،كلامها كان قصيد ملحون بلا انتهاء لم تتعب يوما من سرد قصصها العجيبة عن القصبة وتاريخها.كانت موسوعة شعبية ثرية ونادرة،حافظت على عادات وتقاليد الأجداد من ارتدائها لحايك المرقمة، وطهوها الكسرة بزيت الزيتون،والبغرير إلى حفظ الأمثال الشعبية والبوقالات، كانت ترعى حياة أثناء عمل والدتها مقابل مبلغ مالي لتعير نفسها بعد أن تركها أبناء ها**"[1].

لقد تم القفز على ملامحها الفيزيائية الى الحديث عن فطنتها وكذا شخصيتها المحبوبة والتي جعلت منها حضنا دافئا لحياة كانت بمثابة الجدة التي يملكنها المرء والتي تحكي عادة عن الاساطير والحكايات القديمة والتي تصنع الوعي الجمعي للانسان وتمنحه بعض الخيال .

تحضرنا شخصية **أم سلمى**:وهي امرأة ماكثة بالبيت،عصبية وقليلة الحياء، اكتشفنا ذلك بعدما قامت بطرد حياة من بيتها لأنها ظنت أنها هي التي كسرت مزهريتها

[1] – الرواية،ص 33–35

الطينية الفاخرة،هدية أمها المرحومة إليها والتي أحضرتها من الحج، لقد أسمعت حياة كلام جارحا سبت أمها والتربية التي حصلت عليها ووصفتها بالمتشردة،ويبرر السارد ذلك بأنها "**كانت تغار من الحرية التي حصلت عليها أم حياة وعلى التفاهم الذي كانت تتخيله بينها وبين أبيها لذلك كانت تفرغ غلها وغيظها على حياة**"[1].

بعد انتقال حياة الى الرويبة طبعا بعد سلسلة التهديدات التي تلقاها والدها من مجهولين في الحي تظهر أنثى أخرى برفقة البطلة تعرفت عليها هناك واسمها **جميلة** كانت:"**فتاة تعرف الكثير عن علم النفس والاجتماع،صادقت حياة فترة قصيرة في طورها الثانوي،لقد تعرفت عليها في أحد المراقص،كانت فتاة مثقفة تحب الفلسفة..كثيرة الكلام والمزاج،تؤثر الذكور في نفسيتها ومعنوياتها،فتاة فائقة الجمال رقيقة وجذابة..روحها طفولية خفيفة وتحب حياة بجنون**"[2].

ان جميلة كانت اهم الشخصيات التي تتمتع بالانوثة شكلا ومضمونا وحتى قيما،تمكنت من ادخال معنى الانوثة الى النص بشقيه الجسدي والفكري ايضا والذي ترتضيه المرأة الكاتبة،بجمالها واناقتها،دون ان تتغاضى عن ثقافتها ووساعة اطلاعها واهتمامها بالمكانة الاجتماعية والثقافية،ولكن الفتاة هذه قادتنا الى الحديث عن مراحل

[1] – الرواية، ص 19–20.

[2] – الرواية، ص 90–92.

المراهقة التي تمر بها الانثى من خلال البحث عن ما يشبع عواطفها الجنسية والعاطفية بطرق غير مشروعة وهي الطرق التي بنيت عليها الأسر الثرية التي يجد ابناؤها المال والوقت لقضاء وقتهم في المراقص والحفلات الصاخبة.

وعلى الجانب المختلف قليلا يرسم لنا السارد شخصية الأخت **سعاد:**التي كانت"**شابة تعلم القران في مصلى النساء كانت تحب حياة وكانت تردد دائما أنها سريعة البديهة وشديدة الذكاء وتنبأت لحياة بأن تحفظ القران في سنه واحدة** "[1]. هذه المعلمة كانت تمثل فئة اخرى للنساء اللواتي آثرن التعليم والاعتماد على النفس والتدين والالتزام بالمظهر الاسلامي.مع تطور السرد استحضرت الأحداث البنات اللواتي كن يشاركن حياة الغرفة الثانية بالسكن الجامعي،وهن" **كريمة من القبائل في سنتها الأولى اقتصاد،وردة باتنية تعيد للمرة الثانية في الجيولوجيا وخيرة من مدينة الشلف وهي الأكبر سنا تحضر لنيل الماجستر في الفلسفة،أما سعاد فهي تدرس مع حياة علم النفس وهي من مدينة المدية**" [2]، لقد كان وصول حياة الى الجامعة فرصة لاستحضار شخصيات انثوية مختلفة من حيث البنية المرفولوجية ومن حيث التخصص والمعرفة والقيم،بعض الفتيات التي وجدت نفسها معهن في الغرفة الجامعية كن فتيات متحررات يتجولن بثياب فاضحة في

[1] – الرواية، ص 26–27.

[2] – الرواية، ص 10.

الغرفة يشربن الخمر، ويدخن، ليتحدد دور هذه الشخصيات الأنثوية حين"**علمن حياة كيف تكون أنثى، كيف تلبس وتبدي مفاتنها وكيف تتبرج كما رحن يحدثنها عن معنى الأنوثة وقوتها كيف أنها سلاح بيد المرأة تستطيع به أن تحقق كل ما ربها**"[1]. ويقمن علاقات مع رجال كبار في السن وأغنياء، لقد"**سببت رفقة هذه البنات العاديات جدا والبسيطات جدا، تعلمت حياة كيف تحب جسدها وترضى به**"[2]. كان اللقاء بهن في البداية رغم سلبيته فضاء لإعادة حياة الى طبيعتها الأنثوية والى تقبل جسدها والى مغادرة الترجل الذي مارسته منذ مرحلة الطفولة.

ب-الشخصيات الذكورية:

الظاهر من الرواية أن شخصية **أب حياة**:له دور واسع في الرواية من خلال طبيعة الحوارات التي كان يجريها والتي تظهر أحداث التسعينات أو طبيعة العلاقة التي كانت تجمعه مع زوجته المعلمة والتي كان لها فضل في الكشف عن طباع المرأة وكذا الصعويات التي تواجهها الاسرة الجزائرية حين يكون هناك فوارق طبقية واجتماعية من جهة وحين تكون المرأة عاملة تقضي وقتها في التعليم بعيدا عن اطفالها.

[1] – الرواية، ص 103.

[2] – الرواية، ص 107.

والد البطلة كان وفق السارد:"**رجل متعلم عشق بلكور وأحب المكوث فيها** "[1]. وأكثر ما كان يمتاز به هو حبه لابنته كشخصية منفتحة، محب لعائلته، لكن حالته تغيرت مباشرة بعد مقتل ولده أمين إثر انفجار قنبلة، هنا"**تدهورت حالته صار يعاقر الخمر حد الثمالة** "[2]. مما جعله عرضة للتهديد بالقتل هو وزوجته الأمر الذي دفعه إلى ترك بيته وتغير سكنه نحو الرويبة.

ليس ببعيد عن العائلة تطالعنا شخصية **الطفل أمين**:وهو الأخ الذي يصغر حياة، طبعه كان هادئا وإنعزاليا، لا يكثر الكلام، "**بل كان مسالما يحب المكوث في البيت ولا يخالط الأبناء الحي ينزعج من صراخ حياة وغضبها الدائم،يحب كرة القدم حبا كبيرا حبا مقدسا**"[3]. كان الرفيق الدائم لحياة بعد سلمى إلى أن أخدته الموت فجأة إثر إنفجار قنبلة[4]. فأصبح قبره مهربا لحياة تشكو فيه همومها.

تبقى شخصية **سمير**:بطل الرواية اكثر الشخصيات تأثيرا في الأحداث، كان "**سمير بن داود طالب جامعي سنة أولى علوم زراعية ولد بالعاصمة بحي المحصون من عائلة**

---

[1] –الرواية، ص 77.

[2] –الرواية، ص 78.

[3] _الرواية،ص37_38.

[4] _الرواية،ص41.

فقيرة،إرتاد المسجد تعلم القرآن وبعض من الحديث وكثيرا من السياسة"[1]، طبعا الظروف المادية والاجتماعية جعلت منه مصدر شكوك وملاحقا من السلطات خاصة بعد انضمام اخيه الى الجبال في التسعينات،النتيجة أن تأخرت دراسته ثم سرعان ما تم التنكيل بعائلته التي اضحت مشردة ليجد نفسه وسط هذه الأحداث مع الإرهاب،لم ينسلخ من المنظمة إلا بعد اقرار الوئام المدنى.

لقد تعرف سمير على حياة في الجامعة وأحبها،"**فأشفت القليل من جراحه وعاش زمنا من السعادة"**[2]**.** لكن حياة تركته بعد مصارحها بماضيه .

من الشخصيات العدوانية **عمي مقران**:والذي كان والد سلمى،لقد كان"**طويل القامة ضخم قوي البنية ذو لحية حمراء،منع إبنته من الحديث مع حياة والالتقاء بها ونعتها بالفاجرة "**[3]**." كان سبب كره حياة للبنات ظنت أنهن أضعف من أن يدافعن عن صداقة جميلة "**[4]**.**

---

[1] – الرواية، ص54.

[2] – الرواية، ص 111.

[3] – الرواية، ص 30.

[4] – الرواية، ص 60.

أكثر الشخصيات الذكورية حيوية وتحركا في الرواية وطبعا كان لها الفضل في مرافقة البطلة في طفولتها وملازمتها خلال محنتها بعد موت امين كان رفقاء المدرسة **بلال:والذي يعرف عنه حبه للموسيقى كان يهوى الشاب "حسني"المغني الحزين يكتب أغانيه على الورق ويحفظها ويرسل أشرطته إلى مريم البنت التي طالما أحبها ولم تبادله الشعور"[1].** وكذا **خالد:"الذي كان يهوى أغاني الشعبي ويحفظ كل القصائد التي أداها "بوجمعة العنقيس"و"العنقا"و"الحاج مرزيق" كلامه يذكر بالجزائر القديمة والقصبة وأبوابها"[2].** كان شيخا رغم صغر سنه ورجل حقيقي بمواقفه وكذا كلامه المثقل بالحكم.

هناك أيضا شخصية **رابح:"كان يحب البحر طالما جلس صامتا أما هيبته وكأنه يستشف ما"[3].** ينفرد بأحلامه في الهجرة نحو إنجلترا،إنه يجسد حلم الشباب في التطلع نحو حياة أفضل،في تحقيق المستقبل المادي بمغادرة البلد،لكنه لم يفلح بعد أكثر من ثلاثة مرات محاولة وكل مرة تقبض الشرطة عليه تشبعه ضربا وتتركه ولكنه لم يستسلم إلى تمكن من الهجرة.

---

[1] – الرواية، ص 62.

[2] – الرواية، ص،ن.

[3] – الرواية، ص 62-63.

تطالعنا شخصية **أحمد**:كنموذج آخر للشاب الجزائري الذي يملك نظرة مختلفة نحو المستقبل،من حيث انه كان"**يقول إن الالتحاق بالجيش هو المستقبل ولا مستقبل في هذا البلد غير ذاك،أراد إتمام الدراسة حتى لا يكون جنديا عاديا بل ذا رتبة عالية في الجيش**"[1]،وهذه النظرة سادت في السنوات الماضية حين كان المجتمع يقدس الضباط والذين يقومون بالخدمة الوطنية ممن تركوا عائلاتهم،كما لا ينبغي نكران ما يتم عبه رواد الجيش من امتيازات اجتماعية ومادية وحتى سياسية،هواياته ايضا الاستماع الى الموسيقى من قبيل ماريا كاريه وسيلين ديون.

أما **رضا**:مدرس القرآن فكان شابا طويلا ببشرة بيضاء،استحضره السارد ليبين لنا الشبهات التي كان تطال بعض الائمة ومعلمي القرآن في العشرية السوداء مشيرا الى التيار الاسلامي،واظهر الاجتماعات السرية التي كانت تجمعه مع شباب بعمره مما تسبب بسحبه من طرف الشرطة،كان بالنسبة للحياة ولأطفال الحي"**شابا طيبا يبادلهم النكت ويساعدهم في فروضهم المدرسية كانت حصة حفظ القرآن عنده تمر خفيفة** "[2]. لكنه سرعان ما غادر السرد بعدما تم سجنه.

---

[1] – الرواية، ص 63.

[2] – الرواية، ص 25–26.

وخلال زيارات حياة الى الحديقة رفقة اصدقائها الذكور تمكن من وصف شخصية ذكورية ترتاد الحديقة من الشخصيات المثقفة التي تقضي وقتها هناك بين القراءة والمطالعة، هذا الرجل كان "**في الستينات من العمر أشيب الشعر مندسل اللحية يجلس دائما في الحديقة ويقظي اليوم بطوله فيها، يدخن بإستمرار وقد يتكلم لوحده وقد تراه من حين لآخر يكتب مطولا في أحد الدفاتر**"[1]. إنه شخص مثقف وانغماسه في القراءة جعل منه شخصا مشبوها ايضا.

في الرواية الكثير من الشخصيات الذكورية الثانوية والتي كان لها دور في اضاءة جانب معين من الحكاية،مثل **عمي الطاهر**:"**الذي يعمل جناني منذ كانت طفلة صغيرة في الحديقة التي كانت تقصدها رفقة أبيها وأخيها**"[2]، كي يصور لنا لمحات من طفولتها وبراءتها وكذا تيمة السعادة التي أحاطت الأسرة في البداية و**حارس**:المسكن الجامعي الذي تقيم فيه حياة والذي دائما ينظر إلى حياة بنظرة كره واشمئزاز وإحتقار بسبب ترجلها من جهة ولجوئها للسكن الجامعي رغم كونها ابنة العاصمة يمكنها العودة للمنزل، اضافة الى **عمي عمر**:بائع الكرواسون في بلكور و**سائق التاكسي**:الذي أوصل حياة إلى حيها القديم في بلكور وغيرها من الشخصيات الذكورية العابرة.

---

[1] – الرواية، ص 49–50.

[2] – الرواية، ص 59.

المبحث الثاني:

الهوية الأنثوية

المبحث الثاني

الهوية الأنثوية

1-هوية الأنثى كأم:

لقد كرم الدين الإسلامي الأم، حين جعل لها مكانة عالية ومرتفعة عن غيرها من البشر. فالأم هي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية، وهي من وضعت الجنة تحت اقدامها وأوصى باحترامها، فهي تعد منبع الحنان ورفيقة الدرب التي تُهَّون على زوجها مصاعب الحياة وضغوطها، وجعل رضاها وطاعتها مقترنة بطاعة الخالق ورضاه، كيف لا وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز:« **وَقَضَّى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَ إِيَاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَا يَبْلُغَنَ عِنْدَكَ الكِبَرَ أَحَدَهُمَاَ أَو كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرَيمًا(23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَّحْمَة وَقُلْ رَبِ اِرحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرًا**(24)»[1].

كما أثنى على دور الأم في الأسرة ودعى إلى برها واحترامها وطاعتها والرضوخ لها حبا ورحمة لقوله تعالى: «**وَوَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنْ أَنْ اُشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ المَصِير (14)**»[2].هي من تتعب لتحتضن جنينها

---

[1] – القرآن الكريم، سورة الاسراء، الآية 23، 24.

[2] _القرآن الكريم،سورة لقمان،الاية14.

بعد تسعة أشهر في بطنها، لا تشتكي من التعب والسهر الطويل بل تقابل كل ذلك بالحب، لها دور أساسي في تربية ونشأة أبنائها، وملقى على عاتقها إخراج أجيال جديدة نافعة للمجتمع وأسرتها بشكل خاص.

انها المعلم الأول في حياة الطفل، ومن خلالها يكتسب معظم أفكاره ومهاراته لبناء شخصيته، كما أن للأم دور كبير في حياة الرجل ومساندته على أعباء الحياة.

فالأم إذًا لها دور خاص في حياة الأسرة كونها المرأة العاكسة لقيم وأخلاق تلك الأسرة، فالأم تلك المدرسة الطيبة التي تنبت النيات الطيبة، كما قال حافظ إبراهيم:«**الأُمُ مَدْرَسَةٌ إِذْ أَعْدَدْتَهَا أَعْدَدْتَ شَعْباً طَيِبَ الأَعْرَافِ**»فإذا تخلت عن دورها يختل التوازن وينتج عن ذلك خراب الأسرة وانتشار المآسي:«**الأم تشكل قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية في عقلية الإنسان العربي،وهي تنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني.إلى جانب كونها رمزا للوطن،وللأرض والخصب،ولها اليد الطولى في تدبير أمور المنزل وتربية الأطفال وتنشئتهم وتوجيههم وتعليمهم وتزويجهم.**»[1].

لقد لعبت الأم دورا بارزا في الرواية،في البداية برزت صورة الأم القاسية في كلامها والعنيفة في معاملتها وهي"**أم سلمى**"كانت أما صارمة في معاملتها مع الغير،بل إن

[1] –حسان رشاد الشامي،المرأة في الرواية الفلسطينية،اتحاد كتاب العرب،دمشق،1965–1985،ص21.

أسلوب كلامها ترك في نفسية "حياة" اثر مليء بالكراهية وها هي تصرح بعد زيارتها لبيت صديقتها:" **طَرَدَتْنِي أمك من بيتكم لأنها ظنت أني أنا التي كسرت مزهريتها الصِّينية الفاخرة...كنت أعرف أن أمك ستجن..يومها أسمعتني كلاما جارحا، راحت تسب أمي وتسب التربية التي حصلت عليها....طردتني أمك من منزلكم...ربما كانت أمك تغار من الحرية التي حصلت عليها أمي...لذلك كانت تفرغ غلها وغيضها فيّ أنا"[1].**

هكذا استطاعت ان تقدم لنا بعض العلاقات الزائفة التي بنيت عليها الاسر الجزائرية خاصة المظاهر التي تميز بعض النساء من الغيرة ومن سوء المعاملة وكثرة النكد والغيظ،لاسباب تبدو اجتماعية في الرواية،فالمراة هذه ماكثة في البيت تخضع لرجل متسلط لديه احكام وخلفيات تقليدية حول المراة باعتبارها زوجة وعاملة بالبيت تهتم بالاولاد وبمشاغلهم دون الالتفات الى حاجاتها النفسية ومحاولة النظر اليها كانسان يستحق بعض الاهتمام،لتكون فقط أما عليها خدمة البيت والاولاد،مما يثقل كاهلها.

تحدثت الرواية عن أم حياة المتعلمة، وقد أظهرت كامرأة محبة، وفية، حساسة، متحررة، قوية أحيانا صامتة أحيانا،صبورة،حزينة أحيانا أخرى،تكنى بفريدة،لقد كرست حياتها للتعلم والعمل من أجل توفير الراحة والطمأنينة لعائلتها ولمساندة زوجها ماديا،كانت

[1] – الرواية، ص 19، 20.

فريدة تحرص على سلامة أبنائها بتوجيهاتها الدائمة وبخوفها عليهم كما يظهر في هذا المثال:"**ثم أصبحنا نشاهد بعض المسلسلات المخصصة للمراهقين في القنوات الفرنسية، كانت أمي تتركني أشاهدها لأنها تعتقد أن ذلك سيساعدني في إتقان الفرنسية...فيما إكتفت أمي بنهري عن التدخل فيما لا صلة لي به و أمرتني بأن أهتم بدراستي وفقط..."**[1].

لقد كانت "**فريدة**" الأم المثالية التي تسعى إلى راحة أبنائها وتوفير كل احتياجاتهم يقول السارد:"**سمعت أمي جلبة عند الباب فخرجت لتطمئن.**"[2]،غير مبالية بنظرات المجتمع لها وغير مكترثة لتعبها ولآلامها،فقد كانت قوية صبورة رغم الانكسارات والأوجاع والمصائب التي تعرضت لها، ومنبوذة من طرف المجتمع الى درجة ان الجيران كنا يتجنبنها بسبب تعاليها كونها سليلة أسرة برجوازية، فقط العجوز"**كانت الوحيدة التي تتكلم معها أمي في العمارة ولم يكن ذلك إلاّ عن مصلحة مشتركة، أمي التي كانت تتركني عندها لأنها تعمل ولا تستطيع العناية بي أنا وأخي** "[3].

[1] – الرواية، ص 23 ،25، 30.

[2] – الرواية، ص 31.

[3] _الرواية،ص34 .

الأم "فريدة" كانت تكره كل شيء في بلكور وكل ما يتعلق بذلك المكان،"**تغمغم أنها نادمة وتلعن الحب والمحبين واللعنات التي يجلبها لهم**"[1]، وزاد كرهها له خاصة بعد حادثة موت ابنها أمين الذي قتل من طرف الإرهاب،ورغم أن" **فكرة الرحيل قديمة ولكنها لم تعن شيئا في البداية،كانت أم حياة مدرسة اللإنجليزية هي الملحة دائما على الفكرة،فقد كرهت بلكور منذ العهد الأول لزواجها...لم يكن يقابل مقت الأم لهذا المكان سوى يذكرها دائما بالذي جرى،فروح إبنها الصغير تسكنها وزاد كرهها لهذه الأحياء التي تعج بالصراخ والصدمات والملتحين والمجرمين**" [2].

ان صدمة فقدان الطفل امين خلقت في الاسرة نوعا من الحزن وجفاء بين افرادها،وهنا بدات حياة تشعر بالفارق بين حب والديها لها وبين حبهم لاخيها المتوفى،الامر الذي ولد في نفسها مقتا لكل أفراد الأسرة،كانت تصرح ان ذكرى اخيها باقية بنينها تعاني هي من النسيان والتجاهل،الامر الذي دفعها الى الترجل في البداية وبعدها مغادرة البيت الى الحي الجامعي.

كره "حياة" لأمها لا يمنع توالد الإحساس بالشوق للأم في قلبها، وهذا ما أكدته مرارا بقولها:"...**وفجأة تحاصرها صورة أمها، تلك المرأة البيضاء النحيلة ذات التقاسيم**

[1] – الرواية، ص77.

[2] – الرواية، ص 77_ 79.

الصارمة والعيون الرمادية الجميلة...أمي لم أشبهك يوما،عملت دائما على ألا أشبهك ولكنني أحببتك دائما حتى في ثورة غضبي... كنت عصبية جدا ولكنك كنت أمي وبعد موته لم تعودي كذلك، صرت امرأة صامتة... لم تهتمي لأمري لم تطلبي يوما أن أفسر لكي ولا أين أذهب ولا مع من أبقى، لم تسألي عن أصدقائي، لم تفتشي جيوبي أو أدراجي كما تفعل الأمهات...نفضت يدك مني باكرا أمي !... شعرت بالغيرة وأن أشاهد فتيات أكبر مني...رفقة أمهاتهن..." [1].

من خلال هذه المقاطع يتبين لنا الدور الكبير الذي تلعبه الأم في حياة المرء والمكانة التي تحتلها في قلبه، فحتى في ثورة غضبه لا يمكن له الاحساس بالراحة دون التقرب من والدته لا راحة في الدنيا دونها، هي مصدر الحنان ونموذج الرحمة وكتلة الصبر، هي من يُشكى لها الهم بعد الله، ودعاؤها يهز السماء، ها هي حياة خلال اهتزاز علاقتها بسمير تتمنى لو تفضفض لأمها عن الامر،"**لو تحكي ما بها لأمها علها تجد عندها الجواب الشافي علها تبكي أخيرا في حضنها"**[2]، فهي أساس الإحساس بالأمان، وغيابها مؤلم ومظلم ولا حياة دونها.

[1] – الرواية، ص 79_ 82.

[2] _الرواية،ص120

ويمكننا ان نستدل بهذا المقطع أيضا على لسان السارد:"**في الأول كانت حياة تكره القوة والجبروت الذي تمارسه أمها على أبيها ولكن بعدما غيرته الخمرة وصار يضربها ولغير ما سبب، فوجئت بتلك المرأة التي كانت تشكل الامتياز والاختلاف عن بنات جنسها تلك المرأة التي ربما استلهمت منها الثورة والغضب وهي تتحول إلى كائن ضعيف مسلوب الإرادة،تضرب فتسكت ولا تقول شيئا،أمها صاحبة العنفوان،والتكبر ابنة الأشراف التي طالما تفاخرت بنسبها وحسبها صارت امرأة مهانة تضرب وتسكت...آه كم ظلمتك أمي وكم ظلمت أبي، كم كنت أضعف من أن أواجه حزنكما أن ألعب دورا ما في حياتكما"[1].**

هذه الحالة أضحت عليها الأم بعد مقتل ولدها أمين،صورة كشفت الواقع المرير الذي غير حال الاسرة وقلب الموازين،من الفرح الى الحزن،ومن الاستقرار الى الرحيل من تسلط الام الى قهر الأب،من حبه للحي الى رحيله،ومن توازنه الى معاقرته للخمرة، هنا اضحت حياة تعيش البؤس والألم بصمت دون ان تجد من ينفس عنها،والكاتبة ارادت نقل معاناة الفئة التي تضررت من الارهاب،وحال الاسر التي فقدت ابناءها بالقتل او بالحزن على حال الوطن والخوف من الاغتيالات والموت الجائحة.

[1] – الرواية، ص 84 _94 .

2-هوية الأنثى كالزوجة:

يعد الزواج سنة الحياة، وهو أساس تكوين أي مجتمع، ووسيلة للحفاظ على العرق البشري، فالزواج علاقة مقدسة له عادات وتقاليد تختلف من مجتمع لآخر، وهي علاقة تجمع بين الرجل والمرأة، لتحقيق الاستقرار في الحياة، ولكي يعمر الإنسان الأرض ويستقر فيها، ولإنجاب الأطفال ورعايتهم في ظل والديهم، وحتى يكون كلا الطرفين سندا ومكملا للآخر في جميع شؤون الحياة.

لكن المجتمعات العربية مجتمعات ذكورية أبوية في الغالب، تنظر إلى المرأة ا نظرة دونية سلبية مهمشة لا تعدو كونها امرأة تنجب وتربي، إنها جسد فقط يطوعها الرجل بحسب شهواته لتكون امرأة مستسلمة لإرادة زوجها وأهلها.

لقد بدت هوية الأنثى الزوجة في رواية «**أسفل الحب**» متحررة مثقفة متعلمة وغير خاضعة لرغبة أهلها ومجتمعها، وأنها تزوجت عن حب متحدية بذلك أهلها وهذا ما يؤكده هذا القول:"**هي سليلة العائلة العريقة في العاصمة خسرت أهلها عندما اختارت الزواج من رجل بسيط ومتعلم ولكنها لم تخسر طبعها العاصمي المتعجرف والمتسلط، كانت**

تردد دائما أنها أصل تركي خالص وأن عائلتها لم تختلط بالبربر منذ وصولها للجزائر وأنها أول من كسر العرف إثر عاطفة مراهقة وساذجة"[1].

هذا يدل على أن علاقة "فريدة "بزوجها هي علاقة مبنية على الحب والالتزام، هي اختارته رغم معارضة اهلها، لكنها كانت تحس احيانا بالندم يؤكد السارد: «**كانت تغمغم أنها نادمة وتلعن الحب والمحبين واللعنات التي يجلبها لهم"[2].** ازداد الأمر سوءا بين الزوجين بعد مقتل الطفل أمين حتى صارت حياة بلا معنى، باردة وصامتة، لا تبالي لأي شيء ولا تهتم بأي أحد، فقد أهملت نفسها وزوجها وابنتها ولنا في هذا السياق مقطعا يصف حالتها على لسان البطلة التي تقول:"**كنت عصبية جدا..صرت امرأة صامتة،تحظرين الأكل،تذهبين إلى العمل وتعودين،ربما بقيت زوجة لأبي،أتساءل إن بقيت بينكما علاقة في الفراش أم كل رغبة بكما ماتت" [3].**

كانت العلاقة مبنية في البداية على الحب رغم بعض القوة والجبروت والامتياز التي انفردت به، لكن سرعان ما انقلبت الامور اثر موت ابنها الذي حولها إلى كائن ضعيف مسلوب الإرادة والاحساس،لقد"**فوجئت بتلك المرأة التي كانت تشكل الامتياز**

[1] – الرواية، ص 77.

[2] – الرواية، ص 81.

[3] – الرواية، ص ن.

والاختلاف...وهي تتحول إلى كائن ضعيف مسلوب الإرادة،تضرب فتسكت ولا تقول شيئا...صارت امرأة مهانة" [1].

المرأة في العصر الحالي قد وجدت لنفسها مكانة بعد الدعوات والنضالات المستمرة التي مكنتها من اعادة تقيم مكانتها في المجتمع، وحصلت على بعض الحقوق والامتيازات، بعدما اتجهت التيارات النسوية الى اعتبار "**إن الرجل والمرأة يشكلان معا كيانا إنسانا واحدا متحدا، فالإنسان يشبه بعمله ذات وجهين متلازمين: الوجه الأول هو وجه الرجل...والوجه الثاني هو وجه المرأة...وقيمة الإنسان تتحد أساسا بوجود الرجل و المرأة معا، في الأسرة...وفي المجتمع...فهما نصفان للكل: لكل إنسان...وإن كان الرجل هو من المرأة، فالمرأة هي من الرجل**" [2].

ووجود الرجل والمرأة هو وجود إنساني له قيمته وأهميته وتكامله،لا يستطيع عقل حكيم ولا نفس سوية أن تهدر كرامة أياً منهما بالحساب الآخر،إلا أن الكثير من الرجال مازالوا ينظرون إلى المرأة نظرة دونية وبأنها كائن خلقه الله تعالى فقط لخدمة الرجل،لذلك نجد

[1] – الرواية، ص 84.

[2] – صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية، رواية الذروة لربيعة جلطي، نموذجا، 2016 مذكرة ماستر، 2017م، ص 78 _79.

المرأة الزوجة تعيش حالة من الاستسلام والرضوخ لأوامر الزوج دون أن يتحرك منهن ساكن.

3-هوية الأنثى كالأخت :

الأخت هي سند الأم ومؤنسها في البيت، فهي القلب الحنون الذي يمنح الحب لجميع أفراد العائلة، فهي بمثابة أم ثانية لإخوانها وأخواتها إذ تسعى إلى مساعدتهم ومساندتهم والحفاظ عليهم، تعد كذلك قطعة من الحب والعطاء هي الصديقة والرفيقة لإخوانها وأخواتها.

ففي رواية «**أسفل الحب**» كان دور الأخت الذي جسدته "حياة" مجرد اسم، فقد كانت لا تبالي بأخيها "أمين" ولا تعيره أي اهتمام، فلم تكن تعلم وجوده ولم تكن تربطها أية علاقة به، كانت دائما مشغولة عنه:" **أمين،كان أولى فجائعها،كان يصغرها بعام ونصف ولكنها لم تكن تعلم وجوده كان شخصا شاركها المكان وفقط،لم تكن تربطها علاقة به وكانت دائما مشغولة عنه،كانت تملك حياتا لا صلة له بها،كانت تملك سلمى،ولكن بعد أن حدث ما حدث وجدت نفسها وحيدة قبالة هذا المخلوق الوديع الذي قالوا لها يوما أنه آخاها رغم أنها لم تكن تعرفه قبلا لذلك لم تقبله يوما،كان مختلفا تماما عنها،هادئا**

وانعزاليا،لا يكثر الكلام ولم يكن عنيدا بل كان مسالما يحب المكوث في البيت ولا يخالط أبناء الحي،هذه الطباع المختلفة جعلت حياة لا تقترب منه بل حتى لا تلاحظه"[1].

لقد كانت لهذه الطباع والصفات التي يتحلى بها "أمين" حاجزا أو سببا لعدم ملاحظة "حياة" لأخيها ولربما كانت الحاجة لأن تكون لها أخت ما دفعها إلى الاحتكاك الدائم بصديقتها "سلمى":مصرحة:"**وحدك أنت من أحببت، كنت صديقتي الوحيدة،كنت أختي التي لم تمنحها لي أمي" [2].** غير أن الخلاف المفاجئ الذي جرى بين"حياة"وبين صديقتها جعلها تلتفت إلى أخيها وهنا قررت "**أن تجعل منه صديقها ومؤنسها لوحدتها"[3].**

لقد تعاملت مع أخيها بجفاء في البداية،لكن ابتعادها عن سلمى مكنها من التقرب منه فصادقته لتكتشف فيه عالما بسيط وجميل،وهذا واضح في قولها:"**دخلت عالمك الجميل، عالم خال من الحيل والتعقيدات التي علمتني إياها سلمى،عالم بسيط،رائق وواضح،تعلمت كيف أستلقي أرضا وأتلهى بكرة صغيرة مصنوعة من ورق... تعلمت**

[1] – الرواية، ص 37.

[2] – الرواية، ص20.

[3] – الرواية، ص37.

متابعة مباريات بأكملها دون التذمر...بل حتى أنني تعلمت الاستمتاع وأصبحت متتبعة دائمة..."[1].

لقد كان الوقت القصير الذي أمضته "حياة" مع أخيها كافيا بأن يجعلها تتعلق به وبأن تحبه بتوق بقولها:"**وتسربت إليّ،تسربت بقوة وتغلغلت فيّ،لم أحبك مثلما تحب أي أخت أخاها أحببتك بطريقة أخرى أحببتك بتوق،كنت أدخل القسم فأشتاق إليك وأفكر فيك وأخرج هرولة الى حيث أجدك لنتجه سويا إلى المنزل،كان الأولاد يضايقونك لأنك ترافق أختك عوضا عنهم وهذا أمر لم يروه سوى في التلفزة،في الأفلام أو في الرسوم المتحركة** "[2].

هذا الحب والصداقة الذي جمع الأخت بأخيها لم يدم طويلا بسبب فاجعة موت "أمين"،وانتهى الزمن القصير الذي عاشته "حياة" مع أخيها والذي كان مليئا بالأمان:" **كان زمنا قصيرا عاشته حياة مع أخيها يملئها الرضا والأمان، مان لم تعشه قبله ولا بعده،ولا حتى مع سمير**"[3]. فلولا منع أبو سلمى "حياة" من الاحتكاك بابنته لما سنحت لها الفرصة لمعرفة أخيها ولما احتفظت بذكرى واضحة له،ولما كان رفيقا ومؤنسا لوحدتها لقولها:"**الآن**

[1] – الرواية، ص38.

[2] – الرواية، ص 39.

[3] – الرواية، ص 40.

أعلم أن عمي مقران قد أسدى لي معروفا كبيرا وهو يمنعني من الاحتكاك بابنته،تصوّر لو لم يفعل ربما كنت لأعرفك أبدا ولما احتفظت لك بذكرى واضحة.ولكنت ربمّا نسيت حتى صورتك بينما يسكن صوتك الآن ذاكرتي"[1].

لقد سبب موت "أمين" الفراغ والغربة والتيه "لحياة"، فبعد موته صارت كجسد بلا روح،أصبحت ميتة،غائبة حاضرة،فلم يعد لها مؤنسا لوحدتها في قولها:"**لو أنك الآن معي لرويت لك الحكايات ولذرفت الدموع ساخنة على حضنك،لأخبرتك عن تيهي بدونك وغربتي بلاك و لعلمت ما يخبئه هذا القلب من آهات آه..." [2].**

4-هوية الأنثى كحبيبة:

إن للحب والعلاقات الغرامية مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد وفي الرواية بشكل خاص،إذ يعدّ من بين المسائل المهمة في الكتابة النسائية حسب الباحثين،لكون الحب شيء مقدس وأمر ضروري في حياة المرأة،هو بالنسبة لها ليس مجرد إحساس فقط، بل هو وسيلة لتحقيق ذاتها وللتغبير عن الكيان الذي بداخلها،لذا توليه معظم الروائيات مكانة كبيرة في المتن الروائي،الى درجة يمنح له الدور الأساسي لبطلات الرواية.

[1] – الرواية، ص 40.

[2] – الرواية، ص ن.

فلا نكاد نجد نص روائي نسوي يخلو من الحديث عنه عن طريق تصويره بصيغ مختلفة كالإفصاح والجرأة والحياء...فالكاتبة "**أمينة شيخ**" تحدثت عن الحب وعن تبعاته كالفشل والرحيل والتضحية...وقد عبرت عنه في نص روايتها "**أسفل الحب**" من خلال بطلتها "حياة" التي تعرفت على محبوبها سمير بعد طريق التحاقها بالجامعة تحديدا في المكتبة،وهذا وصف للقاء الأول الذي جمعهما:"**صباح الخير،عذرا أيمكنني مقاسمتك الطاولة فكما ترين،كل الأماكن مشغولة والجو بالداخل خانق برائحة السجائر...مساء الخير،تفضل فالمقهى ليس ملكي**"[1]. هكذا كانت البداية،بحديث فتحت به علاقة عميقة بينهما.

وتصف البطلة العلاقة بينهما فتقول:"**بسرعة مذهلة سمح لنفسه بالدخول إلى عوالمي،وبسرعة نسج حولي خيوطا من حنين وكأنني فريسة ولكن بيد ملاك جميل...كلمني صراحة عن رجولتي ولكن دون أن يجرحني لم يكن يستفزني ولم يكن يلومني،كان يتحدث بصراحة غريبة وحميمية أذهلتني،كلمني عن حبه للعيون الحزينة...وتركني مذهولة،لم أعرف ذلك الشعور قبلا ووددت أن أسأله ألا يذهب،وددت لو أتبعه وأطلب رقم هاتفه،ولكنني غضبت منه من تجاهله لي، أول مرّة أشعر**

[1] – الرواية، ص 51.

بانكسار،انكسار خفيف ومؤلم ولكنه جميل،عرفت بعدها أنه انكسار الأنوثة،انكسار المرآة التي لم يقاسمها رجل نفس الرغبة والإعجاب"[1].

لقد أتاح لها هذا النادي الجامعي فرصة لحياة للتعرف على سمير الذي كان حبها الأول، وهو طالب جامعي يكبرها بسنة والذي شاركها نفس الطاولة في نادي المكتبة، بقولها:"**بعد أيام بينما كنت أنتظر دوري لاستعارة كتاب،رأيته وقد كان معي في الطابور...وابتسم لي،أحسست بفرح عارم...فجأة صرت أنثى تتلاعب وتتظاهر وتفكر قبل أية خطوة تخطوها نحو رجل ما،جاءني إذن"[2].** لقد تمحورت أحداث الرواية حول مجموعة من الأحداث التي مرت بها البطلة خلال فترة المراهقة، خاصة علاقتها مع "سمير" الذي تمكن من اختراق قلبها وتغيير حياتها.

علاقة "حياة" بسمير في البداية كانت علاقة صداقة، وتفاهم كبير بينهما، وهذا ما يوضحه هذا المقطع بقولها:"**هكذا كانت البداية،صداقة عميقة،سعادة كانا يمنحانها لبعضهما دون مقابل،تغلغلا في بعضهما حتى صار الواحد منهما يعرف مزاج الأخر من أول كلمة ينطق بها في الهاتف،وازداد الوقت الذي يقضيانه معا حتى صارا لا يفترقان**

[1] – الرواية، ص52– 53.

[2] – الرواية، ص 53.

إلا للدراسة أو النوم،وتطورت العلاقة فأصبح الحب رباطا قويا يجمعهما ولم يستطع أحد طرده أو التجرد منه."[1].

لقد كانت "حياة" مترددة وخائفة من هذا الإحساس الجديد الذي تلّبسها،وفي هذا تصرح:"**كم كانت خائفة من هذا الاحساس الجديد الذي تلّبسني،إحساس لم أكن يوما أظن أنني سأحسه،كنت أستمع إلى البنات وهن تتحدثن عن هذه النعمة النقمة،التي ترفعنا يوما إلى السماء السابعة فنطير بها ونحس بالملائكة ترافقنا، لتضعنا في الغد أسفل أرض نتعذب في جحيمها،تقيدنا الشياطين،وكنت أضحك وأستهزئ وأعجب"[2].**

فهي دائما تنظر للحب بنظرة استهزاء،هو احساس لا يتناسب مع طبيعتها النفسية التي تعيش توترا بين ترجلها الظاهري وانوثتها المضمرة، تقول:"**الحب!أنا لم أكن أراه سوى ضعفا أو شهوانية جنسية اشمئز منها،ولكن مع سمير اختلف الأمر لم أدر كيف كنت أنزلق إليه وأندفع كمن علق في بلوعة رمال متحركة،لم أدر كيف كنت أندفع إليه كلما حاولت الهرب منه ومن جاذبيته"[1].**

[1] – الرواية، ص 71.

[2] – الرواية، ص55.

[1] – الرواية، ص 56.

اختلاف شخصية "حياة" عن الفتيات الأخريات،كان يتحدد من خلال اهمالها لجسدها الأنثوي،كانت لا تعبأ بالحب إلاّ بعد لقائها "بسمير" الذي ولد فيها هذا الاحساس والشعور ،ولأنها كانت مسترجلة نبذت العلاقة الطبيعية التي تجمع الرجل بالمرأة والعلاقات العاطفية،لذا فإن مجيء سمير الى السرد كان له دور فعال في اعادة "حياة" الى طبيعتها الأنثوية،مكنها أن تجد نفسها وها هي تحكي لنا عن شعورها قائلة:"**أنا لم أكتشف حتى أنني أنثى إلاّ من خلال عينيه،ربما سأتعلم يوما تلك الحركات لأجله فقط،ولكن أين تراه الآن،وهل يعلم الإنجاز الذي حققه،أم لا يحس سوى بعجزه وذنبه،أتراني أخبرته كفاية عما زرعه في**"[1].

لقد كان حب "حياة" و"سمير" حبا بريئا،حبا عميقا صادقا،إذ كل واحد فيهم وجدا السكينة والأمان في الآخر ،حين"**جاءها فوجد أحزان الدنيا قابعة متربعة بعينيها والدموع تلهبها ولا تغادرها..جاءها بوردة بيضاء،جاءها مسالما فرحا لأنه سيدخل عالمه المريح...سألها ما بها،رفضت الإجابة،اكتفت بتعليلات لا ترتقي لنبل حزنها الدفين،ألحَّ،ألحت وحكت،حكت جرحها،حزنها،حكت أخاها،أباها،أمها،غربتها بين الأهل والأحباب حكت حبها له وكيف أنها وجدت فيه السكينة،تكورت كحيوان أليف،دخلت**

[1] – الرواية، ص 56.

صدره وتمنت لو أنها لا تخرج منه" [1]. طبعا حديث حياة هنا كانت نقطة تحول في مسار العلاقة لأنها باحت له بعذابها ووحدتها بعد مقتل اخيها امين راجية منه المواساة وتخفيف آلامها وأحزانها.

لكن البطل لمجرد اكتشافه ألمها عرف أن ساعة الرحيل قد حانت خاصة وانه كان من المشاركين في صفوف الارهاب ممن كانوا يغتالون الاخرين،لذا نراه يبكي بحرقة حسب السارد " **بكى تكور كطفل صغير بحجرها: قال داعبي شعري،لاشك أنه سيشتاق يديك يوما..لم تعر كلامه اهتماما،وراحت تعيش لحظتها وتبكي أخاها كان اليوم ذكرى وفاته قالت:أنت أخي وأبي وأمي وأنت صديقي وفيك مماتي وأنت حياتي،فلا تتركني. وقال:لا تخافي فأنتي من سيتركني أقاسي بلاك،وأنت أمي وأختي وفيك ولك سيكون مماتي وصمت...في المساء قبّل يديها**"[2]. مع تطور السرد رحل سمير دون أن يبرر لها السبب وبقيت حياة تشتاق لرحيله وهي تردد "**لو أنك الآن معي لرويت لك الحكايات ولذرفت الدموع ساخنة على حضنك، لأخبرتك عن تيهي بدونك وغربتي بلاك ولعلمت ما**

[1] – الرواية، ص 106.

[2] – الرواية، ص 107.

يخبئه هذا القلب من آهات آه،سمير لو فقط أجدك الآن،ما أحوجني إلى حضنك،ما أحوجني إلى إصغائك"[1].

هذا الحب الذي جمعهما،إلاَّ أنه انتهى بالانفصال بعد قراءتها للرسالة التي بعثها "سمير" لها والتي يعترف فيها بذنبه وعن حبه لها وعن جريمته في قتل أخيها "أمين"،الرسالة تقول:"**حبيبتي:تتساءلين لماذا هذه الرسالة،لم تتوقعي أنني سأكتب لك يوما،أخبرتك أن القلم لم يكن صديقي،..فقط لا تحزني،الرسالة أكتبها لأنني سأقول ما لم ولن أملك شجاعة قوله أمامك، لماذا؟ لأتفادى نظرات حقد ربما،نظرات عطف لا أظن،لأنني أحببتك ولا أريد رؤية دموعك،أحبك وأنت قوية...حبيبتي:أنت رويت حكايتك،وأنا استمعت،ذهلت،جننت، حزنت وفجعت، الآن عليك استماع - قراءة - قصتي، ستُذهلين،تُجنين، ستَحزنين وسوف تفجعين...**"[2]. كان سمير يبرر سبب رحيله وأن لم يعد يستطيع الاستمرار في تلك العلاقة بسبب تأنيب الضمير الذي سيظل يعذبه طوال حياته.

لكن الأمر المهم في الرسالة هو اقراره بسبب اختفائه أحيانا عنها ساردا جزءا من حياته الماضية،فيقول:"**فقط أخفيت بعضا من الحقيقة القاسية..عندما سمعت قصتك،**

[1] – الرواية، ص 40.

[2] – الرواية، ص 110.

علمت أنه علي أن أبوح لك بحكايتي ولو كان الثمن فقدانك..كنت صغيرا،وكانوا يدفعوننا إلى ذلك،لم نجد من يرحم ضعفنا،فقرنا أو جهلنا،أنا لا أُبرأ نفسي،..لستُ حيوانا، لستُ وحشا،أنا بشر أخطأ خطايا لا تُغفر.. فقط،أطلبي من أمين أن يسامحني، أطلبي من أمّك من أبيك من قلبك و إن لم يستطيعوا فليدعوا الله لي علّه يغفر لي"[1].

لقد أدركت "حياة" في النهاية أنها سمير كان ارهابي تائب، سمير" الذي أحبته بكل ما تملك من جوارح حول هذا الحب إلى إعصار جارف حطم حياتها، وإلى كراهية وإلى غضب شديد عليه وعلى نفسها،" **فجأة يغير سمير لباسه الملائكيّ الطاهر ويعوضه بثوب دموي، يتحوّل إلى قاتل أخيها و قاتل هؤلاء الأطفال الكشفيين، يتحوّل إلى سيد كوابيسها التي فارقتها منذ عرفته...،يتحول إلى سبب عذاباتها المتكرّرة،إلى سيدّ وحدتها، يتحوّل إلى السّاحر الشرير الذي يغرق الدنيا في ظلام مخيف و يمنع على الناس نور الشّمس بعد أن كان ملاكها الحارس و تتحوّل هي إلى آلهة من الميثولجيا الإغريقية تخيّر بين الحبّ والواجب"[2].**

عانت حياة من هذه الهواجس ايام عدة واضحى الحب معذبها من جهة ذكرة اخيها امين واسرتها الممزقة، ومن جهة اخرى صورة المحبوب وهي تتحول شيئا فشيئا داخلها

[1] – الرواية،ص 112– 113.

[2] – الرواية،ص 113–114.

لتعذبها، لقد أضحت" **تكرهه بوحشية تودّ لو تمزّق أحشائه مثلما فعلت هند بنت عتبة بحمزة بن المطلب...،ادركت أن علاقتها به لم تكن عادية،لم تكن بتلك البساطة،فلا يكره بذلك العنف إلاّ من أحبّ بعنف، ربما أحبّت هند حمزة لدرجة أنها حقدت عليه،فكيف يقتل من أحبّ حبيبهُ؟"[1].**

لم يكن لتسمح لنفسها باستمرار حب من تسبب في قتل اخيها، لذا كانت تعاني من ازدواجية في الشعور وهي تتساءل"**من قال أنه لا كره مع الحبّ؟ من قال أنه لا يأس مع الحياة،ألم يقل له أحد أنهما يتغذيان من بعض؟ آه على أحشائي تمزّقها الأضداد والمفارقات،آه سمير أين أنت لأبثك ما بي وأرتاح،أموت،علي أنسحق تحت قدميك،عليّ أرحل إلى الأبد عن هذه الحياة المتعبة"[2].** وهذا يعني انه وبالرغم ما عرفته "حياة" عن حبيبها "سمير" وبأنه قاتل أخيها إلاّ أن هذا لم يمنع قلبها من الاشتياق والحنين إليه،لم تستطع كرهه.

فقد كانت دائما تعاتب نفسها لأنها لم تعطيه أية فرصة ليوضح لها بل اكتفت فقط بإدارة ظهرها له، وعاتبته هو الآخر لأنه هرب كالجبان، تقول في هذا الصدد:"**أنا لا أستطيع كرهه،كم أودّ ذلك،..فلا أخاف عليه ولا أشتاق إليه ولا أحسّني فارغة بدونه،**

[1] – الرواية، ص 114.

[2] – الرواية، ص 116.

ولكنني أشتاقه الآن أودّ لو أمسح على جبينه التعب.. كان يمكنني أن أصفعه،أن أمزّق وجهه مثلما فعلت هند ثمّ نواصل طريقنا معا،أواسيه ويواسيني،نتعذب قليلا أو كثيرًا ولكن سوية،..لمَ استسلم بسرعة ورحل،أظن أنّ الحبّ وحده يكفي لمداراة صروح الرّوح، أظنّ للحبّ عصا سحريّة تمحو الماضي وتجعله أجمل،آه عليّ،عليه وعلى عمرنا الضّائع وسط ظلمة الحقد والغياب"[1].

وتقول في مقطع آخر:"**لماذا أردت أن تتعرف على حياتي،على أسراري التي كنت أحتفظ بها لنفسي،لماذا أصررت على الدّخول إلى عوالم قديمة قدم الرّوح،لماذا لم تعش اللحظة وفقط،تداوي جرحي أداوي جرحك في صمت،نفهم ألم بعضنا دون أن نخدشه،ها قد خسرنا الماضي،ها قد شوّهنا الحاضر،أفسدنا الآتي،ماذا نفعل الآن بهذا الجرح المتقيّح العفن،أين الدّواء؟ لماذا هربت؟ كم أنت جبان،كم أنا قاسية**" [2]، ببساطة يمكننا من خلال هذه الأمثلة أن نعرف حجم معاناة الشخصية من الحب ومن تبعاته القاسية من آثاره المدمرة على نفسية الفتاة وعلى البطل أيضا، لقد أدخلها الى عوالم مليئة بالحزن وكسر براءتها وهي التي اعتقدت انها قد تصالحت مع الحياة، لذا ندرك أيضا حجم الدور الذي لعبه الحب في الرواية والى اي مدى غير مسار السرد وحول نفسية الشخصيات.

---

[1] – الرواية، ص114، 115.

[2] – الرواية، ص 118.

بعيدا عن المعاناة والآلام التي واجهتها "حياة" كان الحبّ من جعلها تتعلم الكثير بحيث أعاد لها الثّقة في العالم والحياة، تعلمت الكثير منه بعد ما كانت تحس نفسها فارغة وعقلها مغلقا، تعلمت كيف تحب نفسها وأنوثتها في قولها:"**كانت بلا علاقة مع الله،قطعتها،كما انقطعت عن باقي العالم،ولم تعد إليها إلاّ بعدما تعرفت على سمير ذلك الذي سمته ملاكها الحارس،وسماها طبيبة النفس،أعاد لها الثّقة في العالم و الحياة، في الله والبشر،وعلمها كيف أن الدعاء هو سبيلنا الوحيد إلى الخفيف عن ألامنا،..أعاد لها ثقتها بالله ورحمته فعادت إلى الصلاة وأحبّت الله أكثر والحياة أكثر**"[1]

5-هوية الأنثى المتعلمة والمثقفة:

العلم هو أساس تطور المجتمعات ورقيّها،وهو السبيل للنهوض بالإنسان والدول،لذلك اهتمت الدول المتقدمة بالتعليم،وجعلته غايةً وطريقةً للوصول إلى المجد،لقد اهتمت بتعليم الجنسين من الذكور والإناث،عكس ما هو سائد في المجتمعات البدائية، التي تعتبر أن تعليم الفتاة ليس إلاّ ضربا من الخيال،وبأنه تبذير وإسراف لا مبرر له،بل إن البعض اعتبر أن هذا التعليم قد يجلب العار للعائلة.

[1] – الرواية، ص 118.

فالفتاة المتعلمة والمنفتحة الأفكار في ظن البعض، تكون أكثر تمردا من الفتاة الجاهلة،وغفلوا عن أهمية تعليم الفتاة. إن تعليم الفتاة ليس مجرد خيار،بل هو ضرورة كبيرة، تتوقف عليه الكثير من الأمور،فالفتاة اليوم هي الأم غدًا،وهي التي ستربي الجيل وتنشؤه، وهي التي ستزرع في نفوس أبنائها جميع أفكارهم ومبادئهم ومعتقداتهم وتعليمها يعني تعليم الأجيال القادمة ومنحها فرصة لتكون مثقفة،متطورة ومثابرة،فاللحاق بركب التطور يبدأ من إعداد الأمهات القويات المثقفات المتعلمات،فالمرآة نصف المجتمع الذي يُنجب ويُربي النصف الآخر،لهذا يجب أن يكون التعليم بالنسبة لكل فتاة أولوية كبرى يسعى إليها الجميع،وذلك فإن تعليم الإناث يحقق لهن التنمية والتحرر وبالتالي التمكين الذاتي،كما يمكنها ذلك إطلاق الطاقات الإبداعية الكامنة لديهن،لترك بصماتهن في الحياة العامّة باختلاف مستوياتها،وعليه نجد من الروائيات الجزائرية من قدّمن صورة إيجابية للمرآة حيث جعلن معظم البطلات مثقفات وذوات تعليم عال،راقيات في سلوكهن.

كانت بطلة "**أسفل الحب**" طالبة جامعية من بلكور،"حياة" درست بجامعة بن عكنون بعد حصولها على شهادة البكالوريا،تخصص علم النفس،تقول عن نفسها:"**أنا حياة.. وأدرس علم النفس**"[1] وزيادة على ذلك،كانت شخصية مثقفة نظرًا للبيئة التي كانت تعيش فيها، طبعا اقصد عائلتها المتعلمة والمثقفة،وفضولها المعرفي الذي جسدته من خلال

[1] – الرواية، ص 54 .

نهمها بالمعرفة رفقة سلمى:"**تعلمنا قراءة الشعر أين تعرفنا على سحر اللغة والحروف العذبة،لم يكن ذلك في كتب المدرسة ولا في كتب المطالعة...كان ذلك في الجرائد،تلك الصحف الصفراء...وتعلمنا الكثير من الكلمات التي كنا نهجيها بصعوبة وقد تبحث عن معناها في القاموس،وقرأنا بعضا من الشعر الذي كانت كلماته الشفافة تبهرنا وتسكن روحينا وذاكرتنا العذراء**."[1].

ولسنها الصغير تمكنت سريعا من تعلم الكثير من الأشياء وهذا يظهر في قولها أيضا:" **كم كانت ذاكرتنا نشيطة كنا نلتقط أي شيء نسمعه ونخزنه**"[2]. كانت "حياة" فتاة متحررة ومتمردة على تقاليد وأعراف المجتمع،فهذا ما ساعدها على التثقيف والتعلم،كما أن لوالديها دور كبير في توجيهها ومساعدتها للتعلم وهذا ما أكدته "حياة" بقولها:"**اكتفت أمي بنهري عن التدخل فيما لا صلة لي به وأمرتني بأن أهتم بدراستي وفقط.**"[3].

وفي مقطع آخر:"**ثم أصبحنا نشاهد بعض المسلسلات المخصصة للمراهقين في القنوات الفرنسية،كانت أمي تتركني أشاهدها لأنها تعتقد أن ذلك سيساعدني في إتقان**

[1] – الرواية، ص21.

[2] – الرواية، ص 23.

[3] – الرواية، ص 25.

الفرنسية، وقد كنت أجيدها ما جعل الكثير من رفاقي في المدرسة يعادونني ويلقبونني بالمتكبرة، خاصة أنني كنت دائما حسنة اللباس" [1].

سعت "حياة" أيضا إلى تعلم ودراسة القرآن والحديث في قولها:« **كنا ندرس القرآن والحديث."** [2]. وفي قولها أيضا:"**رحنا نتعلم القرآن عند شابة في مصلى النساء..، كانت الأخت تحبني كثيرا وكانت تردد دائما أنني سريعة البديهة وشديدة الذكاء."** [3].

كما أن "حياة" شخصية مثقفة بحيث نجدها كثيرة الإقبال على مكتبة الجامعة، وحبها الكبير للإطلاع على كتب كثيرة:" **تبحث طويلا في محفظتها اليدوية عن بطاقة المكتبة وإما إن تجدها حتى تدخل وتتجه إلى الطابق الثاني حيث يمكنها تسليم الكتاب...،تحمل كتابا يتحدث عن الاغتراب في عصر العولمة،يغريها عنوانها فتروح تتصفحه وماتلبث تضعه،ثم تحمل كتابا عن علم النفس التحليلي...،تتحول إلى قسم الأدب وتحمل رواية وتقوم بتقليب الصفحات الواحدة تلو الأخرى...،تغلق الكتاب وتعيده إلى مكانه وهي تبحث عن كتب أخرى."** [4].

---

[1] – الرواية، ص 23.

[2] – الرواية، ص ن.

[3] – الرواية، ص 26– 27.

[4] – الرواية، ص 46 – 47.

لقد كانت الدراسة وقراءة الكتب والجرائد مخلصا ومؤنسا لوحدة "حياة" ودواءًا لآلامها وجراحها في قولها:" **ولم يكن أمامي إلاّ الدراسة وصرت لا أفارق البيت إلا للذهاب إلى الثانوية، لم أعتد البقاء في البيت ولكنني أجبرت نفسي وصرت أقرأ أي شيء أقرأ الجرائد وأراقب ما يدور في البلاد من بعيد"[1].** وجسدت الروائية أيضا هوية المرأة المثقفة والمتعلمة في بعض الشخصيات الثانوية كشخصية الأم "فريدة" والتي "**كانت مدرسة الإنجليزية"[2]**، وهي امرأة عاملة ومتعلمة، ومن طبقة مثقفة.

العائلة التي ترعرعت فيها حياة كانت مثقفة،فالأم معلمة منشغله بأوراقها التي تصححها كلّ ليلة مطلقة وابلا من الشتائم على أصحابها، والأب كذلك كان له نصيب من الثقافة أيضا،وهذا ما يبينه المقطع التالي:"**اختارت الزواج من رجل بسيط ومتعلم ولكنها لم تخسر طبعها العاصمي المتعجرف والمتسلط،كانت تردد دائما أنها من أصل تركي خالص وأن عائلتها لم تختلط بالبربر منذ وصولها للجزائر"[3].**

[1] – الرواية، ص 93.

[2] – الرواية، ص 77.

[3] – الرواية، ص ن.

الأم كانت منشغلة عن أولادها بسبب عملها حسب البطلة:"**أمي كانت تتركني عندها لأنها تعمل ولا تستطيع العناية بي أنا وأخي.**" [1]، كان انشغالها سببا في ازدراء "حياة" لها ودفعها لكرهها باملاءات من الجيران،مما جعلها تصرح" **أنا إبنة المتعلمة التي لا تدخل لبيتها إلا من الليل إلى الليل، لوقت طويل كرهت أمي، كرهت كونها عاملة ومتعلمة.**"[2].

من الشخصيات المتعلمة والمثقفة التي ذكرتها الروائية في روايتها هذه نجد "جميلة" صديقة "حياة"، وهي فتاة بسيطة ومثقفة. وهذا ما يؤكده قول "حياة":"**لم تكن بساطة جميلة تعني السذاجة، بل بالعكس فقد كانت فتاة مثقفة تقرأ كثيرا وتعرف الكثير عن علم النفس والاجتماع، كانت مثلي تحب الفلسفة وتتفلسف كثيرًا.**"[3].

ونذكر أيضا الفتيات اللواتي قسمنا الغرفة مع "حياة" في الحرم الجامعي،وهن طلبات متعلمات وكل واحدة وتخصصها في قولها:"**كانت تتقاسم الغرفة مع أربع فتيات من مناطق مختلفة من الجزائر،كريمة من القبائل في سنتها الأولى اقتصاد،وردة باتنية تعيد للمرة الثانية سنتها الثانية في الجيولوجيا،وخيرة من مدينة الشلف وهي الأكبر سنا**

[1] – الرواية، ص 34.

[2] – الرواية، ص20.

[3] – الرواية، ص 91.

تحضر لنيل الماجستير في الفلسفة،أما سعاد فهي ندرس مع حياة علم النفس وهي من المدية"[1].

إذا فالمرأة المتعلمة والمثقفة كنز لأنها تفيد نفسها وغيرها،فبعلمها وثقافتها تستطيع إثبات نفسها ومكانتها في وسط الذكورة وبالتالي الارتقاء إلى أسمى المراتب وأعلاها.

[1]_الرواية،ص101-102

المبحث الثالث:

قضايا الأنثى النفسية

المبحث الثالث

قضايا الأنثى النفسية

قضايا الأنثى النفسية:

تناولت الروائية "**أمينة شيخ**" موضوع المرأة في أبعادها المختلفة الفكرية والاجتماعية والنفسية بطرق فنية تتباين وطبيعة المواقف المرتبطة بالشخصية الروائية،فنجد أن قضايا المرأة النفسية هي واحدة من بين القضايا التي لا تخرج عن إطار الحديث عن الواقع الاجتماعي والثقافي المرتبط بالشخصية،فالتنشئة الاجتماعية والمعايير الثقافية والسلوكية، تلعب دورا هاما في تشكيل شخصية أنثوية مغايرة تماما للشخصية الذكورية التي تركت تأثيرها وضغطها بشكل مباشر وغير مباشر على الأنثى،فاصطدمت المرأة نتيجة ذلك بقيود اجتماعية وضغوطات نفسية جعلتها تطرح معاني و قضايا جديدة ومن بين القضايا النفسية التي تطرقت إليها الكاتبة (الحب،القلق،التعاون،الخيانة،الغيرة،الصداقة).

1-الحب: الحب: الوداد[1]. أما اصطلاحان فهو" **شعور بالتعلق بشخص أو شيء وهو ظاهرة نفسية انفعالية ناجمة عن تأرجح الإحساسات والمشاعر،ذاك الذي يطلق عليه اسم العاطفة"[2].**

---

[1]- محمد الدين يعقوق الفيروز:آيادي "حب"،قاموس المحيط تحقيق محمد نغيم العرقسوسي،ط 8،بيروت،مؤسسة الرسالة 1425 -2005

-جلال الدين سعيد:معجم المصطلاحات وشواهد الفلسفة(تونس دار الجنوب [2]للنشر2004)،ص143

وثمة نوعان للحب عند فرويد يطلق الأول على العلاقة بين الرجل والمرأة بداعي حاجاتهما الجنسية،أما الثاني فيطلق على العواطف الإيجابية التي تقوم ضمن نطاق الأسرة بين الأهل والأولاد بين الإخوة والأخوات ويميل الى تسمية النوع الثاني بالحب المكفوف من حيث الهدف،أي المحبة[1].

لقد حاز الحب بنوعيه الجنسي والمكفوف حسب تعبير فرويد على اهتمام في الرواية وأخذ دورا مهما في تحريك أحداثها. ومن النوع الأول الحب الذي ربط حياة وسمير، يقو ل السارد:"**كانت البداية صداقة عميقة وسعادة كانا يمنحانها لبعضهما دون مقابل، تغلغلا في بعضهما حتى صار الواحد بينهما يعرف مزاج الآخر من أول كلمة ينطق بها في الهاتف،وإزداد الوقت الذي يقضيانه معا حتى صارا لا يفترقان إلا للدراسة أو النوم، وتطورت العلاقة فأصبح الحب رابطا قويا يجمعهما ولم يستطع أحد طرده أو التجرد منه**"[2]. اعتبرت حياة سمير توأم روحها كان لها سندا عرفت معه معنى السعادة وعاشت في جو من الأمان مسح دموعها و لملم جراحها وسد كل فجوة في حياتها فبات الأمل شعاعا لها.

---

[1] – ينظر فرويد: قلق في الحضارة، ترج،جورج طرابشلى، ط 4 (بيروت،دار الطليعة للطباعة والنشر، 1996)،ص 23.

[2] _الرواية،ص55.

ويبرز النوع الثاني حسب فرويد والذي يقوم ضمن نطاق الأسرة بين حياة ووالديها وكذا أخيها أمين الذي أخذته الموت،كانت تكن له عاطفة عميقة رغم أنه لم تقضي الكثير من الوقت معه، يحدثنا السارد عن ذلك فيقول:**"لم تحبه كما تحب أي أخت أخاها،أحبته بطريقة أخرى أحبته بتوق"[1].** فحبها له كان كبيرا بسبب براءة الأخ الذي لم يكن يتجاوز سن الطفولة وكذا تعلقه باخته التي كانت رفيقته الوحيدة في ظل غياب والديه.

ويمكننا ادراج الحب الذي تكنه حياة لصديقتها سلمى، والذي تقول عنه البطلة: "**أنا لم أحبك كصديقة ولا جارة،أنا أحببتك وتعلقت بك بعنف"[2].** كذلك حبها للخالة وردية العجوز الطاهرة التي تقوم برعايتها وتربيتها عندما كانت صغيرة،و التي وصفتها بأنها "**كانت بمثابة الجدة التي حرمت منها ومن حكايتها العجيبة"[3].**

2-القلق: القلق في اللغة يدل على معاني منها:" **أقلق المرء أي حركه من مكانه، والقلق هو الحركة والاضطراب وعكس الطمأنينة"[4].** أما في الاصطلاح فهو "**حالة من عدم الارتياح والتوتر الشديد الناتج عن حيرة انفعالية، غير سارة يعاني منها الفرد عند**

---

[1] – الرواية، ص 39.

[2] – الرواية، ص 21.

[3] – الرواية، ص 33.

[4] – إبن منظور: لسان العرب، ج 10، مادة (القلق)، د ط بيروت، لبنان، ص 12.

شعوره بالخوف أو التهديد دون أن يعرف السبب الواضح لها، فالقلق يمثل حالة من الشعور بالضيق وانشغال الفكر وترقب الشر وعدم الارتياح حيال مشكلة متوقعة أو وشيكة الوقوع"[1].

فالقلق إذن هو حالة من الخوف الغامض الشديد الذي يتملك الإنسان ويسبب له الضيق والألم، وهذا ما حدث لحياة عندما كانت جالسة في العمارة مع سلمى تقرأ الجرائد الصفراء التي سببت لها الهلع وشعور بالتوجس، وقد وفق السارد في وصف حالتها النفسية حين قال:" **ذلك اليوم كان ينتابها نحوها إحساس غريب مزيج بين الخوف وحب الإطلاع والمغامرة والإشمئزاز،كان ذلك الإحساس هو شعور الذنب الذي ما زال يداهمها، كان إحساس أن شيء ما سيحدث يحوم حول قلبها"[2].** وطبعا النتيجة ان عاد والد سلمى وقبض عليها متلبسة وهي تطالع جرائد تتحدث عن الجنس والعاشقين وعن الحب والعلاقات المحرمة، ومنعها من مقابلة ابنته مجددا بعد اهانتها.

إن الشعور بالقلق النفسي طال الطلبة الجامعيين عند سماعهم للانفجار الهائل قرب المسكن الجامعي، وزاد شعورهم بالخوف حين التفتوا الى انه عمل ارهابي استهدف مكان قريبا ،لقد "**انتاب الجميع حالة من الذعر والهلع وانهار البعض بالبكاء،خاصة من**

[1] –مصطفى نوري القمش:الإضطرابات السلوكية والإنفعالية، ط 2،دار المسيرة،عمان،2001،ص255

[2] – الرواية، ص 29.

يعلم أن أحد من أهله أو معارفه يعمل أو يسكن بالقرب من هناك"[1]. وهذه المشاعر مكنتنا من الاقتراب من عوالم الشخصيات وكذا توجسهم من سلسلة الاغتيالات و الانفجارات التي طالت العاصمة ابان العشرية السوداء وكذا باقي مناطق الوطن مما ادخل الوطن في جو خيم عليه الحزن والهلع الشديد.

3-التعاون: التعاون في اللغة:"**مشتق من العون، وعاون فلان على أمر أي ساعده ويقال العون،الظهر على الأمر الواحد والإثنين والجمع والمؤنث سواء "وتعاونوا"،أعان بعضهم بعض،والمعونة الإعانة،ورجل معاون،حسن المعونة،كثير المعاونة للناس ويقال فلان عوني أي معين لي وقد أعنته وعاونته وساعدته والعوين إسم للجمع،وإستعنته فأعانني وتعاون الأعوان ساعد بعضهم بعضا وعاونه معاونه وعونا"[2].**

أما **إصطلاحا:** فالتعاون معناه التضافر المشترك بين شخصين أو أكثر لتحقيق نفع مشترك أو خدمة مشتركة على وجه العموم. في "**أسفل الحب**" "لأمينة شيخ" نجد عنصر التعاون ظاهر بشكل واضح بين رفيقات الغرفة التي تسكنها حياة في الحي الجامعي.

---

[1] – الرواية، ص 120-121.

[2] – إبن منظور:محمدين مكرم، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، د ط بيروت لبنان،ص 4.

وفي هذا السياق يؤكد السارد:"**البنات في هذا الحيز المكاني الضيق كن يتقاسمن كل شيء الأكل واللباس والأسرار**"[1].

و ليس ذلك فحسب بل يتعاونن مع بعضهن في تنظيف الغرفة وترتيبها وإعداد الطعام حتى في الدراسة كل واحدة تقدم ما تملك للأخرى.

خاصية التعاون امتازت بها جارات البطلة في العمارة التي تسكنها والتي ظهرت خاصة في جنازة أمين، لقد وقفن مع العائلة وواسينها وساعدنها ماديا ومعنويا، حتى ان السارد استغرب من ذلك قائلا:"**كانت وقفة الجارات معها تحير العقول،فقد قمن بتكاليف العزاء وطبخن الأكل،وكأنها واحدة من شلتهن**"[2]. وسبب الاستغراب هو ان الوالدة لم تكن تشعر بالانسجام مع البقية لطبعها العاصمي المتعالي وكذا شعورها بان سلسلة العائلات الارسطقراطية،كما ان التعاون كان خير صورة عن تضامن الشعب الجزائري أثناء الحاجة والشدة والمحنة.

4-الخيانة: لغة: اتفق معاجم اللغة على أن أصل الخون: النقص، وقد ورد بمعان متقاربة مع هذا المعنى كالضعف، والانقطاع وغيرهما.

---

[1] - الرواية، ص 102

[2] - الرواية، ص 78

أما**اصطلاحا**:للخيانة معان متعددة باعتبار ما نسبت إليه،وكلها تدل على الإنتقاص، والغدر ،والإضمار الأذى سرا بالمخون فالخيانة:"**التفريط في الأمانة**"[1]. والخائن هو شخص أناني لا يراعي مشاعر غيره فهو يتصرف تبعا لمصلحته التي يفضلها على كل الأشخاص من حوله مهما كانوا مقربين منه ولا يضع اعتبارا للثقة التي يمنحه الشخص إياها.

هكذا كانت سلمى أنانية تحب نفسها فقط كانت جبانة ومنافقة كانت حياة دائما تحصد اللوم والعتاب بدلا منها وتساعدها على تلميع صورتها، فإذا ما وقع شجارا أو كسر شيء وجهت أصابع الاتهام إلى حياة. أما سلمى لم تفعل أي شيء لمساعدة صديقتها حياة حتى أنها لم تدافع عنها عندما وصفها أبوها بالفاجرة،يقول السارد:"**انتظرت منها حياة أن تبرئها من التهمة ولكنها جبانة وخائنة**"[2]. وهذا ما دفع حياة الابتعاد عنها ومقاطعتها نهائيا. كما نذكر خيانة سمير لحياة الذي أخفى عنها حقيقته لم يخبرها أنه إرهابي، وجعلها تقع في حبه وتقضي معه أجمل الأوقات.

[1] – محمد عبد الرؤوف: المناوي،التوقيف على مهامات التعارف،تحقيق محمد رضوان الداية ،ط 1، دار الفكر،بيروت 1410هـ)، ص 329.

[2] – الرواية، ص 31.

5-الغيرة: تعرف الغيرة بأنها مجموعة الأحاسيس والانفعالات والمشاعر التي ربما تتطور في مراحل لاحقة التي ردت فعل وتحريك هذه المشاعر والأحاسيس في مواقف معينة. هذا ما حدث لحياة عندما أعطت لها أمها مبلغ من المال لتشتري ملابس العيد وحدها وهي لا تتجاوز سن الثالثة عشر"**تألمت كثيرا،شعرت بالغيرة وهي تشاهد فتيات أكبر منها تقتنين لباسهن رفقة أمهاتهن**"[1]. وهي وحيدة شعرت وكأنها يتيمة وأمها حية.

كما أن حياة استنتجت من ردة فعل أم سلمى عندما كسرت المزهرية الفضية التي كانت ذكرى من أمها المرحومة،أنها تغار من أمها كونها متعلمة ولها الحرية في الخروج عكسها وهذا في قولها:"**ربما كانت أمك تغار من الحرية التي حصلت عليها أمي وعلى التفاهم الذي كانت تتخلله بينها وبين أبي، لذلك كانت تفرغ غلها وغيضها فيي أنا**"[2].

6-الصداقة: جاء في معجم الوسيط:"**صادقة مصادقة وصداقا: إتخذه صديقا وتصادقا تصاحبا وتوادا، والصداقة: علاقة مودة ومحبة بين الأصدقاء**"[3]. فالصداقة إذن هي تلك العلاقة التي تنشأ بين البشر وتسودها المودة والنصيحة، فهي لا تقتصر على علاقة سطحية وهي مغلفة بالمحبة وبالتسامح والعون،مثل الصداقة التي تربط بين حياة وسلمى،

---

[1] – الرواية، ص82.

[2] – الرواية، ص 20.

[3] – المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر،2004، ص 510-511.

كانت سلمى الصديقة الوحيدة لحياة واعتبرتها بمثابة أختها التي لم تلدها أمها،أحبتها وتعلقت بها كثيرا ودليل ذلك قولها:"**أنا لم أقم صديقات بعدك، كنت لي الأولى والأخيرة كنتي لي كقصة حب خرافية أو حبيبة لأحد الشعراء الساذجين**"[1].

الصداقة تلك المشاعر التي كانت تربط بين حياة وسلمى، كانت علاقة قوية وعميقة رغم أنهما افترقتا، وبقي الحب الذي يربطهما في قلبيهما.كذلك العلاقة التي تربط حياة بأصدقائها في المتوسطة رابح، خالد، أحمد وبلال والتي استمرت ثلاث سنوات:"**لقد كانت تشاركهم في كل شيء داخل المدرسة وخارجها غير آبهة بكلام الناس وهمسهم، تشاركهم مجالسهم أحاديثهم،لعبهم وجولاتهم،كانوا مراهقين يكتشفون أجسادهم ويتحسسون بإندهاش تطوراتها**"[2]. هذه إذن مجموعة القضايا النفسية الأنثوية التي تطرقت إليها الكاتبة " أمينة شيخ " في روايتها " أسفل الحب ".

[1] – الرواية، ص 21.

[2] – الرواية، ص 60.

الفصل الثاني:
تقويض الأنوثة من خلال التواجد في الاماكن المغلقة

تمهيد:الإطار المعرفي للمكان

المبحث الاول:الفضاء المغلق وعدوانية التواصل

1_الفضاءات المغلقة:

أ_فضاء البيت

ب_فضاء الغرفة

ج_فضاء العمارة

المبحث الثاني:الطموح نحو التحرر وارتياد الاماكن الذكورية المعتادة

1_الفضاءات المفتوحة:

أ_فضاء الحديقة

ب_فضاء المقبرة

ج_فضاء الشارع

د_فضاء البحر

هـ_فضاء المقهى

الفصل الثاني

تقويض الأنوثة من خلال التواجد في الأماكن المغلقة

تمهيد:

الإطار المعرفي للمكان:

يشغل المكان حيزا مهما في الدراسات النقدية والفكرية، نظرا لصلته الكبيرة بالانسان وهويته، وفعاليته في تحديد مقوماته النفسية والمعرفية، وقد اهتم به كثيرا من الباحثين الذين ادركوا اهميته بعدما انصبت الدراسات على العناصر السردية الاخرى خاصة الشخصية والزمن، ويأتي مرادفا لتسميات مختلفة لكل منها دلالته كالفضاء والحيز والمكان

أما الفضاء فيدور حول:"**الساحة وما استوى من الأرض و اتسع وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض،ونقول مكان مفض أي واسع.ونقول المفضي أي المتسع**"[1]. ويعرف على أنه "**الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا ومن تحتنا، وعن يميننا وشمالنا لا نهائي يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي**"[2]. من هنا يمثل الفضاء عنصرا مهم

[1] – ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 15، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 2005، ص 157–158.

[2] – عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط 1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر 2010، ص 40–41.

في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية وتنظيم أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا،لأجسادنا، لأفكارنا لوجداننا لمعارفنا.

أما المكان في معاجم اللغة العربية، منها لسان العرب فيرد تحت الجذر من ماده (كون)،بمعنى:"**المواضع، والجمع أمكنه وأماكن**"[1]. كما جاء من مادة (مكن) فقيل:" **والمكان: المواضع،والجمع أمكنه كفذال أفذلة،وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب:"يبطل ان يكون مكان فعالا،لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه**"[2].

أما في معجم تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقوله:"**والمكان هو الموضع المحاذي للشيء**"[3]. كما جاء في كتاب "**العين**" للفراهيدي:"**المكان في أصل تقدير الفعل مفعل بأنه موضع لكينونية غير أنه لما أجروه في التصريف مجرى الفعال فقال له مكن له**"[4]. وتبين

[1] – ابن منظور: محمد بن كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط 1، المجلد 13، 1990، مادة (ك،ون)

[2] – ابن منظور: محمد بن كرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة (م،ك،ن)

[3] – محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تج: عبد المنعم خليل إبراهيم و الأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 2007 ، ج20، ص94

[4] – الخليل إبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، [4] 2003، ج4، ص 161

هذه التعريفات أنه ليس من السهل ضبط مصطلح المكان كلمة لأنه يحمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي.

اصطلاحا اختلفت الآراء حول مفهوم المكان اختلافا بينا وواضحا، بسبب اختلاف العلوم التي تناولته، كعلم الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النقد الأدبي، إذ شغل مفهومه الباحثين قديما وحديثا، ففي الفكر الفلسفي القديم "**اعتبر المكان عند أفلاطون غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي**"[1]، كما"**صرح بأول إستعمال إصطلاحي للمكان إذاعده حاويا وقابلا للشيء** "[2]. بهذا يري أرسطو أن المكان هو الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء،لأنه مساو للشيء المحوي،بعد هذه الإشارات التي وضحها الفلاسفة نجد أن مفهوم المكان أصبح يحتل مكانة مرموقة وواسعة في الفلسفة،فقد خصصت له أماكن خاصة معظم المؤلفات وإن إختلف أصحابها في تحديد محدود له. لنستخلص من خلال تعريف كل من أفلاطون وأرسطو أن المكان: " **ملتصق بحياة البشر لأنهما يريان أن البشر تدرك المكان أدركا حسيا مباشرا** "[3].

---

[1] – شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن 2001، ص9.

[2] – جنداري إبراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2001، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 55.

إن المكان هو أحد أبرز أركان العمل الروائي لأنه يجسد أرضيه الفعل الروائي، وخلفيته وإيقاعه، فهو"**العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية في ما بينها ويمسك بشخصياتها، وتسلسل أحداثها،ويسهم بفاعلية في صياغتها**"[1]. فلم يعد المكان كما في الحياة الواقعية عنصرا ثابتا وساكنا وإنما المكان الروائي متحرك ومتحول، لأنه "**مأخوذ من الواقع وليس الواقع نفسه، وذلك لأنه مرتبط بالحالة النفسية للشخصية** "[2].

لقد أصبح المكان في العمل الروائي ينتظم وفق"**منطلقات حسية وشعورية، كما ينفتح على أمكنة أخرى يأتي بفضل التذكير والتخييل والمقارنة،بالإضافة إلى أوصاف الأمكنة التي تعيد رسم الماضي وترتبط به ارتباط وثيقا، وله علاقة مباشرة بالإنسان الذي يعيش فيه، فالمكان يخضع لنظم اجتماعية وعقلية تمنحه معنى وحقيقة، أبعد من حقيقته المادية**"[3].

[1] – منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ط1، دار الأمان، الرباط 2015، ص318.

[2] – المرجع نفسه، ص 326.

[3] – المرجع نفسه، ص 318.

المبحث الأول:
المكان المغلق و عدوانية التواصل

المبحث الأول:

المكان المغلق و عدوانية التواصل

لقد مثل المكان حضورا قويا في رواية "**أسفل الحب**" "**لأمينة شيخ**" ولعب دورا مهما فيها، فقد وظفت الكاتبة العديد من الأمكنة بنوعيها: الفضاء المغلق: مثل البيت، الغرفة والعمارة، والفضاء المفتوح: مثل المقهى، البحر، الجامعة، الجبال، شارع بلكور، حي دلاس...إلخ. المكان المغلق هو المكان يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة، البيت والعمارة.

1-الفضاءات المغلقة:

-**تعريف المكان المغلق:** واضح من خلال التسمية أن الفضاء المغلق"**هو الذي حددت مساحته ومكوناته**"[1]،وغالبا هذا المكان يمثل الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان،يأوي اليه المرء خلال نومه وخلال فترة راحته،مخصص للانفراد عن الآخرين وللترفيه عن النفس وملاقاة الأحباب والأصدقاء مثلا،كما يمكن ان يكون انغلاقه سببا في تعاسة الشخص وفقدانه حميمته.

أ-فضاء البيت: إن هذا المكان المغلق يحمل صفه الألفة وإنبعاث الدفء والعاطفى،ويسعى اليه الشخص للحصول على الحماية والطمأنينة،لكن البيت الذي يوفر للشخص كل عناصر

[1] – مهدى عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامنية حكاية بحار، الرقل البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 35

الراحة قد يكون مصدر ازعاج وقلق بالنسبة للمرأة التي تقضي فيه كل حياتها قابعة بين الجدران، يمنع عنها الخروج إلا لأسباب اجتماعية او ثقافية،"**فالبيت هو المجال الذي إلتصق بالمرأة منذ ميلادها حتى وفاتها،بل هو المكان الذي إرتضاه لها الرجل والمجتمع لهذا صار مملكتها**"[1].لذلك كان للأنثى رؤية أخرى لهذا الفضاء اللصق بكيانها منذ الميلاد الى الممات.

إن البيت بالنسبة للأنثى يعد قمع لشخصيتها وتقييد لحريتها،في هذا الفضاء لا تشعر بالراحة والطمأنينة،بل بالعكس تشعر بالقمع والاكتئاب والخوف كما تشعر بشلل في حريتها،غالبا ما تتعرض لنوبات نفسية بسبب الإكتضاظ والمشاكل التي تصادفها في البيت كالإحتقار والضرب،فتسعى إلى الهروب منه إلى العالم الخارجي الذي يجعلها تنسى مشاكلها،آلامها وهمومها بحثا عن حريتها.

مثالنا عن ذلك بطلة الرواية "**حياة**" التي لا تحب المكوث في بيتها منذ طفولتها،لقد "**كانت صاخبة وجسورة لا تتحمل القيود كانت واضحة تماما**"[2].لذا نراها تقضي معظم وقتها مع صديقتها،"سلمى" يتجولان من مكان إلى آخر،وازداد الأمر سوءا بعد موت أخيها آمين،بحيث أصبحت تكره البقاء في البيت لأنه يذكرها به، وترى صورته في كل زاوية من

[1] – زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 2008، ص 176.

[2] – الرواية ،ص 19.

زوايا،كذلك لتدهور حالة والدها "**الذي صار يعاقر الخمر إلى حد الثمالة و فقدان التوازن**"[1]. ويدخل في شجار مع أمها، وصار يضربها لغير سبب. هذا الأمر زاد مقتها للبيت ما دفعها إلي الهروب منه بحثا عن مكان هادئ تجد فيه حريتها، حتى أنها أضحت تختار مع أصدقائها الذكور أماكن خاصة بالرجال كالمقصى والبحر والغابات، لا تعود الى البيت إلا للنوم أو الأكل، حتى أنها لم تعرف بقرار والديها بالإنتقال من بيلكور إلى منزل جديد "**كانت غائبة تماما لم تسمع عن مشروع الرحيل هذا**"[2]. بعد دخول حياة الجامعة إختارت الإنتقال إلى الحي الجامعي لتسكن فيه، رغم قرب الجامعة من منزلها و"**الذي جعلها تخرج هو أنها لم تستطع تحمل و استيعاب حزن أبويها**"[3]. و آلامهما الذي يظهر على وجهيهما بعد فرقهما لولدهما المفضل.

لقد تحولت دلالة البيت في الرواية من المكان الذي يقطنه الانسان ومأوى الشخصيات الذي يقيها حر الصيف وبرد الشتاء والمخاطر التي تتسع في الفضاء الخارجي، ومن الفضاء الذي يوفر الحماية والسكينة والأمان لصاحبه لانغلاقه الى فضاء عدواني يخنق البطلة. لقد غابت الصورة الحميمية للبيت وتلاشت في نظرها، فالبيت عندها يحمل معنى

[1] –الرواية ص 78.

[2] –الرواية ص 67.

[3] –الرواية ص 86.

الآلام والخوف والوحدة والقلق وتعتبره عدو لها يحاربها بصمت مما جعلها لا تشعر بالراحة و الأمان فيه.

ب-فضاء الغرفة: الغرفة من الأماكن المغلقة في الرواية تتواجد داخل البيت ويتم فيها فك القيود وتحطيم القوانين،عرفها "**ياسين النصير**" بقوله:"**يدخلها الإنسان فيخلع جزء من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزء آخر،وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر،وإذا ما اطمأن وبدأ بالتعري فيها التعري الجسدي والفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص"**[1]. تعد الغرفة بالنسبة للإنسان المكان الآخر الأكثر إحتواء له والأكثر خصوصية،فيها يمارس حياته ويحمي نفسه من كل شيء موجود في الخارج وتصبح الغرفة غطاء الإنسان ورمز للراحة والطمأنينة.

في الغالب تعد الغرفة عالم المرأة الخاص ومجالها الحميمي والسري الذي تحتمي بحدوده من ظيم الخارج وفضاء لقطع الجسور الممتدة بين الذات والآخر والعالم،وقد إنفردت **"الروايات النسوية بالغرفة وتفاصيلها المكانية،والمرأة تسكن غرفتها مثلما تسكن جسدها وستغدو حجرتها السرية مخبأ أشياءها،ومن هنا جاء "سرد المغلق"بفعل العلاقة الجدلية القائمة بين المرأة وحجرتها"**[2].

---

[1] – ياسين النصير: الرواية و المكان، ط 2، دار نينوى، دمشق 2010، ص78.

[2] – الأخضر السائح: سطوة المكان و شعرية النص في السرد النسائي المغاربي تحليلية متاح: lekhdar bensayah.blogspot.com

بالنسبة لمدونتنا كانت الغرفة المخبأ الوحيد الذي تلجأ إليه حياة هروبا من مشاكل والديها وحزنهما، يقول السارد متحدثا عنها:"**كانت تدخل غرفتها تغير ثيابها تخرج أو تنام وكثيرا ما تشغل كاسيت حسني أو لغيره وبذلك لا تسمع نواح أمها ولا صمت أبيها**"[1].

لقد احتضنت تلك الغرفة كل أحزان حياة ومآسيها ففي ذلك المكان تتذكر أخيها آمين "**كانت ترى نفسها في غرفة مغلقة بلا أبواب أو نوافذ،وكانت تجلس في زاوية الغرفة وأخيها في الزاوية المقابلة**"[2]. فتنفتح جروحها مما جعلها تحمل آلاما أكبر في قلبها الذي إسود فصارت" **كل الأمكنة سواء والبيضاء صارت غماما أسود يحيط في العيون فيعميها**"[3]. مما دفعها لاحتضان العالم الخارجي.

ج–فضاء العمارة: يعتبر فضاء العمارة شكلا صريحا من تشكلات الأفضية المغلقة الجد واسعة الشامخة في الأعالي،والتي بدورها تحوي البيت. إلا أنه لم يكن دورها فعالا في الرواية بالدرجة الأولى التي أجلاها البيت والغرفة،لقد "**كانت حياة تقضي بعض الوقت مع صديقتها في درج العمارة تجلسان متقابلتان وأرجلهما ممدودتان**"[4]. هذا الفضاء جاء ليظهر طبيعة العلاقة التي كانت تربط حياة بصديقتها،والتي لم تجد احد يحتضنها من العائلة،لذا لقاءاتهما

[1] – الرواية، ص 79.

[2] – الرواية، ص 85.

[3] – الرواية، ص 79.

[4] – الرواية، ص 29.

كانت تتم في درج العمارة للمطالعة او تصفح بعض الجرائد الممنوعة عن الأطفال ممن تحكي عن علاقات العشاق والمراهقين.

لقد ولد الفضاء المغلق مشاعر متناقضة ومتضاربة في نفس الأنثى، و خلق لديها صراعا داخليا بين رغباتها والواقع المرير الذي تعيشه بإنغلاقها على ذاتها و الإحباط الذي تشعر به في عدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي.

المبحث الثاني:

الطموح نحو التحرر و ارتياد الأماكن الذكورية المعتادة

المبحث الثاني:
الطموح نحو التحرر و ارتياد الأماكن الذكورية المعتادة

1_الفضاءات المفتوحة:

المكان المفتوح يرد عكس المكان المغلق، وهو "**يوحي إلى أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول فيه**"[1]. ويقصد به ذلك الفضاء الذي من خلاله يخرج به الإنسان إلى الطبيعة الواسعة مثل: الشارع والحديقة...الخ.

إن الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث "**في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان**"[2]. واتساعها يجعلها توحي أحيانا بالراحة والحرية لأنها تطلق العنان لحرية الإنسان،كما قد توحي بالخوف والإحساس بالخطر لما تحمله هذه الأمكنة من مجهول،ليشعر الإنسان كأنه يمشي في متاهه لا يعرف أين سينتهي به المطاف.

هي تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والإتساع،حيث يمكن أن تلتقي فيه أعداد وأجناس مختلفة من البشر ذكورا وإناث،يرى فيها "**عبد الحميد بورايو**": "**بالانفتاح الحيز**

[1] – الرواية، ص 90.

[2] – معدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية منا مينا،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011، ص 95.

المكاني وإحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الاماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور.وهي بدورها توحي بالحرية والإنطلاق والإنسجام مع الذات"[1]. تمكن الناس من الالتقاء حيث يتحقق التواصل مع الآخرين، وتقضي على شعور بالعزلة والوحدة. وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة والحياة،التوسع والإنطلاق،وهي تشمل الأحياء والشوارع والساحات.

لقد كان للمكان المفتوح دور كبير وأهمية بالغة في بناء النص والربط بين أجزاءه. والحديث عن الأمكنة المفتوحة لدى المرأة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية ذات الحدود الواضحة التي توحي لها بالمجهول كالبحر أو النهر،توحي بالسلبية كالشوارع والطرقات المكتظة ذات الضجيج والحركة وتوحي بالراحة النفسية المطلقة كالحديقة و المساحات الخضراء.

وقد وردت في الرواية مجموعة من الأمكنة المفتوحة التي تتردد إليها البطلة حياة التي تريح نفسيتها لتوفرها للجو النفسي المريح للأعصاب. ومن بين هذه الفضاءات الواردة في الرواية:

[1] – عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر1997، ص 146.

أ- فضاء الحديقة: الحديقة من الأمكنة العامة المفتوحة، "**يرتادها الناس لتمضية وقت الإستراحة والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون إلى الهدوء النفسي والراحة. والحديقة ألفة محبوبة مسلية يلجأ إليها اليه الإنسان يجلس لوحده شاردا مستذكرا ذكرياته المفرحة أو المحزنة**"[1]. ذلك حال حياة وهي في الحديقة "**تجلس على إحدى الكراسي ذاهلة عن الوجود وعن الوجوه التي تراقبها بإندهاش وإنزعاج، و وجوه أخرى جاهزة للإنقضاض في أي وقت.**"[2].

كانت حياة تلجأ إليها هروبا من المكان المغلق" **فإذا بها داخل الحديقة في عالم آخر، لا علاقة له بأجواء المدنية وضوضاء وهواء العاصمة المريض**"[3]. كانت هي تريد الولوج إلى ذلك العالم المنعزل عن العالم. اعتبرت حياة الحديقة مكانها المعتاد الذي يشعرها بالألفة الطمأنينة "**كانت تعرف الحديقة جيدا وكان العمال بها يعرفونها أيضا منذ كانت طفلة صغيرة، تقصدها برفقة أبيها وأخيها... أصبح العمال ينادونها بعيشة رجل**"[4].

كانت الحديقة تهمس لحياة بالسكون والشجون وأشجارها تغازلها للالتحاق بها" **فتتجول بين مسارتها التي عرفتها وتسلم على الأشجار التي حفظت أسمائها العلمية**

[1] – محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011، ص 53.

[2] – الرواية ص 58.

[3] – الرواية ص 57.

[4] – الرواية ص 59.

والمستعارة، فقد كان من عادتها أن تطلق لكل شجرة اسم يضم حدثا ما"[1]. الحديقة تمثل للأنثى شريان الحياة المليء بالحب والراحة والبراءة والحنو، بعكس بيتها الذي لا يحمل إلا دلالة الموت، الظلم والإنهيار وقتل المستقبل.

ب–فضاء المقبرة: هي مكان عام، فضاء مفتوح على العالم له رموز ودلالات، فهي مكان مقدس يدفن فيه الموتى وهو مكان محترم ومكان واسع لا يضيق يمتاز بسكينة والصمت المطلق، ويبدو كالمكان يتواجد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد. كانت "**مقبرة سيدي أمحمد التي تتوسط الشارع الرئيسي بلكور**"[2].

كانت المقبرة المأوى التلقائي الذي تلجأ إليه حياة بعد موت أخيها آمين،"**لقد كانت تذهب كل أسبوع إلى المقبرة تتحدث معه وتروي له كل ما تبادر في ذهنها، ناقشته في أمور مصالحة، شكت له همها مرات عديدة أخذت مذكرتها وتقرأ عليه**"[3]. و أحيانا تتردد إلى المقبرة للإعتناء بقبر أخيها " **ترفع بعض الأعشاب المتناثرة فوق القبر و تسقي النبتة التي يبست وذهب إخضرارها من شح السماء وتلوث هوائها، وتملىء حوض صغير بالماء حتى يسقي العصافير العطشى**"[4]. يمكننا بعد ما سبق اعتبار المرقد أمانها،" **كان**

---

[1] – الرواية ص 58.

[2] – الرواية ص 11.

[3] – الرواية ص 94.

[4] – الرواية ص 13.

الورقة البيضاء التي تخط فوقها مذكراتها و خواطرها، كانت تقول له ما تستحي من قوله لنفسها"[1].

بدت المقبرة المكان الذي تذهب إليه حياة لترتاح نفسيا، تستعيد فيه ذكرياتها وتفرغ قلبها من مآسيها " **لطالما كلمت هذا القبر، أزاحت عن نفسها الستار نزعت قناع الكذب والمجاملات وتعرت له"[2].**

ج–فضاء الشارع: يعد الشارع جزء لا يتجزء من المدينة، فالشارع حسب ياسين النصير "**هو صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الذائبة و المتحركة و أبواب بعدها الحضاري لإمتداده على مدى الخيال ولسكانه حرية الفعل، وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع البدل"[3].**

ويعتبر الباحثين أن "**الشارع أحد ملاذات الشخصيات القصصية هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة، وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم و كل ساعة"[4].** فالكاتبة أشارت إلى شارعين في روايتها:

---

[1] – الرواية ص 12.

[2] – الرواية ص 11.

[3] – ياسين النصير:الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989، ص 144.

[4] – محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 51.

"سيتي دالاس" أو حي دالاس نسبة إلى دالاس الأمريكية، وهذا "**الاسم يدل على الثراء الفاحش لسكانه**"[1].

ويعتبر حي بلكور من أكبر الأحياء الشعبية المعروفة في الجزائر العاصمة ويشهد حركة غير عادية على مدار أيام الأسبوع، لقد كان المكان الذي احتضن الأحداث الرئيسية في الرواية، إنه "**الشاهد الأساسي والوحيد على أحداث عمرها القصير الهرم**"[2]. لقد كان لبلكور مكانة مميزة عند حياة رغم حرقة الأيام التي عاشتها فيه من عمرها "**حياة عاشتها ما عاشت بعدها سوى الفراغ تعجب من حبها له، وهو قدم لها كل الأحزان على قالب من شجن**"[3]. إلا أن ذاتها عالقة فيه وروحها محلقة بالمكان كان بلكور ذكرى لا تمحوها المسافات"**تشتاق إلى منازلها القديمة الضيقة المعلقة برائحة رطوبة البحر وعماراته الفرنسية الطراز**"[4].

لقد كان للشارع والأحياء حضورا مميزا في الرواية، حيث شهد حركة الشخصية و بين الآثار النفسية والحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع.

---

[1] – الرواية ص 77.

[2] – الرواية ص 13.

[3] – ينظر الرواية ص 33.

[4] – ينظر الرواية ص 9.

د- فضاء البحر: البحر فضاء مفتوح وواسع، ليس له حدود منتهية، شغل إهتمام الروائيين لما له من سحر وجمال وعظمة، فهو مكان يعبر عن الإمتداد والصفاء، كما أن زرقته تساعد على الراحة والطمأنينة وطرد الأحزان والهموم التي تخيم على الإنسان.

إن لحضور البحر دلالة ملفتة للانتباه في الرواية، لأن حياة فضلت البقاء فيه تجنبا لتلك الشوارع الضيقة والمغلقة بالمدينة، كانت "**تغني للبحر وتلمس أمواجه وتغني لزرقة السماء و خضرة الأمواج التي حرمت أبصارهم تمليها** "[1]. وقد وجدته السبيل الوحيد الذي يخلصها من مشاكلها وأحزانها، ذهابها إليه رفقه أصدقائها الذكور من المتوسطة، كان حدثا استثنائيا في وقت العشرية السوداء حيث الناس تنفر من الأماكن المفتوحة، بينما "**كانوا يتجهون إلى شاطئ الرميلة حيث يجلس الحشاشون وبعض الصيادين والقليل من العشاق،هناك كانوا يدخنون ويلعبون الورق والدومينو ويتحدثون في كل شيء و خاصة عن حال البلد، كانت جلساتهم هذه سياسية، اجتماعية، دينية وفنية**"[2].

يمكن اعتبار البحر الفضاء الذي أدمنت عليه حياة، إذ "**كل ما تحلم به حينها هو الإرتماء بين أحضان البحر والتحمر تحت شمسه**"[3]. رغم خطورة الأوضاع الأمنية، إلا أنها لم تمنع نفسها من التردد عليه ويظهر ذلك في قولها: "**مرة ذهبنا صيفا إلى شاطئ البحر**

[1] - ينظر الرواية ص23.

[2] - الرواية ص 64-65.

[3] - الرواية ص 29.

ركبنا القطار رغم الخطر وإتجهنا الى مدينه بومرداس كانت حينذلك الشواطئ مليئة بالقنابل ومرتدوها قليلون"[1]. إعتبرت حياة كل مكان ذو إتساع هائل مصدر متعة ومهرب لها، ينسي الهموم والتعب وأن دل أحيانا على معاني الخوف والهلع كقصدها **الجبال** وقت الارهاب.

هـ- فضاء المقهى: يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز، وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، فيتسلون ويروحون عن أنفسهم، فيمنح الجلوس في المقهى لأشخاصه "**راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم"**[2]. ، فهو أكثر الأماكن ذكرا في الروايات.

لقد وقفت الروائية عند مقهى بلكور، حيث كانت حياة وصديقة طفولتها تتجولان خفية عن أهليهما، حتى أن أهل الحي كانوا يحبونهما هي وسلمى،"**كانتا تدخلان المقهى وتشربان ما تريدان مجانا وتتكلمان مع صاحبها وهو لا يكل من أحاديثهما"**[3]. كبرت حياة مع حبها للمقهى فكانت تقضي معظم وقتها في مقهى الجامعة حتى كانت **تشرب القهوة المزيرة " bien serré " التي كانت في زمنها شرابا رجوليا خالصا"**[4].

---

[1] – الرواية ص 66.

[2] – ياسين النصير،الرواية و المكان، ص42.

[3] – الرواية ص 20.

[4] – الرواية ص 51.

ازداد المقهى عظمة في قلب حياة عند تعرفها على حبيبها سمير في، وفيه لاقت حياة في نفسها، وتعرفت على المحبوب، بل ان ارتيادها للمقهى كان تعبيرا عن ترجلها، بعيدا عن "**التحرر الذي لا يحصل عليه إلا الذكور**"[1]. فابتعدت عن أنوثتها رفقة أصحابها الذين "**حلمت معهم وينست وتعلمت التدخين ولعب القوانيش والورق**"[2]. فقضت معظم وقتها معهم"**تشاركهم في كل شيء داخل المدرسة وخارجها غير آبهة لكلام الناس و همسهم، شاركتهم مجالسهم أحاديثهم لعبهم وجولاتهم**"[3].

ومما سبق نصل الى نتيجة أن الفضاءات المفتوحة كانت تجذب الأنثى اليها بروحها وتهمس بأسرارها، حيث تستذكر فيها طفولتها و نقاوتها، وتنبش في أحلام طفولتها ومآسيها، تتفتح و تكتسب تجربة، وهذا اكثر من الفضاءات المغلقة التي كانت تصيبها بالاختناق وتسبب لها الحزن والقهر.

[1] – الرواية ص 83.

[2] – الرواية ص 84.

[3] – الرواية ص 60.

الفصل الثالث

من تقويض الأنوثة الى المصالحة الذاتية

تمهيد:اسباب رفض المرأة لذاتها ولجسدها

المبحث الاول:نسق السلطة المهيمن

1_السلطة الابوية

2_السلطة الدينية

3_سلطة العادات والتقاليد

4_تقويض السلطة الابوية

المبحث الثاني:اكتشاف الجسد الانثوي ومصالحته

1_الفروق البيولوجية بين الذكر والانثى

2_تعرية الجسد الانثوي

3_تعرية الجسد من الرجال

4_اكتشاف الجسد ومصالحته

الفصل الثالث

من تقويض الأنوثة الى المصالحة الذاتية

تمهيد :

اسباب رفض المرأة لذاتها ولجسدها:

إن عبارة (أنثى) هي محور حديثنا في هذا الفصل، إذ تجسد هذه العبارة مظهر الدونية الذي تتخبط فيه المرأة، فيزدوج شعورها ما بين تأنيب وتعذيب الذات الأنثوية، وبين تعنيفها، فهروب المرأة من أنوثتها يعتبر الرمز الحقيقي لدونيتها لأن كون المرأة أنثى جعل منها كائنا منبوذا ومخلوقا مهمشا ومذلولا.

فالتمييز بين الذكر والأنثى أدى إلى كره المرأة لذاتها إلى درجة تتمنى فيها الموت، وهذا مايدل على الخلل الذي يتخبط فيه الخطاب الثقافي المنتج حول المرأة، وهو ما اعتبره «حامد أبو زيد» في كتابه (دوائر الخوف) بأن «**الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي عنصري، بمعنى أنه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع الرجل/الذكر**»[1]، لهذا تبدوا معظم الشخوص النسائية في الأعمال الروائية النسائية رافضات لأنوثتهن بل وأكثر من ذلك.

فنتيجة للمعانات والحياة الصعبة التي تعيش فيها المرأة، فقد فرضت عليهن ألا يبحثن إلا عن منفذ واحد، وهو نكران أنوثتهن وهويتهن الجنسية بأي طريقة ممكنة، وعليه فقد

[1]– ناصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف،(قراءة في خطاب المرأة) المركز الثقافي العربي،ط3، 2004م، ص29.

اتخذت المرأة هذا الطريق الغير الأنثوي، لكي تجد مكانها وسط المجتمع الذكوري الذي لا يرحم، باعتبار أن كل ما لحق بهن من سوء وإهانة، كان نتيجة الجسد المؤنث الذي يحمل علامات العار عليها، لذا كان لا بد من محاربته والتخلص منه، للتخلص من حياة الذل.

لهذا قررت المرأة أن تتبع حياة رافضة لكل مظاهر الهوية التابعة، وأصبحت ممارستها وأفعالها نقيض أوامر الأسرة وضوابط الأعراف والتقاليد، وتسعى بذلك إلى التخلص من كل الصفات المرتبة بالأنوثة كما هي محددة في العرف الاجتماعي، فإذا أمرها وسطها الاجتماعي بالصمت والطاعة، لجأت إلى الكلام لتخرق شروط المجتمع، وإذا فرض عليها المجتمع إخفاء هويتها تحت غطاء الحجاب، تمردت وانفلتت من قبضته، كما تخلصت من ملامح الجمال والفتنة من جسدها، فبدأت بقص شعرها الطويل، كإحدى سمات المرأة التي تميزها عن الجنس الآخر.

فالمرأة بذلك تسعى إلى طمس معالم الهوية الأنثوية، واستبدالها بمعالم الرجولة، الذي تستمد منه قوتها وشجاعتها وبالتالي التغلب على الضعف الأنثوي. لهذا نجد المرأة ترفض العلامات الدالة على أنوثتها، تمقتها كونها ستوقفها عاجزة بقيود أكثر وتجعل المجتمع يراها من خلالها في المرتبة الدنيا، مما تعمق لديها شعور النقص والنفور من نفسها، وهذا ما يجعل منها فتاة مسترجلة وذلك بتشبهها بالرجل سواء في اللباس والهيئة أو السلوك، ولهذا التشبه أسباب

كثيرة ومتعددة ومن بين الأسباب ضعف الوازع الديني، إلى جانب النظرة الدونية للمرأة: **«والتي تعد من أهم الأسباب الدافعة لهذا السلوك.»**[1]

فهذا الشعور بالدونية جعل المرأة ترفض ذاتها وسببه الرئيسي هو الحرمان أو السيطرة من قبل الأسرة والمجتمع، أو بسبب ظروف الحياة وقسوتها مما يولد الكبت والانفعال والخروج عن الدّين، لهذا تتناقص مع الحياة والمجتمع. وهذا ماحدث بالضبط مع بطلة الراوية "حياة" بعد تلك الانتكاسات التي مرت في حياتها من علاقة حب لعدوها وقاتل آخيها، وفقدانها لحنان والديها، وعدم تحقيق أبسط أحلامها، وتحطم علاقتها مع صديقتها سلمى أصبحت تناقض سنة الحياة وتتصارع مع نفسها ما أدى بها إلى الإسترجال ورفض ذاتها الأنثوية، راغبة بتغيير واقعها متحدية بذلك السلطة المهيمنة عليها.

[1]- ينظر: فريال بنت أحمد بن عبد العزيز الفسوخ، أسباب ظاهرة الفتيات المسترجلات وسبلا علاجها، بحث تكميلي لدرجة الماجستير في الثقافة الإسلامية ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1433هـ/1434هـ، ص43

المبحث الأول:

نسق السلطة المهيمن

المبحث الأول

نسق السلطة المهيمن

تشكل المرأة منذ الأزل الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه ولا تمثيلها، إلا بالانطواء تحت رحمة الأخر (الرجل) الذي ينظر إليه على أنه شيء من الأشياء الخاصة، وهو ما ساهم في عبودية المرأة الاجتماعية والاقتصادية والجسدية، وبالتالي زجها في الهامش المعتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا ومتعة.

وكما يلعب المجتمع دورا أساسا في توظيف أساليب التنشئة والتربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة بالجسد ومستلزماته ووظائفه (الزوجة، الأخت، الابنة...) فهو دور يمنحها منذ الصغر الاعتماد على الاتكالية والسلبية، فتنمو مع الفتاة هذه الصفات لتجد نفسها مجبرة على الامتثال لهذا النمط كي تنجح في أن تصبح امرأة، وكلما تمعنت في خدمة الرجل والاهتمام به، كلما نالت إعجاب المجتمع، وبذلك يظهر الرجل الطاهر في أعلى مرتبة مقابل اعقال المرأة التي لا تظهر إلا على أنها جسد مدنس وآثم.

لعل ذلك ما يفسر دخول المرأة في صراع مع المجتمع الذكوري المهيمن، لتصرخ في وجهه وتطالب بشرطها الإنساني الحيوي، ويرفع الظلم والجور على الأنوثة المرة، في محاولة للكشف عن الجرح وتضميده، فمن خلال رواية (أسفل الحب) نرى أن الروائية (أمينة شيخ) اعتبرت قضية تقويض الأنوثة لذاتها العمود الفقري للرواية، وذلك من خلال الإبداع اللغوي

في دقة الوصف، حيث جسدت هذه الظاهرة تقويض الأنوثة أو رفض ذات الأنوثة من بداية الرواية إلى نهايتها، وذلك نتيجة للألم والمعاناة التي مرت بها الشخصيات الروائية أو بسبب الحرمان و السيطرة الذكورية انطلاقا من السلطة الأبوية والسلطة الدينية إلى سلطة العادات والتقاليد، مما جعل المرأة تدخل دائرة الرجل لتسلط عليها أنواع العنف والقهر والسيطرة.

فهذه الظاهرة عامة مختلفة وفق طبيعة المجتمع الذكوري ومتنوعة لتشمل العنف الجسدي والنفسي وحتى اللّفظي. فالقهر الاجتماعي يعيق حرية المرأة ويجعل منها دائما واقعة في كنف المجتمع الذكوري وسيطرته، الذي يفقدها ذاتها وإنسانيتها.

1-السلطة الأبوية:

ونعني به النظام الأبوي والذي يعرف باسم البطريركية بالإنجليزية[1](patriarchy) وهي «**السيطرة الذكورية في مقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها**»[2]

فبنية المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة قائمة في تكوينها على النظام الأبوي تفرض على أبنائها الالتزام بأدوار محددة تمارس تبعا لنوع الجنس وتنشئتهم على قيم الامتثال والطاعة والابتعاد عن كل صور الرفض والتمرد، وبالتالي يتحدد دور الأنثى في مرتبة أدنى من جنس الذكر، ومن هذا التميز نشأت الأنثى مقهورة، مضطهدة ومسلوبة

[1] – نظام (أبوي–ويكيبيديا) https://ar.m.wikipedia.org>wiki>

[2]–رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، ط1 2008 م، ص39.

الحقوق ونفي وجودها الاجتماعي، وباعتبار المرأة/الأنثى الكائن الضعيف والعاجز أمام القوة الأبوية المتسلطة التي يفرضها الأب أو الأخ أو الزوج عليها، والذي يمتلك صنع القرار إذ لم تستطيع التملص من التسلط فليس أمامها سوى الرضوخ وبذلك تفقد السيطرة على مصيرها ومستقبلها، وبدلا من المقاومة والرفض تقوم بسلوكيات تعويضية كالاستسلام والمبالغة في احترام المتسلط وتبجيله اتقاء لشره من جهة، والطمع في رضاه من جهة ثانية، والأمل في العيش بسلام لأنها لا تستطيع الرفض والتمرد والمجابهة من جهة ثالثة.

فهذه السلطة سلطة ملك لا حماية، فهي تشمل التعذيب والإهانة والتحقير، ولقد تغلغلت الصورة الدونية حتى صارت من البديهيات، وهذا ما حاولت الروائية (أمينة شيخ) توضيحه في روايتها (أسفل الحب) من خلال شخصية (أبو سلمى) صديقة بطلة الرواية "حياة" وقد كان رجلا متسلط ومتشدد وعنيف قوي البنية، طويلا وذو لحية حمراء، وهذا ما أكدته "حياة"في قولها:" **وما إن أدركت ما يحدث حتى وجدته واقفا عند رأسي كجدار ضخم هائل، كان قوي البنية، طويلا وذو لحية حمراء، لاحظ اضطرابك ولمح الجريدة فأخذها، وما إن لمح عنوانها والصور في صفحتها الأولى، حتى تغيرت ملامح وجهه، وجحظت عيناه واحمر وجهه ثم صفعك، صفعة واحدة مدوية، ظننت أنك مت إثرها، لم تتحرك وظللت واقفة كتمثال شمع وأنا تسلل إلي الخوف أخذ قلبي يرتعش وكل شيء في راح يرتعش**"[1]

[1]– الرواية، ص30

تقول أيضا:"**هل أكملت تعليمك أم أن أباك حرمك منه مثلما فعل بأخواتك**"[1].

وفي قول آخر:"**هل أكملت دراستك أم تراك الآن متزوجة وأما لأطفال يشبهونك تماما وهل تحبين زوجك أم تراك أغصبت على الزواج منه مثلما أغصبت على تركي، لا ربما تغيرت ربما أصبحت رافضة للسيطرة والقهر**"[2].

لقد كان أب سلمى بمثابة الكابوس المرعب لها ولأخواتها اللّواتي حرمن من أبسط الأشياء وهو التعليم، واللّواتي سجنن بالبيت رغم عنهن في قول "حياة":"**كدت أقول له أنني لست من اشترى الجريدة بل أنها مللك لبناته اللّواتي لا يغادرنا البيت إلاّ للذهاب إلى الحمام أو الطبيب**"[3]. فمن خلال هذه العبارة يتضح لنا أن السلطة التي مارسها أب سلمى على بناته كانت سلطة قمع وطمس لهوية وإنسانية الأنثى ما أدى بذلك إلى الحد من قيود حركتها وأحلامها.

2-السلطة الدينية:

"**يعدّ الدّين جوهر معظم ثقافات الشعوب،فهو يصيغ ثقافتها وفق تعاليمه ويصبغها بأدبها وقيمه،ومن ثم فهي لا تحيد عن حدوده ولا تميل عن مساره، وما يطرأ على ثقافتها من صور إنحرافية**

[1]-الرواية،ص21

[2] -الرواية،ص17

[3] -الرواية،ص 31

إنما يتأتّى من اضطراب مستوى التدين في النفوس أبنائها»[1]. ومن هنا يتبين لنا أن الدين جاء ليوحد بين الذكر والأنثى فقد جعل لكل واحد منهما حقوقه وواجباته، إلاّ أن هناك مسببات وصور إنحرافية أدت إلى ضعف الوازع الديني لديهما مما أسهم ذلك في انتشار التصور الخاطئ لبعض المفاهيم الإسلامية الخاصة تلك التي ترتبط بالمرأة، كمفهوم نقصان الدّين والعقل للمرأة، المذكور في قول النبي صلى الله عليه وسلم :{ما **رَأيتُ مِن نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينْ أَذْهَب لِلُبِ الرَجُلِ الحَازِمْ مِن إِحْدَاكُنَ}**[2]

فما أصبح هذا المفهوم يفسر كما كان النبي ص يفسره للصحابيات رضي الله عنهن حيث قال :**{أَلَيْسَ شَهَادَة المَرْأَة مِثْلَ نِصْفْ شَهَادَة الرَجُل قُلْنَ بَلى قَالَ فَذَلِكَ نُقْصَان من عَقْلِهَا أَلَيْسَ إِذَا حَاضَتْ لم تُصَلِ ولم تَصُمْ قُلْنَ بَلَى قَالَ فَذَلِكَ من نُقْصَانْ دِينِهَا}**[3]

فالبرغم من وضوح معنى النقصان في هذا النص الشرعي إلاّ أنه صار سمة نقص وازدراء من قبل بعضهم لها، فبدلا من تكريم المرأة واحترامها، صارت تهان وتحتقر من شأنها، ومن خلال صور التسلط والدونية التي مارست على المرأة جعلت منها امرأة مترجلة، رافضة لأنوثتها وذلك بغية التخلص من هذه السيطرة، فهذا ما حاولت الروائية أن تبينه لنا

---

[1]– ينظر فريال بنت أحمد بن عبد العزيز الفسوخ، أسباب ظاهرة الفتيات المسترجلات وسبل علاجها، بحث تكميلي لدرجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض،1433هـ/1434هـ، ص40.

[2]– أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب الحيض، باب ترك الحائض الصوم، رقمه298، (116/1)

[3]– المصدر ن.

من خلال روايتها (أسفل الحب) بقولها:"**أتظنين أن واحد من هؤلاء الرجال العفنين الذين تشربوا ورضعوا فكرة تفوقهم وقوامتهم ورجولتهم الواهية قد يتركك تنجحين وتحققين ذاتك وطموحك دون أن يدنسه أو أن يحقره**"[1].

وفي قول أخر:"**في مرات عديدة كانت ترى أنهن ضعيفات وأنهن اخترن الطريقة الأسرع والأسهل وأنهن تعرفن تماما بأن ما تفعلنه خطأ لذلك تردن تبرير أفعالهن...وهذا تماما ما يقوم به الرجال عندما يغيظهم تفوق الجنس الآخر فيقرنوا ذلك بمحاسنه وفتنته**"[2].

3_سلطة العادات والتقاليد:

ونقصد بها تلك العناصر المهمة في عملية الضبط الاجتماعي بحيث أن لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية جملة من الأعراف والتقاليد التي يمارسها ويتعلمها الفرد باعتبارها عادة اجتماعية، وجزء من التقاليد وتفرض عليهم تطبيقها ويرفض كل من حاول الخروج أو التمرد عليها، لذا نجد الفرد محاصرا ومقيدا بهذه السلطة خاصة المرأة التي تتخبط وسط هذه السلطة الذكورية والتي تضعها موضع الفئة باعتبار الرجل هو المجتمع فهذا ما جعل المرأة واقعة في كنف المجتمع الذكوري ليسلط عليها أنواع العنف والقهر وليعيق حريتها وبذلك يؤدي إلى فقدان حركتها وأحلامها.

---

[1]- الرواية، ص104

[2] - الرواية، ص106.

من خلال رواية "**أسفل الحب**" نرى أن الروائية "أمينة شيخ" حاولت جاهدة إبراز مدى معانات المرأة من سيطرة المجتمع الذكوري الذي يسعى لتهميشها وطمس هويتها الأنثوية، فالنظرة الدونية التي ينظر بها المجتمع للمرأة جعلتها مقيدة ومكبلة بالرجل ما حتم عليها الالتزام والانصياع لرغبته ولأوامره وهذا ما يبينه المقطع التالي:"**فعندنا تعتبر الأخت عارا منذ الطفولة الأولى**"[1]. من خلال هذا المقطع نستطيع القول بأن الأنثى تعتبر عارا منذ ولادتها حتى مماتها، لهذا تجدها دائما تضحي بسعادتها وبأحلامها تفاديا لتعليقات ونظرات الآخرين حيث تقول:"**كم تود هي لو تهمل شكلها حتى لا يصير لها شكل، كم تريد لو تجلس مثله أياما في ذلك المكان سارحة فيما تريد دون أن تتساءل عما يمكن أن يقوله الناس عنها**"[2].

وكذلك في:" **لأننا في بعض الأحيان بل أكثرها لا نواجه الحياة إسعادا لأنفسنا بل تفاديا لتعليقات الآخرين،حتى يعرفوا أننا أقوياء،ليس لأننا أقوياء، ولا لأننا نريد حقا الوقوف،بل لأننا نفكر في الغير أكثر من تفكيرنا في أنفسنا، إما إسعادا لمن نحب...،وإما لأجل ألا يتشفى فينا أعدائنا الذين يتربصون بنا ويتوقون لكسورنا هكذا نحن نعيش ونموت من أجل الغير لا غير**"[3] .

---

[1]- الرواية، ص39

[2]- الرواية، ص 50

[3]- الرواية، ص50-51

فالساردة هنا حاولت أن تبين لنا أن المرأة لم تكن تحظى بحياة مستقرة وبأنها دائما مقيدة بالعادات والتقاليد، كل ذلك لأنها أرادت كسر القيود والحواجز التي كبلت بها، وهذا ما أكدته حياة بقولها:"**أنحن نتحكم في العادة أم هي من يفعل؟**"[1]. وتقول أيضا:"**ها هي تجلس على إحدى الكراسي ذاهلة عن الوجود وعن الوجوه التي تراقبها باندهاش وانزعاج ووجوه أخرى جاهزة للانقباض في أي وقت، فليس من عادات هذه المدينة المعلولة الذهن استقبال النساء لوحدهن في الحدائق العامة**"[2].

في قول آخر:"**أما أن تدخل جماعة من الصديقات أو امرأة تعبت من المسير أو اشتهت الجلوس تحت ظل شجرة لاستنشاق بعض من الهواء النقي أو حتى لقراءة كتاب أو جريدة أو التأمل في ملكوت الله فهذا عيب وحرام وغير مقبول وهذه جريمة ترتكب ضد الأنوثة وضد الأملاك العامة وخدش للحياء العام ومن تكابر وتقوم بهذا العمل الشائن فهي إما قليلة الحياء، وذات سمعة رديئة أو متحررة مارقة**"[3]. ومن خلال ما سبق ذكره يظهر أن المرأة عاشت مقيدة ومكبلة بسلاسل السلطة الذكورية ومازالت تعيش تحت رحمة هذه السلطة التي سلبت منها الحرية وحتى أنوثتها.

[1]- الرواية، ص 13

[2]- الرواية، ص 58

[3]- الرواية، ص58

4-تقويض السلطة الأبوية:

رغم الجبروت والقوة التي كان الأب يمارسها على أسرته عامة وعلى الأنثى خاصة إلا أن المرأة دائمة الصراع للتحرر من هذه القيود ولتصحيح الوضع المتدني الذي يحط من شأنها ويحقرها لهذا نجد كثيرا من النساء الرافضات لهذه السلطة واللواتي يسعين إلى مواجهتها بكل قوة، وهذا ما أوضحته الروائية أمينة شيخ من خلال بطلة روايتها "حياة" تلك الفتاة التي ظهرت على شخصيتها ملامح القوة والجرأة، جسورة وطاغية منذ البداية أي منذ أن كانت طفلة في قولها:"**أما حياة فقد كانت صاخبة وجسورة، لا تتحمل القيود، كانت واضحة تماما**"[1].

تميزت حياة من عدم الخوف من الطرف الأخر أياً كان في قولها:"**ذهبت عند أبي وأخبرته أنني سأحضر حلقات التحفيظ يوم الاثنين بعد الظهر، لم أطلب منه أن يسمح لي بالذهاب كنت أخبره وفقط، فقد قررت أن أدخل ذاك العالم-المسجد-...لم يمنعني...ربما لأنه كان يعلم أن عنادي سيأخذني لحد الذهاب خفية عنه**"[2].

فقد كانت حياة فتاة متحررة ومتمردة رافضة لأي سلطة تقيدها وحريتها، حيث جاء في الرواية:"**ففي حيها القديم كانت الفتاة إذا تعدت سن البلوغ بقليل تتحرج من الكلام مع**

[1]-الرواية، ص19

[2]-الرواية، ص 26

زميل لها خارج جدران المدرسة خوفا من أن يراها أخوها أو أحد من الجيران، غير أن حياة شكلت الاستثناء وصار القاصي و الداني يعرفها ويعرف مخالطتها للذكور"[1].

وفي قول أخر:"**عندما صارحت أمي بنيتي في الذهاب،لم تخف غضبها واستيائها من قراري وأبي أيضا لم يكن يرضيه الأمر ولكنهما لم يتجرءا على منعي"[2]**، فمن خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن (حياة) كانت مثال للفتاة القوية والرافضة للهيمنة الذكورية.

[1]–الرواية، ص 88

[2]–الرواية، ص 95

المبحث الثاني:
اكتشاف الجسد الأنثوي ومصالحته

المبحث الثاني

اكتشاف الجسد الأنثوي ومصالحته

1-الفروق البيولوجية بين الذكر والأنثى:

إن للمرأة عالمها كما للرجال عالمه، ولكل منهما تصورات ونظرات للحياة تختلف عن بعضهما، كما أن هناك فوارق طبيعية ناتجة عن الفوارق الجنسية والجسمية تقتضي إنفراد كل واحد عن الآخر، بحيث نجد أن هذه الفوارق البيولوجية تمنح للرجل ميزات تختلف عن تلك التي تميز المرأة، فالرجل حر في تصرفاته وحياته بينما تكون المرأة مقيدة بذلك الرجل الذي يسيطر على حياتها، حيث جاء في الرواية: "**الرجولة في عمرنا ذاك وفي حينا ذاك، كانت تعني أن يكون الولد قادرا على البطش وألا يكون خجولا أو مهذبا**"[1].

في قول أخر:"**كانوا مراهقين يكتشفون أجسادهم ويتحسسون باندهاش تطوراتها، مهووسون برجولتهم حد المبالغة ولم تكن الرجولة في ذلك العمر تعني أكثر من تدخين السجائر وإثارة البنات وتضخيم الصوت وتغليظ الكلام**"[2].

فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن بنية الرجل أقوى وبأنه أكثر عدوانية وعنفا من النساء، وأكثرهم تحررا ومكانة منهن سواء في السفر أو العمل، إذ نجد أن للرجل الحرية المطلقة للسفر بعيدا أو العمل في أي مكان كان، كما له حرية التعبير بآرائه عكس المرأة التي تكون دائما مقيدة بسلطة الرجل سواء داخل البيت أو خارجه، وهذا ما يثبته هذا

---

[1]- الرواية، ص 38

[2]-الرواية، ص60-61

القول:"**سمعت أنك سافرت ولم تعد، قالوا أنك حاولت مغادرة البلد أكثر من ثلاث مرات وكل مرة تقبض الشرطة عليك تشبعك ضربا وتتركك ولكنك لم تستسلم إلى أن رحلت أخيرا**"[1].

وفي قول أخر:"**ومرة ذهبنا صيفا إلى الشاطئ البحر،...وما إن وصلنا حتى رحتم تنزعون الثياب وتلقون بأنفسكم فيه وأنا بقيت مشدوهة أنظر إليكم وإلى نفسي وأكتشف أنني مهما كذبت لن أكون يوما مثلكم فأنا أنثى رغما عني**"[2]. من هنا يتبين أن للرجل مطلق الصلاحيات، ويتمتع بكل الحريات.

2-تعرية الجسد الأنثوي:

إن المعاناة والقهر الذي يمارس على المرأة والصراع النفسي الذي تعانيه نتيجة هذا الاضطهاد والتهميش والنظرة الدونية التي تتخبط فيه المرأة، ولد فيها شعور رفض الذات الأنثوية فأصبحت المرأة بذلك تحتقر نفسها كونها أنثى وهذا ما تظهره بطلة الرواية "حياة" في قولها:"**كنت أهرب من كلا العالمين إلى الغناء**"[3] .

وفي مقطع آخر:"**أنا كنت كلما عرفت المزيد كلما كرهت ذلك العالم وازداد اشمئزازي منه**"[4] . لهذا نجد "حياة" رافضة لأنوثتها، بل وأكثر من ذلك فنتيجة المعاناة والحياة الصعبة التي تعيش فيها، فقد فرضت عليها ألا تبحث إلاّ عن منفذ واحد، وهو نكران أنوثتها وهويتها

---

[1]-الرواية، ص62

[2]-الرواية، ص66

[3]- الرواية، ص22

[4]-الرواية ، ص ن

الجنسية، بأية طريقة ممكنة في قولها:"**كدت أخبره عن غربة أخرى ربما لا يعرفها، عن غربة الجسد تلك الغربة التي لم تتخل عني يوما**"[1].

وقولها أيضا:"**كلمني صراحة عن رجولتي**"[2]، أيضا:"**هل تذكرون حياة التي علمتموها كيف تكون رجلا، كيف تتكلم كرجل وتمشي كرجل وتدخن ولا تخاف من الموت تماما كرجل**"[3].

ترفض "حياة " أنوثتها كونها ستوقفها عاجزة بقيود أكثر، وتجعل المجتمع يراها من خلالها في المرتبة الدنيا "**أذكر أني كرهت البنات يومها، ظننت أنهن أضعف، أم أن موت أخي هو الذي دفعني إلى الذكور حتى يملئون الفراغ الذي تركه في حياتي؟ أم كان خوفا من الضعف؟ من أن أصير ضعيفة ومحتقرة... فأردت أن أصبح ذكرا وأهرب بذلك من ضعف إلى قوة، أم أن جمالي البسيط وجسدي الذي كان ينمو ببطء شديد هو الذي جعلني أحتمي من احتقاري لنفسي بذكورة قد تنقذني؟** "[4].

فالمعاناة التي مرت بها "حياة" والتي جعلتها فتاة مسترجلة، إلى جانب النشأة الأسرية التي نشأتها والتي تعد أحد أبرز أعمدة البناء الثقافي لدى الفتاة، فربما الحرية التي منحت "لحياة" جعلت منها فتاة متمردة ومسترجلة، أو لافتقادها للجانب المفهومي للجنس الأنثوي

---

[1]-الرواية، ص52

[2]-الرواية، ص ن

[3]-الرواية، ص59-60

[4]-الرواية، ص60

والضعف الذي تمتاز به المرأة جعل منها فتاة رافضة لجسدها ورافضة لذاتها الأنثوي، وهذا ما تبينه المقاطع التالية:"**عندما صرت أرتدي لباس الذكور لم تقولي شيئا لاحظت أنني أتغير شيئا فشيئا وأتحول إلى كائن آخر ولكنك وهو التزمتها الصمت،...أو أن ذكورتي المزعومة كانت تعوضك عن ابنك الفقيد،أم أنها كانت تطمئنك عني فأنا محمية بها، محمية من العار ومن الضعف**"[1].

في قول آخر:" **كنا امرأتين وحيدتين وخائفتين، أيامها اتكأت هي على ذكورتي المزعومة في قضاء حوائجها**"[2]

"لا **تعتقدي ياعزيزتي في لحظة من اللحظات أن واحدة من النساء الناجحات في بلدك قد وصلت بعلمها وجهدها أو خبرتها ولا حتى بمستواها...لا شيء قد أوصلهن غير أجسادهن**"[3] كان هذا الضعف الذي تمتاز به المرأة أمام الرجل جعلت "حياة "رافضة لأنوثة ولذاتها في قولها:"**فكان عقلها يرفض تصديق ما يقال لها ولو أن الكثير منه حقيقي وواقعي، وكان نريدها احتقارا لجنس سجن نفسه وروحه وكل تصوراته في جسد ترابي زائل**"[4].

---

[1] –الرواية ، ص81–82

[2]–الرواية، ص 96

[3]–الرواية، ص 103–104

[4]–الرواية، ص105

وفي قول آخر :"**كانت تعرف عن الدنيا الكثير ولكن هذه الحقائق صارت تهز كيانها**"[1].

فمن خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن اكتشاف البطلة لحقيقة عالم الأنوثة، يثير فيها الكره والسخط لنفسها ولكل من يحيطون بها ويدخلها عالما من الكآبة والضياع لهذا نجدها تهرب من أنثى ضعيفة وفاشلة إلى ذكر قوي وناجح.

3-تعرية الجسد من الرجل:

إن النظرة الدونية التي يرى بها الرجل المرأة جعل منها جسد بلا روح، فهو ينظر إليها على أنها وعاء للشهوات فقط، ويتعامل معها على أساس مادي بحت فتغدو المرأة بذلك ضحية بامتياز، وهي تتلقى الصفعات والشتائم، وهذا ما حاولت الكاتبة توضيحه من خلال روايتها هذه والتي صورت لنا نظرة الرجل للجسد الأنثوي بكل دقة وتفصيل.

وهذا ما توضحه المقاطع التالية في قول بطلة الرواية "حياة": "**تذهب بها الذاكرة إلى المتوسطة حيث كان أصدقائها يتحلقون في ساعات الاستراحة وحصص الرياضة وجل كلامهم منصب حول الفتيات، جمالهن، حركاتهن، وكان يصاحب ذلك كثير من التهكم والسخرية التي يدفع بها عادة المراهقون شبهة انجذابهم إلى ذلك الجنس الذي يختلف عنهم تماما ويسحرهم تماما**"[2].

---

[1]- الرواية ، ص104

[2]- الرواية، ص61

وقولها أيضا:"**عندما فرغ اللقاء أصر خالد على مرافقتي حتى العمارة وعندما وصلنا وعند الوداع قبلني قبلة مفاجئة في شفتي: أحبك، واختفى**"[1].

وفي قول آخر:"**لا أعلم حقا ما كنت تريد ولكني أعلم أنك أحببت فيَّ شهوتي**"[2]. من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الرجل ينظر للمرأة على أنها الكائن المثير للشهوة والمحرك للغرائز:"**أتظنين أن واحدا من هؤلاء الرجال العفنين الذين تشربوا ورضعوا فكرة تفوّقهم وقوامتهم ورجولتهم الواهية قد يتركك تنجحين وتحققين ذاتك وطموحك دون أن يدنسه أو يحقره، أتعتقدين أنه سيفعل ذلك دون أن يجعلك تدفعين الضريبة، حتى الدكاترة المحترمين الذين ستجلسين مشدوهة أمام محاضراتهم الطنانة، سيطلبون مقابلا للنقاط الشحيحة التي يمنحونك إياها**"[3].

وفي قول آخر:"**فراح الرجل يتفحصها بعينين لئيمتين...وراح يطاردها حيثما حلت، فحتى إن كانت نيته التسلية فقط فهو يفضل أن يتسلى بواحدة جديدة، بكر، هو يفضل طهرها وبراءتها على خبرة من تعرفن كل شيء**"[4]. لكن هذه النظرة لجسد الأنثوي يختلف من رجل لآخر، فالرجل الزوج العاشق لزوجته يراه جسدا مقدسا ورمزا للشرف والأمومة وعلاقة

---

[1]–الرواية، ص67

[2]–الرواية، ص73

[3]– الرواية ، ص 104

[4]– الرواية، ص107

العطاء والخصوبة، على عكس الرجل الذي يسعى للتسلية والمتعة بذلك الجسد للعودة، ومجال للشهوة، ومصدرا للفتنة، ورمزا للدنس والقذارة.

وهذا ما توضحه المقاطع التالية في قول "حياة" عن حبيبها "سمير":"**كان الوحيد الذي لم ينظر إلى جسدها أول ما نظر لم ينظر إلى ترجلها ولا إلى انوثة يتطلع إليها، كان ينظر إلى عقلها، روحها و الإنسان الجميل بها،كان الوحيد الذي قبل جبينها... قبل يدها بحنان باحترام، الوحيد الذي قبلها قبلة حب وفقط، قبلة من يعلن العبودية خالصة لا من يطمع إلى ما هو أعلى وأرفع من اليد وأكثر إشباعا من الشفاه، كان الوحيد الذي ضمّ حزنها**"[1].

وفي مقطع آخر أين يعترف "سمير" برأيه قائلا:" **لن أذكرك أن الأنوثة ليست أحمر شفاه ولا دلال، وليست خمارا ولا ستارا، هي القوة، هي الحكمة، هي الحب، هي الإنسان**"[2] . مما تقدم يمكن لنا القول بأن الجسد الأنثوي بالنسبة لمعظم الرجال عبارة عن أداة للجنس فقط ولإشباع غريزته، بينما هناك رجال آخرين ينظرون إلى الجسد على أنه المرأة بذاتها، وبأنه شيء مقدس يستوجب المحافظة عليه.

4-اكتشاف الجسد ومصالحته:

رغم المحاولات والجهود التي انتهجتها المرأة ضد هويتها التي تعاني من التمييز الجنسي،فسلكت الطريق الغلط إلى الهدف، ولذلك فقد فشلت في حركتها الانتقامية ضد

[1]-الرواية، ص 71

[2]-الرواية، ص109

أنوثتها، لأن ما قامت به لم يكن ناتجا عن قناعة نفسية، بل أجبرتها الظروف على هذا السلوك،لينتهي بها المطاف للعودة إلى أحضان الرجل والوقوع في حبه، بعد ما كان ذلك أقوى من إرادتها في طمس الهوية الأنثوية، لهذا نجد "حياة" بطلة الرواية (أسفل الحب) التي خلعت ثياب التنكر والذكورة،وذلك بعد وقوعها في حب "سمير" الذي أيقظ فيها مشاعر الأنوثة المخدرة والمكبوتة بداخلها، في قولها:"**أنا لم أكتشف حتى أنني أنثى إلا من خلال عينيه**"[1].

وفي قول آخر:" **لم تكن علاقة عادية كانت ميلاد جسد وروح من جنس آخر،جنس لم تعرف روعته وجماله وبراعته في الحياة إلا وهي معه**"[2]. من خلال هذه المقاطع يتبين لنا أن البطلة "حياة" ضعفت أمام حبيبها، فجعلها ترتدي أنوثتها من جديد وتنسى انتقامها من ذاتها الانثوية، في قولها:" **الحب !أنا لم أكن أراه سوى ضعفا أو شهوانية جنسية أشمئز منها، ولكن مع سمير اختلف الأمر لم أدر كيف كنت أنزلق إليه وأندفع كمن علق في بالوعة رمال متحركة**"[3].

تبين لنا هذه المقاطع أن "حياة"حاولت الوصول إلى ذاتها عن طريق الحب الذي بث في روحها الحياة من جديد، إذ لعب هذا الحب دور المساعد في رحلة تحقيق ذاتها وهويتها الأنثوية كما أن لانتقالها وتغيير سكنها من بلكور لسيتي دلاس دور كبير في اكتشاف عالم

---

[1]–الرواية، ص 56

[2]–الرواية، ص 72

[3]–الرواية، ص 55

الأنوثة، فقد ساعدها هذا التغيير في التعرف على المراهقين بقولها:"**عندما سكنت حياة بسيتي دالاس اكتشفت عالما آخر، حياة سمعت عنها ولكنها ما تصورت أنها ستعيشها يوما، أنها ستصبح جزئا منها، التحقت بسنتها الأولى في الثانوية وهناك بدأت تتعرف على عالم المراهقين المرفهين، عرفت عالما آخر ودخلت دوامة أخرى من الفراغ**"[1].

أما الجامعة فقد كان لها تأثير آخر خاصة الحي الجامعي الذي اعتبرته "حياة" المهرب الوحيد عن غربتها للجسد:"**تلك الغربة التي لم تتخل عني يوما**"[2]، هذا الحي الذي لطالما سعت للحصول على مكان فيه رغبة في الدخول لعالم الأنوثة،وللتعرف أكثر عن الأنثى بقولها:"**عند الدخول الجامعي حاولت جهدي للحصول على مكان في الحي الجامعي،.. ولكنني أصيرت وهكذا حصلت عل المكان، أردت الهروب أو ربما اكتشاف حياة أخرى، ربما أردت دخول عالم الأنوثة عالم المرأة الذي ظللت غريبة عنه زمنا، كما أني أردت أخيرا أن أتعرف على نفسي أكثر**"[3] .

فالحي الجامعي بالنسبة "لحياة" الولادة الجديدة لها ولذاتها وأنوثتها وهذا ما تأكده المقاطع التالية:"**غير أن ترجلها لم يحل لهن، فسريعا ما رحن تعلمانها كيف تكون أنثى، كيف تلبس وتبدي مفاتنها وكيف تتبرج، كما رحن تحدثنها عن معنى الأنوثة وقوتها،**

[1]- الرواية، ص87

[2]- الرواية، ص 52

[3]- الرواية، ص94-95

وكيف أنها سلاح بيد المرأة تستطيع به أن تحقق كل مآربها وكيف أن أحكم وأتقى وأقوى الرجال لا يستطيعون شيئا أمام امرأة سيدة على أنوثتها"[1].

وفي قول آخر:" **لم يكن ذلك الكلام يقنعها كثيرا، فراحت تستجيب لنصائحهن في مجال التزيين والموضة وتضحك ويعلوها الاحمرار والخجل عندما تجبرها إحداهن على تجريب فستان أو تنورة، وتضع لها القليل من الماكياج وكان ذلك جدير بأن يبين جمالا ناعما طالما بقي ملفوفا وراء سروال جينز وحذاء رياضي، ولكنها رغم ذلك لم تكن تملك بعد الجرأة على الخروج به"[2]** . وتقول أيضا: "**أما ما يخص الأنوثة وأسرار قوتها فلم يكن ذلك يوافق تصوراتها، ليس ذلك ما جاءت تبحث عنه، هي كانت تبحث عن أنوثة ذكية، جميلة ولكن إنسانية تماما كأنوثة الخالة وردية بكحلها وضفائرها الطويلة"[3].**

"فحياة" كانت تبحث عن أنوثة بريئة، أنوثة حقيقية طاهرة، فالأنوثة عندها ليست مجرد جسد وفقط وإنما هي الروح والإنسانية والرقة والطهر والجمال والعقل، بقولها :"**هنا في هذه الغرفة وجدت الأنوثة التي بحثت عنها، بكل تناقضاتها، ضعفها وقوتها، حيلتها وسذاجتها، رقتها وقسوتها، جمالها وعقلها، طهرها وشبقها، أنوثة الظاهر والباطن، هنا في رفقة بنات عاديات جدا وبسيطات جدا، تعلمت كيف تحب جسدها وترضى به"[4].**

---

[1]–الرواية، ص103

[2]– الرواية، ص104–105

[3]– الرواية، ص105

[4]–الرواية، ص107

بالرغم من أن "حياة " تغلغلت في عالم الأنوثة وصارت تتقبل ذاتها كأنني راضية بهويتها، إلا أنها لم تستطع التأقلم في هذا العالم لأنها تعودت على التألم لوحدها، وهذا مل يبينه القول التالي:" **ورغم أنها تعلمت أن تتزين وتلبس لباس الأنثى وأن تحب كأنثى إلا أنها لا تستطيع أن تفتح قلبها وتتقيأ ما فيه، إنها تماما كالرجل تعظ على ألامها في قلبها وتمضي**"[1].

لقد حاولت "حياة" الدخول لعالم الأنوثة باحثة فيه عن نفسها وذاتها التي تخلت عنها وساعية بذلك لتحقيق توازنها وذاتها الأنثوية ولكن هذه المحاولة التي سرعان ما تبوأت بالفشل جراء الجرح والألم الذي سببه لها "سمير"، وذلك بعد معرفتها بحقيقته وبأنه السبب في مقتل أخيها "أمين" وجعلها تعود إلى اللامبالاة بأنوثتها التي تخفيها وراء القناع الذكوري الذي وجدت فيه القوة بقولها:"**تفتح عينيها بخمول فتلاحظ خلو الغرفة من الساكنات، تدرك أن الوقت تأخر وأنها أضاعت محاضرات الصباح، تقرر أن عليها الاستحمام والتخلص من أدرانها المتراكمة منذ مدة، فلا شيء يريح مثل الاستحمام، عند انتهائها تبحث عن ملابسها القديمة، علها تتقوى بها، تعود إلى اللامبالاة**"[2].

فقد كان الحب بالنسبة لها داءا ودواءا، دواء لأنه بث فيها الروح من جديد وأعاد لها حبها لذاتها، وداءا لأنه كان السبب في كسرها وكسر أنوثتها بقولها:"**كنت أستمع إلى البنات**

[1]– الرواية، ص108

[2]– الرواية، ص119

وهن تتحدثن عن هذه النعمة النقمة التي ترفعنا يوما إلى السماء السابعة فنطير بها ونحس بالملائكة ترافقنا،لتضعنا في الغد أسفل أرض نتعذب في جحيمها"[1].

[1]– الرواية، ص55

خاتمة

خاتمة:

قد توصلنا في دراستنا لموضوع « **تقويض الأنوثة في الرواية النسوية الجزائرية "أسفل الحب" لأمينة شيخ نموذجا**» إلى نتائج أهمها:

– تعد مصطلحات الكتابة النسوية مصطلحات غير ثابتة ولا مستقرة، تختلف باختلاف الدارسين والباحثين كل حسب وجهة نظره، لكن المفاهيم الأكثر شيوعا ورواجا هي الأدب النسائي، الأدب النسوي، الأدب الأنثوي.

– تضاربت الأراء وتباينت المواقف بين الناقدات والكاتبات فتراوحت بين القبول والرفض للمصطلح، على الرغم من إقرارهم أن كتابة المرأة تملك تميزها، وبالتالي هويتها لما يحمله هذا المصطلح من إحتقار ودونية لإبداع المرأة التي رسخها المجتمع الذكوري.

– للمرأة العربية دور محدود في الإبداع الأدبي عبر التاريخ نظرا للظروف الاجتماعية والتاريخية التي رسخت الهيمنة الذكورية.

– تعد المرأة وقضاياها هي الموضوع الأبرز عند الروائية، حيث تحدثت عن هموم ومشاكل الذات الأنثوية، وأدانت بعمق وجرأة مختلف التصورات التقليدية الموروثة التي كانت سببا في تعاستها.

– ركزت الروائية على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الحياة الخاصة.

- ظهر المكان في الرواية متأثر بالأبعاد النفسية التي أسقطتها الروائية على شخصيتها، مما قلب دلالة بعض الأمكنة، فالبيت الذي يشعر فيه الإنسان بالألفة والسعادة تحس فيه المرأة بالأسر والحزن وتتخلص منه ومن قيوده بالعلم الذي يأخذها حيث جمال الطبيعة بعيدا عن بشاعة الواقع.

- جاء الفضاء المغلق مركز للذكريات واستحضار الأخر.

- قدمت لنا الروائية (أمينة شيخ) نظرة مغايرة عن صورة الأنثى داخل المجتمع الذي ينظر للمرأة نظرة إحتقار ودونية، وعلى أن النساء ناقصات عقل، فهاهي بطلة الرواية "حياة" التي قدمتها الكاتبة أبدعت في تصوير حالات اجتماعية التي تندرج ضمنها تلك الهوايات وهي (الأم، الزوجة، الأخت، المثقفة، المتعلمة، الحبيبة...) إلا أننا من خلال قراءتنا لهذه الهويات نجد أن الأنثى لم تحقق هويتها، وهذا مانجده مجسدا عند بطلة الرواية.

- تعتبر رواية الكاتبة الجزائرية (أمينة شيخ) ذات طابع اجتماعي ثقافي، إذ نجدها تسقط واقعا معيشيا داخل متنها الروائي كما هو بكل تفاصيله، فالرواية تطرح سؤال الذات، إذ نجد أن الكاتبة استطاعت من خلال روايتها (أسفل الحب) على إبراز الهوية الأنثوية، فالأنثى بسبب الثقافة الذكورية تكتشف ذاتها كائنا مهمشا ومنبوذا.

- لم تحقق الأنثى هويتها في الرواية، ذلك أن الأنثى لم تنجح بوصفها مثقفة، زوجة، أم، حبيبة، أخت، وهذا راجع إلى عزف الثقافة الذكورية عن الاعتراف بها، وإلى أن الأنثى محكومة بالعادات والتقاليد الموجودة في مجتمعها، وإلى نظرة الرجل السلبية لها.

– جاءت الرواية تلخيصا للأنثى في واقع المجتمع بكل ما يحيط بها من أعراف وتقاليد حاصرت الأنثى وقيدت أحلامها في جانب ضيق، لذلك كان تحدي الأنثى لذاتها الأنثوية، فمن خلال هدفها لإثبات نفسها تتخلى عن أنوثتها ما جعلها امرأة مسترجلة، لتصبح بذلك مناقضة لسنة الحياة، راغبة بتغيير واقعها ومتحدية السلطة المهيمنة عليها، من خلال هذه النقطة نجد أن الكاتبة الجزائرية أرادت أن تكشف لنا عن أسباب رفض المرأة لذاتها ولما تلجأ إلى التخفي والتنكر لجسدها.

– التركيز على الأسباب الخلفيات التي تجعل المرأة مهمشة ورافضة لذاتها، وهي الخاصية التي ميزت رواية (أسفل الحب) "لأمينة شيخ" ذلك أن هذه الخلفيات هي من تجعل المرأة تحس بالدونية بحيث ركزت الكاتبة على إبراز هذه الخلفيات من السلطة الأبوية، والسلطة الدينية، إلى سلطة التقاليد والعادات، وما الدور الذي تلعبه هذه الخلفيات في تحقير وقهر المرأة وذلك بفرض القيود عليها، كما حاولت الكاتبة الكشف عن هذه الأسباب التي أدت بالمرأة للإسترجال ورفض ذاتها الأنثوية.

– تحدثت عن المرأة الرافضة للهيمنة الأبوية وذلك من خلال بطلة الرواية "حياة" التي كانت ترفض القيود ولا تخضع لأية سلطة كانت، فقد كانت أنثى متحررة ومتمردة.

– تحدثت أيضا الروائية عن موضوع الجسد الأنثوي وتعريته، وكيف أن المرأة تحتقر وترفض جسدها الأنثوي، وما نظرتها لهذا الجسد، فهاهي بطلة الرواية "حياة" التي أبدعت في تجسيد صورة المرأة الرافضة لجسدها الأنثوي، فكانت خير مثال للفتاة المسترجلة التي تخلت عن

أنوثتها ورقتها، فصورت لنا المرحلة التي وصلت إليها المرأة إلى القبول بذاتها كأنثى، وسعيها إلى تحقيق التوازن والذات الوجود، إلى أننا من خلال قراءتنا وتحليلنا نجد أن الأنثى لم تستطع تحقيق ذاتها ولم تصل إلى مصالحة ذاتها الأنثوية وهذا ماجسدته بطلة الرواية.

– ومن كل هذا نقول أن الروائية لخصت لنا صورة المرأة ودورها ومكانتها بمختلف الطرق والوسائل، لتبين لنا الصراع الذي يحدث بين المرأة والمجتمع خاصة في الفترة العصيبة التي مرت بها الجزائر، ألا وهي العشرية السوداء.

– وفي الأخير نرجوا أن نكونا مقبولات العذر عند وجود الخلل، وهو موجود بأي حال، والقلم جاهز لإصلاح الخطأ وتصويب ما وقع من السهو لما يأمر به أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة فلهم منا جزيل الشكر والإعتراف بما قدموه من نصح كريم.

الملحق

ملحق البحث

أ_نبذة عن الروائية

أمينة شيخ هي كاتبة وصحفية ومترجمة وباحثة اجتماعية جزائرية، متزوجة من الكاتب الروائي إسماعيل يبرير، وأم لأربعة أطفال، صدرت روايتها الأولى (أسفل الحب) في طبعتها الاولى سنة 2008، وهي "الرواية التي نالت جائزة عليّ معاشي وكما نشرت في الآونة الأخيرة مجموعة قصصية بعنوان (وأشياء مملة أخرى...)، وترجمت عددا من الكتب من بينها «الأمير عبد القادر وغير المسلمين» للبروفيسور مصطفى خياطي منشورات وزارة المجاهدين 2013، و«تلمسان المدينة المحراب» لعبد العزيز فراح، ملحمة شعرية، منشورات أبيك الجزائر 2012.

ب-ملخص الرواية

حياة فتاة في مقتبل العمر صاحبة وجسورة حاصلة على شهادة البكالوريا تخصص علم النفس، إلا أن الظروف لم تسمح في بناء شخصيتها كأنثى وهي فتاة تعشق الفلسفة والشعر والتاريخ والأدب العربي عاشت حياتها في بلكور أحد أحياء الجزائر، في بلكور عاشت حياة الطفولية وسط أبوين، ذاقت مرارة الحزن والألم بسبب ميل الأهل لأخيها الصغير أمين. الى جانب مشاهد الدمار وصوت الرصاص والعنف والموت والإرهاب الذي انتشر ابان التسعينات.

كانت تمضي معظم وقتها خارج المنزل رفقة خالتها وردية التي كانت لها بمثابة الجدة والصدر الذي احتواها وهي صغيرة، أو تمضيه مع صديقة دربها سلمى التي كانت توقع

حياة في مشاكل وتعرضها للعقاب واللوم والعتاب، ظل رابط صداقتهما بينهما طويلا، معا تعلمتا قراءة الشعر وتعرفتا على سحر اللغة من تلك الصحف الصفراء والجرائد، فقرأتا فيها رسائل العشق وخواطر الحب والشوق، هروب من عالم العنف والسياسة والإرهاب إلى عالم الحب والجسد.

لكن سرعان ما هدمت تلك الصداقة البريئة التي كانت تجمعهما مما خلق هذا الفراق الإحساس بالكره للأنثى من قبل حياة والتي أصبحت تراها ضعيفة وغير قادرة على تحمل المسؤولية لتجد نفسها وحيدة بائسة، قبالة أخيها الوحيد أمين الذي جعلته صديقها ومؤنس لوحدتها، فاقتحمت الجميل البسيط، الرائق والواضح فتعلمت منه كل ما يتعلق بالجنس الذكور من متابعة مباريات كرة القدم وعدم التذمر، فبنوا معا أحلام الإلتحاق بالكشافة بالرغم الزمن القصير الذي عاشته معه إلا أنه كان كفيل لملئ قلبها بالرضى والأمان حتى موت أمين إثر إنفجار إرهابي وصار الصمت يحكم حياة الأسرة وحل الحزن والألم معتما على قلوبهم.

ومرة الأيام دون أن تمحو ذكراه التي كانت محفورة في قلب كل واحد منهم، مما تسبب في إنشقاق في الأسرة بمعاقرة والدها للخمرة ولا مبالاة أمها، هنا تحس بطلة الرواية بالحزن والتهميش فهي الغائبة الحاضرة، وظلت تبحث عن أي شيء ينسيها آلامها ويملئ فراغ قلبها، فتتردد إلى المكتبة للاطلاع على كتب لعلها تلمس منها الأنس لوحدتها، وسرعان ما ترجلت وأصبحت تخالط الذكور لنسيان الوجع والضعف كامرأة و ملئ الفراغ الذي تركه أخيها.

تعلمت حياة من بلال وخالد ورابح كيف تتكلم وتمشي وتدخن كالرجال وكيف لا تخاف من الموت كالرجل فكانت تشاركهم كل شيء في مجالسهم، أحاديثهم، لعبهم، وجولاتهم واتخذت الحديقة ملتقاهم وملجاهم ومخبأهم حتى نسيت مع الزمن أنها أنثى حتى دخلت الجامعة أين إلتقت بسمير الذي بث في قلبها الروح والأمل والحب من جديد الثقة في العالم والحياة، في الله و البشر، فمن خلاله إكتشفت أنها أنثى وأنها جسد بروح وتعلمت معه الإحساس و الشعور بالحب والعشق، وبأن تحب نفسها كأنثى.

إن الجامعة والإقامة الجامعية التي هربت إليها دور كبير في تغيير نظرتها للأنوثة، و لإكتشاف عالم المرأة التي ظلت غريبة عنه فكان الحي الجامعي بمثابة الولادة الجديدة لها فتعلمت فيه وجوه الأنوثة و أنواعها من خلال الصداقة التي كونتها مع البنات واختلاطها بهن إلا أن كل ذلك لم يدم طويلا إذ سرعان ما تلاش ذلك الحب و تلك السعادة التي عرفتها مع محبوبها سمير بعد اكتشافها بأنه إرهابي تائب، فتحول حبها إلى كره وحقد فلم تستطع مسامحته بسبب موت أخيها أمين ما سبب لها الضياع و الحصرة و الألم و الحزن.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

_المصادر:

القرآن الكريم

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب،المجلد 15، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 2005م.
2. أمينة شيخ، أسفل الحب، منشورات APIC، الجزائر جوان 2009
3. المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر، 2004م.
4. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات وشواهد الفلسفة (تونس دار الجنوب للنشر 2004).
5. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.04.01.
6. صحيح البخاري: كتاب الحيض، باب: ترك الحائض الصوم، رقمه :298، (116/1).
7. محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تج: عبد المنعم خليل إبراهيم و الأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 2007 ، ج20.
8. الخليل إبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4.

- المراجع:

أ- باللغة العربية

1. إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع،2007

2. حسان رشاد، الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1965– 1985م.

3. جنداري إبراهيم: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2001م.

4. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ط1، جدار الكتاب العالمي، 2007م.

5. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل و الهوية في الرواية العربية ط 1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان) 2000م.

6. حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدوة، حصار، أغنية (الماء و النار) ط1، دار فراديس للنشر و التوزيع، البحرين 2003م.

7. حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، اتحاد كتاب العرب، دمشق،1965 – 1985م.

8. رياض القريشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية (خطاب المرأة في الغرب)، ط1، دار حضرة موت للدراسات و النشر، 2008م.

9. زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم و الخطاب)، ط1 المدارس للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب 2004م.

10. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ط1، دار ساراس، تونس 2002م.

11. زينب العسال: النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 2008م.

12. سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، 200م.

13. شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن 2001م.

14. عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط 1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر 2010م.

15. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1988م.

16. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر1997م.

17. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة

18. محمد عبد الرؤوف: المناوي، التوقيف على مهامات التعارف، تحقيق محمد رضوان الداية، ط 1، دار الفكر، بيروت 1410م.

19. مصطفى نوري القمش: الإضطرابات السلوكية والإنفعالية، ط 2، دار المسيرة، عمان، 2001م.

20. مهدى عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامنية حكاية بحار، الرقل البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

21. منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، الفم الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، ط1، دار الأمان، الرباط 2015م.

22. معدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية منا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011م.

23. محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011م.

24. نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق 1997م.

25. نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ط1، قراءة في خطاب المرأة المركز الثقافي العربي، 2004م.

26. هند محمود، شيماء الطنطاوي: نظرة للدراسات النسوية، ط1، منشور برخصة، المشاع الإبداعي للنشر 2016م.

27. ياسين النصير: الرواية و المكان، ط 2، دار نينوى، دمشق 2010م.

28. نوال السعداوي: توأم السلطة و الجنس، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2017م.

ب- المترجمة إلى اللغة العربية

1. ستيوارت مل جون: استعباد النساء، ت امام عبد الفتاح امام، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، 2009م.

2. فرويد: قلق في الحضارة، ترج، جورج طربشلى، ط 4 (بيروت، دار الطليغة للطباعة والنشر، 1996)

3. فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، تر سعيد بن كراد: دار الحوار للنشر و التوزيع، 2013م.

4. رامان سلدن: النقد النسوي، ترجمة سعيد الغادمي، الأداب الأجنبية، بغداد، ط1

ج- المجالات والمذكرات والملتقيات:

1. أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قصدي مرتاح، ورقلة 2011م.

2. عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، قسم الآداب و الفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة الجزائر، ع15، جانفي 2016م.

3. فريال بنت أحمد بن عبد العزيز الفنتوخ: أسباب ظاهرة الفتيات المسترجلات وسبيل علاجها، بحث تكميلي لدرجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1433-1434 هـ.

4. محمد الدين يعقوق الفيروز: آيادي "حب"، قاموس المحيط، تحقيق محمد نغيم العرقسوسي، ط 8، بيروت، مؤسسة الرسالة 1425-2005م.

5. محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديترز: الكتابات النسوية، التلقي، الخطاب و التمثيلات، المنشورات، 2010م.

6. مذكرة ماستر، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية، رواية الذروة لربيعة جلطي، نموذجا، 2016_2017م.

- المواقع الإلكترونية:

1. إشكالية الكتابة النسوية بين القبول الرفض، شبكة الألوان، المؤرخ www.alukah.net في 25 فيفري 2016م.

2. الأخضر السائح: سطوة المكان و شعرية النص في السرد النسائي المغاربي تحليلية متاح lekhdar bensayah.blogspot.com.

3. مفقودة صالح: النسوي في الأدب الجزائري المعاصر، الجزائر 2009.11.12، www.satrtimes.com.

4. https://ar.m.wikipedia.org>wiki (نظام ابوي – ويكيبيديا).

فهرس الموضوعات

فـهـرس الـمـوضـوعـات

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة.....أ، ب،ج

مدخل نظري:الرواية النسوية الجزائرية

ـــتمهيد:الرواية النسوية وتجلياتها في الساحة العربية.....ص2

ـــ المبحث الأول: المفهوم والمصطلح.....ص7

أ_ الادب النسائي.....ص8

ب_الادب النسوي/النسوية.....ص9

ج_الادب الانثوي/الانثوية.....ص10

ـــ المبحث الثاني:الادب النسوي بين المعارض والمؤيد.....ص14

أ_الموقف المعارض.....ص14

ب_الموقف المؤيد.....ص17

ـــ المبحث الثالث: الرواية النسوية في ميزان النقد..... ..ص22

ـــ المبحث الرابع: الرواية النسوية الجزائرية.....ص32

الفصل الأول: تموقع الأنوثة في السرد و تشكلاتها

ـــتمهيد: الشخصية الروائية.....ص39

ـــ المبحث الأول: البناء الفني للجسد المؤنث و المذكر.....ص44

أ_الشخصيات الانثوية.....ص44

ب_الشخصيات الذكورية.....ص50

ـــ **المبحث الثاني:** الهوية الأنثوية ص57

أ_هوية الانثى كأم.....ص57

ب_هوية الانثي كزوجة.....ص64

ج_هوية الانثى كأخت.....ص67

د_هوية الانثى كحبيبة.....ص70

هـ_هوية الانثى المتعلمة والمثقفة.....ص80

ـــالمبحث الثالث: قضايا الأنثى النفسية ص88

أ_الحب.....ص88

ب_القلق.....ص90

ج_التعاون.....ص92

د_الخيانة.....ص93

هـ_الغيرة.....ص95

و_الصداقة.....ص95

الفصل الثاني:تقويض الأنوثة من خلال التواجد في الأماكن المغلقة

تمهيد:الاطار المعرفي للمكان.....ص98

ـــ **المبحث الأول:** المكان المغلق و عدوانية التواصل ص103

1_الفضاءات المغلقة.....ص103

أ_فضاء البيت.....ص103

ب_فضاء الغرفة.....ص106

ج_فضاء العمارة.....ص107

ـــ المبحث الثاني: الطموح نحو التحرر و ارتياد الأماكن الذكورية المعتادة ص110

1_الفضاءات المفتوحة.....ص110

أ_فضاء الحديقة.....ص112

ب_فضاء المقبرة.....ص113

ج_فضاء الشارع.....ص114

د_فضاء البحر.....ص116

هـ_فضاء المقهى.....ص117

الفصل الثالث: من تقويض الأنوثة إلى المصالحة الذاتية

تمهيد:اسباب رفض المرأة لذاتها ولجسدها.....ص120

ـــ المبحث الأول: نسق السلطة المهيمن ص124

1_السلطة الابوية ص125

2_السلطة الدينية.....ص127

3_سلطة العادات والتقاليد.....ص129

4_تقويض السلطة الابوية.....ص132

ـــ المبحث الثاني: اكتشاف الجسد الأنثوي و مصالحته ص135

1_الفروق البيولوجية بين الذكر والانثى.....ص135

2_تعرية الجسد الانثوي.....ص136

3_تعرية الجسد من الرجل.....ص139

4_اكتشاف الجسد ومصالحته.....ص141

خاتمة ص148

الملحق ص153

قائمة المصادر والمراجع.....ص157

فهرس الموضوعات.....ص164

ملخص البحث:

زخر الأدب العربي الحديث منذ النهضة بشتى الدراسات والأعمال الفنية النقدية التى أثرت على الأدب،وأدخلته دائرة اهتمام النقاد والأدباء والمفكرين وأهمها الأدب النسوي الذي عرف جدلاً واسعاً،وذلك من خلال المصطلحات والمفاهيم والخصوصية،لذا ارتأينا الى اختيار هذا الموضوع (تقويض الأنوثة في الرواية النسوية الجزائرية "اسفل الحب"لأمينة شيح أنموذجا) كونّه موضوع يشكل جوهر ومنبع المرأة التى عانت الحرمان والتهميش في المجتمع، وقد حاولنا في هذا البحث الى دراسة الرواية النسوية الجزائرية من زاوية مختلفة حين نرى الكاتبة المرأة وهي تحاول رفض الأنوثة وإنكارها نتيجة القيود المفروضة عليها.

لذا قسمنا بحثنا الى مقدمة، مدخل، فصلين(نظري وتطبيقي)وخاتمة،بحيث خصصنا جانباً نظرياً حول الرواية النسوية الجزائرية مع تحديد المفهوم وكذا ابراز جهود المرأة في الرواية وإسهاماتها في الابداع،وبالإضافة للجانب التطبيقي الذي فيه تمثيلات الأنوثة في الرواية بين الجسد والثقافة،ثم بيننا فيه محاولات المرأة لاسترجاع هويتها المفقودة بكل تمرد وبلغة مختلفة،وصولاً لتحقيق ذاتها ومصالحتها.

الكلمات المفتاحية:

الأنوثة والذكورة_الهوية_الجنس_السلطة الأبوية_الجسد_المرأة_ الكتابة_الرواية