وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
ⴰⵢⵏⵣⵎ ⵏ ⵜⵓⵏⵎⵔⵜⵜ ⵜⵉⵏⵣⴰ ⴷ ⵜⵙⵡⵉⵔⵉ ⵜⵓⵙⵙ
ⵙⴰⵓⵡⴰⵍⵙ ⵏⵎⵔⵜⵜⵙⵡ ⴰⴷ ⵛⵀⵜⵛⵛⵙⵖ ⵏⵙⵣⵣⵉ ⵜⵓⵜⵜ
ⵙⴰⵜⵜⵙⴰⵎⴰⵙ ⵏⵜⵓⵗⵏⵣⵍⵉ ⵢ ⵙⵜⵓⵏⵉⴰⵍⵉ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
الميدان: اللّغة والأدب العربي
الفرع: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

Université MOULOUD MAMMERI de TIZI OUZOU
Faculté des lettres et de langues
Département de langue et littérature Arabe

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و أدابها

عنوان المذكرة:

خطاب الهيمنة الذكورية في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج

إعداد الطالبة:

بن كانون كاهنة

إشراف الأستاذة:

أ.د/ نوارة بعيو

لجنة المناقشة:

أ.د. نبيلة زويش، أستاذة التعليم العالي، جامعة تيزي وزو ..... رئيسةً

أ.د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة تيزي وزو ..... مُشرفة ومُقرّرة

أ. جمال بن عمار، أستاذ مساعد "أ"، جامعة تيزي وزو ..... ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 2021-2020

مقدمة

الهيمنة الذكورية مفهوم يختصر واقعا قائما لا يسهم فيه الذكور وحدهم وانما الاناث ايضا وبشكل لا واع، يعتبر خطاب الذات والأخر من أهم الموضوعات التي أثارت جدلا في الساحة النقدية الأدبية، والكشف عن تغيرات العلاقة وإشكالية بين الذات والأخر، وتبيان طبيعة الهوية الثقافية المتغيرة، هذه الهوية التي ترفض التبعية للأخر، ولكنها ترفض الإنغلاق والتقوقع في الوقت نفسه. لذا اخترنا البحث في الذات والأخر في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج، وحاولنا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة والإشكاليات المتمثلة في: إلى أي حد أسهم واسيني الأعرج في تحديد العلاقة التي تربط الذات (المرأة)، بالأخر (الرجل)؟

أين تتجلى الهيمنة الذكورية في رواية نساء كازانوفا؟

كيف تتجلى ظاهرة الهيمنة داخل الرواية وماهي مستوياتها ومرجعيات ومقاصدها؟

ما هي تجاوزات الهيمنة الذكورية وحدودها؟

– نشط واسيني الأعراج في مجال السرد النسوي أم النسائي أو الأنثوي والإجابة علي هذه الأسئلة اعتمدنا بعض المقولات والدراسات الثقافية والمنهج الموضوعاتي، وهذا لم يمنعنا من الاعتماد على بعض اطروحات النقد الثقافي مثل: الهوية، الذات، الأخر، المركز، الهامش. وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، مقدمة، خاتمة وملحق، حيث مزجنا بين النظري والتطبيقي.

تناولنا في الفصل الأول الموسوم بعنوان " خطاب الذات والآخر / الأنا وبدوره قسم إلى مبحثين: الأول بعنوان كلام الأنا المرأة وتناولنا فيه عنصرين:

الأول: العودة إلى الذات وقدمنا فيه مجموعة من الشخصيات النسوية عبر محاولتهن لاسترجاع ماضيهن عن طريقة تقنية العودة إلى الذات، وكشفنا للقارئ العلاقة التي تربطهن بالزوج (كازانوفا).

أما المبحث الثاني المعنون كلام الأخر\ الرجل: تحدثنا فيه عن شخصيتين مهمتين في الرواية المتمثلة في الشخصية البطلة "كازانوفا"، وموقع زوجاته في نفسيته، والشخصية الدينية "الإمام زكريا" وتكريسه للخطاب الديني وذلك الاستعانةبالاقتباسات من النصوص القرآنية.

وقسمنا الفصل الثاني المعنون بـ: خطاب الهيمنة الذكورية في رواية نساء كزانوفا، إلى مبحثين: فالمبحث الأول الذي يتضمن الكشف عن السرد النسوي الذي تحدثنا فيه عن إشكالية المصطلحات المرتبطة بهذا السرد، بعد ذلك تحدثنا باختصار عن خصوصيات السرد النسوي، وأهم تقنياته، وفي الأخير استخرجنا من المدونة الروائية بعض المقاطع السردية.

أما المبحث الثاني فتضمن: تجاوز الهيمنة الذكورية وحدودها:

وهذه المواجهة كانت عن طريق الحكي بعد امتلاك النسوة الجرأة على مواجهة الرجل وكذلك الحديث على تمضهرات قمع المرأة وربطها من النص، وفي الأخير تحدثنا عن تمرد المرأة على المجتمع الذكوري، وذلك عبر كسر التابوهات التي تقيدها (المرأة) وختمنا بحثنا بمقدمة ومجموعة من النتائج التي سنتوصل إليها في هذا البحث.

واستعننا في دراستنا لهذا الموضوع بمجموعة المراجع بيار بورديو "الهيمنة الذكورية معطى انتربولوجي أم ضرورة اجتماعية النسوية في الثقافية والابداع "لحسين المناصرة"، النصوص القرآنية والمواقع الإلكترونية، رأينا أنها كفيلة ببحثنا قصد الكشف عن خطاب الذات

والأخر في الرواية، وبذلك اعتمدنا على المدونة الروائية " نساء كازانوفا" كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع مثل المرأة واللغة لعبد الله الغذامي، والرواية النسوية العربية لنيهال مهيدات، وغيرها من المراجع التي أسهمت في إثراء بحثنا هذا، وفتحت أفاق توجيهية في التحليل والتطبيق.

ولقد صادفنا خلال مرحلة البحث صعوبات يمكن حصرها في الرواية "نساء كازانوفا" التي هي من المعروف أنها رواية جديدة ولا توجد دراسات سابقة نستعين بها في بحثنا هذا لكونها أول دراسة في جامعتنا.

إلا أننا في الأخير أتممنا بحثنا هذا بفضل الله تعالى الذي بعث فينا روح المثابرة وحب المعرفة والعلم، ولا يفوتنا في النهاية أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "نورة بعيو" التي ساعدتني في هذا البحث والتي كانت فعلا الموجهة والمرشدة إليّ طيلة مراحل إنجاز هذه الدراسة، فلم تبخل علينا يوما بتقديم يد العون، ونشكر أيضا أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة.

مدخل:

مفهوم الهيمنة الذكورية في منظور النقاد المعاصرين

أولا: الدراسات الثقافية\المصطلح والمقولات

ثانيا: الهيمنة الذكورية عند كل من:

-بيار بورديو

-ادورد سعيد

مدخل:

أولا: الدراسات الثقافية/المصطلح والمقولات

يشير مصطلح الدراسات الثقافية إلى مشروع تحليل حديث الظهور وسريع النّمو كما انّه عابر للأنواع.

يهدف هذا المشروع إلى تحليل الشروط المؤثّرة في إنتاج مختلف أنماط المؤسّسات والممارسات والمنتجات داخل ثقافة معيّنة وكذلك يهدف إلى تحليل الشروط المؤثّرة في استقبال هذه الأنماط، ودلالاتها الثقافيّة.

وفي هذا السياق يعد الأدب صيغة من صيغ " الممارسات الدالة ثقافيا ويتمثل أحد الاهتمامات الرئيسية لهذا المشروع التحليلي في تحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكذلك سياسة السلطة التي تنتج كل أشكال الظواهر " معانيها " الاجتماعية وحقيقتها، هذه السياسة تمنح الظواهر السابقة وضعياتها النّسبية، وتمتد بقيمها النسبية كذلك، كما تمدها بأشكال الخطاب التي تمنح من خلالها تتم مناقشة تلك الظواهر.

أما جذور الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة فنجدها بصورة أساسية في صيغة النّقد الأدبي والثقافي الذي عرف باسم "التاريخانية الجديدة " مع سوابقها المتمثلة في كل من: منظرها نجد البنيوية من مثل لوي ألتوسير، مع سوابقها كليفورد جيرتر وغيره من علماء الانثروبولوجيا الثقافية " كلود ليفي ستورس، مرسيل موس " حين عالجوا الثقافة بوصفها مجموعة من النظم الدالة.

فهناك مسعى بارز في الدّراسات الثقافية يتمثل في هدم الفوارق القائمة في النّقد التقليدي بين " الأدب والفن الرّفيعين " وبينماكان ينظر إليه بوصفه الأشكال الأدنى الذي تنشدها جماعة أوسع

من مستهلكي الأدب والفن وهكذا تولى الدّراسات الثّقافيّة اهتماماأقل للأعمال التي تدخل ضمن الكتابات الأدبيّة الرّسمية، من ذلك الاهتمام الذي توليه للسّود الدّارجة، وللرّوايات الرّومانيّة الأكثر مبيعا، والصّحافة والإعلانات وهي تولي اهتماما كبيرا كذلك للفنون التّي تحظى بقبول جماهيري كبير من مثل أفلام الكارتون، والأفلام السينمائيّة والموسيقى الأوسع انتشارا على المستوى الجماهيري وضمن منطقتي الأدب والفنون الأكثر تقليديّة، هناك توجه مألوف يهدف إلى تحريك الأعمال التي تمّ تهميشها واستبعادها عبر الايدولوجيا الجماليّة للرّجل الأبيض سوءا الأوروبي أو الأمريكي نحو مراكز الدّراسة الثقافية وخاصّة ما يتصل بنتاج الكتابات من النّساء، وكتابات الأقلّيات العرقيّة وكذلك فترة الاستعمار وما بعد الاستعماروكما في النّقد التّاريخي الجديد يوجه ممثلو الدّراسات الثّقافيّة الرّاديكاليون سياسيا كتاباتهم وتدريسهم نحو غاية صريحة ألا وهو تعديل نيات السلطة القائمة وعلاقاتها اللّتين يرون أنّهما مهيمنتان بسبب أفضلية نوع جنسي معيّن أو عرق معيّن أو طبقة معيّنة.

ومن النّشاطات البارزة في الدّراسات الثّقافيّة تحليل وتفسير الموضوعات والممارسات الاجتماعيّة خارج عالم فنون الأدب والفنون الأخرى، ويتمّالنّظر لهذه الظواهر بوصفها تتمتّع بدلالات هي نتاج للقوى والأعراف الاجتماعيّة، واللّتين ربّما تعبّر عن نيّات السّلطة المهيمنة في ثقافة ما أو تتناقضان معا، ونظريّا لا يوجد حد لأنواع الأشياء وأنماط السّلوك التي يمكن لهذا النّوع من تليل النّصوص الثّقافيّة أن يطبق عليها، والدّراسات الحالية تتعامل على نطاق واسع يمتد ليشمل الممارسات الرّياضيّة في شوارع المدن، أو الإيماءات الاجتماعيّة التي يتضمّنها.

على الرغم من أهمية المنهج الثقافي في التعامل مع النص أو الخطاب الأدبي انطلاقا من كونه ظاهرة ثقافية، حيث يعمد هذا النقد إلى مقاربته في ضوء رؤية شاملة إن اجتماعيا وإن سياسيا،

وإن اقتصاديا، وإن تاريخيا، وإن نفسيا، مع التركيز منهجيا على رصد الأنساق الثقافية المضمرة، وموقعتها في سياقها المرجعي والثقافي والإيديولوجي والمؤسساتي، إلاّ أن هذا المنهج يقضي من حسابه الفن والجمال والوظيفة الشعرية. وبالتالي لا يعترف بالبنيات الشعرية واللسانية والسيمائية، لأنه يتعامل مع النص أو الخطاب الأدبي والجمالي تعاملا ثقافيا خارجيا مبتذلا، على أنه نص نسقي لا يزخر إلاّ بالرسائل الثقافية الإيديولوجية ليس فقط، وبهذا يتنافى هذا المنهج الثقافي مع خصوصية الأدب وماهيته، ووظيفته النقد الأدبي جملة وتفصيلا، ومن ثم كان النص الأدبي قائما على علاقة تكامل وترابط عضوي مع المنهج البنيوي اللساني، لوجود اللغة باعتبارها قاسما مشتركا بينهما، فإن علاقة الأدب بالنقد الثقافي هي علاقة تنافر واغتراب وتباعد بامتياز

ثانيا:الهيمنة الذكورية

-بيار بورديو:

مع دخول مصطلح الهيمنة الذكورية حقل التداول في مجال الدراسات السوسيولوجية والاجتماعية والثقافية ظهرت أبحاث ودراسات عديدة حاولت إغناء وتطوير هذا المفهوم وتوسيع مجاله الدلالي.

ولعل كتاب عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو، الذي قام بترجمته أستاذ علم الاجتماع في الجامعة اللبنانية سلمان قعقراني، من أهم المساهمات الفكرية في هذا المجال، حيث ينطلق في دراسته من منظور سوسيولوجي وفي إطار منهجي متماسك يتجاوز فيه المألوف في الخطاب الثقافي السائد لقراءة وتحليل سيرورات التغيير أو الاستمرار في النظام الجنسي المؤسس على الهيمنة الذكورية عالميا.

إن النتيجة الأولى التي يصل إليها في مناقشته هي ثبات الجنسية واستقلاليتها عن البنية الاقتصادية وأنماط بنى الإنتاج التي تقول بها النظرية المادية، وللتدليل على ذلك يتخذ من مجتمع القبائل في الجزائر أنموذجا لمجتمع المركزية الذكورية بغية الوصول إلى الكشف عنبعض السمات الأكثر تسترا داخل المجتمعات المعاصرة، التي ما زالت تقوم على الهيمنة الذكورية عبر التمييز بين ما هو مذكر وما هو مؤنث، انطلاقا من الاختلاف التشريحي بين الجنسيين، والذي قام عليه التقسيم الجنسي للعملالطبيعي والتاريخي.[1]

بداية يكشف بورديو عن الدافع من وراء تأليف هذا الكتاب والمتمثل في رؤية الطريقة التي تتحقق فيها الهيمنة الذكورية والخضوع المفارق لها بصفتها نتيجة لما يسميه بالعنف

[1]- الهيمنة الذكورية معطى انتربولوجي أم ضرورة اجتماعية، قراءة في الخطاب الفلسفي والسوسيولوجي، بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، يوم 13مارس2012.

الرمزي، الذي يصفه بأنه ناعم ولامرئي ولامحسوس، وصولا إلى تفكيك السيرورات المسؤولة عن تحول التاريخ إلى طبيعة وجعل الاعتباطية الثقافية طبيعة، مما يتطلب منه تبني وجهة النظر الأنثربولوجية القادرة على إرجاع مبدأ الاختلاف بين المذكر والمؤنث إلى خاصيته الاعتباطية والطارئة، التي جعلت من الاجتماعي بيولوجيا لخلق بناء اجتماعي مطبع عبر تنشئة اجتماعية مديدة للبيولوجي.

انطلاقا من هذا الإدراك لضرورة التخلص من أنماط التفكير التي تم استدماجها في أشكال من الإدراك والتقدير هي نتاج للهيمنة الذكورية يسعى إلى تقديم تجربة مخبرية تقوم على مقاربة التحليل للبنى الموضوعة وللأشكال المعرفية لمجتمع تاريخي مخصوص كما هو الحال في مجتمع البربر الجزائري باعتبار ذلك أداة عمل لتحليل سوسيولوجي للاوعي التمركز الذكوري القادر على موضعة فئات هذا اللاوعي.

تقوم نظرية الباحث على أساس أن تقسيم النشاطات الجنسية والأشياء من خلال التعارض بين المذكر والمؤنث تتبع ضرورته الموضوعية والذاتية من خلال إدراجه في نسق تعارضات متجانسة (أعلى/ أدنى، فوق/ تحت، جاف/ رطب، صلب/ رخو...) والذي يتوافق مع حركات الجسد. إذ أن هذه التناقضات المتشابهة في الاختلاف متطابقة بشكل كاف لكي تدعم بعضها البعض في لعبة لا تفنى من التحولات العملية والاستعارية، وفي الآن ذاته هي متباعدة بما فيه الكفاية لكي تسبغ على كل واحدة من تلك الاختلافات نوعا من التماسك الدلالي النابع من التحديد المفرط بالتناغمات وبالتوافقات.[1] وهكذا فإن قوة النظام الذكوري تظهر كأنها أمر لا يحتاج إلى تبرير ذلك لأن الرؤية المركزية لهذا النظام تبدو كأنها لا تتطلب الإعلان عن نفسها لأجل شرعنتها[2]، فالنظام الاجتماعي يعمل بوصفه آلة رمزية هائلة تعمل على مصادقة تلك

[1]- الجدول المفصل عن توزيع النشاطات بين الجنسين، انظر: p bourdieu.le sens pratique.op.cit.p358

[2]- الأسطورة التي تهدف إلى عقلنة الوضع العادي"للرجل والمرأة في الفعل الجنسي" p bourdieu.le sens pratique.op.cit.p128

الهيمنة التي يقوم عليها هذا النظام.

إن العالم الاجتماعي يبني الجسد كواقع مجنسن وكرؤية مجنسة تجعل الاختلاف بين الجنسيين البيولوجيين على أساسمبادئ الرؤية الأسطورية للعالم، التي يجدها قد تجذرت في علاقات الهيمنة الذكورية على النساء والمتمظهرة في تقسيم العمل بين الرجال والنساء، فالاختلاف التشريحي المبني اجتماعيا يصبح الضمانة للرؤية الاجتماعية الطبيعية ظاهريا. ويذهب الباحث إلى أن القوة الخاصة لتبرير النظام الاجتماعي إنما تأتى من كونه يراكم ويكثف عمليتين تتمثلان في شرعنة علاقة الهيمنة من خلال تأصيلها في طبيعة بيولوجية هي نفسها بناء اجتماعي مطبع، الأمر الذي يجعل المبادئ المتناقضة للهوية الذكورية والهوية الأنثوية تتأصل على شكل حالات دائمة من الإمساك بالجسد، لأن النساء يتعلمن على ملء الفضاء السير وتبني وضعيات ملائمة للجسد.

يطالب الباحث بضرورة فهم وإدراك البناء الاجتماعي للبنية المعرفية، التي تنظم أفعال بناء الحياة وسلطاتها، مؤكدا في الآن ذاته على أن استيعاب هذا البناء العملي يتجاوز الفعل الذهني الواعي والحر للذات المعزولة لأنه هو نفسه ناتج عن سلطة متأصلة على الدوام في جسم المرأة المهيمن عليها على شكل ترسيمات إدراك واستعدادات للإعجاب والاحترام والتبجيل والحب تجعل عددا من التظاهرات الرمزية للسلطة ذات حساسية. وإذا كانت المرأة التي تخضع لتنشئة اجتماعية تنحو إلى تصغيرها وإنكارها فتتمارس على الفضائل السلبية كالتفانيوالخنوع والصمت، فإن الرجال هم ضحايا أيضا لأنهم ضحايا التمثل المهيمن عبر عمل الطبع الاجتماعي الطويل، الذي يفرض عليهم ممارسة الهيمنة ومظاهر القوة لأن الامتيازالذكوري هو فخ يجد نقضه في التوتر وتركيز الانتباه على تأكيد الرجولة في كل الظروفوجعلها معيارا للذات، لكن الهيمنة الذكورية التي تتشكل من المرأة موضوعا رمزيا تجعل منها ككائن مدرك في حال

دائمة من عدم الأمان الجسدي لأنها موجودة بواسطة ومن أجل نظرةالآخرين، مما يجعل تلك التبعية مكونا لكيانها، على خلاف الرجل الذي يعيش الوهم الأصلي المكون للذكورة، والذي يجعله، بالتعارض مع المرأة، هو المؤسس والمعلم اجتماعيا.[1]

ويشير الباحث إلى أن البحث التاريخي لا يمكنه أن يكتفي بتوصيف التحولات التي طرأت على شرط المرأة عبر الزمن أو للعلاقة بين الرجل والمرأة، بل يتوجب إدراك حال النسق السائد لكل عصر كالعائلة والدولة والمؤسسة الدينية والمدرسة التي ساهمت بوسائل مختلفة في انتزاع علاقات الهيمنة الذكورية من التاريخ انتزاعا كاملا تقريبا، لأن التاريخ الذي تحدده الثوابت العابرة على مستوى العلاقة بين الجنسيين، والتي يتم إنتاجها وإعادة الإنتاج لها تخضعهما للتمايز الذي لا يتوقف عبر التمسك بالتوصيف وإعادة البناء الاجتماعي للرؤية المولدة لمختلف الممارسات الجنسية والاجتماعية. لكن الهيمنة الذكورية واجهت بفعل النقد الهائل من قبل الحركة النسوية ضرورة تبريرها والدفاع عنها أو التبرؤ منها بسبب التحولات التي شهدها وضع المرأة، لاسيما على صعيد المدرسة ووظيفتها التي كانت تقتضيإعادة إنتاج الاختلاف بين الجنسيين.

إن قوة النظام الذكوري تتراءء فيه أمر يستغنى عن التبرير، ذلك إن الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها.

والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره «آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها. أنها التقسيم الجنسي للعمل، والتوزيع الصارم جدا للنشاطات

[1]-ينظرالهيمنة الذكورية معطى انتربولوجي أم ضرورة اجتماعية، قراءة في الخطاب الفلسفي والسوسيولوجي، بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، يوم 13مارس2012.

الممنوحة لكل واحد من الجنسين، لمكانه وزمنه وأدواته. إنها في بنية الفضاء مع التعارض بين مكان التجمع، أو السوق المخصصة للرجال،والمنزل المخصص للنساء، أو التناقض داخل المنزل بين الذكوري مع الموقد،والزريبة والماء والخضار مع القسم الأنثوية».[1]

والحضور المعروف به كونيا للرجال، يتأكد من موضوعية البنية الاجتماعية ونشاطاتالإنتاج وإعادة الإنتاج والقائمة على تقسيم جنسي لعمل الإنتاج وإعادة الإنتاج البيولوجيوالاجتماعي،ويمنح الأوفر، وكذلك في الترسيمات الملازمة لكل الهابتوسات.

ويطبق المهيمن عليهم على علاقات الهيمنة مقولات مبنية من وجهة نظر المهيمنين، فتجعلها تبعا لذلك تبدو وكأنها طبيعية.

و هذا ما يمكن أن يؤدي إلى نوع من التبخيس الذاتي(Auto dépréciation)لا بل التحقير الذاتي (Auto dénigrement)الممنهج ويظهر جليا،كما رأيناه في التمثل الذي تصطنعهنساء القبائل لأنفسهن عن جنسهنكشيء منقوص وبشع، ا بل مثير للاشمئزاز(أو فيلاح عوالمنا،في الرؤية التي لعدد من النساء عن أجسادهن على انه غير متوافق مع أصولجمالية مفروضة من الدرجة)، وبشكل عام في انتسابهم إلى صورةمحقرة (dévalorisation) للمرأة.[2]

إن القوة الرمزية هي شكل للسلطة تمارس على الأجساد مباشرة خارج كل أكراه جسدي كما يفعل السحر،لكن ذلك السحر لا يعمل إلا إذا استند إلى استعدادات مودعة كمحركات فيأعمق أعماق الأجساد.

[1]-بيار بورديو،الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص27.

[2]-بيار بورديو"الهيمنة الذكورية" خلال المقابلات التي أجريت في فرنسا عام 1996، فإنه لأمر متواتر جدا أن تعبر النساء عن الصعوبة لديهن لقبول أجسادهن.

وإذا كان حقا أن الاعتراف بالهيمنة يفترض دائما فعل معرفة، حتي عندما تبدو الهيمنة قائمة على القوة العارية كقوة السلاح أو قوة المال. فان ذلك لا يلزم عنه، أخذا، أن تكون لنا أسباب وجيهة لوصفها بلغة الوعي بواسطة" مخرج ذهبي ومدرسي، كما عند ماركس (وخاصة عند اولائك الذين بعد لوكاتش، يتحدثون عن "الوعي المزيف" يحمل على انتظار اجتياز النساء للأثر الآلي للاستعاء" متجاهلين، نتيجة غياب نظرية استعدادية للممارسات العتمة والجمود الناجمتين عن تأصيل البنية الاجتماعية في الأجساد.

المجتمع مثل كائن للتآمر، يبتلع الأخ الذي يملك الكثير منا مبررات احترامه في الحياة الخاصة، ويفرض مكانه ذكراً متوحشاً ذا صوت يزمجر وقبضة قاسية (...) يستمر في طقوسه الصوفية، وقد تحلى بالذهب والأرجوان وتزين بالريش المتوحش، متمتعاً بالملذات المشبوهة للسلطة والهيمنة، فيما نحن نساء(ه) يغلق علينا في منزل العائلة، من دون أنيسمح لنا بالمشاركة.[1]

«تمثل الهيمنة موضوعاً أساسياً انكبّ عليه بيير بورديو(Pierre Bourdieu) درساً وتحليلا»[2]، «قبل مؤلفه الذي يحمل اسم الهيمنة الذكورية»[3] "بسنوات عديدة، وذلك في سياق تشريحه للعلاقات القائمة بين الأفراد في مختلف حقول العالم الاجتماعي/ المجتمع، وليس فقط في الحقل السياسي أو السلطة السياسية كاختزال سافر لمعاني الهيمنة، لأن أكثر الحقول التي لا تعلن عن نفسها كحقول هيمنة واستعباد إنما تستثمر كل أدوات التخفي والاحتجاب لتمارس التقنع والمخاتلة والمراوغة والخداع.

[1]-ينظر فيرجينيا ووف، Verginia wolf trois guinee.trad.v.forrester.paris.edition des femmes1977.p200
[2]-نقل عن بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.
[3]-نقل عنبورديو"الهيمنة الذكورية" عام 1998.

نحن إذن أمام عنوان دال ممتد وعميق، ف "الهيمنة الذكورية" مفهوم يختصر واقعا قائماً لا يساهم فيه الذكور وحدهم وإنما الإناث أيضاً وبشكل لاواع، إنه اشتراك الضحية والجلاد في تبني التصورات والمقولات التصنيفية ذاتها، ممّا يسمح بالحديث عن إعادة إنتاج الهيمنة والمحافظة عليها بل وتأبيدها.

لا أحد ينكر اليوم السلطة الذكورية التي خضعت لها المرأة. تاريخياً وفي كل المجتمعات شرقاً وغرباً نظرا إلى النساء ككائنات أقل مستوى من الرجال. إن تاريخ التحرر النسائي حديث جداً لم ينطلق إلا في القرن العشرين، حيث عملت النسوية على بناء أيديولوجيا متكاملة تعيد للنساء مكانتهن المعتبرة، وتغير في مجمل التصورات البائدة عن الجسد النسائي وعن كيانهن. ورغم هذا التاريخ القصير فإن الحركة النسائية استطاعت أن تفرض وجودها، خاصة مع الحركة النسوية الراديكالية. [1]

حقق التحرر النسائي الكثير من المطالب التي كانت مبرمجة في كفاح المرأة النضالي، مثل الحق في التصويت والعمل والمساواة في الحقوق وغيرها. إلا أنه في الآن ذاته انتهى إلى جعل النساء النوع الأقوى على الساحة الاجتماعية. وبعد الهيمنة الذكورية La phallocratie التي كتب عنها بيير بورديو، يبدو أننا في حاجة اليوم إلى تفكيك هذه الهيمنة الجديدة للنساء. La gynocratie إن المشكلة لا تتعلق باستبدال سلطة بسلطة أخرى مطابقة لها في الجوهر ذلك أن الصراع حول امتياز السلطة هو صراع حول النفوذ والهيمنة، أكثر مما هو صراع حول البحث عن قيم اجتماعية جديدة. كما لا يتعلق الأمر بإثبات أن الرجل هو الأصل أم «المرأة هي لأنك الأصل» كما يقول عنوان كتاب لنوال السعداوي. ففي هذه الحالة لن تعيد النظرية

[1]- ينظر قراءة في مؤلف بيار بورديو"الهيمنة الذكورية بقلم عبد الهادي أعراب 10أفريل2015، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية.

النسوية سوى تكرار الميتافيزيقا الذكورية البائدة حول الأصل المهيمن، ولن تكون أبداً رؤية بديلة للعالم وقلباً لنظام القيم السائدة[1].

تبلور النسوية كخطاب باحث عن السلطة أكثر مما هي خطاب يحمل رؤية للعالم تنطوي على قيم جديدة لحل معضلة الوجود. في هذه الحرب يكتشف النوعان معاً أنهما في نهاية المطاف أصبحا مهددين من قبل الأجناس الجديدة التي اكتسبت الفضاء الاجتماعي. يكفي أن نتأمل اليوم حالات المتحولين جنسياً، والأمازونيات والثنائي الجنس، أو ما أصبح يطلق عليه الجنس الرابع، مثل كونشيتا ويرست الملقبة بالسيدة الملتحية، أو أزيس أو غيرهما. في حرب الأجناس la guerre des sexes التي نعيشها حالياً. وهي غير مبررة إطلاقاً. يظهر أن النسوية هي التي تنتصر، غير أن الخاسر الأكبر هما النوعان معاً، أي المرأة والرجل. وكما أبانت لوسي إريغاراي Luce Irigary فإن النوعين معاً يوجدان في ورطة نتيجة عدم فهم بعضهما البعض، ونتيجة التمثلات الوهمية التي صنعاها حول أنفسهما وحول الآخر، إذن فهما في حاجة إلى اكتشاف اختلافهما، أي إلى إعادة تعريف معنى الرجولة ومعنى الأنوثة.[2]

إن الحديث عن الأنثوية هو حديث عن قيم إنسانية عليا، وليس مجرد حديث عن جماليات حسية ينبغى للمرأة أن تتوفر فيها، كما يوهمنا بذلك خطاب الموضة المعاصرة. أو بطريقةمباشرة ليست الأنثوية عطراً وتنورة ورموشاً مهزوزة، وإنما الأنثوية تعين من تعيُّنات الوجود وشكل من أشكال الإقامة في العالم. وفي الآن ذاته لا يمكن أن ينحصر التحرر النسوي عند مجرد لائحة المطالب السياسية والحقوقية، لكن ما دامت الحركات النسائية فهمت التحرر

[1]-نقل عن الأنثوية علاج النسوية-الجريحة، 7مارس 2018.
[2]-المرجع نفسه

على أنه خروج من الفضاء الأمومي إلى الفضاء العمومي، كما لو أن المرأة قادرة على تحقيق ذاتها فقط إذا ما أثبتت ذاتها في كل المجلات التي كانت حكراً على الرجل، فإنها اليوم تكتشف أن التحرر الحقيقي يفرض طرح مشكل الهوية والقيم البديلة للنظام الباتريارکي.

إذا أردنا أن نتحدث بشكل مباشر فلنقل مثلاً بأن المسألة لا تتعلق بصراع حول السلطة، بل بضرورة إعادة تعريفها وبلورة شكل جديد لها. وقد آن الأوان للمرأة أن تمر من أيديولوجيا الكفاح إلى امتحان المصير وقلق الوجود، وهو امتحان نعيشه جميعاً، رجالاً ونساء، باعتباره أحد الأبعاد الأساسية للشرط البشري.[1]

تكرار الهيمنة الذكورية أن تتعرف المرأة على نفسها من خلال الآخر، وليس من خلال طرح السؤال الخاص بكينونتها، هو ما أسس التاريخ الحزين للحركات النسوية، ولكن علينا ألا ننسى مسألة أساسية، وهي أن التفكير في الوضع النسائي لا ينبغي النظر إليه مطلقاً، على أنه تفكير مناهض لمسألة العدالة التي ينبغي أن تحل بين الجنسين، فمن ينتقد التقنية مثلاً لا ينطوي فكره بالضرورة على نزعة مضادة للعلم، ومن يكشف عن انزلاقات الحداثة لا يدعو حتما إلى التقليدية. وهكذا بالمثل من ينتقد أوهام الحركات النسائية لا يتموقف حتما ضد تحرر المرأة، فمسألة الحقوق تبدو لنا أمورا لا ينبغي أن نشك في جدواها بالنسبة لكل مجتمع.[2]

إن ما ننتقده هو هذا التكرار الذي نعيشه اليوم للتجربة الرجالية بكل قيمها السلطوية والمركزية من طرف النوع الآخر أي المرأة، في حين أن المطلوب من الحركات النسائية بلورة قيم جديدة مناهضة لقيم الذكورة. إنه لشيء بالغ الرمزية مثلاً أن تسمى مارغريت تاتشر بالمرأة الحديدية فجوهر السلطة هو ذاته يترحل من نوع إلى آخر.

[1]-نقل عن الانوثة علاج النسوية-الجريحة، 7مارس 2018
[2]-نقلعنالانوثةعلاجالنسوية-الجريحة، 7مارس 2018

النوع الأقوى استطاعت الحركة النسائية أن تفرض وجودها، خاصة مع الحركة النسويةالراديكالية. وحقق التحرر النسائي الكثير من المطالب التي كانت مبرمجة في كفاح المرأةالنضالي، إلا أنه في الآن ذاته انتهى إلى جعل النساء النوع الأقوى على الساحةالاجتماعية. وبعد الهيمنة الذكورية التي كتب عنها بيير بورديو، يبدو أننا في حاجة اليومإلى تفكيك هذه الهيمنة الجديدة للنساء. إن المشكلة لا تتعلق باستبدال سلطة بسلطة أخربمطابقة لها في الجوهر، كما لا يتعلق الأمر بإثبات هل الرجل هو الأصل أم «المرأة هيالأصل»، كما يقول عنوان كتاب لنوال السعداوي.

في هذه الحالة، لن تعيد النظرية النسوية سوى تكرار الميتافيزيقا الذكورية البائدة حول الأصل المهيمن، ولن تكون أبداً رؤية بديلة للعالم وقلباً لنظام القيم السائدة.

إن بيار بورديو يحاول تحليل اليات الهيمنة والخضوع والتبادل الاجتماعي والتساؤل النقدي عما هي الآليات التاريخية المسؤولة عن نزعة التأبيد النسبي لهذه الهيمنة والتي هي نتيجة عمل التاريخ والمؤسسات "الكنيسة، الدولة، المدرسة" والتي هي نتيجة عمل التاريخوالمؤسسات "الكنيسة، الدولة، المدرسة" والتي يمكن أن تكون مختلفة في وزنها النسبي ووظائفها في الحقب التاريخية عبر سلسلة من الأنظمة التحريمية البطرياركية فضلا عن هيمنة إستراتجية اقتصاد المتاع الرمزي والذي يمثل الزواج أحد أشكالها، حيث يتم إقصاء النساء من عالم الأشياء الجدية ومن الشؤون العامة وربطهم بإعادة الإنتاج البيولوجي والاجتماعي عبر عمليات تبادل النساء وفق النمذجة العامة المرتكزة على غثيان المحارم "مؤنث، مذكر، أو فاعل/أداة "حيث يتم تبادل النساء في اقتصاد الممتلكات الرمزية بوصفالنساء علامات أو سلع قابل للتواصل وعدم الفصل عن أدوات الهيمنة في المجتمعات البيطرياكية.

في حين ترسم المعجمية اللغوية الغربية المسألة بشكل وفيق وذلك في تحديد تعريف الأنثى بوصفها[1].

[1]- يوسف محسن، نقلا عن الهيمنة الذكورية كبنية سوسيو- ثقافية،، 201/02/27.

خلافا للذكر في كل شيء، أما المدونات الدستورية في العالم العربي بشكل عام والعراق بشكل خاص فهي تجسيد واضح لهيمنة السلطة البيطرياريكية في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية وتحديد وظيفة المرأة كأداة للاستعمالات الجنسية والتي تعود هذه المسألة أصلا إلى البنية الدينية كهوية و"براكسيس" سياسي فضلا عن الشروط الاجتماعية، حيث نرى أن العلاقات بين ذكورة /أنوثة في المجتمع العراقي قائمة على هرمية تراتبية وتتغذى باستمرار من المرجعيات الدينية والسياسية المغلقة.وعلى ضوء هذه الفرضية يتم إقصاء لأنثى من الفضاء العام.[1]وإن اقتصاديا، وتاريخيا، ونفسيا، مع التركيز منهجيا على رصد الأنساق الثقافية المضمرة، وموقعتها في سياقها المرجعي والثقافي والإيديولوجي والمؤسساتي، إلا أن هذا المنهج يقضي من حسابه الفن والجمال والوظيفة الشعرية. وبالتالي لا يعترف بالبنيات الشعرية واللسانية والسيمائية، لأنه يتعامل مع النص أو الخطاب الأدبي والجمالي تعاملا ثقافيا خارجيا مبتذلا، على أنه نص نسخي لا يزخر إلا بالرسائل الثقافية الإيديولوجية ليس فقط، وبهذا يتنافى هذا المنهج الثقافي مع خصوصية الأدب وماهيته، ووظيفته النقد الأدبي جملة وتفصيلا، ومن ثم كان النص الأدبي قائما على علاقة تكامل وترابط عضوي مع المنهج البنيوي اللساني، لوجود اللغةباعتبارها قاسما مشتركا بينهما، فإن علاقة الأدب بالنقد الثقافي هي علاقة تنافر واغتراب وتباعد بامتياز.

- عند إدوارد سعيد:

قبل الخوض في مسائل متعلقة بالنقد النسوي لابد أولا من تحديد مفهومه، إذ نجد أن هناك اختلافا واضحا بين النقاد حول ماهية هذا النقد. وقد أشار الدكتور " محمد عناني" في كتابه "المصطلحات الأدبية الحديثة " وذلك فيقوله: " النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد

[1]-ا يوسف محسن، نقلا عن الهيمنة الذكورية كبنية سوسيو- ثقافية،، 201/02/27

الأدبي تعقيدا، بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي".[1]

أما الناقد "إدوارد سعيد" فقد فرقه بين أمرين فيما يخص هذا النوع من النقد الجديد "فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة : كتابة المرأة أو الأدب النسوي أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فانه يسميه أدبا أنثويا موازيا، وهكذا يتحدث عن "النقد الأنثوي"، وهن الحركات الأنثوية، وما يعنيه هذا التمييز هو أن النقد الأنثوي قد يكتبهرجل لا أنثى أما الأدب النسوي فهو من إنتاج امرأة أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبهالرجل".[2]

وهناك من يرى أن النقد النسوي هو "كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد وفهمه للقوالبالتقليدية التي وضعت من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع.

يهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، وتوسيع دائرة الخصائص الجماليةوالبنائية واللغوية في هذا العطاء".[3]

نلاحظ مما سبق أن النقد النسوي" يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، ويتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة، بغيةالكشف عما فيه الانسجام مع الأيديولوجيا الأبوية أو الاختلاف.

أما الناقد "أم عز الدين حسين المناصرة" فيرى أن النقد النسوي، منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل منالرجل والمرأة، وذلك فيتعريفه لهذا النقد بأنه" خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب.[4]

[1]-محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمة للنشر.لونجمان، مصر، ط3، 2013، ص180.
[2]-حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة،(تفويض النص وتفويض الخطاب)، أانة عمان، الأردن،ط1،2007، ص153.
[3]-إبراهيم خليل في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص08.
[4]-ينظر حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2008، ص141.

ويشير الناقد إلى أن هذا النقد يغاير السياق النقدي الذكوري، وذلك في قوله:" يطرح النقد النسوي نفسه – بوصفه منهجا نقديا على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة أي أنه نقد يعاين السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون الناقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج: تحليلية واجتماعية وواقعية وجمالية ونسوية وثقافية...الخ"[1]

ينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائف التي تشكلت بها المرأة في وسائل الإعلام، كما إهتموا بأمور مثل عد النساء مقارنة بالرجال، في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وبدور المرأة في النصوص الدرامية، وبالاستغلال الجنسي لحبس المرأة، وإهتموا أيضا بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية حيث يبين أن أصحاب النقد النسوي يركزون على: "الدور الذي تلعبه المرأة في إبداع النصوص ودورها في الحياة اليومية وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل والعلاقات الجنسية وغيرها.[2]

نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا، فإن النقد الثقافي يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة في مختلف فروع المعرفة.

[1]-ينظر حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2008، ص140.
[2]-حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص109.

الفصل الأول:

خطاب الذات في رواية كزانوفا

أولا: العودة إلى الذات

ثانيا: كلام الآخر/الرجل

أولا: العودة إلى الذات:

تتجلي في هذه الرواية عدة حالات لعودة الشخصية الروائية إلى ذاتها ويختلف فيها نوع العودة وسببها اختلاف الشخصيات والموضوعات، فنجد الإمام زكريا يخاطب "نساء كازانوفا" فيجعل كل واحدة منهن تبوح له، بكل ما يجول بخاطرها وخلجات نفوسهن، فيبدو جليا أنه يعود إلى الذات من أجل تقرير وضع معين والتأكيد عليه.

تقول لالا الكبيرة :" على كل حال سيأتي الإمام زكريا ويقول لنا ما يجب فعله، فهو مؤمن على كل شيء يتعلق بكازانوفا دينيا"[1]، فالهدف هنا هو تقرير حقيقة "أن كل النسوة تكشف عن أسرار مخفية، ولكل واحدة لديها صوتها الخاص الذي تكشف من خلاله على ما يجول بخاطرها، إذن العودة إلى الذات بقدر ما تمثل شكلا من أشكال طغيان الحالة، فإنها تعبر كذلك من محفزات القيام بالفعل والحركة، وهذا حسب الغرض الذي جاءت من أجله.

وتكون العودة إلى الذات في مقطع أخر، بصيغة المخاطب :" كان الإمام زكريا يتحرك بسرعة، وكأنه رئيس أوركسترا المشهورة عيناه عيني الجميع، لا يغيب عنهما أي تفصيل مهم" ستدخلن عليه سكينة، وكأنكن تقمن بعيادة مريض في أيامه الأخيرة، كما أنكن تنازلتن عن حقوقكن أمام الله"[2]، ونلاحظ أن الإمام يخاطب الجماعة عائدا بهم إلى خالص ذواتهم، وليس هذه العودة مصطنعة بملء الفراغ، وإنما هي لغاية التأنيب واللوم.

ومن هنا نستنتج أن أغراض وأهداف العودة إلى الذات تختلف باختلاف الأشخاص والمواضيع.

---

[1]- واسيني الأعرج:" نساء كازانوفا"، موفم للنشر، الجزائر، 2016، ص.65

[2]– المصدر نفسه، ص82.

أحيانا نجد في الرواية أسباب أخرى للعودة إلى الذات، كمحاولة إحياء الذكريات الماضية من أجل التحسر والرغبة في بعث الماضي من جديد لأن مثل هذه الشخصية حقبة زمنية لا نجد لها نظير في الحال، مثل عودة نساء كازانوفا إلى ماضيهن، فلكل واحدة قصة تسردها، فهذه الرواية شكلت السرد الكلي الذي اتسم بسعة فضاءاتها وقدرتها وإدراكها لكل منطلقات المنظومة الذكورية، ومن خلال الاسترجاع والمنولوجات، ويتضح من خلال الزحم الاستذكاري.

أ- الأنا الأولى: "لالا الكبيرة ": مسؤولية متناقضة للواقع.

تظهر هذه الشخصية النسوية على غرار النساء الأخريات لكازانوفا غير بعيدة عن أب رمزي الذي هو في السماوات فهو رحيم وغفار الذنوب والخطايا، فنجد "لا لا الكبيرة" أو كما تلقب، سميت بهذا الاسم لأنها بمثابة الأخت الكبرى في العائلة التي تحمل على عاتقها هذه المسؤولية، فهي تمثل حواء المعطاء التي لا تشتكي، فهدفها الوحيد هو الحفاظ على إمبراطورية كازانوفا، وتعبر أيضا على الأمومة التي تحل مشاكل الدنيا وتنسى نفسها، ولهذا لا يجب أن نستغرب بتسميتها بهذا الاسم الذي يحمل دلالة المرأة الأولى في هرم العائلة الجزائرية والتي بمقتضاها تسير شؤون العائلة.

تقول لا لا الكبيرة:" صدف الحياة قاهرة أحيانا أتمنى من الله أن يخفف من ذاكرتي المثقلة بكل شيء ولا شيئ، تعبت أنا أيضا من وظيفة الأخت الكبيرة والأم التي تحل كل مشكلات الدنيا وتنسى نفسها"[1]، بالتالي تظهر لنا هذه الشخصية خلافا لبقية شخوص الرواية أختا كبيرة وأما تحل مشاكل الدنيا وتنسى نفسها في وقت لا يسأل أحد عن حرائقها الداخلية.

[1]- الرواية، ص 68.

ب-الأنا الثانية "مباركة": الشخصية الأكثر عنفا.

تبدو هذه الشخصية الأكثر عنفا بين النساء برغباتها الإنتقامية، فتمثل حال المرأة حين تُأخذ على غير إرادتها، وتتعرض لفعل الاغتصاب، هو بمثابة تعبير مكتمل عن العدوانية الذكورية في حالتها، وهذا حينما عبرت عن ذلك بكل عدوانية وانتقامية اتجاهه" هل هذا هو انتياسي اللوط، الملقب في الأوساط الاجتماعية بكازانوفا، أكاد لا أصدق أن الرجل الذي ينام ليس بعيدا عني، هو الوحش الذي اغتصبني وأدعى بجبان أني من اغتصبته"[1]، لذلك تحولت هذه الشخصية إلى كتلة من الكراهية ولهذا أصرت في فترة مرضه على المواجهة كما تواجه وحشا ضارا وكان هدف هذه المواجهة هو درء الموت عن جنس المرأة، والحفاظ على بقاء النوع، ولذا فإنها تقدم تنازلا أساسيا في سبيل تحقيق الهدف الأصيل"[2]، ومن هنا تعي المرأة باستلابها، وبذلك تحاول التخلص من عقدة القهر، فمباركة لجأت إلى هذا الأسلوب لرفض الاضطهاد بكل أنواعه، والبحث عن ذاتها من جديد، يضاف إلى هذا شعورها بالظلم الذي تملكها حيث استثناها كازانوفا من النساء اللواتي رغب في الاستماع إليهن في النزع الأخير بما فيه ساراي طليقته.

قال الإمام زكريا:" الحاج لا يستقبل اليوم إلى نسائه الشرعيات"[3]، فكانت ردة فعل مباركة عدوانية ولم تع ماذا تقول كونها همشت من طرف زوجها "كازانوفا" الذي لم يعترف بها كزوجة شرعية والقانون المطبق الذي لا يعترف بالزوج العرفي، "ومن هنا نجد تداخل بين بناء

[1]-الرواية، ص137.
[2]- عبد الله الغذامي:" المرأة واللغة "، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2008، ص71.
[3]- الرواية، ص44.

الذات من جهة، وصراعها في خصم هذا البناء مع الآخر من جهة أخرى، وهو ما يقصد به الأزمة"[1]، وقد عد إدوارد سعيد صراع الذات في تحديد هويتها هو بحد ذاتها أزمة.

ج- الأنا النسوية الثالثة "زينا": الشخصية الأقل تضررا:

في إطار جدلية تراتبية تحوم حول مقدار الأذى الذي ألحقه "كازانوفا" بنسائه، تحضر"زينا" فنانة الأوبرا لتكون الأقل تضررا، ساعدتها في هذا خلفية معرفية ثقافية مكنتها من استعادة حياتها والعيش من جديد:" نطقت زينا المنهمكة، بالنظر إلى أشجار الحديقة فقالت انه أتعبني يوم جاء بروكينا إلى سريري؟ وقتل آخر شعلة كانت فيَ؟ فعلها وانتهى"[2]، فهو لم يعط لها معا لجسديهما فرصة التعارف والتآلف أكثر، فكل هذا من العلامات التي جعلتها تغير قراراتها، فهذه المرأة ساعدتها خلفياتها الثقافية والفكرية أن تؤسس حياتها من جديد، بعيدا عن إملاءات وتداخلات "كازانوفا" بحرفة ساهمت بدفعها إلى الأمام والمضي قدما باتجاه حياة أخرى تختارها،"كنت جميلة وفي دور فني جميل، كان من الصعب عليه إدراك مداراته، منحته كل ما إشتهاه ليملكني، لكنني كنت مملوكة لشيء أخر رأيت فيه حياتي الأوبرا"[3]، فهنا نكشف عن ذات ساردة استطاعت أن تفرض وجودها، وذلك بحرفة دفعتها إلى الأمام، وبذلك تكون نموذجا لذات مظلومة استطاعت أن تتجاوز العيش من جديد من أخريات قابعات في أسفل التسلسل الهرمي الثقافي.

ومن هنا لم يكن من الممكن قط أن يظهر دور المرأة بوصفها مؤلفة ومبدعة، فثقافة الرجل وعالم الذكور، تقوم كحجاب كثيف دون ظهور أثر المرأة الثقافي الإبداعي"[4]، مما أدى

[1]- نهال مهيدات :" الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة"، عالم الكتب، الأردن، 2007، ص37.
[2]- المرجع نفسه، ص66
[3]- نفسه، ص67
[4]- عبد الله الغذامي:"المرأة واللغة"، ص79.

إلى إغفال دور المرأة والتعبير عن وجودها، فالسلطة الذكورية طمست كونها ووعيها بذاتها" ولكن إن جعلها الرجل مختلفة بالمعنى السلبي الناقص، فهل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافا أنثويا إيجابيا، يضيف إلى اللغة والثقافة بعدا إنسانيا جديدا ويجعل من التعبير اللغوي تعبيرا ذا جسد حينما يسير على قدمين إثنتين مؤنثة ومذكرة، ويجعل الأنوثة معادلا إبداعيا يوازي (الفحولة) ولا يقل عنها، بكون الأنوثة فحولة ناقصة"[1]، وتظل الفحولة دائما تنسب إلى الرجل الذي يتعالى على الانثى وتفرض الذكورة نفسها على الأنوثة وعلامة دالة على تمركزية الفحولة وهيمنتها في ظل نسق ثقافي ذكوري حيث يحضر بوصفه معادلا موضوعيا للقوة والبطش، تقول زينا:" أشعر كأنني كرهته من ليلتنا الأولى التي نمنا فيها معا، حتى قبل زواجنا عندما سكر وبدأ يقلد أدواري بسخرية في الأوبرا التي رآها وأعجب بها أو هكذا خيل لي"[2].

فالرجل برغم ما يشهده عند المرأة من إبداع إلا أنها تظل في نظره ناقصة، ومن هنا تعاني المرأة من التهميش، وبالرغم من كل هذا استطاعت زينا ان تفرض نفسها ووجودها، وبذلك تحقق قيمتها المعنوية والمادية وتستنجد بثقافتها وبما تعلمته.

د- الأنا النسوية الرابعة: "روكينا" "أورجينا " بالعربية: خوف متواصل وحلم لن يتحقق.

تعتبر هذه الشخصية من بين النساء اللواتي قتل "كازانوفا" حلمهن في أن تصبح زوجة لعليلو"إبن كازانوفا، فقد كانت دائما تخاف من كازانوفا" أنا أخاف من هذا الصمت المشبع بالموت غريب وكأننا في عيادة طبية تنتظر كل واحدة منا دورها للدخول عند الطبيب رجل عشنا معه كل هذا العمر اكيد كل واحدة حضرت له ما في قلبها لتفرغه أمامه وبعدها تغادر

[1] واسيني الأعرج:" نساء كازانوفا"، ص 10.
[2] - المصدر نفسه، ص66

وتتركه مع خالقه"[1]، فروكينا تشعر دائما بالخوف الذي ينتابها اتجاه كازانوفا وهذا يظهر في شخصيتها.

فلقد كانت المرأة وما تزال الآخر الداخلي آخر الهامش والعتامة وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات ثقافية متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا وصوتا، فالرجل كان دائما المسيطر في جميع الجوانب "الأمر الذي أدى إلى إغفال دور المرأة وحقها في التعبير عن وجودها وإسهامها في إعطاء صورة ديموقراطية مشرفة نابعة من ثقافتنا " وماركس" في قوله يشخص حالة ثقافية مرضية تعاني منها مجتمعاتنا"[2]، فالمرأة لديها علاقة بالآخر خاصة وأن الجنس في السياق الروائي اتخذ مساحة لا بأس بها وأصبح جزءا لا يتجزأ من علاقة المرأة بالآخر الغيري، كما نجد أن في الرواية دائما كازانوفا كان الرجل المتسلط الذي طالما كانت زوجاته يرغبن الانتقام منه، خاصة هذه الشخصية "روكينا" أو حتى الطبيبة التي اشتهته، فإنها تتزوج غصبا من كازانوفا، نراها قد استجمعت في ذهنها وسيلة ممكنة للانتقام " قتلك لي أيقظ كل مكامن الإنتقام المتخفية في أعماقي"[3]، بما في ذلك الاستمرار في علاقة أثمرت "يونس" ابنهما المشترك مع "عليلو" الذي كان يظنه ابنه هو ليصبح هدفه في الحياة آنئذ أن يتغلب ابنها على بقية إخوانه في صراعهم حول السلطة، وليصل معها حقدها ورغبتها في الانتقام حتى قتل ابن كازانوفا من "ساراي" التي كانت تمقته، فقد قاومت طابع التفوق الزائف مع زوجها وتمردت عليه ومجتمعه ونفسها، ووجدت في الآخر آفاق مكنتها من رؤية الجوانب الأخرى المطموسة في شخصيتها، فهي لم تقع فريسة التضخم النرجسي من خلال احساسها بأنها كائن له أهميته خاصة فيما يتعلق بالأمومة " فلم تربط بين قيمة المرأة ومع وجودها الأساسي في تلك الوظيفة

[1]- الرواية، ص65.
[2]- ينظر" نهال مهيدات"الآخر في الرواية النسوية العربية"، ص 01
[3]- الرواية، ص89.

ولم تتمركز حول ذاتها أو حول جسدها الذي ينجب الذرية والأولاد وتجعل في هذا الدور وظيفة دفاعية ضد القهر"[1].

وهنا نجد وعي الذات باستلابها هذا ما دفعها إلى التخلص من عقدة القهر ومن سبب لها ذلك، فاستطاعت أن تواجه نفسها وقدرها من جديد، واسترجاع حريتها المستلبة والبحث عن الذات من جديد، ولذا فإن النموذج المحتذى هو نموذج ذكوري، بينما لا يحمل نموذج الأنثى سوى صورة الجاهلية والأمية[2]، فهكذا كانت المرأة منذ القديم ينظر إليها ككائن دوني دائما هو الرجل الذي يحكمها.

هـ- الأنا النسوية الخامسة "ساراي": الجسد المغري.

لقد اقترنت المرأة في المتخيل الذكوري بالفتنة والغواية، وبذلك تم اختزالها في الجسد الجميل الذي يمنح اللذة ويحقق الإمتاع.

فقد كانت ساراي الزوجة الاخيرة لكازانوفا الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه "كانت ساراي هي الوحيدة من يوفر له الراحة بعد يوم شديد الثقل والعمل، حتى عندما حاول كازانوفا أن يكون عادلا وينام مع كل زوجاته مانحا لكل واحدة حقها الشرعي ويتساءل أحيانا إن لم تكن ساراي شيطانة"[3].

فقد كانت ساراي سيدة المكان فأصبح كازانوفا لا يطيق العيش بدونها، فكل شيء يمر معها بسهولة على غرار نسائه الأخريات فقد استولت على عقل كازانوفا وسيطرت عليه تماما

[1]- عبد الله الغذامي:" المرأة واللغة"، ص159.
[2]- المرجع نفسه، ص21.
[3]- الرواية، ص32

"ففي حين يعتقد الرجل أنه يسيطر على المرأة، تعتقد هي في دخيلة نفسها أنها هي التي تمتلك زمام السيطرة الفعلية عليه، وأن سيطرته الظاهرية ليست سوى وسيلة توهمه بقوته، كي لا ينتبه إلى ما تعرضه عليه المرأة من سيطرة"[1]. فهذه المرأة تمنحه شهوة غريبة، وتعرف كيف توقظ الشهوات الدفينة فيه.

تقول:" هل يروق لك حبيبي؟ ستكون ذكرياتنا حتى آخر العمر، ننتفي ويبقى هو شاهد على قلبينا وجنون جسدينا"[2]، فهي تمنحه لذة غريبة وكل شيء يمر معها بطريقة سهلة، "هنا يتحد الجسد مع الآلة فيمنح الجسد حرارته ويفاعته ووهج جماله للآلة وتتحرك الصورة والنغم والشعر، فتتوحد الثقافة مع هذا الجسد الخارق ليكون كائنا معنويا واحدا لا نظير له يسلب من يراه"[3]، فالمرأة تحاول أن تعبر عن هذا الجسد باستعمال أهم ممتلكاتها الطبيعية من خلال الدور الذي تلعبه، "ولهذا تحقق المرأة انتصارات لا نظير لها في تاريخ الثقافات وتكتسح الرجال، وتكسر فحولتهم، مثلما تتفوق على بنات جنسها، بهذا الجسد المثقف وتحقق للجسد المؤنث مكسبا حضاريا مجازيا"[4]،فبفضل هذا الجسد الذي يمثل الإغراء الجنسي، وبذلك يمثل رغبة وجودية ذات عمق وبذلك تستطيع المرأة ان تفرض نفسها عن باقي النساء الأخريات، مما يجعل نساء كازانوفا لا يتحملن عزوف الزوج عنهن واهتمامه الأحادي بساراي التي استولت فعلا على عقله ووجدانه.تقول ساراي:" منذ ان دخلت إلى هذا البيت وهن يتقاتلن"[5]، فهن لا يتحملن وجودها الذي سبب عزوف كازانوفا عن نسائه الأخريات.

[1]-نهال مهيدات:" الآخر في الرواية النسوية العربية"، ص32
[2]- الرواية، ص91
[3]- عبد الله الغذامي"المرأة واللغة"، ص97.
[4]- المرجع نفسه، ص98.
[5]- الرواية، ص35.

مع ساراي أيضا يتكرر حضور قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فالأول مع إخواتها الذي أخرجوها كي تأتي لهم بالماء من البئر، وكان في ذهنها رميها والتخلص منها، لكنها نجت أيضا في المرة الثانية حسرة يعقوب وأكثر مع يوسف ابنها من كازانوفا الذي رمته نساؤه في البئر وجئن يبكين عليه، وبدل من أن يحاسبهن راح يسترضهن، وقد استرجعت هاتين الحادثتين ويستمع إليهما كازانوفا مسجلتين.

1- حديث الذات مع ذاتها:

لقد دخل مصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والنقدي العربي عدة مسالك لتتناول موضوع الذات الأنثوية، فالأنا الأنثوية في نظر المجتمع الذكوري متعة جنسية تكمن في ارواء عطشهم الجنسي كما ان المجتمع يرفض ان يعترف بحقها في التمييز والإخلاف، وانجاز أدوار وظيفية خلاقة حتى تبقى على وضعها المهمش"[1] فلهذا ينبغي أن يكون الروائي نفسه مقتنعا بالمساواة بين الجنسيين لكي تساهم الرواية في ترقية صورة المرأة مؤمنا بقدرات المرأة وإمكانياتها الذاتية مدركا أهمية نهوض المرأة وممارستها لحقوقها في تحقيق التنمية الإنسانية في البلاد"[2]، ولمعرفة الذات لجأ الكثير من الروائيين ومنهم واسيني الأعرج في روايته" نساء كازانوفا" الى استعمال الحوار الذي يشكل أداة مهمة لمعرفة الذات ودواخلها وخصائصها واهتماماتها في العمل الروائي، وقد استخدم المونولج الداخلي وذلك لعدم إفصاحها عنه بالحوار المباشر بل جعله حبيس نفسه وسرها الذي لا تريد البوح به.

[1]- عبد الرحمان تبرماسين نوال أقطي واخرون، السرد هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق"، دط، دار العربية للعلوم ناشرون، د ت الجزائر، ص113.

[2]- سامية داودي:مجلة محاضرات في مادة المرأة والخطاب الأدبي، حرية المرأة في البلاد العربية، الصورة النمطية للمرأة في الرواية العربية...رواية بقلم علي القاسم، تقرير السمة الإنسانية العربية للعلوم، 2005.

أ-الحوار الداخلي (Monologue):

هو حوار طرف واحد، أو حوار بين الذات ونفسها، تتداخل فيه كل التناقضات وتتقدم فيه اللحظة الآنية ويبهت المكان ويغيب كل الأشياء إلى حين [1]، فقد وظف واسيني الأعرج في روايته" نساء كازانوفا" الحوار الداخلي لرسم شخوص هذه الرواية وتقديم أحداثها بحيث يتجلى أهمية هذا العنصر في أنه" يلقي كل مساحة في زمن الأحداث وزمن روايتها وبالتالي يسمح للبطل بالعودة إلى الوراء وذلك بتحطيم الزمان المتعارف عليه من قبل، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية ليصبح بإمكان الذكريات أن تطغى على السطح وتكتسب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة"[2]، كما نجد تعريف آخر للحوار الداخلي (المونولج) الذي هو حديث النفس أو النجوي هو حوار يوجد في الروايات ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها بمعنى آخر هو الحوار من المسرح ومصدر الكلمة يوناني "مونو" يعني أحادي، و"لوجس" تعني خطاب، نعني به شخص وحيدا يقف على خشبة المسرح ويقدم قطعة صغيرة[3]، فنجد لالا الكبيرة التي تحاور نفسها وهي تتناول دواء الضغط حتى قبل ان تنطق بأي كلمة " كيف أصبح الموت حقيقة تتحرك في كل أرجاء البيت أينما التفت أحست بأنه يراقبها، يقتفي خطواتها يسير وراءها بشهوانية مقتصدة، وكأنه سيد المكان لا حول ولا قوة إلا بالله باسم الله الرحمان الرحيم، ثم حاولت ان تطلق لسانها الذي ظل مكبلا كأنه مربوطبخيط أو بسلاسل ثقيلة غير مرئية"[4]. فنجد لالا الكبيرة التي هي شخصية مهمة في الروايةوالتي هي من بين زوجات كازانوفا المفضلة قد أجرت حوار داخلي (داخل الشخصية) فركزتعلى المنطقة الخفية العميقة من

---

[1]-صبيحة عودة زعرب، عنان كنفاني،" جمليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي للنشر، ط1426،1 2006، ص176

[2]-ينظر عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، 1987.، ص167

[3]-مونولوج/https.//ar.wikipedia.org.

[4]-واسيني الأعرج :" نساء كازانوفا"، ص97.

الشخصية الروائية ومجالها النفسي ذات الأبعاد النفسية التي تواجه الإنسان الحالي المعاصر والحوار يضم أشكالا مختلفة من المونولوجات ومن بينها نجد:

-المونولوج المباشر:

وهو تداخل الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على هذا الحوار، فيقول هشام بن شعبان عن هذا الحوار بأنه" يعد نوع من المونولوج الداخلي ويتميز بعدم تداخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا"[1]، كما أنه يعيد الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتداخل المؤلف أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ"[2]، فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل كمحاولة لمراجعة الذات، وذلك بفك رموزها.

- المونولوج غير مباشر:

وهو الذي يعطي للقارئ إحساسا بحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية التعبيرية[3]، فالحوار الداخلي يقوم على نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجه للجميع على حد سواء المتلقي والأشياء بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطا للذات ومحاولة لسير أغوارها من الداخل، وفي رواية نساء كازانوفا وظف واسيني الأعرج وأعطى عناية كبيرة للحوار الداخلي كونه يفصح على المكبوتات والأسرار التي تخبئه نساء كازانوفا مما سمح لهن باستخراج كل ما يختلج في نفوسهن، خاصة بعد العناء الذي سمح لهن بمواجهة كازانوفا الذي كان من قبل يملك السلطة التي تخول وتسمح له بالسيطرة على نسائه، فهنا المونولوج المباشر

[1]- -الرواية، ص220

[2]- محمد عزام:" وجوه الماس في البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، محمد عزام" 184.

[3]- المرجع نفسه، ص04.

قدم وصرح للأفكار، فالشخصيات في حوارها لم تكن مستقلة تماما، فهنا نجد هذا النمط، أي المونولوج المباشر يختلف عن سابقه المباشر في تداخل المؤلف المستر، واستعمال ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوارات بأنه" يعد المؤلف الواسع المعرفة لمادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما"[1].

وهذا مع قياس ارشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة وذلك عن طريق الوصف[2]، ويكون المؤلف في المونولوج غير المباشر حاضرا يتحكم في زمام الأمور، وينسق بين الأقوال إن واجه الاختلافات الأساسية بين المونولوج الداخلي (المباشر) والمونولوج الغير المباشر هو استخدام ضمير المتكلم في أحدهما، وضمير الغائب والحاضر والمخاطب في الأمر، وهذين الاثنين مختلفين في الأسلوب فالأول يعطي للقارئ إحساسا بحضور المؤلف كلية، عكس الثاني الذي يغيب فيه كليا.

- مونولوج تيار الوعي:

وهو أحد أنواع الحوار الداخلي ويشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية في القصص[3]، ثم ادخل المصطلح مجازا للأدب ليتحول إلى تقنية روائية "تسعى إلى رسم شخصية بمختلف جوانبها من الخارج ومن الداخل بكل ماضيها وحاضرها وهي تقنية تسعى إلى رسم هوية ذهنية ومحتوى ذهني[4].

[1]- محمد عزام:" وجوه الماس في البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، محمد عزام" ص49.
[2]- المرجعنفسه، ص50.
[3]- جريد الجماهير، أسبوعية عامة مستقلة معتمدة لدى نقابة الصحفيين العراقيين، بالرقم 1513
[4] -المرجع نفسه، ص 25.

ب-الحوار الخارجي (Dialogue):

هو شكل من أشكال الحوار يجري بين الشخصيات بعضها البعض الآخر، حيث"ينتقل الكلام من الشخصية الأولى المراسلة فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها"[1]، أي أنه حوار يتطلب لاكتمال وجود مخَاطب ومخاطب (مرسل ومستقبل) يجمعهما حدث واحد في زمان ومكان معينين، فيتكلم الأول ويرد الثاني، وهكذا تتولى الحوارية بينهما مشكلة حوار (رسالة لغوية) ذات دلالة لغوية يريد ايصالها إلى المتلقي.

وتتجلى وظيفة الحوار الخارجي في الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات وتحديد مواقفها من الأحداث ومن القضايا الاجتماعية والسياسية وبما أن الحوار الخارجي هو" حوار تتناوب فيه الشخصيات أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"[2]، وبذلك هو محاولة لتجسيد مشهد بكل ما فيه، إذ يساهم في تصوير الشخصيات وتجسيدها من خلال كلامها.

والحوار الخارجي في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج يكاد يكون النوع الغالب فلا تكاد تخلو روايته منه تقريبا، إذ كان وسيلة السارد وأسلوبه الفاعل في تحقيق الكثير من المقاصد.

ومما تجدر الإشارة إليه إن إقتصار حديث الطرف الأول على السؤال فقط كان الهدف منه إستدراج الطرف الثاني في حديثه للإفادة منه، وفي هذا دليل على أن الهدف من الحوار لم

[1]- ينظر باختين:تر:زهير ياسين، حول منهجية علم الأدب، مجلة المعرفة، ع2314، 1910، ص106.
[2]- فاتح عبد السلام:" الحوار القصصي وعلاقاته السردية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص213.

يكن تقديم الشخصيات بقدر تقديم الفائدة والمتعة للمتلقي، وفضلا عن ذلك فقد أسهم هذا الحوار في دفع الفعل إلى الأمام ومكن السارد (الطرف الأول) من كشف حقيقة المتحاور معه وهويته.

- تواصل الذات مع الآخر/ الرجل:

أدرج واسيني الأعرج في روايته "نساء كازانوفا" الحوارات التي جرت بين الشخصيات النسائية والرجالية، نذكر منها:

- يقول الإمام زكريا:" الآن نشرع في وقائع التسامح...كأنكن تقمن بعيادة مريض في أيامه الأخيرة.

- تردن عليه:" ماذا نفعل هنا إذن ما دمت قد نبت عنا جميعا؟

يكفي أتركنا نعود إلى مشاكلنا"[1].

يكشف هذا الحوار عن طبيعة العلاقة التي تربط نساء كازانوفا اتجاه زوجهن، فهن حائرات من رسالته الأخيرة، إما يفصحن له عن المكبوتات والأسرار التي لا طالما أردن البوح بها، أو يسامحنه مباشرة دون لف أو دوران.

"فالشخصية لا تكف عن التحاور مع ذاتها أو مع الشخصيات الأخرى لأنها تسعى إلى معرفة ذاتها بالنسبة للآخر، ولا يمكن أن تصل إلى مبتغاها إلا عن طريق الحوار"[2]، وبهذا استعانت الرواية بالحوار كعنصر مساعد للعناصر الأخرى التي يشكل مجموعها النص الروائي، فإذن معرفة الذات تقتصر على معرفة ونظرة الآخر واتجاههما.

[1]- الرواية، ص213

[2]-ينظر باختين: تر:زهير ياسين، حول منهجية علم الأدب، مجلة المعرفة، ع2314، 1910، ص106.

تقول مباركة:" لست صخرة دفعت من أعلى جبل نحو الأسفل، فاصطدمت في طريقها المعوقات والمنحدرات"[1]، فنلاحظ هنا أن لالا الكبيرة بالرغم من الأذى الذي سببه لها كازانوفا إلا أنها لا تشتكي، فهي كثيرا ما تقابل المواقف بالليونة والتساهل على غرار نسائه الأخريات.

– **تواصل الذات مع الآخر/المرأة:** تشمل الرواية على حوارات خارجية جرت بين الشخصيات النسائية (نساء كازانوفا) فراحت كل واحدة منهن تستعرض الأحداث ونذكر بعض المقاطع الحوارية التي جرت بينهن والتي تكشف لنا تنوع مواقفهن، إذ هناك ما يصور مشاعرهن وانفعالاتهن نحو الزوج.

– قالت لالا الكبيرة:" روكينا حبيبتي هذا نظام الدنيا، هكذا وجدت وعلينا أن نقبل بها".

– ردت عليها:" أنا جئت بعد يئس وبرضى من زينا التي لم تكن مسؤولة.

– أجابت لالا الكبيرة:" كيف كيف ما فعلته زينا تفعلينه أنت أيضا" **!**[2].

فواسيني الأعرج ينقل لنا تلك الحوارات التي دارت بين نساء كازانوفا عن طريق الكشف عن الشخصيات النسائية التي تتعدد أصواتها وتعبر صراع الإيديولوجيات، ويكشف لنا ما تتميز به الشخصيات من اضطراب نفسي وفكري وقلق وجودي.

فكل واحدة منهن لديها موقف ورؤية اتجاه الزوج ويتوافر الحوار الخارجي كذلك في حديث زينا مع "لالا الكبيرة".

[1]- الرواية، ص86.
2-المصدر نفسه ص60.

قالت: كم من مرة انتقلن من البيت حتى بيت عند الأهل واسترضتني... كنت أعود من أجلك فقط.

– ترد "لالا الكبيرة": "أنا مثلكن يا زينا لي ما أقوله أيضا"[1].

فـ "لالا الكبيرة": بالرغم من معاناتها بقيت صامدة ولم تفصح عن همومها لأي أحد، بل كانت نموذج للمرأة الصبورة والتي كان همها الوحيد الحفاظ على مكانة وإمبراطورية كازانوفا.

ثانيا: كلام الآخر/ الرجل

كان النظام الذكوري يجنح إلى استعباد النساء ومصادرة حقوقهن، حيث يتأسس خطاب المرأة ضمن دائرة المتن والهامش، في حين يتشيد الهامش بوصفه صوت المرأة المقموع الذي يحاول أن يعارض نظرة الثقافة الفحولية "فنرى المرأة تسعى للإفلات من الهيمنة الذكورية التي يختزلها في الجسد ويحصرها في صورة نمطية لا يريدها أن تخرج عن منظومة القيم الشائعة في محيط المجتمع العربي، مما يستدعي النظر إلى المواقف المتحيزة ضد المرأة في ضوء النسق الثقافي.

" وكانت نتيجة الهيمنة الذكورية أن غدت فاعلية المرأة هامشية لا تكتسب دلالتها إلا من فاعلية الرجل"[2].

مما جعل النساء في وضع التبعية إزاء الآخرين، وبذلك تنحو لأن تصبح مكونة لكيانهن.

[1]- الرواية، ص 62.

[2]- نصر حامد أبو زيد:" دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2004، ص29.

– نتناول في هذا العنصر شخصيتين أحدهما يمثل الشخصية "البطلة" كازانوفا وثانيهما الشخصية المتمثلة في "الإمام زكريا".

1–شخصية "كازانوفا" الشخصية السلطوية المستبدة:

تمثل شخصية كازانوفا التاريخية المربكة عاطفيا، والتي استطاع واسيني الأعرج أن يحولها لشخصية عصرية، فهو رجل أعمال وبذلك يستخدم كل الوسائل المشروعة والغير المشروعة في أعماله التجارية، ولديه صلات بكل الشخصيات الهامة في البلاد والمؤثرة في المدينة، ويقرر "لوط" أو كما يلقب «كازانوفا" صاحب السلطة والثروة الهائلة في المدينة، وهو على أعتاب البرزخ مصالحة زوجاته وإعطائهن فرصة للبوح بكل ما في قلوبهن من آهات وأوجاع قبل رحيله.

–يقول عكاشة:" هذا اسمه الموت يا عمي خلدون فوق كل البشر، يملك البلاد ناسها، الحمد لله أنه لحظة العدل الوحيدة التي يتساوى فيها البشر، لا فرق بين غني وفقير، الصحيح والمعلول، أنت من سماها العدالة الباردة"[1]، فهنا يكشف لنا أن كازانوفا على فراش الموت، لا حول ولا قوة له، بالرغم ما يملكه من جاه وسلطة تخوله تغيير القرارات لصالحه، مما يسمح لنسائه الإفصاح عن ذواتهن إذ تختلف نظرة "كازانوفا" لنسائه والمكانة التي تحملها كل واحدة منهن.

[1]- الرواية، ص291.

2-موقع الزوجات في نفسية "كازانوفا":

أ-لالا الكبيرة: الاحترام والتقدير:

لطالما كانت لالا الكبيرة يكن لها كازانوفا كل الاحترام والتقدير، فهي في نظره وفي نظر من حوله تمثل الشخصية الصامتة التي تحملته هو وجميع من يسكنون في البيت العائلي الكبير، فهي تمثل الأخت والسيدة العارفة التي تعلم بكل صغيرة وكبيرة في بيته، فكان يناديها لفام بلانش« la femme blanche "، وهي تمثل النموذج النسائي التي استطاعت أن تحافظ على إمبراطوريته وأبنائه كما أنها صاحبة موقع، فلقد وجدت هذه الشخصية بوصفها كائنا مستضعفا لا يستطيع بنفسه وإنما بغيره، ولعل في مقدمة هذه السلطات سلطة الذكورة فالمرأة " تحضر في الوعي وفي التفكير ذات غير مكتملة، تعيش باستمرار الحاجة إلى الآخر المتعدد والمتنوع بحسب سياقات تواجدها لكي تكتمل هويتها"[1]، ومعنى ذلك أن المرأة تعامل في الغالب على ذات تابعة للآخر، الرجل تقبع تحت وصاية الأب والأخ في البداية، ثم تحت وصاية الزوج، وهي تكتسب وجودها انطلاقا من علاقتها بالرجل في حياتها أيا كانت صفته، فهي البنت أو الأخت أو الزوجة أو الأم، فهي ذلك الطرف المهمل بالرغم من اهتمامها بكل من حولها.

فتمثل في نظر كازانوفا المرأة النمطية التقليدية التي لم تتجرأ يوما على أن تبوح له عن مكنوناتها الداخلية، والتي لا تعترض على تصرفات الرجل، فهو يتحكم فيها ويشكلها على النحو الذي يريده وبمزاجية متعالية، إذ هنا في الرواية يوجد الكثير من الصيغ التعبيرية التي تؤكد ذلك، وتصور علاقة الذكر بالأنثى النمطية التي تشعر بداخلها بالضعف.

[1]- عبد العلي بوطيب وآخرون:" الكتابة النسائية، التخييل والتلقي"،إتحاد كتاب المغرب، ط1، 2005، ص49.

ب- مباركة: الصوت المهمشغير المعترف به:

تمثل مباركة الشخصية المهمشة بوصفها الطرف الأضعف في نظر المجتمع والثقافة، فقد شكلت دونية المرأة في وعي الآخر إشكالية خطيرة" فهي تكشف عن واقعها المأزوم التي تصارع الآخر نظرا لطبيعته القاسية، مما يجعل الثقافة الذكورية تقمع الصوت النسوي"[1]فكازانوفا لم يعترف بمباركة كزوجة، فهو ينظر إلي هذا الكائن نظرة دونية منحطة، فقد ظهرت هذه الشخصية في صورة المرأة المضطهدة في المجتمع، وحملت بدلالات تجاوزت الصورة الواقعية لترسم الوضع السياسي العربي برمزيتها الاستبداد والمعاناة الاجتماعية التي عانت منها مباركة.

قالت مباركة:" أنت طبعا لا تعرف هذه التفاصيل، لأنك لم تسألني يوما عنها، ربما ليست مهمة بالنسبة لك أو لم تجد لها وقتا، مرة أخرى أسألك؟ هل تذكرني يا سيدي؟ هل تريدني للحديث معك؟ لا أعتقد طلبت ساراي في آخر الدنيا ولم تطلبني أنا التي تموت كل يوم في مستشفى غسالة الأموات"[2]، وبهذا يكشف لنا عن صوت نسوي مهمش، لم يعترف بها الزوج والتي تعكس لنا صورة دونية المرأة المضطهدة ونفسيتها التي يلفها الإحساس بالإقصاء، فالمرأة تظل تابعة للرجل في تحركاته ومواقفه ولا حرية شخصية لها، إنها" ذلك النموذج الذي لا نصيب له إلا الدمعة تذرفها وهي تهان وتسقط من كل حسبان ليس فيما يتعلق بالأسرة والحياة فحسب، لكن فيما يتعلق بها أو حتى بفلذة كبدها"[3].

[1]- محمد نور الدين " الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش"، إفريقيا، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص34.
[2]- الرواية، ص141.
[3]- الريف والثورة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص37.

ج- ساراي: ملجأ كازانوفا:

لقد اقترنت المرأة في ظل المجتمع الذكوري بالفتنة والغواية، وبذلك تم اختزالها في الجسد الجميل الذي يمنح اللذة ويحقق الإمتاع.

فقد كانت ساراي الزوجة الأخيرة لكازانوفا والملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه:" كانت ساراي هي الوحيدة من يوفر له الراحة بعد يوم شديد الثقل والعمل، حتى عندما حاول كازانوفا أن يكون عادلا، وينام مع زوجاته مانحا لكل واحدة منهن حقها الشرعي ويتساءل أحيانا إن لم تكن ساراي شيطانا"[1]،فقد كانت سيدة المكان وأصبح كازانوفا لا يطيق العيش بدونها واستولت على عقله، فكل شيء يمر معها بسهولة، على غرار نسائه الأخريات، ""ففي حين يعتقد الرجل أنه يسيطر على المرأة تعتقد هي في دخيلة نفسها أنها هي التي تمتلك زمام السيطرة الفعلية عليه، وأن سيطرته الظاهرية ليست سوى توهمه بقوته، كي لا ينتبه ما تفرضه عليه المرأة من سيطرة"[2]، فهذه المرأة تمنحه شهوة غريبة وتعرف كيف توقظ الشهوات الدفينة فيه.

د- روكينا: الحب المسلوب.

إن الصورة التي يعكسها هذا النمط هي صورة ومستكرهة عن المرأة النمطية الخاضعة، وتتجسد حاملة للتمرد على الحضور فكازانوفا لم يعطها فرصة الزواج من حبيبها عليلو، فسرقها غصبا عنه وخارج عن إرادتها، وهذا حال المرأة عندنا في مجتمعنا العربي التي تخضع لسيطرة الأهل

[1]- الرواية، ص32.
[2]- نهال مهيدات:" الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة"، ص32.

والعرف والتقاليد، فقد قتل كازانوفا فيها الحياة، تقول روكينا :" لا أدري يا كازانوفا إذا ما كنت قد فهمتني جيدا أم لا، لكنها كانت سبيلي للانتقام من جريمتك في حقي"[1].

ورغم الاستبداد الذي عانت منه المرأة إلا أنها استطاعت أن تتمرد على الهيمنة الذكورية وتؤسس عالم خاص بها تكون فيه الفاعل والمحرك، فقد أدركت أن الفكر أساس في أي إنجاز انساني ولهذا حاولت تحقيق استقلاليتها بنفسها.

تعتبر زينا من الزوجات المحبات والطيبات لكازانوفا، فهي الأقرب إليه والأكثر ذكاء فهي لا تتحمل أي ضغينة نحوه، فهو لطالما أراد لها أن تتبع خياراته هو وأن تتخلى عن "الأوبرا" الذي يمثل كيانها ومبرر وجودها، فلطالما أراد لهذه المرأة أن تكون سندا له والرعاية بـ لالا الكبيرة التي تعاني من مرض السرطان، يقول كازانوفا:" تعرفين يازينا أنت الحياة بالنسبة لي، لكنك ستكونين الحياة كلها بالنسبة للكبيرة"[2]، بالرغم من معرفته بطبيعة عملها الذي يتحتم عليها القيام بعلاقات قائمة ولقاءات، فهي تمثل بالنسبة له واجهته الثقافية أمام الآخرين، فكازانوفا لطالما يحترم قراراتها، ولكنه يظل ينفر دائما تقول زينا:" أنا الخارجة من تجربة قاسية مع رجل لم أكن بالنسبة له أكثر من شاهدة قبر قديم أو إلهة من البازلت"[3]، وهكذا تتجسد صورة زينا بالنسبة له.

هـ- الإمام زكريا: وتكريس الخطاب الديني:

ارتبطت تكوينية الخطاب السردي لدى واسيني الأعرج بحيثيات دينية، شكلت الخلفية الثقافية والإبداعية والمعرفية، التي تكون ضمنها النص، وحضور هذا العنصر سمح للنص

[1]- الرواية، ص337.
[2]- المصدر نفسه، ص207
[3]- نفسه، ص236.

بإنتاج طاقة لغوية ودلالية متنوعة، وأول تجليات للخطاب الديني نجده في رواية «نساء كازانوفا"، وعلى وجه التحديد في شخصية "الإمام زكريا" الذي يمثل الوسيط بين كازانوفا ونسائه أثناء إصابته بالجلطة الدماغية التي جعلته فاقدا للنطق والحركة، ويشعر بأن أجله قد وصل، وبهذا يلتمس المغفرة من زوجاته الأربع وخادمته لكي يتسامح ويعتذر منهن قبل موته، فيمثل بذلك الشخصية الدينية التي تسير الأمور داخل منزل كازانوفا، قالت روكينا: «على كل حال سيأتي الإمام زكريا ويقول لنا ما يجب فعله، فهو مؤمن على كل شيء يتعلق بكازانوفا، "[1]، فالإمام زكريا يمثل ذلك المرسل الذي يملك قدرات إعجازية حسب قول إستير، فإنه رجل الوسيلة أو الرجل الذي يربط الجسور بين عالم المرأة الداخلي وعالمها الخارجي"[2]،وبذلك مزج بين الداخل والخارج وخول للمرأة أن تستخرج كوامنها الذهنية ومشاعرها الداخلية وهذا ما نجده فعلا في كل من أقوال وردود أفعال نساء كازانوفا ضد زوجهن المتسلط والملقب بلوط الطاغي "الذي لا يختلف عمن سرقوا هذه البلاد بأرضها وعرضها"[3]، وهنا تتبين لنا الشخصية المستبدة التي لا تكترث بمصالح البلاد وجميع ركائزها المادية والمعنوية.

لقد تجلى الخطاب الديني بألفاظه وعباراته، وكذا توظيف النص القرآني الوارد في الرواية التي تبرز لنا الثقافة الدينية للكاتب والتي ارتبطت أشد الارتباط بمحيطه الثقافي والفكري والاجتماعي، وقد وصف الكاتب الشخصية الدينية "الإمام زكريا" الذي سعى إلى توظيف لغة الخطاب الديني لسببين **فالأول**" يتمثل أن هذه الشخصية الدينية ارتبطت بالواقعية لذا جاء انعكاسا للواقع بحيث ما يبينه الروائي، أما السبب **الثاني** فهو طبيعة العمل الروائي إذ هناك ما يعرف بالشخصية النامية، فالروائي لا يقدم شخصية المتدين غالبا دفعة واحدة بل يجعلها تنمو

[1]- الرواية، ص56.
[2]-عبد الله الغذامي:"المرأة واللغة"، ص24.
[3]- المرجع نفسه، ص40.

من خلال النص والتحولات التي تطرأ عليها جزء من هذه الشخصية الروائية المتنوعة للقارئ"[1]، أو في موضوع بل تحددت مهاماته وذلك بتعدد المقاطع الدينية الواردة في النص فمثلا نجد توظيف عدة آيات قرآنية عالجت هذه الرواية.

" وهذه فتنة الأتقياء والأوفياء إلى ربهم لم ينج منها حتى النبي أكرم فكيف للبشر الضعفاء؟ أنت تعرف جيدا سورة التحريم كم كانت قاسية حتى على النبي نفسه"[2].

﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ ۖ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجِكَ ۚ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[3]، فالإمام دائما كان يسوي أمور وعلاقات أفراد نساء كازانوفا، فلهذا السبب لجأ إلى استعمال النصوص القرآنية لتسوية المشاكل الاجتماعية التي حلت بخلوة "لا غراند تيراس" la grand Terrarre، فكازانوفا لا يريد أن يحمل وزر نسائه إلى قبره " كازانوفا لم يمت بل يريد فقط أن يتسامح مع نسائه كلهن، فيقال أن الإمام زكريا هو من نصحه عندما استفاق قليلا من الغيبوبة، قبل أن يغرق فيها من جديد، لا هذه من شهامة كازانوفا لا يريد ان يحمل وزرهن إلى قبره"[4]، فالإمام زكريا كرس كذلك خطابه الديني على موضوع آخر كالزواج الذي يجب أن يكون على سنة الله ورسوله، على عكس ما حدث لمباركة التي لم يعترف بها كزوجة شرعية، فقد ظهر الإمام في هذه القضية (الزواج العرفي)، أين قام بتوقيعه والدفاع عن كازانوفا، إذ كان دائما المدافع واليد اليمنى له خاصة في مسألة اغتصاب مباركة.

"انزلقت مباركة بسرعة إلى الداخل، وأوقفها الإمام زكريا بيده الخشنة عند العتبة، نظرت إلى وجهه مليا.

---

[1]- سعد المطوع:" الشخصية الدينية فرضت نفسها في الرواية بالرياض، عبد الله واغمة، www.olhayat.com

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- سورة التحريم، الآية 1

[4]- الرواية، ص40.

– ألم تعرفني يا شيخ؟

– كيف لا أعرفك يا مباركة عشرة وملح، كنت فقط أنوي أن أقول لك

:" كيف الحاج لا يستقبل اليوم إلا النساء الشرعيات، في نظرك من أكون؟ قحبة وجدها في الطريق ألست زوجة؟"[1]

–لا حول ولا قوة إلا بالله، هل عندك ما يثبت ذلك؟

– أنت من زوجنا شرعا، وأنت من ستر اغتصابه لي"[2]

فمن هذا الحوار نرى أن الإمام زكريا حرص على أن يستر، فضيحة كازانوفا باختراق القانون، فقد كانت السلطة الذكورية سلطة المجتمع تصطدم المرأة كذلك بسلطة الدين، أو بالأصح بالتعبير الذكوري للنص الديني، وهو تفسير يمنح في معظم الأحيان من التصورات الجمعية المغلوطة حول المرأة ويستمد مادته وتوجهه، وهنا نلقى أنفسنا في مواجهة ثنائية ضدية نقضهما الدين والثقافة " حيث ان موقف الدين وصفه واجبا منزلا، وبوصفه دين الفطرة يعطي للمرأة حقها ذلك وتحليلها إلى كائن ثقافي متسلب" [3]، فجوانب علاقة الدين بالسلطة في أشكالها الثلاثة (السلطة الذكورية، سلطة المجتمع، سلطة الدين)، هي جملة من التصورات الذهنية والمعتقدات الشعبية السائدة في المجتمع قد واجهت التفكير حول الأنثى في اتجاه مغلوط.

[1]- الرواية، ص 44.
[2] - المصدر نفسه، ص 45.
[3]-.عبد الله الغذامي:" المرأة واللغة"، ص17.

إن هذا التجلي للنص القرآني إنما هو استدعاء اختاره الروائي كقوة بيانية ودلالة موحية، تشير إلى التغيير الذي أراده الروائي، إذ يصور لنا التغيرات التي طرأت على "نساء كازانوفا" لنقلهن من الضعف والهوان إلى القوة والمواجهة والتصدي.

ونجد في رواية "نساء كازانوفا" أن الإمام زكريا كرس الخطاب الديني لصالح كازانوفا، فهو في كل مرة يحاول أن يخاطب نساءه من أجل مسامحته" الآن نشرع في وقائع التسامح، ستدخلن عليه في سكينة وخشوع، وهو بين الحياة والموت في حاجة ماسة أية كلمة طيبة لا تجرحنه الأعمال بيد خالقها، أتركنه يرحل مرتاحا وراضيا عنكن"[1]، فهو يحاول أن يكمل في كل وصية كازانوفا على أكمل وجه، ويستغل خطابه الديني في كل مرة لصالح سيده لوط الذي يحمل دلالات رمزية دينية.

[1]- الرواية، ص81

الفصل الثانـي:

خطاب الهيمنة الذكورية في رواية نساء كازانوفا

أولا –الصوت النسوي وعلاقته بالأخر/الرجل

ثانيا–تجاوز الهيمنة الذكورية وحدودها

أولا: الصوت النسوي وعلاقته بالآخر/الرجل

انتشر في الخطاب العربي خلال العقود الأخيرة استعمال مفاهيم كثيرة لم تكن متداولة من قبل، وكما يحدث عادة عندما ينتشر مفهوم من المفاهيم لأوّل مرّة ليعبر عن وضعية اجتماعية أو سياسيّة أو فكريّة فإنّ أناس يتعاملون معه بكثير من التساهل، خصوصا إذا كان مترجما من ثقافة أجنبيّة ولا أصل له في ثقافتهم لذلك يحسن القيام من حين لآخر بالتّذكير بالمضمون الحقيقي لتلك المفاهيم في الخطاب الثّقافي / الفلسفي الذي فيه نشأت وإليه تنتمي، خصوصا ونحن مازلنا نفتقد في العالم العربي أكاديميّة عربيّة واحدة تضبط الأمور في هذا المجال [1]

ولهذا سنبدأ بمفهوم "الآنا " و"الآخر" الذي ينتمي أصلا إلى الفكر الأوروبي.

ودون الرّجوع إلى الفكر اليوناني أنبتت رؤيته للعالم على ثنائية الانسان والطّبيعة باعتبار أن الانسان مركز الكون ومقياس الأشياء ،وأنّ حقيقته انّه عقل أو "صورة" في مقابل الطّبيعة أو "المادّة" ،ودون الرّجوع كذلك إلى الفكر المسيحي وثنائية الأب والابن واللّاهوت والنّاسوت...إلخ

قد يكفي هنا التّذكير بأنّ الفلسفة الأوروبيّة الحديثة هي أساسا فلسفة "الآنا" (الذّات)

الإنسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع لها.

الآخر: أحد المفاهيم الأساسيّة للفكر، وبالتّالي يستحيل تعريفه ويقال في مقابل الذّات أو " الآنا" أمّا الأخيرة "الذّات " فلا معنى لها سوى أنّها المقابل " للآخر «تقابل تعارضه وتضامنه المطابق، أو أنّها المطابق لنفسه المعبّر "بالعينيّة" أي كون الشيء هو: عين نفسه إذن فالغيرية في الفكر الأوروبي مقولة أساسيّة مثلها مقولة الهويّة وممّا له دلالة في هذا الصّدد أنّ كلمة

[1]- ينظر في مفهوم الأنا والآخر: محمّد الجابر ص1

الغيريّة ذات علاقة أشدّ قافية بالفعل وتغيّر الشيء وتحوّله إلى الأسوأ (تعكس استحالة فساد) كما ترتبط بالاشتقاق بكلمة التعاقب والتداول.

إن " مفهوم " الغيريّة" في الفكر الأوروبي ينطوي على السلب والنّفي

ومن هنا يتضح أن مفهوم "الآنا " مبني على السيطرة، سيطرة الذّات على ما تتخذه موضوعاتها، سواء كان هذا الموضوع أشياء طبيعيّة أو أناسا آخرين وفي هذا المعنى كتب "ماكس هوركهيمز " يقول: " من الصّعب جدّا أن يحدّد المرء بدقّة ما أرادت اللّغات الأوروبيّة في وقت من الأوقات أن تقوله وتنفيه من خلال لفظ (الأنا) إنّ هذا اللفظ يسبح في تداعيات غامضة قاحلة، فمن حيث أنّه مبدأ "الأنا" الذي يحاول جاهدا كسب المعرفة ضدّ الطّبيعة على العموم وضدّ الآخرين من النّاس على الخصوص ، كما ضدّ الدّوافع السلوكيّة التي تحرّكه، يبدو مرتبطا بوظائف السّيطرة والحكم والتّنظيم"[1]

ومن خلال هذا التصوّر ل " الأنا" كمبدأ للسّيطرة يتحدد موقع "الآخر" ودلالته ووظيفته في الفكر الأوروبي أي بوصفه موضوعا للسّيطرة أو عدوّا، أو بوصفه قنطرة تتعرف الذّات من خلاله على نفسها.

يقول سارتر" أنا في حاجة إلى توسّط الآخر لكون ما أنا عليه "

تختلف علاقة الأنا (العربيّة) بالآخر "الغربي" وتأخذ عدّة مستويات تحدّدها عدّة أشياء، منها، زاوية الرّؤية التي ترى بها الأنا الآخر، لموضع الأنا بالنّسبة إلى الآخر، وموقع الآخر من حيث الهيمنة والتسلّط والمصالح التي تحكم كل منهما، ومساحة الحوار التي يمكن أن تنشأ بينهما، مبدئيّا سوف نستعرض بشيء من التفاصيل لموضع الأنا من الآخر، ومن ثمّ زاوية الرؤية، رؤية

[1]- ينظر في مفهوم الأنا والآخر: محمّد الجابر ص1

العالم بحسب جولدمان التي تنظر من خلالها الذات إلى ما هو خارجها، وبالتالي تنظر للآخر باعتباره أحد تمثلان هذا الخارج (الهو[1])

تخلص علاقة الأنا من ذهنية العداوة أو الانبهار،بل يجب أن تتبني المساءلة الحضارية والسّياسيّة لإشكالية التقدّم والتخلّف المتعلّقة بالشّرق والغرب. كما يجب أن ندرك أنّ من أهم شروط العلاقة السّليمة بين الأنا والآخر هو هذا الإدماج أو الإقحام للآخر في الأنا عبر تجربة الصّداقة لا تقوم على التّباين المطلق أو التّماثل المطلق، إنّما هي تركيبة من التماثل والتباين.

1- خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية واثبات الذات:

أ- خصوصية الأدب النسوي:

لا يزال الأدب النسوي يثير جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية وبالأخص جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة اشكالية الاختلاف والخصوصية في أدب المرأة، والتي كانت تستند في طرحها على اختلاف الجنس الذي يترك بصماته الدالة على تميزه وخصوصيته في نقل الكتابة "لأن الخطاب النقدي العربي إلى اليوم لم يصل إلى وضع تصور أو مبحث مستقل للإبداع النسائي، هذا الأخير وإلى اليوم يتأرجح بين إثبات الخصوصية ونفيها عن الأدب الذي تحت ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية، حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور مغاير المساواة على حساب الخصوصية"[(2)]، وفي هذا تغييب لخصوصية ما تبدعه المرأة في مجال الأدب ونفي اختلافه عما يبدعه الرجل، فانقسمت الساحة النقدية العربية بخصوص هذه الإشكالية إلى مواقف عدة، بين مقر توفر كتابات المرأة على

[1]- بنظر: هويا صالح، الهويّة الثقافيّة العربيّة بين جدلية الأنا والآخر (1)،12 سبتمبر 2017، قسم الدّين وقضايا المجتمع الراهنة.

[2]- رشيدة بن مسعود:" المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية"، ص90.

علامات اختلافها وملامح خصوصيتها، ومنكر لها بحكم أن الخصوصية في الكتابة الأدبية إنما مرجعها الفروق الفردية لا الاختلاف الجنسي الذي به نستطيع الكشف عن السرد النسوي ولعل أبسط تعريف له هو السرد الصادر عن ذات مؤنثة من خلال ذاتها هي لا من خلال ذات آخر[1].

تمثل مجموعة من مكونات الثقافية المصاحبة لنزعة التمرد والقلق الذي تكتسبه الأنثى من مجتمع اليوم، فلهذا نجد أن السرد النسوي أعطى أولوية للمرأة وبحضوره أصبح متوافقا مع طبيعته وخاصة أن المنتجة تنتمي إلى الأنوثة ومحملة بخبرة ذاتية تتيح لها أن تقدمها تقديما صحيحا " وقد اتجه السرد إلى مستويين من اناث المستوى الأول وهو الأنثى النمطية التي تكاد تكون خاضعة خضوعا مطلقا لأنساق المجتمع وتقاليده وأعرافه، ومن ثم تحولت إلى قناة لتمرير قوانين العرف الاجتماعي إلى غيرها من إناث لا سيما الاستسلام المطلق للسلطة الذكورية وجعلت الهامش مكانا لها ولغيرها من الإناث، لذلك كانت مهمتها الأساسية أن تنقلهن إلى إدارة السلب، خاصة في علاقتهن مع أزواجهن، يتلقين الأوامر ولا يقتربن من المعارضة والنقاش[2].

أثير جدل حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، فانقسمت الساحة الأدبية النقدية العربية بخصوص هذه المسألة إلى مواقف عديدة :

–الموقف الأول: يقر أصحاب هذا الموقف بخصوصية تميز أدب المرأة باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا عن الرجل، وبالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق، فيحمل ملامحه الخاصة، فالمرأة لها عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كامرأة /أنثى فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة، «وهو ما يؤكده محمد برادة حيث تحدث عن

[1]- ينظر رشا ناصر علي "الأبعاد الثقافية النسوية السردية المعاصرة في الوطن "، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة.عين الشمس، القاهرة، 2009، ص15.
[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص38.

توفر المرأة عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة، إذ يرى أن اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات»[1].

إذ نجد أنه قد تحدث عن توفر المرأة عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة، إذ يرى أن "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا يجب أن يربطه بالنص الأدبي، فالنص بطبيعته متعدد المكونات اسم الوسط هناك تعدد، وهذا كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة...فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة وأن أكتب عن أشياء لا أعيشها...[2]، ويقر "نور الدين أفاية" هو الآخر بوجود هذه الخصوصية، إلا أنه يشرح بوضوح ملامحها، فالمرأة حسبه « تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير»[3].

أما الباحثة المغربية " رشيدة بن مسعود" فقد اعتمدت على تعريف الشكلانيين الروس للنص وبالأخص "رومان جاكبسون" في تحديد وظائف اللغة لتضبط ملامح الخصوصية لكتابات المرأة وذلك في مؤلفها "المرأة والكتابة" فقد ركزت فيه على الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي به يمكن للمرسل نقل حالته للمتلقي، بغض النظر أن كانت واقعية أو متخيلة، ومن هنا تم الكشف عن ملامح الخصوصية في الكتابة النسائية، إذ توصلت من خلال مجموعة من الأحكام النقدية الصادرة عن مجموعة من دارسي الأدب النسائي إلى حضور كبير لدور

[1]- محمد برادة:" هل هناك لغة نسائية"، مجلة آفاق، ع12، 1983، ص135.
[2]- المرجع نفسه، ص135..
[3]- محمد نور الدين أفاية:" الهوية والاختلاف (المرأة والكتابة والهامش) إفريقيا، الشرق، دار البيضاء، دت، ص93.

المرسل (الوظيفة التعبيرية) في كتابات المرأة وجعل هؤلاء الدارسين يصفون كتاباتها بالذاتية[1]، حيث نلقي في بعض السرود النسائية الذاتية ساردة النص هي نفسها الروائية.

2-تقنيات السرد النسوي والمقاطع السردية الموجودة في الرواية:

أ-التدميرية والبنائية.

يتحرك السرد النسوي في بناء نصوصه على تقنيتين رئيسيتين تتحكمان في مسار الأحداث ورصد الوقائع وبناء الشخوص، هما التدمير والتكوين: تدمير الواقع الثقافي القائم بكل أنساقه الظالمة للأنثى وإنشاء واقع جديد يلغي علاقة المفاضلة التي سيطرت على ثنائية الذكر والأنثى وأعلت الطرف الأول إعلاءًا مطلقا"[2].

وقد لاحظنا ذلك في رواية "نساء كازانوفا" إذ يرغب السرد في اختراق كل ما هو على سطح الواقع، لأنه واقع فاسد ومظلوم ومن وجهة مرفوضة وذلك بهدف إقامة واقع جديد من خلال اثبات كل واحدة من نساء كازانوفا لواقعهن المهمش إلى واقع جديد يسمح لهن بالتوازن والاعتدال لا سيما بين الذكر والأنثى بوصفها ركيزة المجتمع الجديد.

ولتحقيق ذلك سعى السرد أولا إلى تشويه الواقع المراد تغييره وإلى إيصاله لحالة عبثية مشوهة كما سعت هذه التقنيات السردية إلى معالجة قضايا المجتمع المحلي والظلم والتسلط، والبحث عن الآخر، وبوح الذات والجسد عند المرأة ومواجهة الرجل، وهو ما جعلها تشكل خطابا فكريا نسويا متميزا استفاد كثيرا من تقنيات السرد الغربي التي اشتهرت في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة ".

[3]-رشيدة بن مسعود:" المرأة والكتابة سؤال الخصوصية للبلاغة والاختلاف"، دار إفريقيا الشرق المغرب، ص93، ص94.
[2]- رشا ناصر العلي:" الأبعاد الثقافية السردية النسوية المعاصرة "، ص497.

فإن للمرأة لغتها التي تميزها وهو ما يعرف بالنص السردي الأنثوي وما يحقق هذا السرد عند المرأة هو استعانتها بقناع المجاز الذي يولد شراهة الفضول من ظاهرة الخفاء والتجلي من خلال ألفاظها التي تتجلى في الحركة الإندفاعية باتجاه الضوء والكشف، ويعتمد هذا السرد النسائي على المواربة والتخفي، ويتخذ منها مدخلا لاستنطاق المكتوب والساكن، فالنساء في رواية "نساء كازانوفا" تعبرن عن الذات وحدود وعيهن بنفسهن وبالآخر، وهذه مجموعة من المقاطع السردية التي عبرت فيها النسوة اتجاه الزوج (كازانوفا).

تقول لالا الكبيرة:" كنت دائما أقول لك في لحظات غفوتنا وصفائك، احذر حبيبي كل شيء مؤقت في هذه الدنيا، ستأتي تلك اللحظة التي تذوب فيها القوة"[1]، فلا لا الكبيرة تسترجع الذكريات والنصائح التي تقدمها لكازانوفا كونها زوجة الوحيدة التي تعرفه جيدا فالأنثى هنا تسرد أنوثتها بعدما احتكر الرجل سردها لفترة طويلة، وهنا تقوم المرأة بسرد حكايتها على لسانها، ويأخذ الرجل دور المروي له والمتلقي لسردها وتساؤلاتها، واستعانت بضمائر المتكلم لتكشف عن خوالج الذات وارهاصاتها، لكون أن اغتيال ريادة الأنثى هو اغتيال لثقافة ذاتها، بوصفها المجال الأسمى والأرقى الذي يفصحن عن معاناتهن واستطعن أن يحتلن مركز الكلام والسبب هو مرض الزوج.

وما يؤكد الوعي النسوي، أن النساء ينتبذن زوايا السرد في هذه المدونة الروائية، ليس فقط عن طريق الحكاية التي هي موضوعها قصص النساء بما يختزل هوية النساء السردية إلى مجرد موضوعات سردية أو موضوعات للرغبة، ولكن الأهم من ذلك امتلاك الصوت النسوي ذلك أن المرأة في هذه المدونة النصية تستسرد فعل السرد، فهي من تتولى سرد حكايتها وتمثيل تجربتها على لسانها.

[1]- الرواية، ص116.

تقول مباركة:" البشر أصبحوا كلهم مرضى في مدينة مريضة، كنت أبكي الطبيب بدل أن يخفف عني ظل يدور حولي ويعبر جسدي"[1]، فمباركة هنا تتصور مدى تفاهة العالم، فكل شيء ضدها، فالمرأة في مواجهة هذا الاختلاف الوحشي بعد امتلاكها سلطة السرد والتمثيل.

إن حيازة المرأة لهذا الصوت السردي على مستوى التخيلي يعوضها عن الموقع الاجتماعي الهامشي الذي يحكم عليها بالصمت.

وهذا الجسد يتم تمثيله وتشخيصه من منظور سياسة هوية نسوية تتشكل فيه الذات ومؤسسا لحكايتها ولهويتها السردية، إنه ليس " جسما موضوعا فحسب، جسما عضويا...وإنما هو أيضا عبارة عن جسم ذات"[(2)]، فالمرأة هنا تستعيد حريتها وخلاصها التام من الرجل، وتستعيد كياناتها المهمشة.

وفي مقطع سردي آخر تقول روكينا:" كنت قد حضرت أهلي بأن يقبلوا، ولا يسألوا كثيرا، أكدت لهم أن عليلو هو كل حياتي"[(3)]، فكازانوفا سرق حياتها بحرمانها من زواجها من عليلو حبيبها، فحرمها من كل شيء تحبه ويسعدها وما جعلها تتحول إلى كومة من حقد اتجاه كازانوفا الذي استغل الفرصة للزواج منها.

تقول ساراي:" في ليلة من الليالي في جلسة جلسات الحديقة تمردن عليك حقيقة واتخذن موقف بالمقاطعة... يبدو أنهن يردن ايصال غضبهن واهمالك لهن بهذه الطريقة حتى يتعرفن على

[1]- الرواية،ص145.
[2]- جورج لايكوف:" الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه الفكر الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب العربي، بيرت، 2016، ص09.
[3]-المرجع نفسه، ص 10.

تقصيرك"[1]، فلطالما سيطرت ساراي مجملا على كازانوفا مما سبب غيرة وحقد كبير وسبب تمرد النسوة على كازانوفا الذي لم يستطع أن يدرك يوما ماذا يفعله.

فإن النسوة في هذه الرواية يروين حكايتهن وتجربتهن وامتلاكهن الصوت السردي الذي خلقن به هامشا لتكسير التبعية من خلال انتهاك خطاب الذكورة وتعرية تناقضاته الهزلية ضد المرأة.

ثانيا: تجاوز الهيمنة الذكورية وحدودها.

البوح هو وسيلة التهديم التي بها تقص الشخصيات النسائية استلابها، وتقلب كيانها من مجرد توابع سردية إلى متبوعات مركزية، ذلك أن الصمت والعزوف عن البوح هو سبب المأساة، وهذا البوح سيتخذ وسيلة للانتقام من الآخر.

" وتبقى صورة البوح الأنثوي الخالص متقدمة على صور البوح الآخر كونها تجعل الصمت موتا يدمر الحياة، ولذلك لم تنفك النسوة عن الشعور بأن تعاستها تكمن في عدم قدرتها على البوح، وكأن الكلمات قد حشرت في داخل جوفها، وكادت أن تقتلها ولم تنفعها التلميحات والإشارات في تفريغ خنقها ومراراتها"[2].

ولعل السبب الرئيسي وراء هذه الرغبة التي كانت نتيجة الهيمنة الذكورية غدت فاعلية هامشية لا تكتسب دلالتها إلى من فاعلية الرجل[3]، مما جعل المرأة تواجه الرجل وتفضح عن مكنوناتها " غير أن الأكثر توترا هو ذكر الجراح أو الحرق أو الاختراقات بوصفها ناتجا موضوعيا لعملية الاقتحام الذكورية، أو عمليات الكشف الأنثوية، فيأتي ذلك الولوغ في

[1]-الرواية، ص338. -

[2]- ادوارد سعيد :" العالم والنص والناقد"، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص40.

[3]- المرجع نقسه، ص 45.

الجراح"[1]، فبذلك استطاعت المرأة الإفصاح على ما تحمله من الذاكرة المثقلة لجروحات الماضي، وهذا ما دفع نساء كازانوفا إلى زحزحة الغطاء عن بئر الوجع المكتوم "هناك جروح تظل متخفية تحت قشرة خادعة، قبل أن تنفجر مثل بركان"[2]، وفي هذه الرواية نجد كازانوفا ممدودا على سريره الطبي غارقا في صمته القسري، بعدما كان لسانه الوسيلة الأنفذ للاختراق والهيمنة، وهذا ما سمح لنسائه بتدفق الكلام وتفريغ دواخلهن نحو العالم الخارجي، مرصدة واقعهن المهمش، وبهذا تعتبر ثورة على سلطة الرجل الذكورية لأنها تحررت من نجلها فنجد المرأة قد أخذت موقفا مغايرا، إذ صارت تخاطب الرجل وجها لوجه حتى في أدق الأمور حساسية وخصوصية، مما يضفي روح الثورة، فأصبحت المرأة قادرة على مواجهة المجتمع الذكوري بثقة، فقد استطاعت النسوة أن تتحدى العقبات الرقابية وتبوح بما هو محضور ودفين الصدور، وبذلك تعددت الأصوات النسوية في رواية كازانوفا، وامتلاك النسوة القدرة على البوح والجرأة والإقدام على خرق التابو إلى جعل النص يحمل رؤى وأفكار متعددة ومختلفة.

1-المرأة/ جرأة غير محدودة:

تقول لالا الكبيرة من " أين أبدأ سيدي ومولاي وزوجي، أشعر بالحزن والقلق الكبيرين والخوف عليك"[3]، هنا تكشف لنا عن مواجهة أشد ما تكون بالليونة، ما زالت بتلك المرأة المطيعة التي تخاف دائما على زوجها وإمبراطوريته، فهي هنا تشكل ذات نسوية استطاعت الولوغ إلى جراحها والإفصاح على ما تحمله الذاكرة المثقلة، وبذلك ترصد واقعها المهمش" ومن البديهي أن هذه الذات التي تحاول أن تطفو على مرآة النص هي موج من الذاكرة تلملم حالا

[1]- صلاح صلاح:" سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008، ص167.
[2]- الرواية، ص291.
[3]- المصدر نفسه، ص97.

مكسورة كما يحفل الوجه أمام المرآة بتجاعيده وانطفاءاته"[1]، بحيث نرى شروخات المرأة المتمثلة في متاهات الرؤية إلى الذات، وإلى الآخر، تقول أيضا:" ترى هل عرفتني يالوط، سيدي وحبيبي؟ هل هي لحظة امتحان شديدة القسوة؟"[2]، فهنا تكشف عن مواجهة أشد ما تكون بالليونة، فهي تعبر عن ذلك بعيدة عن الذكريات المؤلمة التي عاشتها، وهنا تكشف عن سرد نسوي وهيمنة ذكورية، فالمرأة ظلت مهمشة ومازالت تندد وتطالب بحقوقها المسلوبة، فالحكي إذن يصبح الوسيلة الأنفذ فالسرد "وليد تواتر بين قوي وضعيف، فحين يشتد القوي بخناق الضعيف فلا يجد هذا الأخير خلاصة إلى سرد حكايته، وحكاية أشخاص آخرين"[3]، ومن هنا تعي المرأة بضعفها وتسعى جاهدة لكي تخرج صوتها وتقول:" هل تصدقني إذا قلت إنك لا أجد كلماتي؟ ليس لي غنج نسائك الصغيرات، هل أدركت أخيرا من أكون يا سيدي؟"[4].

وهنا تفصح بإلحاحها هذا على حاجتها الكبيرة إلى الكلام والبوح إنها" ليست ذلك الكائن الذي أراد فحقق ما أراده، فتكلم وحقق ما اشتهاه وأسمعنا ما رغب في اسماعه لنا وأعلن عن حضوره بالشكل الذي أراد"[(5)]، وبهذا تنتفض المرأة وتحتل موقع الكلام والقرار، فالأنثى تسعى لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع، تغادر بها نمطية التوازي خلف أسوار الاستسلام لشروط التسلط، إنها تتدخل لصياغة ذات بديلة، بعدما استحوذ المجتمع على ذاتها النمطية فاختزلها وأسقطها سهوا.

[1]- فاطمة الوهيبي:" المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات"، المركز الثقافي العربي، المغرب، دت، ص147.
[2]- دورة أكاديمية محكمة، تهتم بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، 2009، ص92.
[3]-الرواية، ص 77
[4]- المصدر نفسه، ص98.
[5]- ينظر: سامية داودي:" الكتابة الروائية والمتحول الإجتماعي"، قراءة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراغ لإبراهيم سعدي، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، ص7.

تقول مباركة هي الأخرى: هل عرفتني انا؟ لا يهم، لو فقط تعلم أن حظك كبير لم أعد أنا معنية بموتك، فأنت تموت من تلقاء نفسك آه وبأية صورة التآكل أبشع موت ذاك الذي يأتي بالتقسيط"[1]، هذه الذاكرة الأنثوية التي تحتفظ بصورة الاغتصاب الوحشي للأخر الذي يدينها بالأخلاق ويجرحها منها، ولأنها تدرك كل الإدراك "أنها كائن إنساني وحرة مستقلة، وهي تتطفئ ذاتها في عالم حرص الرجال فيه أن تلعب دور الجنس الآخر"[2]، إنها النمطية التي يهديها الآخر حتى تتجذر هامشيتها في الشعور ولربما في رحلة الانفتاح، الانتقال إلى السيولة الحيوية تقلب معادلات النمطية في الذاكرة، وتتحول إلى مركزية التواجد تلك المركزية التي تنحرف باتجاه البوح، إنها تخرج من دائرة المتوقع المعيقة والباعثة للخمول إلى فضاء لا يؤمن بحتمية التسيج والقهر والحجب.

" هاهو التأهب للرحلة للنزول ومواجهة تاريخ الانهزامات والصور المحترفة أمام هذه الصناديق التي تخزن ما لم تتم مواجهته، وتحسب ما يجب أن يقرأ دون خوف"[3]، هذه الرحلة الصعبة هي رحلة مواجهة الذات والآخر، رحلة عودة لاسترداد وجه يبحث عن هويته ووجهه.

تقول زينا:" ماذا أقول لك يا نوفا؟ ربما كنت أفشل نساءك في الحديث والمواجهة، أنا أجد صعوبة كبيرة حتى في الحديث مع نفسي"[4].

هاهو نوع آخر من المواجهة بحثا عن وجه دفين، فهذه الشخصية لم تفتعل أية ضجة، فهي تعتبر الذات الأنثوية المبدعة التي تمر صورتها دون طنطنات وصراخ، وهذا ما نكتشفه

[1]-الرواية، ص138.
[2]- قطي نوال:" الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود"، ص 20.
[3]- فاطمة الوهيبي:"المكان والجسد والقصيدة "المواجهة وتجليات الذات"، ص147.
[4]- الرواية، ص189.

من مواجهتها لكازانوفا" فهمتك يا سيدي لوط"[1].

" تمنيت أن أفعل من أجلك، ما هو أكثر يا سيدي"، " أفهم يا سيدي معك كل الحق، هذه الصحافة تدير من الحرية، فهذه الشخصية تبدو كأنها لا تريد تجريحه أكثر، فهو الآن على فراش الموت ولا ينفع ذلك، وبذلك اختارت المواجهة الهادئة، فنرى فيها نموذجها عند "زينا" نموذجا لامرأة مختلفة ولذات عصرية تناور وتحاور تلين وتشتد ولكنها يد عنيد لا تنتظر مبادرته أو خياره.

وفي مواجهة أخرى لزوجته التي لطالما وقفت معه، وقضت على الفراغ، فهي الملجأ الذي يلجأ إليه كلما ضاقت عليه الأحوال، تقول ساراي:" لوط هل تذكر تفاصيل وجهي

الذي يتغير كثيرا بسبب المحن المتتالية"[2]، فما من شك أن كازانوفا شكلت له ساراي غواية وإغراء جسدي لا يمكن وصفه لطالما سلبت عقله وتجاوزت المألوف في علاقتهما " أسامحك على ماذا؟ غفرت لك كل شيء مما أصابني منك، لكني عاجزة حتى أن أرى وجهك بدون أن أتذكر حبيبي يوسف"[3]، فهي تستحضر قصة ابنها يوسف الذي كان سبب مقتله نساءه.

تقول زينا:" لا يمكنني أن أتشفى فيك، لكنها المرأة الأولى التي أحس فيها أنك في المكان الذي صنعته لنفسك في الدائرة التي شبكتها"[4]، وكون هذه الشخصية مثقفة لا بد من وجود دلائل على أنها كذلك، فهي بذلك تحمل رسالة وتسعى إلى تحقيقها لكنها تجد في طريقها عقبات وحواجز، ومقاومة الآخر لها ومحاولة تهميشها والقضاء عليها " فوضعية المثقف في المجتمع

[1]- الرواية، ص195، ص196.
[2]- المصدر نفسه، ص271.
[3]- نفسه، ص273.
[4]- نفسه، ص225.

العربي وضعية باهتة يتجاذبه منطق الإعتراف والإقصاء في علاقته بالمجتمع والسلطة"[1]، فنرى أن هذه المرأة حاولت أن تفجر مكنوناتها نحو فن "الأوبرا"، فعبرت عن ذلك وعن معاناتها وحزنها، فالأبرا هو السبب الوحيد الذي اعتمدته لبلوغ هدفها وانتشال حق المرأة من قبضة الرجل وأثبتت أن النساء المثقفات يعرفن ما لهن من حقوق وما عليهن من واجبات.

وبذلك عملت المرأة على ابراز قدرتها الإبداعية من شأنها تخلصها من صفة الدونية، وتعيد بها عن الفضاءات الهامشية إلى المركز، وهو بذلك نوع من التحدي والتمرد النسوي ويكشف عن الهاجس الذي يؤرق المرأة على الصعيدين الشخصي والعام.

وتبحث عن منفذ للبوح بشجونها، والتعبير عن قلقها عن الهوية النسائية المسلوبة فعدم قدرتهم على الإفصاح عما يخالجهن عن طريق العملية الفيزيولوجية (النطق) ينوب القلم عنه، ليجهر بالصوت الخفي في الرواية:"والكتابة ليست فقط اللغة والمتعة، ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطة بين الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيازاد المنضبطة التي تراقب بود وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشأ حولها كيانا نقديا"[2]، هكذا وجدت المرأة فعل الكتابة مساحة لممارسة حرية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت، وهكذا فقد حفلت الأعمال السردية بقضايا متنوعة ومتشعبة خرقت من خلالها التابوهات الثلاث السياسية، الدينية والاجتماعية بأساليب وأشكال ورؤى مختلفة يحكمها التفاوت في البوح والجرأة على اختراق الخطوط الحمراء للتابو، وبذلك سعت وراء اثبات هويتها بشتى الوسائل والطرق.

[1]- محمد نور الدين أفاية:" الهوية والإختلاف"، ص09.

[2]- واسيني الأعرج:" الأدب النسائي ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن"، مجلة وافد، عدد خاص بالمرأة والإبداع، ع1، منشورات ماريني، الجزائر، 1999، ص13.

فنجدها قد تمردت على الرقيب بذات السلاح الذي خصص لتنفيذ حكم العقوبة عليها، إذ ما تجاوزت الخطوط الحمراء للرقابة وهو الهيمنة الذكورية في المجتمعات العربية.

2- تمظهرات قمع المرأة وتضمينها:

نكشف في هذه الرواية عن اعترافات أنثوية، وقد رصد لنا واسيني الأعرج مدى القمع النفسي الذي فرضه الرجل على المرأة، ولا يمكنهن التحرر منه إلا إذا بحثن واعترفن، وتحدين الحضر النفسي والفكري المسلط عليهن من طرف الآخر، ممثلا في المجتمع الذكوري الذي جعلها تعاني من الاستلاب والإقصاء والتبعية وجعلها عاجزة عن تحقيق وجودها الفاعل وهذا ما تحتم عليها الكثير من المعاناة والمكابدة والألم والمرارة، فكازانوفا سبب لنسائه القهر والقمع النفسي والجسدي وكل ما يقيدها تقول مباركة :" ربما لو بقيت ملاكا كما كنت قبل أن تسرقني في غفوتي لسامحتك، لكنك قطعت لساني وأحرقت قلبي وجناحي ولم تترك لي ما يساعدني على الإستمرار في الحياة، فلطالما كان الرجل ينظر إلى المرأة أنها وسيلة المتعة، وكثيرا ما تتعرض المرأة للإهانة والإغتصاب التي أصبحت ظاهرة مستفحلة في وطننا العربي، بينما كان الرجل يستمتع غير آبه بعذابها، وكما كان الجسد الأنثوي موطن اضطهاد من قبل الرجل الذي لم يدرك أن جسد المرأة ليس آداة للمتعة، بل هو كجسد الرجل تماما كيان وجودي"[1].

فالمرأة فعلا تعرضت للقسوة وتعاني من النفي المادي والمعنوي، تقول أيضا مباركة:"أنا لست أكثر من تلك المرأة الهاملة يا سيدي التي يبدو أنك كرمتها وأعطيتها قيمة باغتصابها"[2]، فالمرأة مقيدة بمجموعة من التقاليد والعرف والتي يمارس جميع أنواع الاستعباد والاحتقار، فكثيرة هي عذابات المرأة ومعاناتها، ظلم، مأساة، قسوة، قيود ونبذ، فالمرأة منذ القديم ولحظة خروجها

[1]- الرواية، ص184.
[2]- المصدر نفسه، ص143.

إلى الحياة تلاقي الرفض والنظرة الدونية، تقول "لالا الكبيرة" :" حتى اسمي جاء ليتمم حالة الحظ البائس، كبيرة ليست من الكبر، ولكن من الفضيحة كان وجودي في هذه الدنيا كبيرة من الكبائر"[1]، فالمرأة منذ القدم ينظر إليها أنها مصدر شؤم وهم وشر وعار على العائلة عكس ما كان المولود الذكر، فتقام له الأفراح والليالي.

وفي موقع آخر تقول زينا:" فقد فعلت الحياة كل شيء كما أرادته، أدركت بعد سنوات كم كنت غبية، وكم كنت أشبه لعبة باربي"[2]، فكازانوفا ينظر إليها كشيء يتباهى به أمام الناس دون أن يراعي مشاعرها ورغباتها وطموحاتها، ولم يدرك بأن عالمها هو عالم المرأة عادية ولا سلطان على جسدها.

وفي اطار هذا الجدل بين ثقافة سلطوية تحتقر المرأة، وذات تسعى إلى الخروج من النسق القمعي لهذه الثقافة، تتشكل هوية النسوة في النص صيرورة، وتكشفن عن مشاعر متناقضة (الحب/الكراهية)،(الإنفصال/الإتصال).

تقول روكينا:" لا مشكلة سيدي الكونت القاتل؟ هل تعلم على الأقل مقدار خرابك يوم اشتريتني قتلتني أخذت مني كل شيء... بعض جسدي"[3]، فالأنثى تقف على ابراز معالم أنوثتها وتتصارع مع المجتمع البطريكي /الذكوري المحمل بالسيطرة القامعة.

ولهذا فهي تعيش حالة التمزق العميق والتناقض بين معطيات الواقع ومعاملة الزوج القهرية الذي حرمها من حبيبها عليلو (ابنه).

[1]- الرواية، ص100.
[2]-المصدر نفسه، 217.
[3] - نفسه، ص.322.

تقول روكينا كذلك:" أرى عينيك تدوران يا كونتي المخدوع تتمنى في أعماقك لو فقط تتمكن من القيام ليوم واحد تمزقني وعليلو"[1]، فروكينا تحاول اثبات ذات جديدة مما جعلها تنحرف عن المقاييس ولم تخضع للمجتمع بأخلاقه وشرائعه التي تمنع مثل تلك الإباحات.

3- تمظهرات تمرد المرأة في المجتمع الذكوري:

حاولت المرأة التمرد وتحرير نفسها من القيود التي تكبلها والإنطلاق بعيدا حيث الحياة الكريمة المليئة بالتحدي، وإن تمرد الصوت الأنثوي يرجع لظاهرتين متزامنتين:

الأولى: النكبات والهزات التي شهدها الوطن العربي، وبذلك باءت انتفاضة المرأة، وقد جاء هذا التمرد في الرواية تمردا ايجابيا، وقد أبرزت هذه الرواية صورة واضحة ودقيقة لتمرد النسوة على سلطة الرجل الذي ظل يستفزها ويحد من حريتها، ما جعل النسوة تتمردن، وهذا بالفعل ما نجده في رواية "نساء كازانوفا" اللواتي تمردن على الزوج وتسلطه وجبروته.

ما حدث كان جديا وخطيرا في حياته الأسرية " فقد تمردت عليه لالا روكيناو لالا الكبيرة بالدرجة الأولى وامتد التمرد إلى اللواتي غادرن الدار"[2]، مما جعل تمرد النسوة عليه يقلل من نفوذه ومصالحه المشتركة كون أبناؤهن كلهم شركاء في مشاريعه، إذ نجد نساء "كازانوفا" تسرن على نفي في أعماق الأنثى، ومن هنا نقول إن المرأة استطاعت أن تخرج من دائرة الصمت إلى دائرة الصوت، وبذلك حاولت أن تدافع عن نفسها وكرامتها، وتقضي على الاستلاب المعنوي والمادي الذي فرضه المجتمع الذكوري، فالمرأة تصر على نفي بغية تشكل هويتها.

[1]- الرواية، ص362.
[2]-المصدر نفسه، ص35

إذ لم يكن تمرد النسوة عملية انفعالية وقتية، بل كان مؤسسا على وعي بكينونتهن، فالسرد هنا يقدم لنا مجموعة من المتمردات اللواتي فقدن ثقتهن وايمانهن بالأطر الثقافية القديمة التي حصرت الأنثى في الهامش، وضيقت الخناق عليها، وينقلن بذلك أنفسهن من الهامش الذي حصرها فيه المجتمع إلى المتن وكان لا بد منهن قراءة الواقع والمجتمع، وتشكلها وفقا لمفاهيمها هي، لا مفاهيم الرجل، وبالذات فإن "الهوية الأنثوية" شكل آخر من أشكال وعي الأنا ووعي الذات، حيث تشكل العلاقة بينهما" سياق الاستمرارية أو الانقطاع الذي يحكم الهوية في علاقتها بالثقافة والسلطة، ومن ثم فإن أحد الشروط الأساسية لتكوين الهوية :أن يشعر الإنسان بأنه يجد إذا صح التعبير أجوبة لمطالبة بأن الجماعة تعترف له بوظيفته وموقعه كأي شخص يتخذ نموه معنى ما"[1].

فإذن الوعي بالهوية خصوصا الأنثوية لا يأتي إلا من خلال اللغة طريقة التعبير التي تخلق فضاءات التمرد وشعورها بأهميتها وكينونتها، فهذه اللغة تسعى للتعبير عن "شعور المرأة في مرحلة مبكرة بالوعي بسيطرة الثقافة الذكورية السائدة.

تقول مباركة:" جئت أسمعك حرائقي فقط وأضع حفنة الرماد التي هي أنا في كفك لترى عن قرب ماذا فعلت بي"[2].

تقول أيضا:" لا يا لوط... لا أستطيع إلا رصاصة الرحمة، لن تنالها مني أبدا"[3]، فهذه المرأة امرأة مفخخة بالألم ونلمح هنا تفوق الرجل على المرأة بسلطته ورسخ دونيتها في الأذهان حتى لا يمكن أن تتطلع إلى الأمام والمطالبة بحقوقها.

[1]- نور الدين أفاية:"الهوية والاختلاف"، ص23.
[2]- الرواية،ص185.
[3]- المصدر نفسه، ص185.

وبهذا فقد تعددت أساليب القهر ومستويات العنف في رواية "نساء كازانوفا" وهذه إحدى النسوة التي تعرضن للعنف من طرف الزوج (كازانوفا) والذي شوه الواقع وطال الذات الأنثوية، وهذا كله من أجل إيصال رسالة للأخر /الرجل، وذلك عبر رؤية تمردية تنبذ القهر والعنف المسلط على المرأة، ومن الملاحظ أن هذا العنف هو أحد القضايا التي تضمنتها الرواية حيث مثلت أشكالا مختلفة من العنف والقهر القاسي والقمع والاضطهاد للأنثى داخليا وخارجيا.

فبالرغم من كل هذا لم تبقى الأنثى على حالها، فقد حاولت التمرد على هذه السلطة الذكورية بمختلف أشكالها فقد سمح مرض كازانوفا تمرد نسائه عليه والتي تحمل في قلبها رسالة حتى وأن لم تكن قبل قادرة على الإفصاح عليها تكشف رواية "نساء كازانوفا" عن خطاب المرأة ومدى وعيها، فالنسوة تحاولن نقض زوجهن وفضحه، وكشف ما ينطوي عليه من زيف وتظليل المرأة، فخطاب المرأة في هذه الرواية يكشف لنا التمرد الحقيقي للمرأة، فهي في حالة اعتراف حقيقية على مدى المرارة والخيبة التي تحس بها، وكل هذا دفعها لتخرج من سباتها العميق، فالنسوة بدأن ينتفضن حاملات لراية الثورة والتمرد

يقول خلدون:" أتين بهذه السرعة ؟ أحرقيه وارم بقاياه لجهنم، أو حتى الكلاب نفسها ستعافه[1].

وفي النهاية كانت روكينا على رأس التمرد لم تضع جهدا في وضعه أمام خوفه بأن تتركاه وتعودان إلى اهاليهما"[2]، وبالفعل هذا التمرد خلق ارتباكا عند كازانوفا، فحسب بعض المقربين إليه من يقولون:" أنه لأول مرة في حياته يشعر بأن كل شيء يمكن أن يتحول إلى

[1]- الرواية، ص36.
[2]- المصدر نفسه، ص36.

غبار في ثانية واحدة، ولأول مرة أيضا يجد نفسه محصورا داخل دائرة مغلقة مثل فأر صغير"[1].

فالنساء يرفضن القيود التي هي من وضع الرجل، التي هي قوانين وضعت لخداعها.

وبهذا يضعن الخناق على الرجل" وهذا الأمر يكشف عن اصطدام وعي المرأة المتمردة مع ذكورية العالم الذي يصادرها ويحرمها من التفتح وتحقيق وجودها"[2]، وهنا نكشف عن ذات أنثوية واعية تبحث من جديد رافضة للقيود والمكبلة بها.

[1]- الرواية، ص 36.
[2]- ينظر: مفيد نجم:" المرأة في مرايا الذات والآخر"، WWW.STARTIMES.COM

خاتمة

وفي الأخير وبعد مرحلتي التحليل والنقد استخلصنا النتائج النظرية والتطبيقية الأتية:

خطاب الذات والأخر في رواية كازانوفا حقق لنا الجانب التواصلي بين الذات /المرأة، والأخر/الرجل في علاقة مبنية على سيطرة السلطة الذكورية على المرأة، وعليه يمكن الحديث عن هذه العلاقة الغير المتكافئة، والتي تسعى منها المرأة تحقيق ذاتها فقمنا بالحديث عن مصطلحات لتكشف لنا العلاقة القائمة بينهما: الهوية، الذات، الأخر.

لقد أولي ا لروائي" واسيني الأعرج "اهتماما خاصا الذي كشف عن واقع المرأة في الجزائر فقدمها بمختلف صورها وقد حولنا في هذه المذكرة متابعة هذا الموضوع لرصد حالة المرأة وأوضاعها ومكانتها كانسان تبحث عن بقعة ضوء من خلال الرواية.

- عبر واسيني الأعرج عما يلج في واقعه بكل جرأة وحرية ودون تقييد رغم وقوعه فيا لمحظور.
- التعدد الصوتي التي تجلي في رواية «نساء كزانوفا" حيث صور لنا واسيني الأعرج الوعي والأيديولوجيات السائدة في المجتمع الجزائري

- تميزت رواية "نساء كازانوفا" بارتباطها المباشر بالجانب الواقعي والتاريخي، وقد رصدت لنا الواقع العام في البلاد والفوضى التي تعم فيه.
- توظيفه للجانب التاريخي عبر شخصية "كازانوفا" التاريخية.
- تتميز رواية بالتهكم المضاد لألف ليلة وليلة.
- يمكن أن نقول إن نص كازانوفا نص يميل لطابق تراجيدي بكل تفاصيله وأحداثه المشوقة.

وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث قد مس مجموع الجوانب التي تخص إشكالية المقدمة.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم.

أولا: المصادر

- الأعرج واسيني:" نساء كازانوفا"، موفم للنشر، الجزائر، 2016.

ثانيا:المراجع

1_ المعاجم العربية والأجنبية:

أ-العربية:

- إبن منظور، لسان العرب، مادة هوى، وما ذكره إبن الكفوي في الكليات، ج2.
- أبو البقاء الكفوي الكليات، معجم المصطلحات والفروق اللغوية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1979.
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن منظور الإفريقي المصري:" لسان العرب"، المجلد الخامس عشرة، دار صادرت، بيروت، دت، ط1.
- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، عالم الكتب، بيروت، 1979.

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي:" مختار الصحاح"، محمد محمد تاسر للنشر، دط، دت، مادة (أ خ ر).

- محمد يعقوبي : "معجم الفلسفة".
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية".
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، 2000.

ب_الأجنبية:

- Dictionnaire d'ethnique et de philosophie moral, Sous la direction de Monique CantoSuperdep.u.f Paris.
- La Rousse, Sumoud. paris. 1985.
- OX Ford Advanced, Dictionory, Uanivercity press 4 th.Editions.1990.

ثانيا: الكتب والدراسات

- أبو زيد نصر حامد:" دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2004.
- برادةمحمد:" هل هناك لغة نسائية"، مجلة آفاق، المغرب، ع12، 1983.
- حفناوي بعلي:" مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة"، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.
- بن مسعودرشيدة:" المرأة والكتابة"، سؤال الخصوصية للبلاغة والاختلاف دار إفريقيا الشرق المغرب "، ط2، 2002.
- تبرماسين عبد الرحمان وآخرون: ط السرد هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق"، دط، دار العربية للعلوم ناشرون، دط الجزائر.
- حسين أن ريزي وأحمد توبة تمثلان الأنا والآخر، دفاتر البحث العلمي، رقم 10، مختبر الترجمة، أدب مقارن، الجزائر، 2013.
- حمودةعبد العزيز:" الخروج من البنيوية"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003.
- دار لوس شايغان :أوهام الهوية، دار الساقي، بيروت، 1993، ترجمة محمد علي مقاد.
- الداهي محمد:" صورة الأنا والآخر في السرد "، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.
- داوديسامية: محاضرات في مادة المرأة والخطاب الأدبي، حرية المرأة في البلاد العربية، الصورة النمطية للمرأة في الرواية العربية...رواية بقلم علي القاسم، تقرير السمة الإنسانية العربية للعلوم، 2005.
- الرويلي ميجان، سعد البازغي:" نايل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.
- ريتشارد، س لازوس: الشخصية"، تر: سيدعنيم، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، الجزائر.
- ريكور بول:" الذات عينها كآخر"، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2005.
- ادوارد سعيد:" العلم والنص والناقد"، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.
- شرشار عبد القادر:" كتابة الآخر في الرواية المعاصرة"، مجلة الخلدونية، ع تجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2005.

- شوكو إلين:" النقد النسوي الحديث عن ساره النسوية وما بعد النسوية".
- صلاح صلاح:" سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008.
- عبد السلامفاتح:" الحوار القصصي وعلاقاته السردية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- الغذامي عبد الله:" المرأة واللغة "، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2008.
- بوطيب عبد الله وآخرون:" الكتابة النسائية التخييل والتلقي"، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2005.
- عزاممحمد:" وجود الماس في البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان".
- العلايليعبد الله الحاح فب اللغة والعلوم، دار الحضارة، ط1، 1974.
- عنانيمحمد:" المصطلحات الأدبية الحديثة"، الشركة المصرية العالمية للنشر،مصر، ط3، 2003.
- كونزمان بيتر، فرنز بوركارد، فرانز فيدمان، أطلس، dtv الفلسفة، المكتبة الشرفية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- لايكوف جورج:" الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه الفكر الغربي، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب العربي، بيرت، 2016.
- لوبلن كاتي ":لقاء الغيرية عند هيدغر الثاني"ن تر: عاشور فني، مجلة " أيس"، ع02، 2007.
- ماجدة سعيد:" صورة المرأة في الثقافة العربية، مرويات الجاحظ أنموذجا"، مجلة المحاور، ع1، 2004.
- قباري محمد اسماعيل:" اميل دوركايم مؤسس علم الإجتماع"، نظريا وتطبيقيا، منشأة المعرف، الإسكندرية، دط، مصر.
- معتصممحمد:" المرأة والسرد"، دار المطالعة، المغرب، ط1، 2004.
- المناصرةحسين:" النسوية الثقافية والإبداع"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
- المناصرةحسين:" النسويةفيالثقافةوالإبداع"،عالمالكتبالحديث،الأردن،ط1، 2008.
- مهيدات نيهال:" الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة"، عالم الكتب، الأردن، 2007.

- نوالقطي:" الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود"، 1976.
- نور الدين محمد "الهوية والإختلاف في المرأة، الكتابة والهامش"، إفريقيا، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
- الوهيبي فاطمة:" المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات"، المركز الثقافي العربي، المغرب، دت.
- يقطينسعيد:" قضايا الرواية العربية الحديثة الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

ثالثا: المجلات والدوريات.

- جريدة الجماهير، أسبوعية عامة مستقلة معتمدة لدى نقابة الصحفيين العراقيين، بالرقم 1513.
- عباس الجراري: مكونات الهوية الثقافية المغربية، مقال منشور ضمن كتاب الهوية الثقافية للمغرب، كتاب السلسلة الجديدة،ط1، 1988.
- محمد موالفي:" الآخر يشكل آخر أو الوعي المضاف"، تر: مليكة بن دودة، مجلة أيس، الجزائر،ع2، 2007.
- نجمة عبد الله ادريس:" مأزق المرأة الشاعرة، قراءة في الواقع الثقافي "، عالم الفكر، مجلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع2، 2005.
- الأعراج واسيني:" الأدب النسائي ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن"، مجلة وافد، عدد خاص بالمرأة والإبداع، ع1، منشورات ماريني، الجزائر، 1999.
- يمنى طريف الخولي:" النسوية وفلسفة العلم"، مجلة عالم الفكر.

رابعا: رسائل الدكتوراه ومذكرات الماجستير.

- أبو حلايس سلاف:" صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى الغماري " مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري الحديث، باتنة، 2009/2008.

- داوديسامية:" الكتابة الروائية والمتحول الإجتماعي"، قراءة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراق لابراهيم سعدي، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو.
- دورة أكاديمية محكمة، تهتم بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، 2009.
- ناصر علي رشا: "الأبعاد الثقافية النسوية السردية المعاصرة في الوطن "، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة.عين الشمس، القاهرة، 2009.

خامسا: المواقع الإلكترونية.

- المطوعسعد:" الشخصية الدينية فرضت نفسها في الرواية بالرياض، عبد الله واغمة، www.olhayat.com
- الطائيعباس:" آفات الهوية"، مقال منشور بالموقع الإلكتروني: www,ahiwazstudies-arg
- نجممفيد:" المرأة في مرايا الذات والآخر"، WWW.STARTIMES.COM
- مونولوج/https.//ar.wikipedia.org.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

مقدمة.....01

المدخل: مفهوم الهيمنة الذكورية في النقد المعاصر المعاصرين

اولا: الدراسات الثقافية\المصطلح والمقولات.....05

ثانيا: الهيمنة الذكورية عند كل من:

– بيار بورديو.....09

–عند إدوارد سعيد.....20

الفصل الاول: خطاب الذات والاخر في رواية نساء كزانوفا

أولا–العودة إلي الذات.....24

ثانيا–كلام الاخر\الرجل.....39

الفصل الثاني: خطاب الهيمنة الذكورية في رواية نساء كازانوفا

أولا –الصوت النسوي وعلاقته بالأخر/الرجل.....50

ثانيا – تجاوز الهيمنة الذكورية وحدودها.....58

خاتمة.....79

قائمة المصادر والمراجع.....81

فهرس الموصوعات.....87