

جدلية النسق الذكوري والأنثوي في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغاني

**The Dialectic of Masculine and Feminine Structures in the  
novel Black Suits You (AlaswadYalikoBiki)**

ط د - قماري ديامنة<sup>1\*</sup> ، أد- محمد الصديق معوش<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة الوادي، (الجزائر)، [diamanta-guemari@uniiv-eloued.dz](mailto:diamanta-guemari@uniiv-eloued.dz)

<sup>2</sup> جامعة الوادي ، (الجزائر)، [maouche-mseddik@univ-eloued.dz](mailto:maouche-mseddik@univ-eloued.dz)

مخبر الأدب الجزائري ونقده جامعة الوادي

تاريخ النشر: 2026/03/31

تاريخ المراجعة: 2025/11/19

تاريخ الإيداع: 2025/10/02

**المخلص:**

من خلال هذه الورقة البحثية سنحاول الكشف عن تمثيلات النسق الذكوري في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغاني، بالاعتماد على مقارنة ثقافية نسوية تتيح قراءة النص في ضوء علاقات السلطة بين الرجل والمرأة. وسنركز على تتبع أساليب الهيمنة التي يمارسها الرجل، سواء عبر السيطرة العاطفية والرمزية كما يتجلى في شخصية طلال، أو من خلال الأعراف العائلية والاجتماعية التي تركز الوصاية على البطلة باسم الشرف والتقاليد. كما سنعمل على إبراز استراتيجيات المقاومة التي تعتمدها البطلة في مواجهة هذا النسق، من خلال حفاظها على استقلالها وكرامتها ورفضها للتبعية المادية والمعنوية. ويهدف هذا البحث إلى بيان كيف تتحول الرواية إلى فضاء سردي يرصد شبكة دقيقة من أشكال القمع الذكوري، ويمنح في المقابل صوتاً أنثوياً واعياً يسعى إلى إعادة تعريف موقع المرأة داخل العلاقات الإنسانية والاجتماعية.

**الكلمات المفتاحية:** النسق- الذكورة- الأنوثة- الهيمنة الذكورية- الأسود يليق بك - أحلام

مستغاني

\*المؤلف المراسل.

## Abstract

*Through this research paper, we seek to reveal the representations of the masculine structure in Ahlam Mosteghanemi's novel Black Suits You (Alaswad Yalikobiki), adopting a feminist cultural approach that makes it possible for us to read the text in light of power relations between men and women. Our focus will be on tracing the strategies of dominance exercised by men, whether through emotional and symbolic control embodied in the character of Talal, or through familial and social conventions that strengthen guardianship over the heroine in the name of honour and tradition. Simultaneously, our objective is to point out the resistance strategies employed by the heroine in confronting this structure, particularly her insistence on maintaining her autonomy and dignity, and her refusal of both material and symbolic dependency. Eventually, this research attempts to show how the novel becomes a narrative space that captures a subtle network of masculine oppression, while at the same time granting a conscious female voice that endeavors to redefine the woman's position within human and social relations.*

**Keywords:** system – masculinity – femininity – male domination – Black Suits You – Ahlam Mosteghanemi

## مقدمة:

شكلت الرواية العربية منذ نشأتها مرآة للمجتمع، فنقلت هواجسه وأزماته وتصويراته حول الذات والآخر، غير أن حضور المرأة كان في الغالب خاضعاً لهيمنة النسق الذكوري، سواء عبر تغييبها أو اختزالها في أدوار هامشية أو نمطية، مثل الأم، العاشقة، أو موضوع الشرف والعار. في هذا السياق، كانت المرأة في كثير من الروايات خاضعة لسلطة المجتمع الذكوري، وغائبة عن القرار والسرد، وكأنها لا تملك صوتاً يعبر عن ذاتها. لكن مع تطور الوعي الاجتماعي والثقافي، وظهور الكاتبات العربيات، بدأت المرأة تكتب روايتها بنفسها، فظهرت الرواية النسوية التي تسعى إلى فضح سيطرة الرجل على المرأة وكشف الظلم والتهميش الذي تتعرض له، ليس فقط في الواقع، بل أيضاً في اللغة والأفكار والعلاقات.

وتُعد رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغاني نموذجًا لهذا التحول، إذ تسلط الضوء على علاقة معقدة بين امرأة مثقفة وفنانة ورجل غني يسعى لامتلاكها والتحكم في حياتها باسم الحب. ومن خلال هذه العلاقة، تكشف الرواية كيف يعمل النسق الذكوري بأساليب ناعمة وخفية، وكيف تحاول المرأة مقاومته والدفاع عن حريتها.

أما الإشكالية التي يسعى المقال إلى معالجتها فهي: كيف يتجلى النسق الذكوري في رواية "الأسود يليق بك" من خلال الشخصيات والعلاقات واللغة السردية، وما الأساليب التي تعتمد عليها البطلية لمقاومته وصون استقلالها وهويتها؟

وانطلاقًا من هذه الإشكالية، تتمثل أهداف هذه الدراسة في:

1- تحليل مظاهر النسق الذكوري في الرواية كما تتجلى في الشخصيات والعلاقات واللغة.  
2- كشف الأساليب التي يستخدمها الرجل لفرض سلطته على المرأة، سواء كانت سلطة مادية أو رمزية.

3- إبراز مقاومة المرأة لهذا النسق من خلال شخصية هالة، وكيف تحاول الحفاظ على استقلالها وهويتها.

ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمدت الدراسة على المنهج الثقافي النسوي الذي يعنى بتحليل النصوص الأدبية في ضوء القيم الاجتماعية والثقافية السائدة، وخاصة ما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة وبالسلطة الذكورية، بالاستناد إلى مفاهيم مستمدة من الدراسات النسوية والنقد الثقافي. والتي سأستعرضها فيما يلي:

### أولاً: الإطار النظري:

#### المبحث الأول: الذكورة والأنوثة من الجانب النظري

قيل التطرق إلى مفهومي نسق الذكورة والأنوثة ارتأيت أن أعرج إلى مفهوم النسق باعتباره من المفاهيم المحورية في تحليل ثنائية الذكورة والأنوثة في النقد الثقافي، وقد ورد هذا المفهوم بدلالات متعددة في المعاجم اللغوية، كما تنوعت تعريفاته الاصطلاحية تبعاً لاختلاف الخلفيات الفكرية التي تناولته

#### 1- مفهوم النسق:

**لغة:** جاء في لسان العرب «النسق من كل شيء: ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا ويحفف ابن سيده، نسق الشيء ينسقه نسقا، ونسقه نظمته على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض، أي تنسقت. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرا واحدا، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة قال سمير: ناسقوا وتابعوا وواتروا، يقال ناسق بين الأمرين، أي تابع بينهما»<sup>1</sup>، يشير مفهوم النسق إلى كل ما يتبع نظاما موجدا ويسير وفق مسار ثابت لا يخرج ولا يحد عنه.

وجاء في المعجم الوسيط النسق هو «أنسق فلان تكلم سجعاً، ناسق تابع بينهما ولاءم، نسقه: نظمته. انتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، يقتل نسقها فانتسقت»<sup>2</sup>، فالنسق في هذا السياق يدل على الكلام المنتظم المتناسق الذي يمتاز بإيقاع لغوي وقد يتخلله سجع يضفي عليه طابعا موسيقيا..

**اصطلاحاً:** وردت عدة مفاهيم اصطلاحية لهذا المصطلح أستعرض بعضها: فالدكتور علي السلي يعرفه قائلا: «إن النسق مفهوم يعم كل الكون، بل إن الكون بكامله ما ليس إلا نسقا كبيرا يحوي داخله أنساقا جزئية تتداخل فيما بينها»<sup>3</sup>، نستنتج من هذا التعريف أن كل شيء في الكون مرتبط بنظام واحد كبير يحتوي داخله أنظمة صغيرة تعمل معا وتتفاعل باستمرار لتحقيق الوظيفة النظامية.

أما يمني العيد فترى أن النسق «يتحدد مفهومه في العناصر التي يتكون منها، ومنها البنية. ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها. وهو يكسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها»<sup>4</sup>. فالنسق من وجهة نظرها هو نظام بنيوي تتكون داخله عناصر مختلفة تعمل بتناسق وانتظام.

وفي النهاية يمكن القول إن معظم الأدباء والنقاد اتفقوا على أن النسق هو ذلك النظام الشامل والقانون العام الذي يضبط سير الأمور داخل الجماعة، أما في النص الأدبي فالنسق يتمثل في انتظام بنيته وتناسق مكوناته.

**1- مفهوم نسق الذكورة:** تعد الذكورة من المفاهيم الأساسية في الدراسات الاجتماعية والثقافية، فهي لا تشير فقط إلى الصفات البيولوجية المرتبطة بالرجل، بل تمتد لتشمل الأدوار والسلوكيات التي يفرضها المجتمع على الذكور، وقد حاول الكثير من الباحثين تحديد معنى الذكورة من زوايا مختلفة فظهرت تعريفات متعددة ومتنوعة، وفيما يلي نستعرض بعضها منها:

**أ- عند الغرب:** تعرف سارة جامبل الذكورة بأنها «مجموعة الخصائص المميزة للرجال تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة وترتكز على الاختلافات الجوهرية بين الجنسين»<sup>5</sup>، بحسب هذا المفهوم فإن الذكورة هي مجموعة الصفات والخصائص البيولوجية والفيزيائية التي ينظر إليها أنها تميز الرجال عن النساء، مثل القوة الجسدية، لذلك يُعتقد أن الذكورة طبيعية ومولودة مع الرجل وأن هذه الصفات جزء من طبيعته. وسعى التصور الغربي للذكورة إلى ترسيخ مكانة متميزة للرجل منحه أحقية ممارسة النفوذ على المرأة من خلال تمثلات تقوم على الامتلاك والانفراد بالقرار، فتم تصوير المرأة ككائن خاضع لا يملك استقلاله، بينما وضع الرجل وخصوصاً الأب في موقع السيادة بوصفه المرجع الأول وصاحب السلطة المطلقة نجد روجيه جارودي يعزز هيمنة الذكورة في قوله: «التشهير بجسد الأنثى حق من الحقوق اللغوية (التعبيرية) للرجل، كما أن القانون رجل، وإذا كانت جميع الأشخاص متساوين أمام القانون، فالنساء لا يمكنهن ذلك»<sup>6</sup>، وظل الرجل يمارس سطوته على المرأة ويكرس هيمنته عليها، فهناك دوروثي دينرستين تقول في هذا السياق: «سعى الرجل إلى أن ينسب الأطفال إليه ويربطهم باسمه، بلغته وعلامته، وبذا يقيم علاقة ذهنية مع النسل ويمدد أواصره مع الحياة عبر هذه العلامة اللغوية، كما أنه يحقق خلوداً مع نفسه عبر هذه التسمية»<sup>7</sup>. هذا التعريف يبين أن الرجل في المجتمعات الغربية الذكورية كان حريصاً على أن ينسب

الأطفال إليه ويجعلهم يحملون اسمه، هذا الأمر لم يكن تقليد بل طريقة ذكية ليربط نفسه بهم ويشعر أنه سيبقى حيا فيهم حتى بعد موته لأن اسمه سيستمر معهم. فالتسمية هذه ليست مجرد اختيار اسم، بل وسيلة نفسية ولغوية تجعله يشعر بأنه صاحب السلطة، وأنه يترك أثرا في الحياة من خلال أولاده. و بذلك بسلب المرأة أبسط صلاتها الجسدية والإنسانية بوصفها من تحمل وتنجب وترضع وتربي، أي بوصفها التجسيد الحقيقي لمعنى الأمومة.

**ب- عند العرب:** جاء مفهوم الذكورة في المعاجم العربية محملا بدلالات كثيرة غالبا ما يُطرح في تعارض مع الأنوثة، إذ يستند هذا التعارض إلى تباين جنسي وثقافي، فالرجل يُصور في الغالب رمزا للقوة والصلابة والإقدام، بينما تُختزل صورة المرأة في النعومة والضعف واللفظ.

يقول ابن جني: «إن تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رُد إلى الأصل»<sup>8</sup>، فهو يرى أن اللغة تميل إلى تذكير الأسماء حتى لو كانت دلالتها مؤنثة، لأن التذكير هو الأصل في العربية والتأنيث فرع يلحق بعلامات، وكأن ابن جني في هذا السياق ينتزع من المرأة أنوثتها التي هي جوهر هويتها.

وفي معرض حديثه عن الذكورة يرى عبد الله الغدامي أن «التذكير إذن- هو الأصل- وهو الأكثر ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا التأنيث فرعا، ومن هنا فإن الفصاحة ترتبط بالتذكير، فنقول عن المرأة أنها زوج فلان وليست زوجة فلان إن كنت تتحرى الفصاحة والأصالة»<sup>9</sup>، فهو يجعل من الذكر أصلا يرتكز عليه النظام الاجتماعي، في حين ينظر إلى الأنثى كامتداد تابع أو تابع له.

ولم تقتصر معاناة المرأة مع الهيمنة الذكورية على المجال الاجتماعي فقط، بل امتدت أيضا إلى الحقل الأدبي، حيث قوبلت كنياتها بالإقصاء والتهميش، فحسب الغدامي ومن يشاركه هذا الرأي فإن المرأة الكاتبة تتجاوز حدود ما يسمح لها به، إذ تتعدى على مجال يعد حكرا على الرجل، فالكتابة في نظرهم فضاء ذكوري لا يحق للمرأة اقتحامه.

وتعزز مي زيادة هذا الطرح في ما يخض الهيمنة الذكورية اللغوية، حيث تشير بوضوح إلى سيطرة الرجل على أدوات التعبير والخطاب فتقول: «فالمرأة لا تدخل الكتابة بوصفها

سيده النص، إذ أن السيادة النصوصية محتكر ذكوري ... ولهذا فإن المرأة تكتب وتقرأ حسب شروط الرجل ... نحن في حاجة إلى نساء تتجلى فيهن عبقرية الرجال»<sup>10</sup> وهذا يعني أن المرأة عندها تخوض تجربة الكتابة فإنها تلتزم الحيطة والحذر، إذ أنها تدرك أنها تدخل مجالا ظل لفترات طويلة حكرا على الذكور، ونتيجة لهيمنة هذا النسق تصبح كتاباتها عرضة للرفض أو الاستهزاء من قبل المؤسسة الذكورية، مما يدفعها إلى الاتجاه إلى لغة مشفرة وإيحاءات غير مباشرة، تتستر خلف الرموز والمعاني المضمره . ومن هذا المنطلق فهي تحث النساء على كسر حاجز الخوف ومواجهة القيود المفروضة، والكتابة بحرية لا تقيدتها نظرة المجتمع أو سلطته الذكورية.

إلى جانب هيمنة الذكورة على الأنوثة فإن اللافت أن بعض النساء أنفسهن أسهمن-عن وعي أو فير وعي- في توجيه هذا التوجه المستمر نحو تكريس الذكورة وتعزيز حضورها، فأحلام مستغاني تشير إلى «أنها وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعدها على السرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى»<sup>11</sup>، هي إذن اختارت أن تكتب بلسان الرجل لأن ذلك يسهل عليها التعبير، ويمنحها حرية أكبر في السرد. فالمجتمع يتقبل صوت الرجل أكثر من صوت المرأة، ولهذا تلجأ إلى هذا الأسلوب لتقول أشياء لا يمكنها أن قولها كامرأة وكأنها تستعير صوته لتخفي صوتها الحقيقي، حتى لا تتعرض للرفض أو النقد.

إذن يمكن القول مما قدم سابقا أن الذكورة تعد مفهوما عاما يشمل جملة من الأفكار والسلوكيات والأنظمة التي صاغها الرجل، وتهدف إلى تكريس هيمنة الذكور على الإناث في كل من المجتمعين الغربي والعربي مع فرض خصائص نمطية للرجل تجعل من المرأة تابعة له بشكل دائم.

## 2- مفهوم نسق الأنوثة:

أ عند الغرب: تطرق العديد من النقاد والمفكرين الغرب إلى مصطلح الأنوثة من زوايا متعددة، إذ تناوله كل منهم وفق منظوره الخاص، فالأنوثة عند سارة جامبل تمثل «الصورة التي يكونها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص»<sup>12</sup>، ومعنى ذلك أن الأنوثة ليس شيئا فطريا أو طبيعيا تولد به المرأة، بل هي صورة أو نموذج يفرض عليها

من المجتمع. أما جوليا كريستيفا فتشير إلى مصطلح الأنوثة كونه «خلقته بنية الفكر الأبوي، في تقنيتهما بعلاقات القوى الاجتماعية»<sup>13</sup>. بمعنى أن الأنوثة هي بناء اجتماعي صنعه الفكر الأبوي وجعل منه أداة لضبط المرأة والتحكم بها من خلال ترسيخ علاقات القوة التي تجعل من الرجل مركز السلطة. ويرى جون بيرجر «الأنوثة على أنها بضاعة جسدية»<sup>14</sup>. إذن فهو يقرر أن المرأة جسد فقط ويعطيها قيمة بناءً على شكل بناء أعلى جمالها وأنوثتها الظاهرة لإرضاء الآخرين أو جلب الانتباه.

**ب- عند العرب:** إن الفكر العربي بدوره لم يغفل عن هذا المفهوم وتناوله من زوايا عديدة مستندا إلى تصورات ثقافية ودينية، فالعراقية نازك الأعرجي ترى أن الأنوثة هي «ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وما تضبط إليه»<sup>15</sup>. نفهم من خلال هذا القول إن الأنوثة ليست فقط صفات فطرية أو جسدية، بل تشمل تلك الأفعال والسلوكيات التي ترتبط بها اجتماعيا وثقافيا، وما تتصف به من خصائص تميزها في نظر المجتمع مثل الرقة، العاطفة، اللين.. والقواعد التي يفرضها المجتمع عليها ويلزمها بها لتعتبر أنثى حقا. أما الأنوثة حسب عبد الله الغدامي هي «مجموعة من الصفات، إذ تمثلها الجسد فهو مؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة»<sup>16</sup>، فالأنوثة حسب هذا التصور ليست مجرد كون الشخص أنثى بيولوجيا، بل هي صفات وتصرفات، فإذا أظهر الجسد هذه الصفات مثل «الرقة، النعومة، الجيأة...» يعد أنثويا، وإن لم يظهرها يعتبر خارج دائرة الأنوثة حتى ولو كان جسدا لمرأة. كما يعتبرها ابن الحزم «جوهرًا وليس صفة، ولا يكتمل معناها إلا بتمازجها مع العقل والروح»<sup>17</sup>. أي أن الأنوثة ليست صفة تشترك فيها جميع النساء، وليست مظهرا خارجيا فقط بل هي جوهر إنساني ثمين لا يتحقق الا بتكامل بعدين عمق الروح ووعي العقل.

نخلص في النهاية إلى أن معنى الأنوثة كما يصوره المجتمع يُختزل في مفاهيم الضعف والاستسلام، وهو اختزال يكرس تفضيل الذكر على الأنثى باعتباره الركيزة الأقوى، إذ يعتمد النسق الذكوري في ترسيخ هيمنته على سلب المرأة كيائها وطمس حضورها وصولا إلى حرمانها من أبسط حقوقها وجعلها كائنًا هشًا للتهميش والإقصاء.

المبحث الثاني: مظهرات النسق الذكوري/الأنثوي في الأسود يليق بك:

## 1- حضور السلطة الذكورية عبر السلوكيات والمواقف:

مثل طلال في رواية الأسود يليق بك نموذجاً أدبياً يجسد ملامح النسق الثقافي الذكوري الذي يظهر في العديد من العلاقات، حيث تُبنى صورة الرجولة فيه على الامتناع عن الاعتراف بالخطأ أو تقديم الاعتذار. يتضح ذلك في قوله: "لم يحدث أي اعتذرت"<sup>18</sup>، وهي عبارة قصيرة لكنها محملة بالدلالات؛ فهي تعكس موقفًا يرى الاعتذار كعلامة على التنازل، مما يكرّس صورة الرجل الذي يحافظ على مكانته بالتماسك والصمت، لا بالمراجعة أو الاعتراف.

ولا يقتصر حضوره السلطوي على هذا البعد الرمزي، بل يمتد إلى سيطرته المادية الواضحة. فقد أدرك طلال "سطوة المال"<sup>19</sup> بوصفها أداة تأثير، كما تذكر الساردة: "أصبح يدري الآن كم هو قوي... إنها سطوة المال."<sup>20</sup> هنا يتقاطع البعد الشخصي مع البعد الطبقي؛ فالمال لا يمنحه القدرة على الإنفاق فقط، بل يتيح له التأثير في مسار حياة الآخر، كما في قوله: "أبطأ بلوغ نجاحها كي تبقى له"<sup>21</sup>، وهو سلوك يعبر عن ممارسة شكل من الإعاقة الرمزية والمهنية للحفاظ على الارتباط.

كما يوظف طلال مظهره الخارجي كأداة للتأثير، إذ يراه معياراً يفرض على الطرف الآخر، كما ورد في عبارته: "إن رجلاً جميلاً وأنيقاً يجبرك أن تضاهيه أناقة حتى لا تخسرينه."<sup>22</sup> هنا تتحول أناقة البطلة إلى انعكاس لصورة الرجل لاندائها المستقلة، وهو ما يكشف عن تأثير المعايير الجمالية الذكورية في تشكيل صورة المرأة عن نفسها.

إلى جانب السيطرة المادية والمظهرية، يبرز عنصر الغموض كإستراتيجية واعية لديه، إذ تقول الرواية: "كان يتقن لعبة الغموض"<sup>23</sup> و"رجل في كل غموضه الأسر، غموضه المرعب."<sup>24</sup> هذا الغموض ليس سمة عابرة، بل أداة لإبقاء العلاقة في حالة ترقب، كما يشير تشبيهه بلاعب الشطرنج: "ترك الجولة مفتوحة لوقت آخر"<sup>25</sup>، مما يوحي بعقلية تخطيطية تتعامل مع العلاقة كمساحة للتكتيك.

وتكشف الرواية عن بعد آخر لهذه السيطرة حين تصف لحظات انكسار البطلة: "كان يكفي أن تبكي ليطمئن أن كرامته مصونة، أن تتضرع ليتأكد من سطوته عليها"<sup>26</sup>، وهو تصوير يربط بين إحساسه بالسيطرة ومظاهر الانفعال لدى الطرف الآخر. كذلك يظهر

أثره العميق في قناعاتها حينع يمتلك القدرة "ليجعلها تقبل ما قضت عمرها في رفضه"<sup>27</sup>، ما يشير إلى تأثيره في تغيير منظومتها القيمية.

ويكتمل هذا البعد النفسي في قوله"<sup>28</sup>: ما يندم عليه حقاً ليس ما وهبها، بل ما باح به لها"<sup>29</sup>، مع ملاحظة الساردة "لم يحدث أن استباححت أعماقه امرأة"<sup>30</sup> في هذا السياق، يُنظر إلى العطاء المادي على أنه فعل من موقع قوة، بينما يُعد البوح العاطفي خرقاً لدرع الحصانة الوجدانية التي يحرص الرجل في التصور التقليدي على حمايتها.

أما في البعد العائلي، فتتجلى السلطة الذكورية في موقف العم، الذي تضيفه الرواية كامتداد للنسق الثقافي المحيط بالبطلة. تقول الساردة: "كنت أخاف من أهلي أكثر من الإرهابيين"<sup>31</sup>، وتضيف: "لأنه في باريس لكان أفسد عليها حفلها بوعيده... متهماً إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها لم تحد رجالاً يتحكم فيها"<sup>32</sup> تكشف هاتان العبارتان عن حضور رقابة عائلية دائمة، حيث يُربط مفهوم "الشرف" بوجود رجل يتولى سلطة مباشرة على المرأة، ويُقرأ استقلالها أحياناً كمصدر تهديد. حتى في غيابهم الجسدي، يظل حضورهم الرمزي قوياً، ممثلاً في الأعراف والتقاليد.

هذا الموقف يوضح أن سلطة العم ليست مجرد موقف فردي، بل امتداد لنسق اجتماعي يرى في غياب سلطة الرجل خللاً يجب إصلاحه. وهو ما يجعل من موقفه أداة ضغط مزدوجة، تذكر البطلة بأن أي استقلال شخصي أو عاطفي قد يُفسر على أنه خروج عن المألوف. وبهذا، تكشف الرواية أن سلطة طلال وسلطة العم ليستا حالتين منفصلتين، بل وجهين لنظام اجتماعي متكامل يفرض على المرأة أن تظل ضمن دائرة الوصاية الذكورية.

### 3- مقاومة النسق الذكوري واستراتيجيات البطلة في حفظ كرامتها:

تقدم رواية الأسود يليق بك شخصية البطلة في صورة امرأة واعية بمحاولات السيطرة الذكورية، إذ تُظهرها الساردة وهي تدرك حجم التحديات التي تواجهها في علاقتها مع رجل يحاول إخضاعها بأساليب رمزية ومادية. ففي النص يرد تصريح صريح برفض أي انتقاص من كرامتها، حين تقول: "ما دامت الأشجار أنثى لكني لا أقبل أن يخطأ رجل في حقى"<sup>33</sup>، وهو قول يعكس. في بناء الرواية. وعياً بأن الأنوثة ليست مدعاة للانتقاص، بل أساساً

للمواجهة. ويكشف السرد عن إصرار البطلة على رسم حدود واضحة مع الآخر، كما في موقفها الراض السماع له بالتكفل بمصاريها، حيث يرد: "برغم ذلك لم تنس أن تبدي له رفضها القاطع السماح لها بدفع فواتير هاتفها"<sup>34</sup>؛ وهو موقف يُقدّم في النص باعتباره دفاعًا عن الاستقلال المادي والرمزي معًا، بحيث لا يتحول الدعم المالي إلى أداة لإعادة إنتاج التبعية.

كما تبرز الرواية مفارقة خطاب الرجل الذي يمنّ عليها بكونها ما تزال "عذراء"، في حين ترى الساردة أن قريها منه قد يُقرأ بوصفه خرقًا لوصاية اجتماعية قديمة، إذ يقول النص: "القرب الجسدي منه قد يخدش حياء عذرية حرسها أبوها وأخوها وقبيلة من الرجال"<sup>35</sup> غير أن الرواية لا تكتفي بعرض هذا الخطاب، بل تكشف عن إدراك البطلة لآلياته وطرائق اشتغاله، فهي تُقدّم بوصفها شخصية مركّبة تحمل "العناصر الأربع: التراب، الماء، النار، الهواء"، وهو ما يعكس صعوبة اختزالها في صورة أنثى قابلة للترويض. وفي السياق ذاته، يرد في النص: "أوليس الأحران أنثى تختبره لغواية الألم"<sup>36</sup>، بما يعكس قلبًا للمعادلة التي اعتادها النسق الذكوري، حيث يصبح الحزن أداة لاختبار الرجل لا العكس.

ويقدّم السرد مواقف عدّة تجسد هذا القلب للعلاقات السلطوية، منها: "أراد أن يعطيها درسًا في الغناء، لقنته درسًا في الاستغناء"<sup>37</sup>، حيث تحوّل موقعها من المتلقية إلى الفاعلة. كما تُصوّر البطلة بوصفها امرأة لم تنهزم أمام محاولات الإخضاع، كما يستحضر السرد صورة الكاهنة، المرأة الأمازيغية التي "لم تخسر حربًا واحدة على مدى نصف قرن، وتناوب الخصوم... خسروا رهان رجولتهم في تركيع أنوثتها"<sup>38</sup>، ليجعل منها مرجعًا رمزيًا تُقاس عليه البطلة، ويؤطر حضورها ضمن سلسلة ممتدة من النساء المقاومات. بهذا التوظيف، تربط الرواية بين شخصية البطلة والذاكرة الجمعية، لتمنحها بعدًا يتجاوز التجربة الفردية إلى أفق ثقافي-تاريخي أرحب.

ولا يتوقف فعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بك" عند حدود المواقف الكبرى أو التحديات المصيرية، بل يمتد إلى تفاصيل الحياة اليومية التي تكتسب في خطاب النص بعدًا رمزيًا لا يقل أهمية. فالغناء، مثلًا، يُقدّم كفعل تحرر يتجاوز حدود الفن ليصبح أداة

لكسر القيود الاجتماعية، إذ يرد في النص أنه وسيلة لـ "كسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة".<sup>39</sup> هذا التصور يجعل من الأداء الفني مجالاً لممارسة الحرية وتحدي النظام الأبوي القائم، حيث يتحول الصوت إلى مساحة لاستعادة الذات ومقاومة الإخضاع. ولا يقتصر الأمر على الغناء، بل يمتد إلى البعد الأخلاقي الذي تضيفه الرواية على شخصية البطلة، فتصفها بأنها تمتلك "أخلاقاً رجالية تتحدى القتلة"<sup>40</sup>، في إشارة إلى أن القوة التي تستند إليها لا تُستمد من الصفات النمطية للأنوثة، وإنما من فضائل تُنسب عادةً إلى الرجولة مثل الشجاعة والإقدام. لذلك لم يكن غريباً أن يصرح لها أحدهم: "يعطيك الصحة يا الفحلة نتاعنا"<sup>41</sup>، وهو خطاب يعكس الاعتراف الاجتماعي بقدرتها على مقارعة الرجال في فضاء يتسم بالعنف والهيمنة. ويذهب السرد أبعد من ذلك حين يؤكد أنها "حاربت بأنوثة كل النساء لتكسب معركتها بفحولة كل الرجال"<sup>42</sup>، وهو قول يُعيد رسم الحدود بين الذكورة والأنوثة ويجعل البطلة كياناً يتجاوز التقسيمات التقليدية ليتخذ موقعاً هجيناً قوامه الكبرياء والقدرة على المقاومة.

هذا الوعي بالكرامة لا يظهر في المواقف الكبرى فقط، بل يتسرب إلى تفاصيل تبدو بسيطة للوهلة الأولى، لكنها تحمل دلالات عميقة. فعندما تعلن البطلة: "أنا لا أنفق على نفسي، أنا أنفق على كرامتي، أريد أن أضاهيه ذوقاً، لا أقبل منه أي نظرة دونية"<sup>43</sup>، فإنها تكشف عن تصور يجعل من كل فعل يومي وسيلة لحماية الكيان الرمزي من الانكسار أمام هيمنة الرجل. فالإنفاق هنا لا يُختزل في بعده المادي، بل يتحول إلى آلية لصون الكبرياء ومنع الآخر من امتلاك سلطة التعالي. وهذا يتضح أيضاً في قول السرد: "شعرت بأنه يريد لها نسخة أنثوية منه"<sup>44</sup>، وهو ما يكشف عن محاولة الرجل إعادة إنتاجها في صورة تخدم نزعة التملك الذكوري. غير أن البطلة ترفض هذا الاختزال وتؤكد استقلالها الرمزي، إذ تدرك أن قبول أن تكون مجرد انعكاس لذوقه يعني الوقوع في فخ التبعية التي تحاول مقاومتها باستمرار.

وتبرز هذه النزعة بوضوح في حادثة الساعة، حيث يحاول الرجل شراء ساعة جديدة لها، لكنها تواجه هذا الفعل برفض قاطع، قائلة: "لن أغير الساعة التي في معصمي".<sup>45</sup> وعندما يعترض قائلاً: "لكني لا أحبها"<sup>46</sup>، ترد بسخرية لاذعة: "اشترِ إذن معصماً آخر

لساعتك".<sup>47</sup> هذا الرد البلاغي يعكس قدرتها على قلب موازين الخطاب، إذ تحوّل محاولة السيطرة الرمزية عبر الهدايا إلى مناسبة لتأكيد سيادتها على جسدها وذاتها. هنا يصبح الحوار نفسه ساحة للمقاومة، حيث تستثمر البطلة اللغة كسلاح يُمكنها من تعطيل آليات الترويض الذكوري وإعادة توجيهها بما يحفظ استقلالها.

حتى في لحظات الانكسار، لا تفقد البطلة هذا الوعي الاستراتيجي، بل تُحوّل الاعتراف بالهشاشة إلى جزء من بنيتها الدفاعية. ففي قولها: "كنت أنتظر الموت بكبرياء، البارحة خسرت تلك الأنفة وأنا أنتظرك"<sup>48</sup>، يتجلى خطاب مزدوج يجمع بين الإقرار بالضعف الإنساني والتمسك بالكبرياء كقيمة لا يمكن التنازل عنها. فهي تعترف بجرحها العاطفي، لكنها ترفض أن يُقرأ ذلك في إطار إذلال دائم، ما يجعل من لحظة الضعف نفسها مناسبة لإعادة تأكيد الذات. ومن خلال هذا التوازن الدقيق بين الاعتراف بالهشاشة وحماية الكرامة، تبتعد الرواية عن تصوير شخصية مثالية مطلقة، وتقدم بدلاً من ذلك نموذجاً مركباً للمرأة التي تقاوم دون أن تدعي العصمة من الألم.

بذلك، ترسم الرواية ملامح شخصية تواجه النسق الذكوري على مستويات متعددة: عبر الفن باعتباره وسيلة للتحرر، وعبر المواقف اليومية التي تُعيد صياغة العلاقة بين الرجل والمرأة ضمن شروط تحفظ الاستقلال الرمزي، وعبر اللغة التي تتحول إلى أداة تفكيك وإعادة تركيب للخطاب الذكوري. ومن خلال هذه الشبكة المعقدة من المواقف والاقتراسات، يُعاد تعريف العلاقة لا باعتبارها علاقة خضوع أحادي، بل كساحة اختبار متبادل، حيث ترفض البطلة التماهي مع صورة المرأة التابعة، وتصر على إعادة تشكيل موقعها بما يحفظ لها كيانها وكرامتها. وهكذا يصبح حضورها في النص علامة على مقاومة مستمرة لا تنفصل عن تفاصيل العيش اليومي، ولا عن لحظات الانكسار التي تتحول بدورها إلى مساحات لمراكمة الوعي وإعادة إنتاج القوة.

### 3- جماليات اللغة وبنية المجاز في تشكيل الصراع العاطفي:

تجلى جماليات اللغة في رواية الأسود يليق بك من خلال كثافة الصور البلاغية التي لا تكتفي بأداء وظيفة التزيين، وإنما تنخرط في صميم بناء الصراع العاطفي بين البطل والبطلة، حيث تتخذ الاستعارات والتشبيهات موقعها كآليات تفكيك وكشف، تتيح

للمتلقي النفاذ إلى ما وراء الحدث المباشر. فعندما يصف النص البطل بأنه "كلاعب شطرنج محترف ترك الجولة مفتوحة لوقت آخر"<sup>49</sup>، نجد أن المشبّه هو البطل في طريقة تعامله مع البطلة، والمشبّه به هو لاعب الشطرنج، بما يحمله من دلالات الصبر والتخطيط والقدرة على تطويق الخصم بذلك. هذه الاستعارة تكشف أن العلاقة العاطفية ليست انسيابًا عاطفيًا مباشرًا، بل معركة محسوبة تُدار بخطوات مدروسة، حيث يتخفى فعل السيطرة خلف قناع التريث والحنكة. وفي موضع آخر يوصف بأن "القلاع الأنثوية لا تؤخذ عنوة"<sup>50</sup>، وهو تشبيه يجعل الأنثى مشبّهًا والقلعة مشبّهًا به، بما تحمله القلعة من دلالات الحصانة والكرامة والحدود التي لا يجوز اقتحامها. الصورة هنا توضح أن الصراع العاطفي ليس مجرد نزاع بين إرادتين، بل هو مواجهة مع رمزية العزة الأنثوية، حيث يصبح الترويض والإقناع بدليلين عن القوة المباشرة، مما يفضح طبيعة الهيمنة الذكورية التي تتخفى خلف لغة "الاحترام" الظاهري. ويعمّق النص هذا البعد في استعارة أخرى حين يقال عن البطل إنه "يعرف كيف يسقط أنثى كتفاحة نيوتن في حجره"<sup>51</sup>، إذ المشبّه هو فعل الغواية، والمشبّه به هو سقوط التفاحة وفق قانون الجاذبية، بما يمنح العملية طابع الحتمية، هنا تُصوّر الهيمنة العاطفية كأنها نتيجة طبيعية لا يمكن مقاومتها، وهو ما يعكس محاولات السرد لإضفاء بعد "قدري" على علاقة هي في جوهرها نتاج تخطيط نفسي واجتماعي مقصود. ويتكرر هذا التوجه في وصفه بأنه "رجل في كل غموضه الأسر، غموضه المرعب، طاعن في المكر العاطفي"<sup>52</sup>، حيث يتحول الغموض، وهو صفة معنوية، إلى كيان ملموس قابل للتشخيص، حتى ليصبح "سلاحًا" يجرح الآخر دون أثر ظاهر. المشبّه هنا شخصية البطل، والمشبّه به هو السلاح الخفي، بما يكشف أن الحرب العاطفية التي يخوضها لا تقتصر على الجسد أو الكلمة المباشرة، بل تستثمر الغموض ذاته كأداة ضغط نفسية تبقي البطلة في حالة شك دائم. ويتعزز هذا البعد أيضًا في قول النص إن البطل "استعمل معها اللامبالاة؛ إنه سلاح يفتك بغرور المرأة"<sup>53</sup>، حيث يُشبه الموقف الانفعالي (اللامبالاة) بالسلاح القاتل. المشبّه هو الموقف العاطفي، والمشبّه به هو السلاح، وهذا الربط يبين أن الاستراتيجية العاطفية عنده ليست عفوية، بل تقوم على تفكيك كبرياء البطلة، ومحاولة إخضاعها عبر الإهمال

المتعمد الذي يوجّه لا إلى قلبها فقط، بل إلى وعيها بذاتها وكرامتها. كما تُستثمر الطبيعة في تشكيل هذه الجماليات، كما في قول الساردة: "مادامت الأشجار أنثى"<sup>54</sup>، حيث يصبح المشبّه هو المرأة، والمشبّه به هو الشجرة بما تحمله من خصوبة وصبر وعطاء. هذه الصورة تضيء بعدًا كونيًا على الأنثى، وتجعل المساس بكرامتها اختلالًا في النظام الطبيعي، لا مجرد خلاف بين شخصين. وفي وصف البطلة بأنها "تحمل في كينونتها العناصر الأربعة: التراب، الماء، النار، الهواء"<sup>55</sup>، نجد استعارة كبرى تُشبه المرأة بالعناصر الكونية الأربعة، فتصبح رمزًا للتناقضات التي تلتقي لتكوّن توازنًا يصعب السيطرة عليه. المشبّه هو المرأة، والمشبّه به هو الكون، والدلالة أن هذه الشخصية لا يمكن اختزالها أو ترويضها بسهولة، لأنها تحمل قوى متناقضة متكاملة تمنحها حضورًا أسطوريًا. أما في تشبيه الرقصة، حين يقال إن البطل "يراقصها التانغو"<sup>56</sup>، فالمشبّه هو العلاقة العاطفية بين الطرفين، والمشبّه به هو رقصة التانغو القائمة على الاقتراب والابتعاد، على الجذب والدفع في آن واحد. هذه الصورة تجعل الصراع العاطفي حركة إيقاعية مشحونة بالتوتر، حيث لا يصل الطرفان إلى اندماج كامل، ولا يقطعان الصلة تمامًا، وكأن العلاقة تُبنى على التوازن الهش بين الرغبة والاستقلالية. ويتسع الحقل المجازي ليشمل صورة الحياة نفسها، كما في قول الراوية: "أوليست الحياة أنثى، في كل ما تعطيك تسلبك ما هو أغلى"<sup>57</sup>، حيث تُشبه الحياة بالمرأة، والمرأة بالحياة، في علاقة دائرية تكشف أن العطاء لا ينفصل عن القدرة على السلب عند الشعور بالخذلان. المشبّه هو الحياة، والمشبّه به هو المرأة، والدلالة أن طبيعة العلاقة مع الأنثى ليست تسليمًا مطلقًا، بل منح مشروط بحدود الكرامة. هذه الاستعارة تكمل بناء النص، حيث يُرسم للمرأة موقع المانح القادر على سحب عطائه، وهو ما يعكس بدوره جوهر العلاقة الصراعية بين البطل والبطلة.

يتضح إذن أن جماليات اللغة في الرواية لا تقف عند حدود التجميل، بل تؤسس لبنية رمزية يتواجه فيها البطل والبطلة داخل شبكة من الصور المتعددة: الشطرنج والقلعة والتفاحة والغموض واللامبالاة والطبيعة والعناصر الأربعة والتانغو والحياة. وكل صورة من هذه الصور تعمل على كشف جانب من جوانب التوتر بين السيطرة والمقاومة، بين

التخطيط والرفض، بين الغواية والحصانة. بذلك يصبح المجاز لغة موازية، تتخفى وراءها استراتيجيات السرد في فضح آليات الهيمنة الذكورية وتقديم بدائلها في شكل مقاومة أنثوية واعية، تجعل من كل استعارة ساحة صغيرة ضمن الحرب الكبرى على السيادة العاطفية.

#### 4- تفكك سلطة النسق الذكوري بعد الفراق وإعادة تشكيل الأدوار:

ا يمكن النظر إلى الفراق في رواية *الأسود يليق بك* على أنه حدث عاطفي معزول، بل يظهر باعتباره لحظة مفصلية تُعيد ترتيب موازين القوى وتكشف حدود الهيمنة الذكورية حين تتهز صورتها الرمزية. يتجلى هذا المعنى بوضوح في ال+عبارة المكثفة: "هو ليس حزيناً من أجلها بل لأنه جعلها كبيرة وتركته صغيراً"<sup>58</sup>، إذ لا يحيل الحزن هنا إلى فقدان الحبيبة أو انقطاع العلاقة، وإنما إلى انهيار البنية الرمزية التي كان الرجل يتكئ عليها لتثبيت سلطته. فالخسارة بالنسبة له ليست فقداً للمرأة بقدر ما هي فقدٌ للامتياز الذي كان يستمدّه من موقع "المُعطي" للقيمة والمعنى. بذلك، يصبح الفراق حدثاً كاشفاً لانهيار الاستراتيجية الذكورية القائمة على التبعية والاحتواء.

من هنا يبدأ مسار سردي يعكس ديناميكية مزدوجة: انكسار الرجل مقابل إعادة تشكّل المرأة. البطلة في البداية غارقة في ألم داخلي عميق تصفه بقولها: "كان يلزمها إعادة إعمار عاطفي كأنها مدينة مر بها هولاًكو".<sup>59</sup> هذا التشبيه البليغ يستحضر صورة الخراب الشامل الذي يتركه الغزو، ليشير إلى أن الصدمة لم تكن سطحية أو عابرة، بل اجتياحاً اقتلع دعائم الأمان النفسي. غير أن حضور كلمة "إعادة إعمار" يفتح المجال لإمكانية النهوض، فكما أن المدن المدمرة تُبنى من جديد، كذلك يمكن للذات الممزقة أن تعيد بناء كيائها. وهنا تتضح براعة اللغة السردية في ربط التجربة العاطفية الفردية بتاريخ الخراب والبعث، لتؤكد أن الانكسار ليس نهاية مطلقة.

لكن صدمة الفقد لا تتجسد فقط في المعاناة الشعورية، بل أيضاً في خيبة الأفق المستقبلي. فقد كانت البطلة "تتوقع أن يهدي لها مشاريع الحياة"<sup>60</sup>، أي أن يقدم لها امتداداً زمانياً يتجاوز اللحظة الراهنة، فإذا بها لا تنال سوى "ثروة الذكريات"، وهو رصيد عاطفي جامد يحبسها في الماضي دون أن يفتح لها أفقاً مستقبلياً. هذا التباين بين

توقّع الامتداد وانحصار التركة في ذكريات، يكشف اختلاف الرؤية بين الطرفين: فهي ترى الحب مشروع بناء، بينما يراه هو تراكم لحظات مكتفية بذاتها. ومع توالي الأحداث، تكشف البطلة أنها كانت الطرف الوحيد الذي يحافظ على العلاقة حيّة، إذ تقول: "بعد أشهر من البكاء اكتشفت أنها وحدها كانت تسقي بدموعها الغبية تلك الشجرة".<sup>61</sup> في هذا المجاز، تتحول العلاقة إلى كائن نباتي لا يعيش إلا بفضل دموعها، بينما الطرف الآخر غائب أو غير مكترث. تكثّف الصورة التباين بين جهودها في الإبقاء على ما هو ميت وبين لا مبالاته، وهو ما يمهد لتحولها اللاحق نحو التحرر. فالوعي بأنها كانت تُغذي شجرة ميتة يمثل لحظة إدراك فارقة تترتب عنها إعادة تعريف موقعها العاطفي.

هذا الإدراك يقودها إلى قرار جذري: "ستشعر بإعلان الحرب على كل ما يتشبث به قلبي من أصفاد".<sup>62</sup> هنا تتحول لغة السرد من الانكسار إلى لغة الصراع، ومن الاستنزاف إلى الفعل الإرادي. استعارة "الأصفاد" توحى بأن الارتباط العاطفي لم يعد رابطة حرة، بل قيدًا يستوجب القطع. ومن خلال صيغة "إعلان الحرب"، يكتسب الموقف بعدًا استراتيجيًا يبتعد عن الوجدان الفردي ليغدو فعل مقاومة واعية.

في المقابل، لا يواجه الرجل التجربة بالاعتراف أو المراجعة، بل يحاول إعادة صياغة الهزيمة في خطاب جمالي مموّه، إذ يقنع نفسه بأن: "أجمل قصص الحب هي تلك المعلقة وأجمل المتع تلك الناقصة".<sup>63</sup> هذا الموقف يبرز آلية دفاعية ذكورية تحوّل العجز إلى فضيلة، والهزيمة إلى قيمة جمالية. فالقول بأن النقص أجمل من الاكتمال ليس إلا محاولة لحماية صورة الذات من الانكسار، عبر إعادة تعريف الفشل على أنه اختيار جمالي. بهذا، يستخدم السرد الرجل كمرآة تكشف عن آليات خطابية تحافظ على تماسك الهيمنة الرمزية حتى في لحظة سقوطها.

غير أن لحظة الانقلاب الفعلي في موازين القوة تتجسد حين تظهر البطلة متألقة في مناسبة عامة، مرتدية "ذلك اللون الزاهي"<sup>64</sup> الذي يصفه النص بوصف خاص، فيحدث في داخله "عطبًا غير مرئي".<sup>65</sup> هنا يغدو الحضور الخارجي للمرأة، في صورته الجمالية والاجتماعية، سلاحًا يقوِّض رجولته الرمزية. نجاحها الشخصي لا يبقى شأنًا فرديًا، بل

يتحول إلى تهديد مباشر لموقعه؛ فهي لم تعد المرأة التي يعرفها ويحتويها، بل كيان جديد مستقل يفرض حضوره علناً. هذا "العطب غير المرئي" يلخص مأساة الذكورة حين تواجه امرأة تعيد تعريف ذاتها خارج حدودها القديمة.

تبلغ المرارة ذروتها حين يقرّ السرد بأن الرجل "ربما كان يفضل لو خانته مع رجل على أن تخونه مع النجاح".<sup>66</sup> فالخيانة هنا لا تُقاس بمعيار عاطفي تقليدي، بل بمعيار رمزي أعمق: نجاحها وحده يكفي ليُصيب رجولته في الصميم. إذ بينما يمكن للرجل أن يتقاسم المرأة مع آخر في منطلق التنافس التقليدي، فإن تقاسمها مع النجاح يعني فقدانها النهائي لموقعه المرجعي.

بهذا، يكتمل انقلاب الأدوار. المرأة التي كانت تُوصَف في بداية السرد بأنها "تملك ثقافة الحزن"، تظهر لاحقاً وهي "تشتعل فرحاً"، بينما هو ينهار داخلياً: "شيء منه ينطفئ وهو يتفجّر عليها". هذا التحول ليس مجرد تبدل شعوري، بل هو تحوّل في البنية الرمزية للعلاقة: من موقع السيطرة الذكورية إلى موقع المراقبة العاجزة. وبهذا المعنى، يبرهن النص على أن النسق الذكوري مهما بدا محكماً، يظل هشاً أمام إعادة بناء المرأة لذاتها.

### الخاتمة:

بعد استقراء أحداث رواية الأسود يليق بك وتحليل بنيتها السردية، يتبين أنّ النص لا يقوم على مجرد حكاية عاطفية بين رجل وامرأة، بل يقدم نموذجاً سردياً يعرّي آليات النسق الذكوري في الثقافة العربية المعاصرة، ويبرز في الآن ذاته إمكانات المقاومة التي تمارسها المرأة من أجل صون هويتها واستقلالها. فالإشكالية التي انطلقت منها هذه الدراسة – والمتمثلة في كيفية تجلّي النسق الذكوري داخل الرواية وفي أساليب مقاومة البطلة له – وجدت إجابات متعددة عبر مستويات النص.

أولاً: على مستوى الشخصيات، ظهر الرجل (طلال) بوصفه تجسيداً للهيمنة الذكورية الناعمة، فهو لا يمارس سلطته بالعنف المباشر بل عبر آليات التملك الرمزي: المال، الهدايا، الإغراء، وإعادة تعريف المرأة بما يتناسب مع معايير الخاصة. كان يسعى إلى اختزال البطلة في صورة متلقية، فاقدة للقدرة على الاختيار، ومقيدة بمعايير الخارج. في المقابل، جسدت البطلة (هالة) صورة المرأة الواعية بكرامتها، التي تدرك أن الخضوع لهذه

السلطة يعني التفريط في ذاتها، فواجهت هذا التملك بالرفض، سواء عبر الاستقلال المادي (رفض الهدايا) أو عبر الحفاظ على صوتها الفني وهويتها الإبداعية. هذا التباين بين الشخصيتين أبرز الصراع المركزي للرواية: صراع بين نسق يسعى إلى السيطرة، وذات أنثوية تصر على الحرية.

ثانيًا: على مستوى العلاقات، كشفت الرواية أن علاقة الحب ليست بريئة من التراتب السلطوي. فالعطاء المادي لم يكن مجرد دليل حب، بل كان أداة إخضاع؛ والبوح لم يكن مساحة صادقة للتقارب، بل تحول إلى عبء على الرجل لأنه فضح هشاشته. ومن خلال هذه المفارقات، يتضح أن الحب في الرواية ليس علاقة مساواة، بل مجال لتجلي اختلال التوازن بين الرجل والمرأة. ومع ذلك، لم تظل البطلة حبيسة هذا الاختلال، بل حاولت إعادة صياغة العلاقة على أسس الكرامة والاستقلال. فهي لم تستسلم لفقدائها، بل حولت الانكسار إلى دافع للنهوض، معلنة أن الخسارة ليست نهاية، بل بداية لإعادة تعريف الذات. بذلك، يصبح الفراق لحظة مفصلية تنكشف فيها حدود النسق الذكوري، إذ يفقد الرجل موقع الهيمنة بمجرد أن تتحرر المرأة من حاجتها إليه.

ثالثًا: على مستوى اللغة السردية، برزت جمالية الرواية في قدرتها على تحويل التجربة الفردية إلى خطاب نقدي للثقافة السائدة. فالصور البلاغية المكثفة – مثل تشبيه البطلة لنفسها بمدينة خربها هولوكو – لا تنقل مجرد إحساس ذاتي بالألم، بل تعكس حجم الدمار الذي يمكن أن يسببه التسلط العاطفي والرمزي. كما أن استعارات النص حول "الشجرة التي تسقيها بدموعها" أو "اللون الزاهي الذي أحدث عطبًا غير مرئي" تعطي للانفعال الشخصي بعدًا رمزيًا، يجعل من التجربة العاطفية مرآة لصراع اجتماعي وثقافي أوسع. وبهذا، لا تظل الرواية مجرد خطاب وجداني، بل تتحول إلى نصّ جمالي/فكري يوظف اللغة كأداة مقاومة للهيمنة.

انطلاقًا من هذه المستويات الثلاثة، يمكن القول إن الرواية قدّمت تمثيلًا متكاملًا للصراع بين النسق الذكوري وإرادة الأنثى في التحرر. فهي من جهة فضحت آليات السيطرة التي يستخدمها الرجل – من إغراءات مادية، وضغوط رمزية، وتلاعب لغوي – ومن جهة أخرى أظهرت أن هذه الآليات ليست مطلقة أو أبدية، بل يمكن للمرأة أن

تقاومها عبر وعيها بذاتها، واستقلالها العاطفي والفكري، وتمسكها بحقها في التعريف بنفسها.

وبذلك، تستجيب رواية *الأسود يليق بك* لإشكالية البحث بوضوح: إذ تتجلى فيها السلطة الذكورية عبر الشخصيات والعلاقات واللغة، لكن البطلة تواجه هذه السلطة بوعي وإصرار، محوّلة الخسارة إلى لحظة قوة، والخذلان إلى مناسبة لإعادة بناء الذات. ومن خلال هذه الديناميكية، تساهم الرواية في إثراء الأدب النسوي العربي، ليس فقط بإبراز معاناة المرأة، بل أيضاً بإبراز إمكاناتها في المقاومة والانتصار. وهكذا يغدو النص شهادة أدبية على أنّ النسق الذكوري، مهما بدت سطوته، قابل للتصدع أمام إرادة أنثوية مصممة على الحرية.

### قائمة المصادر والمراجع

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2003 مادة (ن.س.ق).
- 2- أحلام مستغاني، الأسود يليق بك، عن نوفل، بيروت، لبنان، 2012.
- 3- أسماء بن قادة، مفهوم الأنوثة بين ابن القيم وابن الحزم، وابن رشد، 25 أكتوبر 2009، ينظر الرابط: <https://yyy.roya.com./hom/getpage/6f6sc>.
- 4- بالقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، ع13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر، 2017.
- 5- خديجة حادي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، رويات أحلام مستغاني أنموذجاً، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013.
- 6- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ت. أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2002.
- 7- عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان.
- 8- عبد اله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.
- 9- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، عداد: إبراهيم محمد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، 1972، مادة (ن.س.ق).
- 10- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
- 11- يمني العيد، في معرفة النص، (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2003 مادة (ن.س.ق)، ص 352.

<sup>2</sup> مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، عداد: إبراهيم محمد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، 1972، مادة (ن.س.ق)، ص 918.

<sup>3</sup> بالقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، ع13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر، 2017، ص 36.

<sup>4</sup> يمني العيد، في معرفة النص، (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص32

<sup>5</sup> سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ت.أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص404

<sup>6</sup> عبد اله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص33

<sup>7</sup> المرجع نفسه ص29.

<sup>8</sup> المرجع نفسه ص29.

<sup>9</sup> المرجع نفسه ص29.

<sup>10</sup> المرجع نفسه ص 47.

<sup>11</sup> المرجع نفسه ص 47.

<sup>12</sup> سارة جامل، مرجع سابق، ص 335.

<sup>13</sup> خديجة حادي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، رويات أحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013، ص20.

<sup>14</sup> عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص30.

<sup>15</sup> نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص198.

<sup>16</sup> عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، ص 57

<sup>17</sup> أسماء بن قادة، مفهوم الأنوثة بين ابن القيم وابن الحزم، وابن رشد، 25 أكتوبر 2009، ينظر الرابط:

<https://yyy.roya.com./hom/getpage/6f6sc>

<sup>18</sup> أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، عن نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ص 178 .

<sup>19</sup> المصدر نفسه ص 184 .

<sup>20</sup> نفسه ص 203 .

<sup>21</sup> نفسه ص 185.

<sup>22</sup> نفسه ص 201.

<sup>23</sup> نفسه ص 60

<sup>24</sup> نفسه ص220.

<sup>25</sup> نفسه ص 310

<sup>26</sup> نفسه ص 204

<sup>27</sup> نفسه ص 15

<sup>28</sup> نفسه ص 15

<sup>29</sup> نفسه ص 20

<sup>30</sup> نفسه ص 176

<sup>31</sup> نفسه ص214

<sup>32</sup> نفسه ص 217

- 33 نفسه ص 314  
34 نفسه ص 327  
35 نفسه ص 327  
36 نفسه ص 327  
37 نفسه ص 327  
38 نفسه ص 328  
39 نفسه ص 78  
40 نفسه ص 300  
41 نفسه ص 300  
42 نفسه ص 221  
43 نفسه ص 229  
44 نفسه ص 236  
45 نفسه ص 236  
46 نفسه ص 236  
47 نفسه ص 175  
48 نفسه ص 220  
49 نفسه ص 219  
50 نفسه ص 71  
51 نفسه ص 66-75  
52 نفسه ص 51  
53 نفسه ص 176  
54 نفسه ص 314  
55 نفسه ص 51  
56 نفسه ص 12  
57 نفسه ص 304  
58 نفسه ص 306  
59 نفسه ص 306  
60 نفسه ص 306  
61 نفسه ص 311  
62 نفسه ص 306  
63 نفسه ص 312  
64 نفسه ص 326  
65 نفسه ص 326  
66 نفسه ص 326