الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات الجندر في رواية "قبل الموت" لـ لينذة كامل

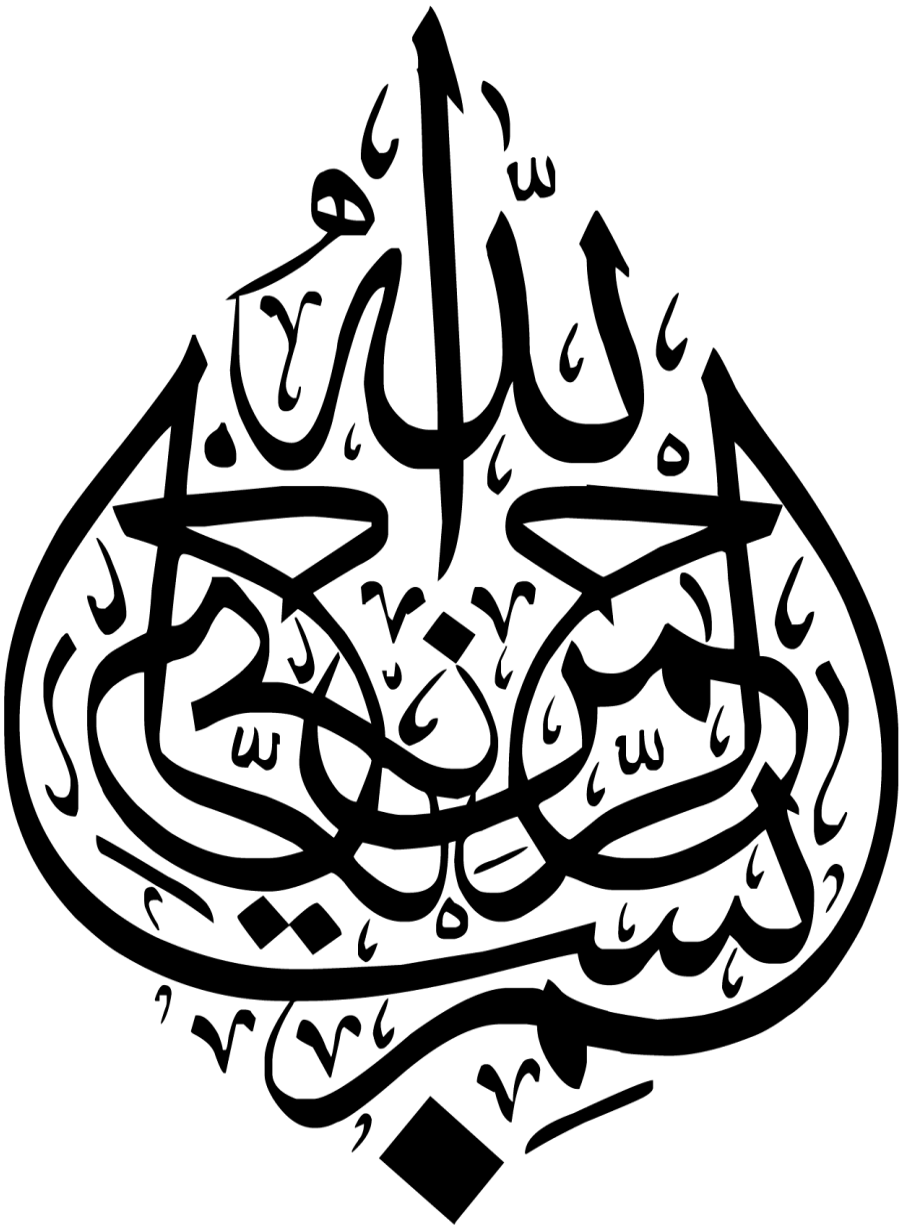
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
**** أميمة روانة***

إشراف الأستاذ:
أ.د. زهيرة بوزيدي

السنة الجامعية: 2025/2024



إهداء

وآخر دعواهم أن الحمد لله ربي العالمين

الحمد لله الذي أعانني حتى بلغت هذا اليوم الذي لطالما انتظرته وسعيت لأجله.

أهدي هذا النجاح ...

إلى من أحمل اسمه فخرا، ومن كلله الله بالهيبة والوقار، حصد الأشواك من دربي وزرع لي الراحة

أبي العزيز

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، المضحية

أمي الغالية

إلى من شاركوني دفء العائلة وكانوا سندا لي إخوتي .... إلى عائلتي وأهلي جميعا.

إلى الأخت الكبرى زوينة بن عميرة؛ أنت جزء من هذا النجاح.

إلى من تعاهدنا على إكمال الطريق ولو ببعد المسافات، ها نحن على العهد باقون.

إلى من رافقنني بالقلب قبل الدرب، صديقاتي.

لكل من زرع التفاؤل في دربي، شكرا.

ختاما أهدي نجاحي إلى نفسي، لصمودها لكفاحها لنجاحها. فأرجو الله أن ينفعني بما علمن

شكر وعرفان

قال الرسول صل الله عليه وسلم: من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله على النجاح، الحمد لله على التوفيق.

أرفع يداي محبة وشكرا لك يا ربي، فما توفيقي ونجاحي إلا منك، وبك يا ذا الجلال والإكرام.

وها أنا قد شارفت رحلتي في الماستر على نهايتها بعد تعب، ومشقة، واجتهاد

وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة وإصرار.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة **زهيرة بوزيدي** على كل المجهودات التي بدلتها معي ونصائحها لإنجاح هذا العمل وإخراجه على أكمل وجه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وأخص بالذكر الدكتورة **زوينة بن عميرة** على توجيهاتها، ودعمها، وتشجيعها الدائم لي.

بارك الله في مساعيكم.

كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنة المناقشة على تكبد عناء قراءة

هذا البحث المتواضع.

للجميع أسمى نفحات التقدير والعرفان.

مقدمة

تنوعت واختلفت الأجناس الأدبية منها المتعارف عليها، ومنها ما هو حديث، ولعل أبرز هاته الأجناس "**الرواية**" التي تعتبر فنا نثريا رغم تأخر ظهورها في الوطن العربي إلا أنها حددت مكانتها الكبيرة وأخذت حيزا واسعا وهاما في ساحة الأدب، والأجناس الأدبية وقد كانت متنفسا لنفوس الكتاب تصب فيها كل مكنوناتهم وأحاسيسهم، وتحمل كل القضايا والمسائل التي تخص الواقع والانسان، فالرواية إنتاج أدبي وهي عصارة فكر المجتمع والثقافة السائدة فيه؛ إذ تطرح أفكارا وتصور واقعا وتعالج قضايا بطريقة فنية.

بالإشارة إلى أن الرواية لم تكتب فقط على يد الرجل، بل كان حظ كبير لأقلام نسائية في الكتابة والإبداع شأنها شأن الرجل، وقد لاقت نجاحا كبيرا، أدى بالجمهور القارئ إلى الرغبة في اكتشاف الذات الأنثوية ونفسها في الكتابة، من منظورها المختلف عن المنظور الذكوري وبهذا بدأت النسوة في الخروج من الهامش الذي فرضه عليها الرجل.

ومن هنا برزت في الدراسات الحديثة إشكالية الجندر في الكتابات النسوية، فبيولوجيا يوجد تصنيف أنثى وذكر، أما إجتماعيا تتحول إلى امرأة ورجل، وهذا انطلاقا من "**الجندرة**" أي النوع الإجتماع، بغض النظر عن الفروق البيولوجية.

ومن هذا المنظور قمت بمقاربة نقدية، للبحث في صور و"تجليات الجندر في رواية قبل الموت لـ: **ليندة كامل**، بغية إبراز المنحى الذي سلكته الروائية في توظيف الشخصيات الروائية الأنثوية والذكورية، وإظهار مختلف الأنساق الثقافية التي شكلت لنا الصراع والتوافق الجندري في الرواية.

تمثلت أسباب اختياري للموضوع أولا: الميل الأكاديمي إلى البحث في الخطاب الروائي بعامة، والرواية النسوية بخاصة التي تتسم بالدينامية والسعة. ثانيا: الرغبة في إثراء المكتبة الأكاديمية بالبحث في موضوع، لم تشفع صوره بالدراسة والتحليل، لهذا أردت أن أخوض في غمار الجندر، منطلقة من إشكالية رئيسة مفادها: ما هو الجندر وكيف تجلى في رواية قبل الموت لـ: ليندة كامل؟ لينبثق عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات التي تسهم في بلورة الإشكالية الرئيسة ألا وهي:

- هل الآليات النفسية والإجتماعية في الرواية تؤثر على أدوار النوع الإجتماعي في رواية قبل الموت؟

وتكمن أهمية وأهداف البحث في سعيه إلى دراسة أحد أهم القضايا التي عرفتها الكتابة النسوية ألا وهي إشكالية الجندر وصور تجليه في الرواية النسوية.

ليشق البحث مساره، اقتضت طبيعة موضوعه تقسيمه إلى مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة، خصص الفصل الأول الموسوم بـ: الجندر – قراءة في المفاهيم – للقسم النظري الذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة مباحث هي: الأول: مابعد الحداثة قراءة في المصطلح، والثاني: الكتابة النسوية تحديد للمصطلح، والثالث: ماهية الجندر.

في حين يتضمن الفصل الثاني المعنون بـ: صور الصراع الجندري ثلاثة مباحث تعنى بمناقشة الصراع الإيديولوجي، والصراع النفسي، والصراع الإبداعي المتضمن في الرواية.

ويشتمل الفصل الثالث الموسوم بـ: أشكال التوافق الجندري ثلاثة مباحث تبرز التوافق الإيديولوجي، والتوافق النفسي، والتوافق الإبداعي المتمظهر في الرواية.

كل هذه التساؤلات أسعى إلى الإجابة عنها معتمدة على مقولات علم النفس التي توضح لنا مجموع العقد النفسية التي تعاني منها الشخصيات التي كان لها وقع على طبيعة الدهنيات والسلوكيات التي يمارسها كل من الشخصيات الأنثوية والذكورية، بالإضافة إلى الإستعانة بآليات ومقولات النقد الثقافي الذي يبحث في الأنساق الثقافية الراسبة في أعراف المجتمعات، والتي كان لها الأثر البالغ في تنوع أشكال التوافق والصراع بين أطراف الجندر (المرأة، والرجل).

للإجابة عن الإشكاليّة المطروحة، ولتحقيق الخطة المقترحة عمدت إلى استقراء مجموعة من المراجع التي أسست لموضوع الجندر أذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- بثينة شعبان: المرأة العربية في القرن العشرين.
- عصمت محمد حوسو: الجندر، الأبعاد الإجتماعية والثقافية.
- مثنى أمين الكردستاني، كاميليا حلمي محمد: الجندر (المنشأ، المدلول، الأثر).

- رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح.

واجه مسار البحث عدة صعوبات، تمثلت في طبيعة الموضوع الجديد في الوسط النقدي العربي، وقلة الدراسات التطبيقية المشتغلة عليه، بالإضافة إلى صعوبة الإلمام بكل جوانبه المعرفية فيه.

وفي الأخير أشكر الله عز وجل وأحمده كثيرا، أن أعانني على إنجاز هذا البحث الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه، وفي هذا المقام أتقدم بأسمى عبارات الإمتنان والشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة: زهيرة بوزيدي التي لم تبخل بأي معلومة تخدم البحث وعلى كرمها في العطاء وكبير أخلاقها العلمية الرفيعة.

الفصل الأول:

الجندر

-قراءة في المفاهيم-

المبحث الأول: ما بعد الحداثة قراءة في المصطلح.

نعاصر الآن عالما جديدا أو عصرا جديدا تميزه روح جديدة مختلفة عن سابقها، ولهذا العصر العديد من التسميات مثل: ما بعد الحداثة، صدام الحضارات، عصر العولمة، عصر المتناقضات...، وهذه المسميات ما هي إلا صورة عن مميزات هذا العصر وتجسيد لمرحلة الإنتقال من حالة الإشباع المادي إلى حالة الإشباع المعنوي وهذه هي مرحلة ما بعد الحداثة.

ويشير مصطلح ما بعد الحداثة إلى "مرحلة تاريخية مخصوصة، أما مصطلح ما بعد الحداثية، فيشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة، فما بعد الحداثة هي أسلوب في الفكر يبدي ارتيابا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة والعقل والهوية والموضوعية... وهي ترى العالم بخلاف معايير التنوير هذه بوصفه طارئا عرضيا بلا أساس، متباينا، بعيدا عن الثبات..." [1]

ومنه، فما بعد الحداثة جاءت على أنقاض فترة الحداثة التي وهنت، وكمثال ملاحظة الفيلسوف الفرنسي "**جان فرانسوا**" في كتابه (شرط ما بعد الحداثة) أن ما نسميه بما بعد الحداثة التي تعتبر الفترة التي نعاصرها لا تعدوا أن تكون الصورة الخيرة للحداثة التي تزعم أنها قد عوضتها من جانب ما.

وما بعد الحداثة تبشر بقدوم عصور مختلفة عن السابق، وما يميزها أنها تأخذ صبغة سوسيو–ثقافية، عنت فيه للتغيير على عدة مستويات (سياسيا، واجتماعيا، وفكريا واقتصاديا...)

والملاحظ أن المفاهيم التي وضعت لمفهوم ما بعد الحداثة متناقضة فيما بينها ولا تسلك منحى واحد ولهذا أصبحت محل نقاش، وهي بدورها تستند على العديد من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية كالتاريخانية الجديدة، النظرية النسوية، النظرية التفكيكية... وأغلب هاته

[1] – محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007، ص 10.

النظريات كسرت قيود الحداثة وانتقلت من حالة الإشباع المادي إلى حالة الإشباع المعنوي أي انزياحا عنها.

ولهذا خلقت اتجاهات جديدة أسست لنظريات لها خلفيات ثقافية مؤسساتية تدافع عن أفكار وآراء تبناها المنظرون لها كالحركات النسوية وما نتج عنها "بوصفها أسلوبا في الحياة الإجتماعية والفلسفية والأخلاقية يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة، ويحقرها، وفي مواجهة السيطرة الذكورية، أو التحيز الجنوسي الذي أثر في البنية الثقافية بشكل عام" [1] فحركت من جديد الحوارات والثقافات والتصورات، ودعت لتنوير عقلية النسيج الاجتماعي، اعتمادا على شعارات مثلت مضمون الحركة ككل.

المبحث الثاني: الكتابة النسوية تحديد للمصطلح.

جاء مصطلح الكتابة النسوية وشاع استخدامه، لكن لم توضع تنظيرات وحدود للمصطلح لضبط دلالاته، ومرت عقود من الزمن شاركت في التأسيس النظري له العديد من المرجعيات المعرفية والثقافية، كما كان هناك دور للنقد النسوي في تطوير مجال التعريف بالمصطلح.

ومنه، فمصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية كانا محط اهتمام الكثيرين لما يعتريه من لبس وتعدد في التسميات، وأبعاده وآثاره التصادمية، فهو لا يدل إلا على "تجذر النظرة الإستعلائية للصوت الثقافي الذكوري على أشكال السرود" [(2)] في الفكر الثقافي.

ونظرا للتداول الكبير للمصطلح، حاولنا الإلمام بحدود بعض التعريفات الأكثر اقترابا من الدائرة الإصطلاحية ومعانيها.

ففي نفس السياق التعريفي نجد أن مصطلح أدب نسائي يشير "في معناه التخصص الموحي بالحصر والإنغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء

---

[1]– رياض القرشي: النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2008، ص25.

[2]– شرف الذين مجدولين: الفتنة والآخر، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2012، ص52.

سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر، كما نجد أيضا أن مصطلح الكتابة الأدبية النسائية عند بعض الناقدات، مرادف لتصنيف إبداع المرأة، وهذا حسب تعبير "رشيدة بن مسعود"، وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي، إذن التجربة دائما متغيرة حسب الزمكانية والطبقة والخلفية الثقافية، والجنس، والخبرات الجانبية، ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها أدب نسائي" [1] فالكتابة النسوية ليست مجرد توجه أو تصوير لأفكار الأنثى أو المرأة فقط، وإنما تتميز بالخصوصية مقارنة بما يكتبه الرجل، فهي عامة تعتبر فكر له مرتكزات ومبادئ تدافع عنها، وتحاول إبرازها من خلال إبداعاتها في الكتابة وتأكيد حقها في الاختلاف عن الأنساق التي فرضها المجتمع الذكوري وأصبحت خلفية حتمية تنساق وراءها.

ولكي "تؤكد المرأة قوتها واستعدادها الدائم في منافسة الرجل برزت بكل قوة في الميدان الأدبي وفي مختلف الميادين الأخرى، وإذا نظرنا إلى هذا الإبداع في العالم المغاربي بعامة والجزائري بخاصة لوجدنا أسماء أثبتت ولا تزال تثبت وجودها وفعاليتها مثل: أحلام مستغانمي، آسيا جبار، ليندة كامل..." [2] فأهم ما يبرز في الكتابة النسوية ويظهر جليا هي أنوثة المرأة، وهذا من خلال أعمالها حتى وإن حاولت الولوج لعالم الرجل والتحدث بلسانه "فمرحلة وعي وإدراك المرأة لذاتها الأنثوية وتدوينها لها كطرح يجعلنا ندرك إدراكا لا ريب فيه أن المرأة فهمت أخيرا مكانتها وسعت مطالبة بأوراق اعتمادها لتمثل نفسها وتفخر بها كونها جنس بشري كما الرجل، وبأنها تستطيع تحديه بأن تجعل من نفسها كاتبة فاعلة وبإصرار وتحدي عميق وإلحاح وشراسة تعلن عن هويتها الأنثوية المتميزة" [3] فكسرت جدار الصمت

---

[1] رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكادمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، ع15، 2016، ص06.

[2] ينظر: محمد داود: الكتابة النسوية، التلقي والخطاب والتمثلات، (د ط)، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010، ص09.

[3] ينظر: عبد النور إدرسي: الكتابة النسائية، حضرية في الأنساق الدالة، الهويةالأنوثة والجسد، ط1، دار سلجماسة للنشر، المغرب، 2004، ص02.

الذي دام طويلا وعاشت فيه أمدا وأصبحت ذاتا تكتب بعدما كانت ولمدة طويلة ذاتا تكتب من طرف الرجل، الذي كانت في غالب الأحيان تكتب حسب شروطه الذكورية.

لهذا لجأت النساء للكتابة وللأدب بشكل عام، فركز هذا الأخير على "هجر الرجال ومعاداتهم وخلق تجمعات نسائية مستقلة" [1] وهذا جعلها تدرك وتحس بمكانتها في الحياة الاجتماعية، وتصنع لنفسها إسما يجعلها تشعر بالإعتزاز وتصنع كيانها الخاص، كل هذا يظهر جليا في كتاباتها التي تنادي وتندد بالمساواة مع الرجل لا أن تكون تابعا له (الجندرة)، وسعت أيضا إلى "تقويض المفاهيم المغلوطة وإلى تغيير مواقف الرجال الكاذبة حيال جنسهن... وعملت النساء على أساس أن تغيير الموقف الاجتماعي هو الشرط الأساسي لأي تغيير اجتماعي أو سياسي" [2] فأي تغيير يطرأ على الفكر الإجتماعي يحدث خلخلة في الأنظمة الأخرى التي تتطلب تغيرا على مستواها أيضا.

وقد تميزت الكتابة النسوية بالمواضيع القوية والجريئة وبالرجل، كعنصر أساسي يقابلها بالإضافة إلى القضايا السياسية، والإجتماعية، وقضية الوطن وهذا راجع إلى الظروف السائدة كالإستعمار، والحرية، والفقر... كما تتميز أيضا بنبرة التحدي التي تحاول من خلالها إثبات نفسها ومكانتها وإبراز دورها الحقيقي في المجتمع.

أما مفهوم الجندر فكان له دورا أساسيا أو بالأحرى يعتبر حجر الأساس لقيام النظرية النسوية المعاصرة، وكل ما يتأتى عنها من أفكار وتنظيرات، فسعت النساء المفكرات بكل الجهود، إلى إثبات الفرق بين مفهوم الجندر ومفهوم الجنس لكي لا تتداخل المصطلحات ووظيفة كل منها.

---

[1] – بثينة شعبان: المرأة العربية في القرن العشرين، دار المدى، (د ط)، سوريا، 2000، ص85.

[2] – بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية (1899، 1999)، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999، ص69.

المبحث الثالث: ماهية الجندر.

لغة:

جندر: في:(ج د ر).[1]

(جندر): الثوب ونحوه: أعاد رونقه بعد ذهابه، و: صقله بالجندرة، و: الكتاب ونحوه: أمر القلم على ما درس منه ليتبين.

(الجندرة): آلة خشبية تتخذ لصقل الملابس وبسطها.[2]

يعد مصطلح الجندر (gender) من المصطلحات الغامضة أو التي تتعدد التعريفات حوله، فهو مصطلح حديث ساهمت في ظهوره المتغيرات السياسية، والإجتماعية في المجتمع – الغربي خاصة.

وقد استخدم لفظ الجندر من قبل "**ان اوكلي**" **Ann oakley**، وغيرها من المهتمات في السبعينات، لوصف خصائص الرجال والنساء المحددة اجتماعيا مقابل الخصائص المحددة بيولوجيا، وقد رأت **Ann oakley** أن الشعوب والثقافات تختلف بشكل كبير في تحديدها لسمات الذكورة والأنوثة، وبالتالي فإن الفصل بين مفهومي الجنس والجندر يختلف من ثقافة إلى أخرى [(3)] ولهذا سعى هذا المصطلح إلى توجيه الأطر الإجتماعية والأفكار المتعلقة بمفهوم الأنوثة والذكورة أو المرأة والرجل انطلاقا من الأدوار المحددة لكل نوع.

ويقر "المفهوم بوجود الإختلافات والتنوع في الأدوار بين الجنسين حسب ما هو سائد في الثقافة وهو لا يطالب بإلغاء مثل هذا التنوع ولكنه يشترط أمرين؛ الأول: المساواة في الأدوار والمكانة... والثاني النظر للأمور من زاوية الإناث والذكور معا" [(4)]، أي أن لا يكون بين الاثنين موقف متحيز لطرف دون الآخر، وهذا قد يخلق فجوة بينهما باختصار يجب

---

[1] القاموس المحيط، م1، جند، دار الحديث للنشر، القاهرة، 2008، ص300.

[2] معجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص121.

[3]- صمت محمد حوسو: الجندر: الأبعاد الإجتماعية والثقافية، ط1، دار الشروق، عمان، 2008، ص61.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص63.

الابتعاد عن المفاضلة بين الجنسين في الإطار الثقافي، والإجتماعي الذي يفرض الهيمنة الفكرية التي تتداول بين الأفراد على نحو طويل المدى.

وفي السياق نفسه، فتعريف "مفهوم الجندر يعود إلى أهميته في تنظيم علاقات عدم المساواة بين الجنسين في حال كانت الفروق البيولوجية تؤدي إلى عدم المساواة الجندرية فهو بعد هام جدا يتم بناء عليه توزيع القوة والإمتيازات في المجتمع" [1]، فانقسمت الأدوار حسب المفاهيم الثقافية انطلاقا من الفروق البيولوجية، فالمرأة دورها الأساسي المعروف هو الإنجاب والرعاية، وهذا سبب لها شللا على مستوى الإبداع وقوض دائرة قدراتها، أما الرجل فاتخذ صفة القوة والرجولة والعمل والعقلانية...

ومنه؛ فبعد هذا يتم تحديد معنى كل من الأنوثة والذكورة في المجتمع، "وليست الأنوثة مناقضة للذكورة ولا الذكورة هي مضاد للأنوثة، فكلاهما مفهومان مستقلان عن بعضهما ويستطيع أي من الجنسين أن يتحلى بسمات الذكورة والأنوثة معا" [2] فمثلا الرجل باستطاعته أن يتصف بإحدى صفات الأنوثة (كالجمال، والنعومة، والرعاية...)، وبإمكان المرأة أن تأخذ بعض صفات الذكورة (كالقوة، والصلابة، والعقلانية...)، ولهذا فالعلاقة بينهما تدعوا للتكامل لا للتضاد، فهذا الأخير يشير للعدوانية بين الطرفين.

أما مجتمعيا فالأدوار المحددة لكل من الرجل والمرأة تساهم بشكل أساسي في بناء الحضارة والتقدم الاجتماعي على صعيد كل المجالات، أما في سياق الدراسات الثقافية، فقد ترجم المصطلح بداية، بترجمة أكثر توضيحا لمضمونها وماهيتها بأنه "صيغة التشكيل الثقافي والاجتماعي للجنس" [3] وحتى تتضح لنا ماهية الجندر لا ضرر في التعريج على مفهوم الهوية الجندرية الذي من خلاله تظهر لنا معالم مصطلح الجندر أكثر.

---

[1]- المرجع نفسه، ص62.

[2]- المرجع السابق، ص 67.

[3]- الجنوسة والمعرفة بين التأنيث والتذكير، مجلة ألف، ع19، الجامعة الامريكية، القاهرة، 1999، ص ص6-7.

وقد عرفت الموسوعة البريطانية مصطلح **الهوية الجندرية (Gender identity)** قائلة إن: "الهوية الجندرية هي شعور الإنسان بنفسه كذكر أو أنثى، وفي الأغلب فإن الهوية الجندرية والخصائص العضوية تكون على اتفاق.. لكن هناك حالات لا يرتبط فيها شعور الانسان بخصائصه العضوية، أي لا يوجد توافق بين الصفات العضوية وهويته الجندرية (أي شعوره بالذكورة والأنوثة)...، ومنه فإن الهوية الجندرية غير ثابتة انطلاقا من الولادة، بل تخضع لعوامل خارجية (نفسية، إجتماعية...) تساهم في تشكيل نواتها وهي قابلة للتغيير في أي وقت لاحق" [1] أي أن التقسيمات والأدوار الموضوعة لكل جنس وحتى الفروق ونظرة المرأة للرجل أو العكس، ما هي إلا من صنع المجتمع والثقافة السائدة، ولهذا يمكن تغييرها أو حتى إلغاؤها إن لزم الأمر، فكل فرد يستطيع أن يحل محل الآخر أي دوره، و"لهذا فالهوية الجندرية gender identité هي التي تحدد السلوك الذي يرغب كل جنس أن يسلكه بطريقة معينة تناسبه"[2] أي نستطيع القول بأن التنشئة الإجتماعية هي التي تشكل الهوية الجندرية بالأساس، وكمثال نقدم هذا النموذج للتوضيح:

المرأة	الرجل
جسد	عقل
ضعف	قوة
أنوثة	ذكورة
عاطفة	عقلانية
تبعية	استقلالية

[1] ينظر: مثنى أمين الكردستاني، كاميليا حلمي محمد: الجندر(المنشا، المدلول، الأثر)، ط1، جمعية العفاف الخيرية، عمان، 2004، ص ص37-38.

[2] عصمت محمد حوسو: الجندر، الأبعاد الإجتماعية والثقافية، ص 68.

يمثل هذا النموذج بعض الثنائيات التي يتميز بها كل من المرأة والرجل، وهي من صنع الثقافة المجتمعية التي هيمنت على الفكر الإجتماعي على المدى الطويل، ونلاحظ أن الأفضلية من حظ الجنس الذكوري، وهذا يعتبر استغلالا للفروق الموجودة بين الجنسين كقاعدة للتمييز ضد المرأة، لكن يجدر الإشارة إلى أن لا نجاح للصفات المنوطة للرجل دون الإتحاد والتكامل مع ما يميز المرأة من صفات، كما أنه يستطيع أي جنس أن يقوم بدور الجنس الآخر، فهي أدوار قابلة للتغيير وللتطور وللإلغاء.

حيث إن "الأطر الإجتماعية التي تحيط بعملية التفاعل الإجتماعي هي التي تفرض الصفات والسلوكات المتوقعة من الأفراد المتفاعلين/ات، وهذا يفرض وجود ما يسمى بالتنميط الإجتماعي .Social catégorisations ويعود إلى العمليات التي يصنف الأفراد من خلالها أنفسهم/هن والآخرين أيضا" [1] كما نستدل بقول "**سيمون دي بوفوار**" في كتابها (الجنس الثاني) القائل: "الواحدة لا تولد امرأة بل بالأحرى هي تصبح كذلك"[2] أي أن الأنثى تصبح امرأة بخضوعها للأحكام والأدوار التي وضعها لها المجتمع والثقافة السائدة فيه، باختصار:

- البيولوجيا تصنع الإناث والذكور.
- المجتمع يصنع المرأة والرجل.

[1] – المرجع السابق، ص73.

[2] – سيمون دوبوفوار: الجنس الآخر 2 التجربة الحياتية، تر، سحر سعيد، ط1، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا، 2015، ص13.

الفصل الثاني:

صور الصراع الجندري

في رواية قبل الموت

يعنى هذا الفصل بالبحث عن صور الصراع الجندري على الصعيد الإيديولوجي والنفسي، والإبداعي؛ حي حللت نماذج (شواهد سردية) مستخرجة من الرواية تمثلت في صراعات جندرية لشخصيات أنثوية وذكورية، بالرجوع الى الخلفية النفسية التي تتلخص في عقد نفسية ترجمت أفعالها إلى صراعات داخلية وخارجية بالإضافة إلى صراع الكاتبة مع الحضور الأنثوي والذكوري في رواية "**قبل الموت**" من خلال عدة مؤشرات كانت قد ذكرت في الفصل التطبيقي.

وقبل الخوض في التحليل تجدر الإشارة إلى أن الشخصيات الفاعلة في أحداث الرواية قمت بتحديد طبيعة العقدة التي تعاني منها والطرف الذي تتعامل معه، في حين هناك شخصيات لم أحدد طبيعة العقدة لديها لأن الروائية ذكرتهم في مجريات الأحداث فقط؛ إذ لم توكل لهم تسير الأحداث، أما فيما يخص تعدد العقد عند بعض الشخصيات فهذا يعود إلى خصوصية الدور المركب الذي تلعبه في أحداث الرواية مثلا: الشخصية البطلة يوسف هو: الابن والزميل، والموظف، والزوج، والأب.

المبحث الأول: الصراع الإديولوجي.

تعد الصراعات الدينية الجندرية هي محل نقاش يبعث التوتر؛ إذ يقوم على الصراع بين المعتقدات الدينية، والتشريعات الأخلاقية، وأدوار الجنس الاجتماعية، ويمكن رؤية هذه الصراعات عبر العديد من المواقف بالرجوع أو الإستناد إلى نظريات معينة.

- صراع المرأة مع المرأة: من خلال إخضاع المرأة (الجدة) للمرأة (البنت / أم يوسف) لسلطة المجتمع وتقاليده؛ حيث لا يحق لها اختيار شريك حياتها المتقدم لخطبتها، فالدّين يشرع ويوجب قبول الطرفين بالزواج، أما الجدة مارست السيطرة، وهذا بسبب عقدة السلطة البطريكية على بنتها؛ وهي عقدة تشمل سلوكات تعسفية تمنح صاحبها حق التصرف في الأبناء في كامل أمورهم دون الإعتراض أو الرفض، مما خلق صراعا دينيا يخالف التعاليم الدينية المشروعة، فالبنت بدورها لديها عقدة البطل اتجاه عائلتها وأن تخضع لما فرضتها عليها مما أدى بها أن تكون ضحية للأعراف، يقول: "قبلت والدتها

دون تردد، والدتي أرادت أن تعرف المكان الذي يسكنه الزوج الذي لم يتسن لها ذلك ولم تر وجهه"[1] ، ولهذا "وجدت المرأة نفسها منذ زمن في وسط يقيدها و يحاسبها على أنها فرد فاقد للأهلية، فرد لا يحق له أن يمارس حرياته المتنوعة والكاملة إلا ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع... "[2]، فالعقد النفسية والأنساق الثقافية أودت بها خاضعة للمجتمع وقوانينه.

- الصراع بين النسوة: اتحاد المرأة (العجوز) مع المرأة (نصيرة) ضد المرأة (لينا) والكيد لها في الخفاء فلينا تزاول عملها بنية صادقة، وتقوم بواجبها المهني على أكمل وجه دون أي تجاوزات، لقوله صلى الله عليه وسلم: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه"[3] وقوله تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"[4]، وهذا دليل واضح عن الحث على إتقان العمل والإصلاح فيه، والإبتعاد عن الفساد بأنواعه، الذي تمارسه نصيرة ذات عقدة التفوق، ونظير ذلك العجوز الكبيرة التي تخفي مشاعر الغيرة من لينا فعقدة "السندريلا" * عندها خلفت لديها مشاعر الغيرة والحقد، ما سبب صراعا أخلاقيا دينيا بين الطرفين، يقول: "طغت الغيرة على قلب العجوز التي تنتقم لسنواتها العجاف بلا زوج وحاجتها لشخص يروي جفاف قلبها"[5]
- صراع المرأة مع الرجل: تجسد في صراع الموظفة (نصيرة) مع الموظف (يوسف) وذلك بالإقدام على سلوكيات مشينة في العمل، نتاج عقد نفسية من الطرفين، فيوسف ذا شخصية متعلمة سوية لديه عقدة العقبات اتجاه نصيرة، وهي عقدة تختص بالسلوكيات

---

[1] لينة كامل: قبل الموت، ط1، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2024، ص 41.

[2] رجاء بن منصور: أسئلة الكتابة النسوية الجزائرية (بين سلطة المرجع الديني واللغوي وحرية المتخيل الأدبي)، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 2، 2017، ص106.

[3] حديث النبي صلى الله عليه وسلم: رواه الطبري في الأوسط، صححه الألباني.

[4] سورة التوبة: الآية 105.

* عقدة السندريلا: تسمية أطلقتها المعالجة النفسية الأمريكية كوليت داولينج في كتاب يحمل نفس الإسم وهي احتياج الأنثى الشديد لفارس الأحلام الذي يحقق لها أمان العيش. مقال عقدة نفسية، الموقع الالكتروني https://altibbi.com

[5] لينة كامل: قبل الموت، ص ص 18-19.

التي تركز على العقبات والمعرقلات والصعاب من طرف ما أثناء الترتيب لعمل ما، أما نصيرة بدورها لديها عقدة التفوق، فتعتبر نفسها لها الأفصلية في الوسط الذي تكون فيه كما أنها نرجسية الطباع ومنحرفة الأخلاق، نتاج هذه العقد المتبادلة هو نزاع ديني على مبادئ أخلاقية وقيم داخل العمل، فيقول: "لم يكن مظهري سيئا، بل وسامتي التي دفعت نصيرة للتحرش بي، عينان خضراوان واسعتان، وشعر أملس وشارب"[1]، وهذا سلوك ينتهك التقاليد الاجتماعية، والضوابط الدينية، ويخرق النسق التقليدي، فالمعروف أن التحرش من فعل الرجل تجاه المرأة، تدفعه ربما شهواته أو غيرها من الدوافع، أما هنا فالمرأة (نصيرة) هي من مارست فعل التحرش وهذا انزياح عن المألوف.

- الحكم الظالم للنساء من قبل الرجل: حيث طغت النظرة الدونية لهن من قبل الرجل واعتبار المرأة مخلوق ناقص، يقول: "ليست كل النساء عاهرات، وذلك المثل القائل أن النساء جلهم عاهرات إلا أمي كاذب"[2] ويمكن أن يسهم في هذه الأحكام بعض الديانات "إذ أن تكريس عدم المساواة بين الرجل والمرأة في جميع الأديان واضح، عدا أنه في الإسلام شرف المرأة وحسن من وضعيتها في المجتمعات الإسلامية ورفع الضرر عنها"[3] ولهذا فالمرجعية الدينية ساهمت في تشريف المرأة وإكسابها مكانة تليق بها لا المفارقة بينها وبين الجنس الآخر.
- صراع الرجل مع المرأة: أقدم الزوج (فيصل) على فعل الخيانة، مع الممرضة (العشيقة)، فهي على علاقة محرمة معه وهذه العلاقة مبنية على مصالح نتيجة عقد نفسية، فهو لديه عقدة مادونا يعتبر عشيقته متنفسا لشهواته رغم أنه متزوج، وهي بدورها تراه مصدرا للمال، والوظيفة وخوفها من أن يهجرها وتخسر كل ذلك، فتقول:

---

[1]- المصدر السابق، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص103.

[3]- ينظر: رجاء بن منصور: أسئلة الكتابة النسوية الجزائرية (بين سلطة المرجع الديني واللغوي وحرية المتخيل الأدبي)، ص118.

"هو صاحب العيادة ونحن نسترزق إن خرجت من هنا أين سأجد عملا في هذا القحط الذي يشهده مجال التوظيف، يتغير أو لا يتغير مادخلي أنا؟ لكني تعودت عليه وهو تعود علي فكيف يتخلى عني بهذه السهولة؟؟"[1] وهذا راجع لنقص الوازع الديني الذي يضع الحدود، ويحدد الأدوار، والقيم لحفظ النفس من الفساد الأخلاقي.

المبحث الثاني: الصراع النفسي.

يعكس الصراع النفسي التضارب الشعوري واللاشعوري للنفس البشرية في مواجهتها لسلطة الأنا الأعلى (الدين، والمجتمع، والأهل).

- صراع المرأة مع المرأة: بالإقرار أن المرأة عدوة المرأة من خلال نموذج الممرضة (عشيقة الدكتور فيصل) التي خانت امرأة مثلها (لينا)، فالممرضة لديها عقدة الهجر اتجاه الدكتور، فتخاف أن يهجرها أو يهملها، ونتيجة هذه التصرفات تكون على علاقة معه كل هذا راجع للفراغ العاطفي، والنقص الداخلي الذي دفعها لخيانة امرأة من جنسها، التي أحست بذلك، لتقول: "هل وجد امرأة أخرى غيري؟ لا شيء يغير الرجل إلا امرأة جديدة يجدد بها حياته"[2] ومنه نستطيع القول، أن كبت المشاعر لدى النساء والرجال في المجتمعات، وبخاصة التقليدية نابع من العمليات الإجتماعية التي حاولت التمييز الجندري بين بعض الممارسات، وفقا للقوة والإمتيازات المجتمعية، والأفكار، والمعتقدات المتجذرة.
- صراع الرجل مع الرجل: القائم بين الموظف (يوسف) والمدير(أبو كرش)، وهو صراع فكري معنوي يتجلى في تضارب الآراء، واختلاف المبادئ، والتوجهات، فالمدير يمجد المادة وعنده عقدة الآلهة، والسلطة اتجاه الموظفين، مما يجعله يعتبرهم ضعفاء، هذه العقدة –الآلهة– يشعر من خلالها الشخص أنه لا يخضع لحكم أحد وله قوة عظيمة

[1] – ليندة كامل: قبل الموت، ص 144.

[2] – المصدر نفسه، ص 145.

وأن القواعد الطبيعية للمجتمع لا تنطبق عليه، من خلال هذه العقدة أصبح للمدير سلوكات وتعاملات وآراء لا تتناسب وتوجهات يوسف الذي يسعى للمثالية، فخلق صراعا فكريا بل تجاوز ذلك؛ إذ يصفه قائلا: "تذكرت ذلك اليوم الذي ذهبت فيه إلى المدير... الأرعن ذو الكرش المنتفخ، والساقين المنفجرين واللحية الخفيفة والنظارات التي تخفي شرا في عينيه الضيقتين، وبانت من خلف أسنانه الفضية المقززة ابتسامة خافتة"[1] فيوسف بنظرته الأولى للمدير ظنه شخصا جيدا، لكن مع مرور الوقت انكشف ذلك الغطاء عن وجهه وتضاربت أفكارهما حتى وصل الأمر إلى الموت.

- صراع الرجل مع المرأة: إهمال الرجل (يوسف) للجانب الفكري والثقافي للمرأة (نصيرة) فمع أن يوسف الموظف السوي المتخلق إلا أنه يبقى رجلا / ذكرا، ذو عقلية ذكورية يؤمن بالقواعد الإجتماعية وينساق وراءها، فمهما اهتم ونظر لما يميز المرأة من أفكار وإنجازات إلا أن نظرته الأولى للمرأة أنها جسد، "فالبناء العربي مستمد من الحضارة الأندلسية... تقبض بيدها على ثوبها فترفعه شيئا فشيئا"[2]، فنظرة الرجل لعلاقته مع المرأة لا تخلو من الجنس، تقول الناقدة "**سوسن ناجي**" وإذا "انطلقنا من الرأي القائل بأن قضية المرأة في مجتمعنا العربي لا تنحصر في كونها قضية جنسية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية فحسب، وإنما هي قضية اجتماعية إقتصادية سياسية جنسية في آن واحد" [3] وهذا راجع للنسق الثقافي الذكوري المهيمن على الفكر الاجتماعي.
- طغيان النزعة الذكورية عند الرجل/ الزوج: فبرغم من أن (فيصل) هو زوج خائن إلا أنه قام بإنهاء زواجه من وراء شكه بأن لينا قد خانته، وهنا يكمن التضارب الفكري والنفسي عنده فهو زوج خائن ذو عقدة مادونا لكنه وبصفته رجل لا يتقبل فكرة الخيانة من زوجته فقط لأنها "امرأة"، مع التأكيد على أنه متعلم، ودكتور، ومثقف، إلا أن

---

[1] المصدر السابق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] سوسن ناجي: المرأة في المرآة، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص11.

تحيز المجتمع للرجل وإعطائه حق خرق القواعد جعله يبرر أفعاله وأنهى زواجه من لينا، وجعل الخيانة حجة لذلك مع عدم وجود أي دليل؛ إذ "استغل كونها امرأة واتهمها بإقامة علاقات مشبوهة مع أحد الموظفين... وصل الخبر لزوجها الدكتور فيصل الذي صدق كذبهم وكذب صدقها" [1] وهذا دليل على أن الوعي غير مرتبط بالمكانة أو الوظيفة، وإنما بالإنفتاح على الثقافات الأخرى والعمل بما يصح منها، لا الخضوع لثقافة هيمنت على الفكر وأحدثت شرخا بين الجنسين بعدم المساواة بينهما.

- المواجهة بين المرأة المريضة والرجل اللعوب: في إشارة إلى رد فعل المرأة مجروحة الكرامة، التي يهددها زوجها بإعادة الزواج عنها، وكرد منها قامت بإخصائه، ف "هل يفعل الحب بصاحبه ما لا يفعله الكبرياء؟ تذكرت صديقتها التي خصيت زوجها فقط لأنه كان يخبرها عن رغبته بالزواج من امرأة أخرى بعد مرضها ومكوثها في الفراش لمدة طويلة"[2] وهذا شكل من أشكال تمرد المرأة على قوانين المجتمع، وعلى الرجل بحد ذاته، فهي معروفة بالصبر، والتضحية، والحنان، لكنها بركان يمكن أن يثور في لحظة ما، فأحكام المجتمع التي تصب في صالح الرجل تعتبر عبئا على عاتق المرأة داخل أسرتها أو محيطها بالكامل ما يخلف صراعا نفسيا داخليا و خارجيا وهذا ما لمسناه في رد صديقة لينا، على عكس لينا المرأة المستضعفة الخاضعة لرحمة الزوج والمجتمع.

المبحث الثالث: الصراع الإبداعي.

[1] – ليندة كامل: قبل الموت، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص 99.

وهو طريقة الكاتبة في توظيف، واختيار الشخصيات النسائية، والرجالية الفاعلة في ترابط الأحداث الناتجة عن الصراعات على مستوى بناء الرواية، وسنلاحظ من خلال المقاربة النقدية للرواية أن الصراع الجندري تجلى من خلال المرأة الروائية والشخصيات النسائية وصور تشكيلها والسمات التي وسمتها بها، عكس الشخصيات الرجالية التي جعلت منها شخصيات نموذجية تتصف بصفات البطولة، والقوة، والحرية.

- الشخصيات النسائية: يتجلى الصراع الجندري على مستوى الإبداع في اختيار شخصيات نسائية وألبستها صفات الضعف كـ: المستضعفة، والحزينة، والمطلقة، والمقهورة، والسلبية المنحرفة، والمتنازلة، والمضحية... وهي صفات تدل على أن المرأة منبوذة أو ضعيفة مقابل الجنس الآخر.

فمن خلال مقاربتنا للشخصيات النسائية في الرواية نلاحظ أن:

لينا: امرأة موظفة، وضعيفة، وزوجة مضطهدة، وأم مضحية تعرضت للخيانة من زوجها لكن تغاضت عن ذلك خوفا من أحكام المجتمع، ورضخت لذله وتسترت عن أعماله المخلة دينيا وعرفيا.

رقية: الزوجة المتعلمة المستضعفة، التي تخلت عن طموحها في الترقية العلمية، وعن مهنتها في التعليم، وتنازلت عن نجاحها من أجل حكم زوجها (يوسف) بالمكوث في البيت.

نصيرة: المرأة الموظفة المنبوذة، والمنحرفة سلوكيا، تعمل في الإدارة لتخرج من حالة الفقر التي غرست فيها "عقدة الإختلاط الإجتماعي" * وحققت طموحها في التخلص من البطالة بأعمال غير سوية لا تحترم تعاليم الدين ولا الأعراف الإجتماعية.

العجوز: المرأة السليطة، تتمنى فارس الأحلام وشريك حياة، لا تتخطى أمر الإستقلالية بدون رجل.

* عقدة الإختلاط الإجتماعي هي مجموعة سلوكات تدفع الفرد إلى حب تكوين العلاقات أيا كانت طبيعتها، والظهور بشكل لافت أمام المجنمع، لظنه أنه يعزز مكانته في المجتمع بين أفراده. مقال عقدة نفسية، الموقع الالكتروني https://altibbi.com

من هذه النماذج وكأن الكاتبة تحاول تكريس بعض الأفكار التقليدية للرجل كأن تقول:

1/ المرأة هي من تحافظ على تماسك أسرتها (تغاضيها عن الخيانة)

2/ المرأة لا تستطيع أن تكون نموذجا خيرا، وطيبا، وناجحا، وطموحا، ذا مكانة مرموقة وذا فكر ناضج مميز في آن واحد.

3/ المرأة وظيفتها الأساسية هي المنزل ونجاحها هو رعاية الأبناء والزوج.

4/ المرأة مخلوق تابع للرجل.

كل هاته النقاط؛ تعد خلفية ثقافية نتجت عن أنساق، هيمنت على الفكر الإجتماعي وكانت المرأة ضحية لذلك النسق الذكوري ذو السلطة.

- الإستشهاد بقصة سيدنا يوسف من القرآن الكريم وحادثته مع امرأة العزيز (زليخة) التي تعادل موضوعيا قصة البطل يوسف مع نصيرة؛ حيث قال: "ألمحها وهي ترفع ثوبها في وضع مغري، ألجم شهوتي التي بدأت تتجاوب مع إثارتها وأخرج من المكتب، كنت يوسف الذي فر بنفسه إلى الله من إغراء امرأة العزيز"[1] وربط الكاتبة لحادثة يوسف البطل مع حادثة سيدنا يوسف عليه السلام، لها أبعاد؛ منها أن قصة سيدنا يوسف قائمة على الصراعات بين مختلف الشخصيات، بالإضافة إلى موقفه مع امرأة العزيز الذي يبين وقع االصراعات الداخلية على النفس وطبيعة ردود الفعل، وارتباطها بالوازع الأخلاقي، فيوسف البطل رغم ثباته الخارجي إلا أنه داخليا كان على وشك الإستسلام لإغراء نصيرة.
- نسق الشعور بالذات والإستقلالية: حيث يتمتع الرجل في الرواية وكما سبق ذكره بأدوار هامة في المجتمع، ما أعطاه درجة من الحرية والإستقلالية مثل مهنة: مدير وموظف، ودكتور... وغيرها، التي حاول الرجل من خلالها إثبات رجولته سواء بالجهد البدني أو النفسي أو الفكري، في المقابل المرأة ظهرت في صور سلبية، والملاحظ أنها

[1]- ليندة كامل: قبل الموت، ص ص 24-25.

أقل شأنا من الرجل، خاصة بقوقعتها في حيز الأعمال المنزلية المفروضة عليها بصفتها امرأة.

وبهذا نصل إلى حقيقة الحرية والإستقلالية النابعة من الأدوار الرجالية في المجتمع التي تحيل إلى أنساق ثقافية تسبب ضغطا على الرجل وصراعا داخليا بهدف إثبات رجولته.

الفصل الثالث:

أشكال التوافق الجندري

في رواية قبل الموت

يشتغل هذا الفصل على استنباط مختلف صور التوافق الجندري على المستوى الأيديولوجي، والنفسي، والإبداعي؛ إذ سنظهر تأييد الروائية وتوافقها مع مجموعة من شخصيات التي حاولت من خلالها التطرق لعدة قضايا تحيل لأبعاد إجتماعية كل ذلك بالرجوع للأنساق الثقافة السائدة، ومختلف القوانين التي فرضها الفكر الذكوري وكيف تجاوب معها الفكر الأنثوي.

المبحث الأول: التوافق الإيديولوجي.

يبرز هنا التصالح والتوافق بين جنسين من نفس النوع الجندري أو مختلفين على المستوى النوع الجندي وكذلك التكامل على الصعيد الديني والاجتماعي.

- تقدير الآخر بين المرأة الزميلة والرجل الزميل: لدى البطل يوسف عقدة البطل، والسوبرمان اتجاه عائلته ومحيطه مما أدى به إلى الإختلاف مع أطراف معينة والتوافق مع آخرين مثل: لينا الصديقة الطيبة على المستوى الديني التي يتوافق ويتماثل معها؛ إذ يقول: "إنه قال تلك الزميلة النقية قلبها طاهر جدا يا إلهي... إنها حزينة علي لا تجامل ولا تنافق ولا تدعي الحزن" [1] وهذا دليل على صفاء نيتها، وتقديرها لقدسية الموت، وحزنها العميق لموت يوسف (الزميل).
- تبادل المشاعر بين الرجل (يوسف) والمرأة (لينا): كان يوسف يشعر بالحب اتجاه لينا خارج علاقة الزواج أو المنظومة الأسرية التي يشرعها الدين فيكون دائما، ما أدى إلى الخذلان بين الطرفين كون أن العلاقة محرمة بينهما لأنهما مرتبطان، يقول يوسف عن حبه العذري لـ: لينا: "أوو... لقد رأيتها آه إنها لينا، كنت على يقين أنها هي زميلتي دائما كنت أتوقع أنها نقية في عمقها، لو تعلمين مدى نقائك من الداخل يا لينا يا حبيبتي، كم تمنيت أن تكوني حبيبتي، احترامك وطيبتك من أوقعتني في حبك الذي دفنته كغيره من

[1] المصدر السابق، ص11.

المشاعر، وقد منعني عنك أكثر أنك متزوجة" [1] وهنا يكمن التوافق؛ حيث أنهما بقيا ضمن الحدود الشرعية والوضعية، ولم يتجاوزا ذلك لأن كل منهما مرتبط، في هذا الصدد تقول: "**نوال السعداوي**" إن "العلاقة بين المرأة والرجل يجب أن تخضع للقانون الإلاهي"[2] إمكانية الإفصاح عن تلك المشاعر والدخول في علاقة لكنهما بقيا ضمن الحدود.

•التكامل بين الزوج (يوسف) والزوجة (رقية): يتشارك كل من يوسف وزوجته رقية في عقدة البطل والسوبرمان، ما سمح لهما بتشكيل علاقة تتسم بالتكامل من أجل توفير الراحة والمطالب العائلية للمحافظة على تماسك الأسرة وإنجاح الزواج، وفق ما أوصت به المنظومة الدينية في إطار الزواج، لقوله: "زوجتي طيبة، اعتكفت على طاعتي وعملت على إسعادي فلم أجد منها يوما ما يغضبني، تعمل صباحا ومساء... تجتهد بالبيت، هي من شجعتني وساعدتني على شراء قطعة أرض، وعندما ولد سمته على إسم والدي عثمان، كانت بمفردها تتحمل معاناة تربيتهم منذ الولادة إلى أن دخلوا المدرسة، فأصبحت معلمة وأم مربية" [3] وهذا اعتراف يوسف بما كانت تقدمه المرأة (رقية) بصفتها زوجة للمحافظة على تماسك أسرتها وسعادة زوجها من خلال دورها الفعال في مساعدته في تحقيق طموحاته وما يحلم به، وهي مثال للزوجة الصالحة.

- دفاع الرجل (يوسف) عن المرأة: تجسد من خلال موقف يوسف الذي دافع عن النساء الشريفات، وقد كان لدفاعه دافع ألا وهو نفور يوسف من النساء المنحرفات اللواتي يصفهن بأبشع الصفات؛ حيث يقول الراوي: "تساءل يوسف هل النساء هكذا بلا حياء؟

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] نوال السعداوي: عن المرأة والأخلاق، المملكة المتحدة، ط1، مؤسسة هنداوي للنشر، 2005، ص 73.

[3] ليندة كامل: قبل الموت، ص61.

تذكر زوجته رقية وقال في خوف وشك وريب: لا لا زوجتي رقية ولينا محترمات وعفيفات" [1]

- تعلق الرجل (يوسف) والرجل (عمه المتوفي): إشارة إلى تكامل بين عالم الأحياء وعالم الموتى، فالبرزخ لم يمنع ذلك التواصل المجرد المليء بعواطف الوفاء والإنتماء؛ حيث "ارتسمت على وجهه كآبة وضيق وقال: لم يعد أهلي يسألون عني كم شعرت بالوحدة ... ولدي الذي كنت أطمع في أن يتذكرني لم يفعل، وحدك يوسف كنت تفعل" [2] فشعور التوافق، والإنتماء، والتواصل حاضر بين روح يوسف وعمه ما بين العالمين.
- خوف الرجل (يوسف) على المرأة (سامية) حبيبة الطفولة: من سلطة المجتمع وأحكامه على علاقات الحب، ورفضه لإبداء العاطفة للأنثى، يقول: "بت أخاف عليها مني، فلو علم أحد وأحس بشعوري اتجاهها، ستتلطخ سمعتها وتتهم بأقبح الصفات"[3] فسلطة المجتمع والأعراف تتحكم حتى في مشاعر الحب تحت مسمى الإلتزام بالدين، وكل امرأة تكون طرفا في ذلك الحب تصبح منبوذة مجتمعيا، وتعاقب حتى لو لم تبادل الطرف الآخر نفس المشاعر.
- خدمة الرجل (يوسف) للعائلة: عقدة البطل، التي جعلت من يوسف يبذل كل ما يستطيع من أجل إعالة أبنائه وسد حاجياتهم لأنه مسؤول عن ذلك، يقوله: "اضطررت للبحث عن وظيفة لأغطي مصاريف العائلة"[4] وهذا دليل على تآزر وعمق الصلة بين يوسف وعائلته كما يوصي الله عز وجل.

---

[1]- المصدر السابق، ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

[4]- المصدر نفسه، ص 49.

المبحث الثاني: التوافق النفسي.

- المرأة (لينا) والرجل (يوسف): تجسد التوافق بينهما ضد المدير الجشع والعجوز، فهاذان الأخيران لهما عقدة السلطة * على يوسف ولينا، حيث يعتبران أن المسؤولية بيدهما ولهما الحق في التصرف، هذا خلق توافق على مستوى فكر لينا ويوسف في الوقوف ضدهما لقوله: "علي أن أخبرك، طيبتك الزائدة وكذلك طيبتي، فنحن طيبون جدا لهذا لا نستطيع العيش مع الأوغاذ، سنمرض بلا مرض" [1] فالطيبة والخير والرحمة جعلتهما محطة استغلال للمدير وللعجوز، أي أن هناك توافق فكري بين يوسف ولينا نحو الخير والطيبة وحسن الأخلاق في مقابل توافق فكري بين المدير والعجوز في الشر والحقد.
- تجاوز المرأة الزوجة (لينا) لهفوات زوجها (فيصل): تعاني لينا من عقدة البطل، فبسببها تتنازل وتتغاضى عن زلات زوجها الخائن، الذي نلاحظ أنه عنده عقدة مادونا * كل هذا فقط لتحافظ على استقرار زواجها، وبيتها، وللهروب من الأحكام التي سيطلقها عليها المجتمع إن تجرأت على قرار الإنفصال، فالمجتمع لا يتقبل وضعية المرأة المطلقة ويحملها أخطاء ليست من صنيعها، ولهذا فهي خاصعة للنسق الثقافي السائد، فـ "أحزنها أنها الوعاء الذي يحمل أخطاء الزوج إذ عرفت أنه يخونها مع ممرضاته في مصلحته وقد وجدت أدلة موثقة في صور وفيديوهات مثيرة له معهن، لكنها ومن أجل ابنها الوحيد ظلت تتكلم عن الموضوع"[2] فالمجتمع غرس في الفكر الذكوري أن له الحق في تجاوز حدود المنظومات، والقوانين الإجتماعية فقط لأنه "رجل"، على عكس المرأة التي لا يحق لها الإعتراض أو التمرد على وضع ما كونها مستضعفة.

---

* وهي عقدة يرى الشخص أنه له الأفضلية على الآخرين وأن له حق التصرف في تحركاتهم وأن القواعد والقوانين لا تنطبق عليه. مقال عقدة نفسية، الموقع الالكتروني https://altibbi.com

[1] – ليندة كامل: قبل الموت، ص14.

* عقدة مادونا تظهر عند الرجال غير القادرين على المحافظة على علاقة سوية ملتزمة مع شريكتهم. مقال عقدة نفسية، الموقع الالكتروني https://altibbi.com

[2] – ليندة كامل: قبل الموت، ص70.

- تغير القيم والمعايير: في السابق كان الرجل يعاني من عقدة السلطة البطريكية*؛ حيث كان الرجل الأب معيقا لتعليم المرأة سواء (ابنته أو زوجته أو أخته)، وذلك بممارسة الضغط على المرأة ومنعها من التعلم، لكن بما أن القوانين الثقافية من صنع المجتمع فهي قابلة للتغيير وللإلغاء، فتغيرت القيم وأصبح يوسف (الأب) يدعم أبناءه وبناته من أجل التعليم، ويعد نجاحهم هدية له، يقول: "عودي إلى دراستك واهتمي بها حتى يرضى عليك والدك"[1] فهذا الإنفتاح الفكري فتح مجالا للعلاقة بين الرجل والمرأة وخاصة بين الأب وابنته من أجل تبادل الآراء.
- حب وتقدير الرجل (يوسف) للرجل ابنه الكبير (عثمان): كان يسف دائما في مرتبة الأب المضحي والمحب لأبنائه، فغرس فيهم من شيمه الطيبة، وصفاته الحسنة؛ حيث يعبر له عن حبه بشتى الطرق، يقول: "آه يا ولدي كم أحبك"[2] وهاته الرابطة الأبوية تنتج عن توافق فكري وتلاحم ووعي بينهما
- التكامل الأبدي بين الأم والابن: يتحدث البطل يوسف عن علاقته الجيدة مع أمه؛ حيث يقول: "كنت أعشق والدتي... علاقتي بوالدتي تشبه علاقة الحبيب بالحبيب، كانت لا تمل من ضمي وتقبيلي في كل جزء من جسدي الصغير وكنت أقبلها وأضمها" [3]، وهذا يعكس خصوصية علاقته مع الآخر في المستقبل (الزوجة، والإبنة، والزميلة، والحبيبة) وهذا ما تجسد طبعا فيوسف ذو الشخصية المتعلمة، والمحبة، والمقدرة للآخر، كل هذا ينطلق من طبيعة العلاقة بينه وبين أمه التي يصفها بأرقى الصفات الجسدية والسلوكية ما يعكس الصورة السوية مع منبع الحنان، يقول: "في لحظة ما أرى والدتي في سن العشرين يا لها من رؤية مفرحة بشعر فاحم ووجه أبيض تشبه زوجة شارلي شابلن

* النظام الأبوي أو النظام الذكوري وهو: تنظيم إجتماعي يتميز بسيادة الذكر وتبعية النساء والأبناء له. مقال عقدة نفسية، الموقع الالكتروني https://altibbi.com

[1] - ليندة كامل: قبل الموت، ص96.

[2] - المصدر نفسه، ص 26.

[3] - المصدر نفسه، ص ص 17-18.

لتاغراي في الأفلام الصامتة هادئة، حالمة، مليئة بالعزيمة"[1] وهذا إسترجاع للذاكرة واستنطاق لها (تذكر الصفات الدقيقة) يوحي بالصلة العميقة بين يوسف وأمه.

المبحث الثالث: التوافق الإبداعي.

يوضح مدى تمكن الكاتبة من الربط بين آليات التشكيل بنى الرواية (الشخصية) والنصوص الموازية، ومختلف قضايا الجندر من الناحية الفنية.

- استشهدت الكاتبة بأقوال أعلام رجالية ألا وهي:

1/ أمين معلوف: "بعضهم صادق مثل الموت والآخرون كاذبون مثل الحياة "[2]

2/ فيكتور هوغو: "الحب الذي يعتبر جريمة لن يغفر لنا فيها أحد"[3]

3/ ماركيز فوفنارغ: "إن الوجود الحقيقي الأعمق للإنسان لا يمكن في عقله وإنما في عاطفته"[4]

وهذا يستند إلى بعض الأسباب منها:

– كون أن أفكار هؤلاء المفكرين والعلماء تتوافق مع نمط فكرها، وما تريد أن توصله عبر روايتها.

– الدافع التسويقي، فالرجل يحظى بمكانة تسويقية أحسن من المرأة لتثبت أنها ليست على صراع مع الجنس الآخر (الرجل)، كشكل من أشكال البحث عن القبول عند القارئ.

- اختارت الروائية أن يكون البطل رجلا (يوسف): مع العلم كان باستطاعتها أن تكون هي الراوية، لكنها أسندت له –فعل الرواية– ربما رغبة منها في تجاوز أزمة الكتابة الأنوثة وعقدة الإضطهاد من الذكر، فقصت روايتها بلسان ذكوري، وتقمصت نوعه والحديث بضميره، لكنها ومع ذلك فملامح الأنوثة بقيت في مجريات الصراع والأحداث؛ حيث لا

---

[1]– المصدر السابق، ص 38.

[2]– المصدر نفسه، ص 03.

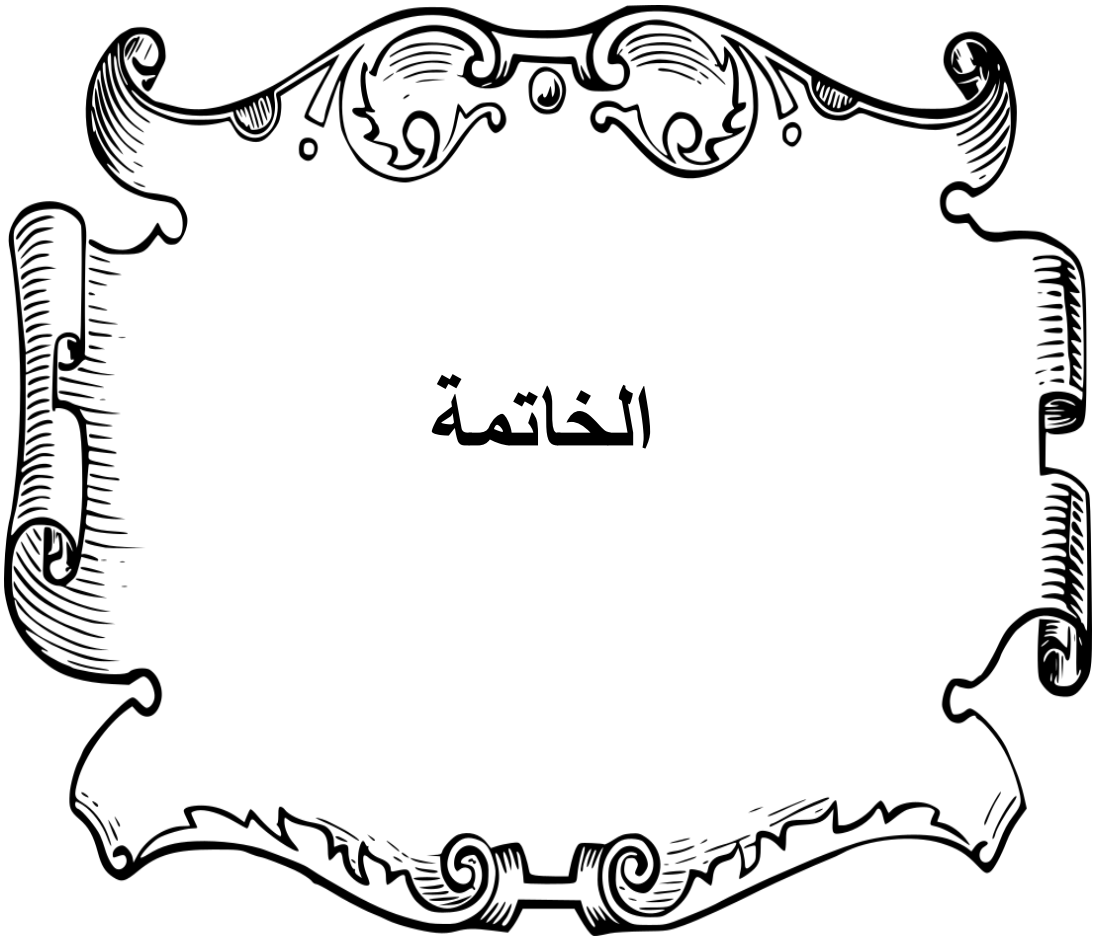
[3]– المصدر نفسه، ص 46.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

يستطيع الرجل بصفاته الذكورية أن يصف المرأة، وإعطائها أدوار، ومواقف كما تفعل المرأة للمرأة، بالإضافة إلى طغيان العاطفة على شخصية البطل، وهذا راجع للحس الأنثوي المنبعث من حس الروائية.

- بالإضافة إلى أن الروائية باختيارها البطل رجلا، كانت لها فرصة في تشويه صورة الرجل في المجتمع، وتحطيم دوره الذي فرضته عليه الثقافة وكان لصالحه، لكنها صورته في أحسن الصفات (سوي، ومتعلم، وخلوق، ومثقف، وأب حنون، وزوج صالح...) والشيء نفسه بالنسبة للشخصيات الأخرى: كالمدير وما اقترف من أفعال سيئة لدرجة تسبب في وفاة يوسف إلا أنه أصفح عنه في الأخير وسامحه، وفيصل الخائن أيضا عندما أدرك خطأه وحاوول العدول عنه.

كل هذه النقاط تشير إلى أن الروائية متصالحة مع الجنس الآخر، وقد حاولت كسر الجدار أو الفجوة الفاصلة بين الجنسين عبر أنساق مضمرة في بناء الرواية، كما أنها منفتحة على الفكر الذكوري المتوافق بدوره مع الفكر الأنثوي، وهنا يكمن التوافق والتكامل الإبداعي على مستوى الرواية وعناصر بناءها.



الخاتمة

في نهاية هذا البحث، يجدر بي القول إنه من المغالطة أن أجزم بالوصول إلى نتائج يقينية فاصلة؛ حيث أن البحث في الرواية دائما ما يفتح آفاقا جديدة للدراسة، والبحث بخاصة في حقل الكتابة النسوية وإشكالية الجندر، غير أن هذا لم يمنع من استنتاج مجموعة من النتائج أدرجها في النقاط الآتية:

- الجندر في رواية قبل الموت يتجلى عبر الصراعات بين الأنثى والذكر.
- دراسة الجندر في رواية قبل الموت فتح آفاقا واسعة.
- الجندر له أبعاد اجتماعية وثقافية.
- الجندر لا يمكن دراسته بمعزل عن ثنائية الأنثى والذكر، وهي تتجاوز الأبعاد الثقافية والإجتماعية إلى أبعاد سياسية، نفسية، فنية....
- الصراعات القائمة بين الرجال والنساء في الرواية هي التي شكلت التكامل بينهما.
- العقد النفسية للشخصيات ساهمت في هيمنة النظام الذكوري في المجتمع

وهذا ما يتجلى في رواية قبل الموت لليندة كامل.

ملاحق

الملحق الأول: السيرة الذاتية للكاتبة ليندة كامل.

من ولاية ميلة.

صدر لها احدى عشر عملا أدبيا بين القصة، والرواية، والنثر.

فازت بعدة جوائز عربية منها: جائزة القصة عن مجلة العربي في مسابقتها الشهرية قصص على الهواء بالتعاون مع إذاعة مونتي كارلو الدولية.

– جائزة صلاح هلال للقصة في دورتها السادسة.

– جائزة سمير منصور عن مجموعتها القصصية قبل أن أصبح في عداد الموتى.

– جائزة أبوليوس للرواية الجزائرية.

– عرضت صفحات من روايتها على قناة الثقافية المصرية في حصة صفحة من رواية من إعداد ياسر زكي، وقدمت لها قراءة نقدية من قبل الناقد الجزائري "عبد الله لالي" عن رواية المطاردون في حصة ما قيل في مقال عن الإذاعة الثقافية بمصر، وقراءة نقدية ضمن برنامج الرواية العالمية من قبل الناقد الفلسطيني "أحمد البسيوني" وقراءة نقدية في مجموعتها القصصية قبل أن أصبح في عداد الموتى من قبل الناقد الفلسطيني "محمد النصار" وقراءة نقدية عن مجموعتها الأشياء الجميلة سريعة الموت من قبل مختبر السرديات الاسكندرية تحت إشراف الدكتور "منير عتيبة"، والقراءة النقدية قدمت من قبل الناقدة المصرية "غادة السيد"، وأيضا قراءة عن أعملها في الإذاعة الثقافية من إعداد "محمد الناصر".

– كان لها عدة حوارات بعدة مجلات دورية والجرائد.

– نشر لها العديد من القصص وقصص الأطفال في مجلات عربية عريقة على غرار مجلة العربية السعودية، ومجلة العربي، والرافد، ملجة برشلونة الأدبية، ومجلة صفروا الثقافية.

– كان لقاء تلفزيوني في حصة بين جيلين في القناة الشبابية الوطنية، وعدة لقاءت بالإذاعة منها الوطنية الثقافية في حصة أقلام واعدة من إعداد "شنيتي يوسف"، وإذاعة أدارا والقناة الأولى مع الصحفية القديرة "كريمة توهامي".

– نوقشت قصتها الغريب في برنامج قصة أون لاين تحت اشراف "ميرفت ياسين"

– نوقشت قصتها لقد خرج قبل قليل الفائزة بمسابقة السادرون يغردون من قبل الدكتور "خالد النجا" والعديد من المساهمات في مجال القصة والقراءات الانطباعية لعدد من الكتب.

– من أهم إصداراتها نذكر: الأشياء الجميلة سريعة الموت مجموعة قصصية، زر الاعتراف رواية، المطاردون رواية، الجثة المشوهة مجموعة قصصية، صوت من شفاء المطر مجموعة نثرية، قبل أن أصبح في عداد الموتى مجموعة قصصية.

الملحق الثاني: ملخص رواية "قبل الموت"

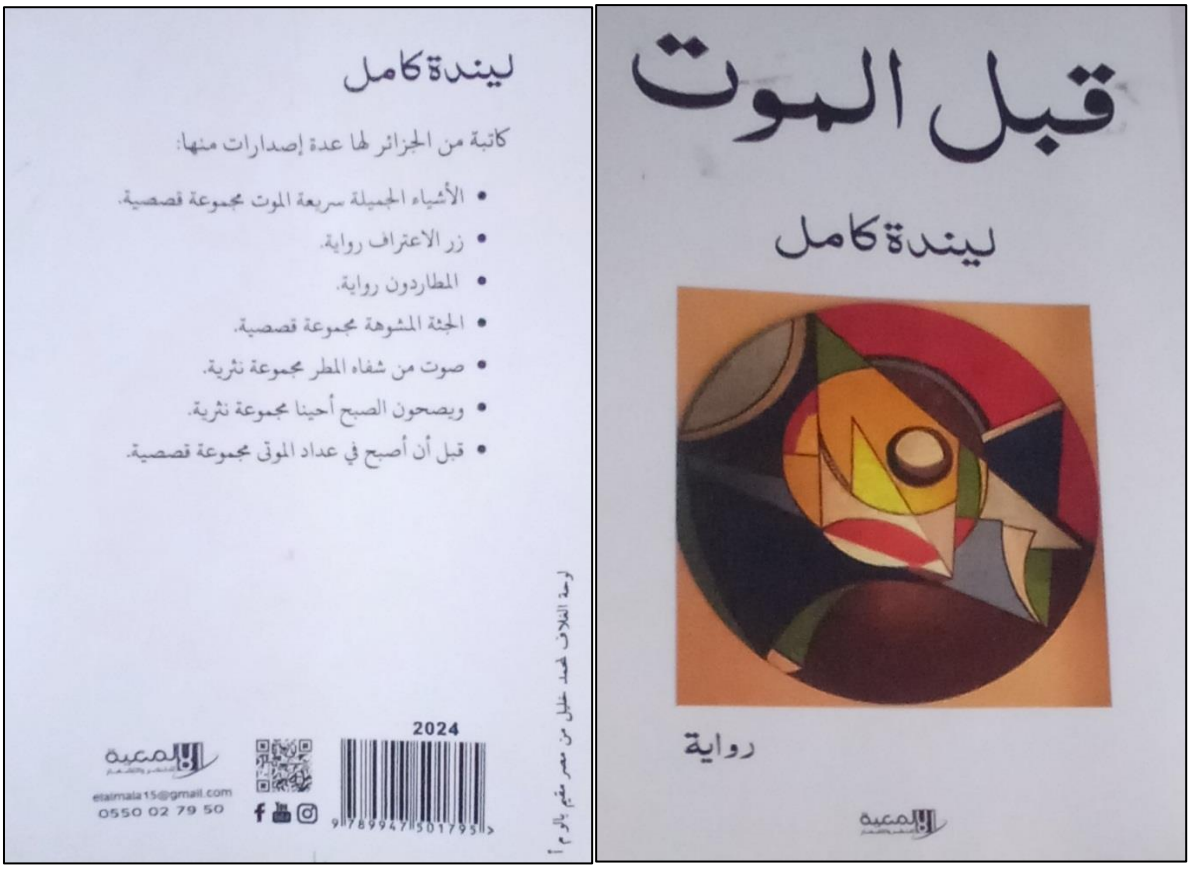
هي رواية ذات أساس واقعي، اعتمدت الخيال لتضمين وتجسيد الأحداث ومرحلة الموت خاصة، قسمت إلى ستة عشر مقطعا، سردت فيه سلسلة من المشاهد انقسمت بين عالم الأحياء وعالم الأموات، أثارت من خلالهما قضايا دينية ونقلت صورا متعددة للعلاقات الاجتماعية؛ حيث تلخص أهم الثيمات التي تطرقت لها في:

الموت الأول: الذي يصف لنا الموت الحقيقي وحياة البرزخ وما يميز ذلك العالم عن عالم الأحياء. **الموت الثاني:** يصف لنا مكانة وعلاقة الشخص المتوفي بمختلف الأطراف في الحياة اليومية (أهل، وأحباب، وأعداء) وعلاقاته معهم في كل فترة من حياته. **الموت الثاني:** وهو موت معنوي يشرح من خلاله البطل يوسف كيف يموت الشخص مرتين؛ الموت الأول هو موت حقيقي يودي بحياة الإنسان ويغادر واقعه المادي إلى عالم الموتى، في حين الموت الثاني هو موت مجرد معنوي يعيشه الإنسان في واقعه الحقيقي من خلال مختلف تجاربه اليومية من ظلم، وتشتت، ونقص، وهوان... كما يعيشه مجددا بعد وفاته في حياة البرزخ أين يسمع، ويلحظ تفاصيل من أشخاص لا يدركون مكانة الموتى وقدسية الموت، فيكون عاجزا عن الرد إبان صدمة الأهل، وغدر الأحبة، وطغيان الظالمين ليعيش الموت لثاني مرة. **الموت الثالث:** فيه حضور طاغي لقصة سيدنا يوسف؛ حيث نلاحظ تجلي واضح للاسم في الشخصية البطلة يوسف، كما أن الروائية قامت بتطويع للقصة الحقيقية أين سردت لنا حكاية يوسف ونصيرة المشابهة لحادثة سيدنا يوسف لما راودته عن نفسه زليخة زوجة العزيز، بالإضافة إلى غدر إخوانه وأحبائه فيه. **الموت الرابع:** يلخص لنا تسلط نصيرة على يوسف، ولينا كما يسرد لنا غيرة الزوجة رقية على زوجها يوسف بعد حادثة التحرش التي لفقتها له نصيرة واتهمته بها فكانت سببا في أن يصاب بجلطة. **الموت الخامس:** يلخص مختلف ردود الأفعال بين النسوة والرجل مساندة الزوجة رقية لزوجها البطل لإكمال تعليمه للتطور في مهنته، كما أشارت الروائية لتغاضي وتجاوز الزوجة لينا اتجاه خيانات زوجها (فيصل) المتكررة من أجل الحفاظ على استقرار عائلتها.

الموت السادس: يلخص رحلة القبر ومراحل الدفن خطوة بخطوة واصفا فيه شعوره، وما يراه من أهله وعجزه على التواصل معهم. **الموت السابع:** يلخص علاقة البطل بعمه المتوفي (في عالم الأموات) وكيف كان هذا الأخير سعيدا بلقائه. **الموت الثامن:** وصف الصورة الجيدة للأب يوسف في نظر ابنته رولاة وحزنها على فراقه، والفراغ الذي خلفه بعدما ذهب.

الموت التاسع: يلخص فيه تكاتف العائلة (الأم رقية، والأبناء) وتعاونهم على إيجاد سبل وطرق لتذكر فقيدهم (يوسف). **الموت العاشر:** يشير إلى صورة مؤسسة الزواج والغرض منها كما يقدم مجموعة من ردود الفعل عند خيانة الزوج لزوجته الموظفة، والمحترمة لينا ورد فعل صديقتها المريضة التي أبدى زوجها رغبته في إعادة الزواج حتى يعوض النقص الذي يشعر به بعد ما عانته زوجته من مرض، وضعف، وهوان فقامت هذه الأخيرة بإخصائه لكي لا يتجرأ على هذا الفعل مرة أخرى.

الموت الحادي عشر: يوضح اختلاف الرؤى ووجهات النظر حول النساء فهناك العفيفات الشريفات مثل (لينا، ورقية) ومنهن الظالمات العاهرات مثل (نصيرة). **الموت الثاني عشر:** وصف حالات الغيرة بين النساء والرجال باعتماد على عدة شخصيات في الرواية. **الموت الثالث عشر:** يسرد حياة يوسف في العالم الآخر (عالم الأموات) أين تعرف على أصدقاء من بينهم الشيخ صاحب القبر المنير، كما نقل زيارته لأشخاص أحياء عبر الحلم من أجل مساعدتهم في أزماتهم النفسية، ك فيصل ولينا من أجل إصلاح زواجهم. **الموت الرابع عشر:** يلخص تراجع فيصل زوج لينا عن غفلته وظلمه لها عندما قام بالطلاق منها بعد تصديقه لشائعة الخيانة التي رتب لها كل من نصيرة والمدير، من أجل تخريب بيتها من جهة ومن أجل تحويلها من مكتب العمل في مؤسستهم لأتنها تعلم عنهم العديد من التجاوزات المهنية والأخلاقية من جهة أخرى وذلك بالانتقام من نصيرة وإذلالها. **الموت الخامس عشر:** فيه وصف لوفاة المدير أبو كرش المتسلط، وكيف تم استقباله في عالم الموتى والصفح عنه من قبل البطل يوسف، الذي كان سببا في جلطته ووفاته. **الموت الأخير:** فيه إشارة لزيارة يوسف الأخيرة لعائلته ولـ: لينا ليستكين ويطمئن في حياته الثانية.


قبل الموت
ليندة كامل
رواية
ليندة كامل
كاتبة من الجزائر لها عدة إصدارات منها:
• الأشياء الجميلة سريعة الموت مجموعة قصصية.
• زر الاعتراف رواية.
• المطاردون رواية.
• الجثة المشوهة مجموعة قصصية.
• صوت من شفاه المطر مجموعة نثرية.
• ويصحون الصبح أحيانا مجموعة نثرية.
• قبل أن أصبح في عداد الموتى مجموعة قصصية.
لوحة الغلاف لخيد خليل من مصر مقيم بالرقم
2024
etaimala15@gmail.com
0550 02 79 50

الملحق الثالث: جدول يتضمن شخصيات رواية "قبل الموت"

الشخصيات	المرأة	الرجل
الدينامية	لينا عبد الرحمان نصيرة العجوز رقية الزوجة	يوسف محمد المدير الصالح أبو كرش فيصل الدكتور
السكونية	أم يوسف سامية حبيبة يوسف بنات يوسف (سعيدة / رانيا / رولاة / مها) سميحة حبيبة الصالح صديقة لينا الممرضة عشيقة فيصل العلجة القابلة فكرية الجارة	أبناء يوسف (عثمان / رمزي) نعيم الصديق الحاسد ليوسف الصالح صديق طفولة يوسف الهادي صديق يوسف برهان الجار طارق الموظف المتعاطف مع لينا عم يوسف المتوفي ياسر ابن عم يوسف المتوفي الشيخ صاحب القبر المنير أحمد رفيق يوسف في عالم الموتى

-من إعداد الطالبة-

الملحق الرابع: جدول يوضح العقد النفسة لشخصيات الرواية

الشخصية	المكانة	العقدة
لينا عبد الرحمان	الزوجة / الموظفة	-عقدة البطل اتجاه العائلة -عقدة سوبرمان اتجاه العائلة والموظفين -عقدة العقبات اتجاه المدير والعجوز ونصيرة
نصيرة	الموظفة	-عقدة التفوق اتجاه الزملاء يوسف ولينا
العجوز	الموظفة	-عقدة السلطة اتجاه لينا
رقية	الزوجة / الأم	-عقدة البطل اتجاه العائلة -عقدة سوبرمان اتجاه العائلة والموظفين
أم يوسف	الأم	-عقدة البطل اتجاه العائلة
سامية	حبيبة الطفولة	/
سعيدة / رانيا/ رولاة / مها	بنات يوسف ورقية	/
سميحة	الحبيبة	/
صديقة لينا	الصديقة	-عقدة الشهيد اتجاه زوجها الخائن
الممرضة	الموظفة / العشيقة	-عقدة الهجر اتجاه فيصل
العلجة القابلة	الموظفة	-عقدة البطل اتجاه أم يوسف
فكرية	الجارة	/
يوسف محمد	الابن/الزوج/الأب/ الأستاذ/ الموظف	-عقدة البطل اتجاه العائلة -عقدة سوبرمان اتجاه العائلة والموظفين -عقدة العقبات اتجاه المدير ونصيرة
المدير الصالح أبو كرش	الموظف	-عقدة الألهة تجاه الموظفين -عقدة السلطة اتجاه الموظفين
فيصل	الزوج الخائن الدكتور	-عقدة مادونا اتجاه زوجته والممرضة
عثمان / رمزي	أبناء يوسف ورقية	/
نعيم	الصديق الحاسد ليوسف	/
الصالح	صديق طفولة يوسف	/

الهادي	صديق يوسف	/
برهان	الجار	/
طارق	الموظف	–عقدة البطل اتجاه زميلته لينا
العم	عم يوسف المتوفي	/
ياسر	ابن عم يوسف المتوفي	/
الشيخ	صاحب القبر المنير	/
أحمد	رفيق يوسف في عالم الموتى	/

–من إعداد الطالبة–

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر

1 ليندة كامل: قبل الموت، ط1، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2024.

المراجع العربية

1 بثينة شعبان: المرأة العربية في القرن العشرين، دار المدى، (د ط)، سوريا، 2000.
2 ـــــــ: مئة عام من الرواية النسائية (1899، 1999)، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999.
3 رياض القرشي: النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2008.
4 سوسن ناجي: المرأة في المرآة، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
5 شرف الذين مجدولين: الفتنة والآخر، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2012.
6 عصمت محمد حوسو: الجندر: الأبعاد الإجتماعية والثقافية، ط1، دار الشروق، عمان، 2008.
7 عبد النور إدرسي: الكتابة النسائية، حضرية في الأنساق الدالة، الهويةالأنوثة والجسد، ط1، دار سلجماسة للنشر، المغرب، 2004.
8 مثنى أمين الكردستاني، كاميليا حلمي محمد: الجندر (المنشا، المدلول، الأثر)، ط1، جمعية العفاف الخيرية، عمان، 2004.
9 محمد داود: الكتابة النسوية، التلقي والخطاب والتمثلات، (د ط)، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010.

10 محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007.

11 نوال السعداوي: عن المرأة والأخلاق، المملكة المتحدة، ط1، مؤسسة هنداوي للنشر، 2005.

المراجع المترجمة

1 سيمون دوبوفوار: الجنس الآخر 2 التجربة الحياتية، تر، سحر سعيد، ط1، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا، 2015.

المجلات والدوريات

1 الجنوسة والمعرفة بين التأنيث والتذكير، مجلة ألف، ع19، الجامعة الامريكية، القاهرة، 1999.

2 رجاء بن منصور: أسئلة الكتابة النسوية الجزائرية (بين سلطة المرجع الديني واللغوي وحرية المتخيل الأدبي)، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 2، 2017.

3 رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكادمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، ع15، 2016.

المواقع الإلكترونية

1 مقال عقدة نفسية، الموقع الالكتروني https://altibbi.com

قائمة الملاحق

الملاحق	العنوان	الصفحة
الملحق الأوّل	السيرة الذاتية للكاتبة	34
الملحق الثّاني	ملخص الرواية	36
الملحق الثّالث	جدول الشخصيات	39
الملحق الرّابع	جدول العقد النفسية	40

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ- ج
الفصل الأول: الجندر – قراءة في المفاهيم –	
المبحث الأول: ما بعد الحداثة قراءة في المصطلح.....	5
المبحث الثاني: الكتابة النسوية تحديد للمصطلح.....	6
المبحث الثالث: ماهية الجندر.....	9
الفصل الثاني: صور الصراع الجندري	
المبحث الأول: الصراع الايديولوجي.....	14
المبحث الثاني: الصراع النفسي.....	17
المبحث الثالث: الصراع الإبداعي.....	20
الفصل الثالث: أشكال التوافق الجندري	
المبحث الأول: التوافق الايديولوجي.....	24
المبحث الثاني: التوافق النفسي.....	27
المبحث الثالث: التوافق الإبداعي.....	29
الخاتمة.....	32
ملاحق.....	34
قائمة المصادر والمراجع.....	43
قائمة الملاحق.....	46
فهرس الموضوعات.....	48
ملخص باللّغة العربية	
ملخص باللّغة الانجليزية	

ملخص:

يدرس البحث المعنون بـ: تجليات الجندر في رواية قبل الموت لـ: ليندة كامل، إشكالية تمظهر صور الجندر في الكتابة النسوية؛ حيث يعمل على الكشف عن مختلف أشكال الصراع والتوافق الجندري في الرواية، وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقديم البحث وفق الخطة الآتية: مقدمة علمية تضمنت الإطار العام للبحث، وثلاثة فصول، وخاتمة.

عنوان **الفصل الأول: الجندر – قراءة في المفاهيم** – كان الإهتمام فيه منصبا حول تحديد مفاهيم موضوع البحث المتمثلة في: ما بعد الحداثة، الكتابة النسوية، الهوية الجندرية كمفاهيم تؤسس للجانب الفكري الذي أسهم في ظهور إشكالية ومصطلح الجندر.

في حين تجلى في الفصل **الثاني الموسوم بـ: صور الصراع الجندري**، الذي سلط الضوء على تمظهرات الصراعات النوعية (الإيديولوجية، والنفسية، والإبداعية)، التي بدورها شكلت أحداث الرواية، بالإستناد على المرجعيات النفسية لكل شخصية كان لها دور في تشكل الصراع الجندري.

بينما **اهتم الفصل الثالث المحدد بـ: أشكال التوافق الجندري** باستخراج علاقات التوافق والاتفاق الإيديولوجي، والنفسي، والإبداعي بين الشخصيات والمرجعيات التي شكلتها.

كل هذه الخطوات ساعدت في تحليل الرواية وفق ما تقتضيه من آليات دون الإخلال بأي من جوانبها الفنية، لنتوصل في الختام إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ❖ أسهمت فترة ما بعد الحداثة في تفعيل الحضور الايديولوجي للمرأة على جميع الأصعدة.
- ❖ الأدب النسوي هو ثورة مزعزعة للقوالب الثابتة التي وضعها الرجل.
- ❖ الفروقات الموجودة بين الرجل والمرأة تجسدت جليا في الرواية من خلال مظاهر التوافق والصراع الجندري.
- ❖ الصراع القائم بين المرأة والرجل لا يعد إلا تكاملا وظيفيا للحياة.

الكلمات المفاتيح: ما بعد الحداثة، الحركة النسوية، الكتابة النسوية، الجندر، قبل الموت.

Abstract:

The research, entitled "Manifestations of Gender in Linda Kamel's Novel Before Death," examines the problematic manifestation of gender images in feminist writing. It seeks to uncover various forms of gender conflict and consensus in the novel. The nature of the study necessitated presenting the research according to the following plan: a scientific introduction that includes the general framework of the research, three chapters, and a conclusion.

The title of the first chapter, "Gender - A Reading of Concepts," focused on defining the concepts of the research topic: postmodernism, the feminist movement, and feminist writing as concepts that establish the intellectual aspect that contributed to the emergence of the gender problem and term.

The second chapter, entitled "Images of Gender Conflict," highlighted the manifestations of specific conflicts (ideological, psychological, and creative), which in turn shaped the events of the novel, drawing on the psychological references of each character who played a role in shaping the gender conflict. The third chapter, "Forms of Gender Conformity," focused on extracting the ideological, psychological, and creative compatibility and agreement between the characters and the background references for each situation that shaped this image.

All of these steps helped analyze the novel according to its events, without compromising any of its artistic aspects.

In conclusion, we arrive at a set of findings, the most important of which are:

• The postmodern period contributed to activating women's ideological presence at all levels.

• Feminist literature is a revolution that destabilizes the fixed stereotypes established by men.

• The differences between men and women are clearly embodied in the novel through manifestations of gender compatibility and conflict

• The conflict between women and men is nothing more than a functional integration of life.

Keywords: postmodernism, feminism, feminist writing, gender, pre-death.

الحمد لله رب العالمين