الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامـــــــــــعة ـ بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تيمة العنف في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

* أوشن صبرينة

* أوجيفن كهينة

إشراف الدكتور :

* إباون سعيد

السنة الجامعية:2021/2020

شكر وعرفان

" ربنا أوزعنا أن نشكر نعمتك علينا "

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على انجاز هذا العمل ووفقنا في أداء هذا الواجب

أتقدم باسمي واسم زميلتي عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا البحث، خاصة أستاذنا المشرف " سعيد إباون " الذي لم يبخل علينا بإرشاده ونصائحه القيّمة طوال مشوار هذه السنة .

ونتقدم بالشكر إلى عائلتنا « أوجيفن وأوشن »، وما قدموه من رعاية معنوية ومادية في سبيل نجاحنا وأهدونا القوة على مواجهة الصعاب .

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين زرعوا الفضائل طيلة مشوارنا الدراسي، وإلى رئيس القسم " لونيس بن علي " .

وفي الأخير نبعث كل الشكر والتقدير والامتنان إلى كل من ساعدنا في إثراء هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا على نعمه التي أنعمها علينا والذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة لإتمام هذا البحث المتواضع أمّا بعد :

أهدي ثمرة جهدي إلى من ربتني وأنارت دربي وحياتي، إلى من حملتني وهنا على وهنا، وأهدتني نور الحياة وعلمتني هجاء الكلمات، إلى أغلى هبة ربانية " أمي العزيزة" حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من علمني الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه، وأنار لي درب العلم والمعرفة وحرص علىّ منذ الصغر واجتهد في تربيتي، أبي الحنون حفظه الله وأطال في عمره .

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إخواني رضا وعبد الحق حفظهما الله وأنار دربهما.

إلى روح جدي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، وإلى جدتي أطال الله في عمرها، وإلى كل أفراد أسرتي .

*إلى كل زميلاتي الأعزاء «***دلال، سمية، مريم، ليندة، آسيا، نصيرة، نوال***» اللواتي كانوا بمثابة أخواتي بالروح فتقاسمن معي أحزاني شكرا لكنّ، خاصة رفيقة دربي* ***صبرينة*** *التي ساندتي في أصعب أوقاتي، وإلى كل ما نساه قلمي سهوا*

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا الله العلي التقدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه .

﴿أوجيفن كهينة﴾

الإهداء

إلى ينبوعا الحنان الذين زرعا في نفسي الطموح والمثابرة

... أمي وأبي

إلى أفضل سند ومن رسموا طريقا في الذكريات في حياتي إخوتي

...يانيس، كسيلة، إيمان

إلى كل أهلي الذين انتظروا هذا العمل بكثير من الرجاء والأمل

إلى كل من قدموا لي الدعم في مواصلة دربي من قريب أم بعيد

إليك أنت يا من شاركتيني الدرب دمعة وابتسامة حلوه ومره

... كهينة فدمتي لي نعم الرفيقة.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي صديقاتي رفيقات دربي

﴿أوشن صبرينة﴾

مقـــــدمة

شهدت الساحة الروائية في الجزائر نصوصا اختلفت معالجتها لقضايا الواقع الجزائري حسب اختلاف وجهات نظر الروائيين، ولعلّ من بين التيمات التي شغلت حيزًا كبيرا داخل التجربة الروائية الجزائية " **تيمة العنف**" التي شكلت مرجعية لأغلب المتون الروائية، حيث قدمت هذه الظاهرة مادة دسمة للروائي الجزائري، الذي عبر عنها بطرائق مختلفة، فهي ظاهرة عالمية لا يخلو منها مجتمع أو بلد أو شعب، وقد أثارت جدلا كبيرا بين العلماء والدارسين حيث اختلفت حولها الآراء وتعدّدت بين مؤيد ومعارض، فمنهم من اعتبرها ظاهرة سلبية تلحق الأذى بالفرد والمجتمع وتمنعه من ممارسة حريته، أمّا الاتجاه الآخر فقد عدّها ظاهرة ايجابية هدفها التخلص من العدو والقضاء على مظاهر الفساد داخل المجتمع، ومن هذا المنطلق اخترنا ظاهرة العنف كموضوع لدراستنا، واقترح لنا أستاذنا رواية نساء كازانوفا للروائي واسيني الأعرج، والتي هي تحت عنوان "**تيمة العنف في رواية نساء كازانوفا** " كون هذه الرواية استطاعت أن تعالج أشكال العنف في المجتمع خاصة العنف ضد المرأة، كأنّ هذه الرواية بطاقة تعريف للوطن جسدت فيها حياة البؤس والقهر والتوتر وغيرها، ولقد حاولنا في بحثنا هذا الإجابة عن تساؤلات أبرزها، ما هو العنف ؟ وكيف وظف الروائي واسيني الأعرج أشكال العنف في روايته نساء كازانوفا ؟

ولقد تطرقنا لهذا الموضوع المتمثل في تيمة العنف في نساء كازانوفا، أولا لأنّ ظاهرة العنف ظاهرة اجتماعية نعيشها في الواقع، ولأنّ العنف أيضًا سؤال مركزي ومدخل رئيسي لتجربة إنسانية، لأنّه نتاج الضغوطات النفسية التي تمارس على الإنسان والقارئ لهذه الرواية المملوءة بالألم والعنف، وهذا ما جذبنا إلى دراسة هذا الموضوع ودراسة أشكاله واستخلاص النتائج التي من شأنها معالجة هذه القضية، كما أنه موضوع لم يتطرق إليه من قبل حيث إنّ رواية نساء كازانوفا هي أحدث ما أبدع الأعرج (2016)، ولم تتوفر بخصوصها حتى أيّ دراسة عدا بعض الانطباعات الشخصية من طرف كاتب أو اثنين بغرض تقديمها للقراء، والتي لم ترق إلى مستوى نقدي يمكن أن نؤسس عليه دراستنا، أو نستعين فيها في البحث، كما كانت دراستنا أيضا بهدف الإطلاع على كتابات واسيني الأعرج.

ولقد تطرقنا لهذا الموضوع المتمثل في تيمة العنف في نساء كازانوفا، أولا لأنّ ظاهرة العنف ظاهرة اجتماعية نعيشها في الواقع، ولأنّ العنف أيضًا سؤالاً مركزيًا ومدخلا رئيسا لتجربة إنسانية، لأنّه نتاج الضغوطات النفسية التي تمارس على الإنسان والقارئ لهذه الرواية المملوءة بالألم والعنف، وهذا ما جذبنا إلى دراسة هذا الموضوع ودراسة أشكاله واستخلاص النتائج التي من شأنها معالجة هذه القضية، كما أنه موضوع لم يتطرق إليه من قبل حيث أنّ رواية نساء كازانوفا هي أحدث ما أبدع الأعرج (2016)، ولم تتوفر بخصوصها حتى أيّ دراسة عدا بعض الانطباعات الشخصية من طرف كاتب أو اثنين غرض تقديمها للقراء، والتي لم ترق إلى مستوى نقدي يمكن أن أؤسس عليه دراستي، أو استعين فيها في البحث، كما كانت دراستنا أيضا بهدف الإطلاع على كتابات عالجت تيمة العنف وتركت بصمتها في الأدب على مرّ الزّمان، أمّا فيما يخص المنهج، فقد اتبعنا المنهج الموضوعاتي لأنه الأنسب لهذه الدراسة، وللإجابة عن التساؤلات المطروحة قسمنا هذه الدراسة وفق الخطة التالية:مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة .

جاء عنوان المدخل، المنهج الموضوعاتي، أمّا عنوان الفصل الأول" تيمة العنف في الرواية الجزائرية " الذي جاء في سياق الدراسة النظرية، حيث تضمن ثلاثة مباحث، تطرقنا أولا إلى مفهوم العنف في اللغة والاصطلاح ثم إلى أشكاله، وبعدها انتقلنا إلى تجليات العنف في الرواية الجزائرية. أمّا الفصل الثاني الذي كان في سياق الدراسة التطبيقية على الرواية، فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول مرجعيات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، أمّا المبحث الثاني فخصصناه لصور العنف في الرواية، أمّا المبحث الثالث فخصصناه للبنية الانتقامية ومقابلة العنف بالعنف في رواية نساء كازانوفا .

وفي الأخير ختمنا هذا البحث بجملة من النتائج المتوصل إليها أثناء الدراسة، ومن أهم الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها:

- رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج .

- الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة لشريف حبيلة.
- العنري الموشومة بالعنف في الرواية الجزائرية المعاصرة .
- حنان قرقوتي، كتاب الأمة "عنف المرأة في المجال الأسري ".

أمّا من ناحية الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، قد تمثلت في قلة المصادر والمراجع وصعوبة الحصول عليها، وكذلك ضيق الوقت، وجائحة كورونا، ممّا أدى إلى عدم التواصل مع المشرف، واستحالة الوصول إلى المكتبات، وعدم تعودنا على تحليل الروايات ومع ذلك حاولنا جاهدتين لانجاز هذا العمل.

مدخل

حول المنهج الموضوعاتي

تنوعت مناهج تحليل النص الأدبي، حيث أصبح لكل قضية من قضايا النّص الأدبي منهجا علميا يمثلها ويعالجها، ولعل من أهم هذه المناهج "المنهج الموضوعاتي"، إذ يعد حديث النشأة من حيث المولد والتسمية وهو من المناهج التي حظيت بالاهتمام في الوطن العربي .

تعددت تسميات هذا المنهج واختلفت باختلاف المترجمين ومذاهبهم ووجهات نظرهم، فهناك من أطلق عليه مصطلح اسم الموضوعاتية وعرف أيضا باسم التيمة والفرضية والأغراضية والجذرية .

يقوم المنهج الموضوعاتي على الإحصاء والتكرار والتواتر، ويبحث في تلك الأسر اللغوية والموضوعات ويعمل على تتبع التيمات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي، وهو منهج يسخر إجراءاته لرصد الموضوعة أو التيمة أو الجذر سواء كان شعرا أو نثرا .

1. تعريف المنهج الموضوعاتي

إن مصطلح الموضوعاتية يتصل بمفاهيم عديدة، ذات خلفيات فكرية متعددة، الذي جعل منها لا تستقر على مفهوم واحد يكون الخلفية النهائية للنقد الموضوعاتي .

1.1.مفهومه عند الغرب

اهتمت القواميس الأجنبية بمصطلح الموضوع "**Le thème**"، وراحت تتبع تطوراته بداية من جذوره الأولى، «جاء في قاموس" روبير" **Robert** المعجم التاريخي للغة الفرنسية أن موضوع «**tréma**» التي تنحدر بدورها

من اليونانية، وهي مشتقة من الفعل وضع"تيمي" التي تدل على الشيء الذي نضعه[...] ومن هنا أصبحت تدل على مبلغ مالي »[1]

كما جاء في معجم لاروس الصغير موضوع **thème**، «كلمة يونانية تعني ما هو مقترح، ذات فكرة يتم التفكير فيها لإنتاج خطاب موازن».[2]

وقد عرفه دومنيك مانقينو قائلا:« الموضوع هو "**thème** " المرادف لكلمة "**topique**" ويتحدد في كل شكل من أشكاله بأنه بنية دلالية كبرى، ويتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل »[3]، وفي هذا التعريف يتبين أن الموضوع هو نطاق من المعنى العام المتكرر لدى مبدع ما.

ونجد بيار ريشار يقول أنّ« الموضوع وحدة من وحدات المعنى، إما وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما »[4]، بمعنى أن كل موضوع تختلف كيفية صياغته من كاتب لآخر .

كما عرفه ميشيل كولو بقوله إن:« النقد الموضوعي (الموضوعاتي) من المناهج النقدية الحديثة التي تحاول سبر أغوار النص الأدبي والوصول إلى معناه الحقيقي عن طريق استخدام كل المفاتيح الممكنة[...]، والموضوعات التي

---

[1]- روبير، المعجم التاريخي للغة الفرنسية، باريس، 1922، ص2114.

[2]- لاروس الصغير، باريس، 1998، ص1006.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور النشر والتوزيع، الجزائر، ص159.

[4]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق،1990، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ص38.

تبدو متناثرة في النص يمكن أن نشير إلى اهتمامات الكتابات بمعنى أنّ هناك خيطا يجمعهما ويشدها إلى أصل واحد »[1]

وفي تعريف آخر لميشال كولو:«أن الموضوع هو مدلول فردي وخطي ومادي يعبر عن العلاقات الانفعالية لكائن ما، مع العالم المحسوس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الحصاد الدلالي والشكلي لعمل ما»[2]، فالموضوع هنا هو المعنى الذي يريد المؤلف التعبير عنه عن طريق التكرار .

2.1.مفهومه عند العرب

ورد تعريفه في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (وضع) «وضع الوضع قيد الرفع، ووضعه يضع وموضوعا، وأنشد ثعلب يتبين فيهما موضع جودك ومرفوعة، غني بالموضوع ما أضمره ولن يتكلم به والمرفوع ما أظهره وتكلم به ».[3]

وفي تعريف آخر جاء « تواضع القوم على شيء اتفقوا عليه ووضعته على الأم إذا وافقته فيه على شيء، وضع الشيء في مكانه أثبته فيه والمواضعة والمناظرة في الأمر »[4]، ففي هذا التعريف يتبين أنه يبحث في معاني المناظرة والنقاش .

---

[1]- ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي، غسان السيد، مجلة الآداب العالمية، العدد93، السنة23 شتاء1997،www.awu..dam.org .

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص150.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة وضع، دار المصادر بيروت، ط2، سنة 1988، ص401.

[4]- المصدر نفسه، ص401.

«وموضوع مفرد وجمع موضوعات ومواضيع اسم من وضع، وضع عن ووضع مادة يبني عليها المتكلم أو الكاتب في صلب الموضوع ».[1]

كما يرى محمد بلوحي« بأنه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو الشيء الثابت يسمح للعالم من حوله بالتشكل والامتداد، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقية أو زمنية»[2].

أما سعيد علوش فيرى« أنّ المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومراقبة الكشف عن هذه النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة»[3]، وبالتالي فهو يركز في تعريفه على تتبع النقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما ومراقبته التحولات الطارئة عليه.

ومن هنا نستنتج أنه تعددت واختلفت التسمية والمفاهيم عن المنهج الموضوعاتي باختلاف المترجمين ومذاهبهم ووجهات نظرهم.

2.أهم رواد المنهج الموضوعاتي

1.2.عند الغرب

تطور المنهج الموضوعاتي وذلك بفضل مجهود مجموعة من النقاد الكبار نذكر منهم غاستون بشلار، جان بيار ريشار، جورج بولي، وغيرهم وسنعرض مجموعة من أعمال بعضهم في تبلور هذا المنهج من بينهم نجد :

[1]- إبراهيم المصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مج1، ج1، مادة و، ض، ع، ص103.
[2]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص179.
[3]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 1989، ص13.12.

1.1.2.غاستون بشلار Gaston Bachelard :

يعد الرائد الأول للنقد الموضوعاتي وهذا ما أكده أغلب الدارسين للنقد الموضوعاتي، حيث يقول محمد عزام «والواقع أن الفيلسوف الفرنسي المعاصر غاستون بشلار قد مرّ بمرحلتين حاسمتين في حياته العلمية، الأولى انصرف فيها إلى دراسة المسائل التي تثيرها طبيعة المعرفة العلمية[...]، أما المرحلة الثانية من حياته العلمية انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظهراتية في العالم المادي، مناقشا إياها من خلال منظور الخيال متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال حيث يرى وهو الذي مهّد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتين من بعده أن الخيال دينامية منظمة فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود»[1]، وقد وظف باشلار ظاهريته في دراسة موضوع الخيال حيث يرى أنه «لا يوجد موضوع دون ذات أو أن وظيفة الظاهرتية ليست وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة وذلك أننا حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم»[2]، فالموضوع يتحدد من خلال غيابه ومن خلال معايشتنا له أي أنّ هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع.

كما درس باشلار الصورة الشعرية «مستخلصا إياها من العناصر المادية الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار)، وهذا بهدف اكتشاف الرابط الذي يجمع الصورة الشعرية من الواقع وتحت تأثير التحليل النفسي و الاهتمام بالعناصر المادية الأربعة وضع غاستون دراساته ا"لتحليل النفسي للنار1938 La psychanalyse feu"»[3]، ورأى فيه أن التعاطف هو أساس المنهج، الماء والأحلام1942، الهواء والأوهام 1944، الأرض وحلم وهواجس الإرادة1948، الأرض وحلم السكينة، « وهكذا أحدث باشلار " ثورة كوبرنيكية" في النقد الأدبي، عندما عاد

[1]- محمد عزام، النقد الموضوعاتي، WWW.awu-dam.org

[2]- المرجع نفسه.

[3]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص115 .

الاعتبار للخيال، ورأى أن مهمة الناقد هي أن "يحلم" مع المبدع، وأن يعثر على الصورة الشعرية في انبثاقها وأن يدعها ترن في ذاتها وأن يكشف تنظيمها السري »[1].

هكذا يرغب باشلار في أن يكون الناقد ذاتيا وموضوعيا في آن وأنه ينبغي ان يتم فهم الأدب عن طريق الصورة الأدبية ذلك أن أصالة الكاتب إنا تقاس بجدة صوره، وأن يحلم الناقد مع الآثار الأدبية، لا أن يقتصر على رؤيتها فقط، مؤكدا عدم كفاية (النقد الكلاسيكي) الذي يرد الإبداع إلى ما هو شعوري فقط في الإنسان، والذي يعد الصورة الزمنية، أو نسخة عند الواقع فحسب، ناسيا الوظيفة الشعرية للصورة في إعطاء شكل جديد للعالم، ويؤكد باشلار وجوب ربط الحياة الخاصة للصورة بالنماذج الأصلية التي يكتشفها التحليل النفسي .

2.1.2.جان بيار ريشار jean pierre richard:

يعد الرائد الثاني للمنهج الموضوعاتي، والموضوع عند ريشار هو«وحدة من وحدات المعنى، إما وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما»[2]، فالموضوع إذا وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية، وقد وضع ريشار عدة كتب في هذا المجال منها" الأدب والإحساس"،" الشعر والأعماق" وغيرها، وينطلق من مفهوم« الوجود في العالم يستحدث عن اللحظة التي يتولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه ويحمله والتي يتشكل فيها العمل الأدبي انطلاقا من تجربة إنسانية»[3]، أي أن العمل الأدبي نتاج تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فكلمة "تعبير" تصور لنا طبيعة العمل ونوعه، وتجربة شعورية تبين لنا مادته وموضوعه، وصورة موحية تحدد لنا شرطه وغايته.

---

[1]- محمد عزام، النقد الموضوعاتي، WWW.awu-dam.oug

[2]- محمد عزام، المنهج الموضوعاتي في نقد الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة1999، ص84.

[3]- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيد ثابت 1994 ص18.

ويظهر من خلال أعمال جان بيار ريشار أن مقارباته الموضوعاتية ذات بعد ظاهراتي، وقد رسم في دراساته النقدية علامات الدالة على منهجية المبدأ النقدي حيث اعتبره:« مسح العقول الحسية من أجل تحديد أهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوبة فيها على كل مستوى من هذه المستويات المنقودة، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوبة عنها والمستبعدة».[1]

ومن خلال أقواله نلاحظ أنه أكمل طريق بشلار في الانفتاح على المناهج الأخرى، فهو لم يكتف بالبنيوية، وإنما اعتبر التكرار "هوس" وهو تحليل نفسي حيث إن الأديب مريض أو في حالة لا وعي تجعله يكرر الكلمة أكثر من مرة بطريقة مباشرة وغير مباشرة دون قصد.

يبقى المقياس الأساسي في تحديد «الموضوعاتية نسبية، لأن المدلالات لا توجد إلا بطريقة إجمالية لذلك يتوجب على الناقد أن يدرس النماذج المختلفة، بقصد التعرف على مركز الموضوعاتي، وتحديد قيمته وبلاغة تكراره، داخل النص الأدبي»[2].

3.1.2.جورج بولي George poulet

يعتبر هذا الناقد أحد أقرب النقاد من غاستون بشلار إذا توجه اهتمامه كله نحو وعي المبدع، من خلال أشكال الوجود في العالم والتي ينشرها العمل في مجموعات خيالية، كما أنه عمق أيضا وجهة النظر الروحية لمؤسسي مدرسة جنيف من خلال تعريف عقلاني وحساس للكوجيتو.

[1]ـ أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، مصر، ص99.

[2]ـ سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص33.

كان تحديد الكوجيتو في عمق الكاتب بأن« يوجد طريقته في الإحساس والتفكير ورؤية كيف تولد وتتشكل، وهو أن يعيد كشف معنى الحياة التي تنتظم انطلاقا من الوعي الذي نأخذه عن ذاتها»[1]، ويتضح من هنا أنّ النشاط النقدي يرتكز على امتلاك ذاتي للعالم الخاص بالفنان الذي يسمح بمتابعة عمل المؤلف حتى في عالم الخيال.

تفرد جورج بولي للاهتمام بالفئات الكبرى للإدراك، والزمن والفضاء إذ تعد دراسته" الزمن الإنساني" بحثا واسعا حول طرق الإحساس بالزمن من خلال التاريخ الأدبي والزمن في فكره، مفهوم مجرد فهو: «اللحظة التي تعيد إلى إدراك شامل للعالم، هي كجوهر مادي ممزوج بخيال المبدع الذي يصنع منها مادة لخدمته»[2]، ومن هنا يأتي التحول المادي الذي يعرض من خلاله بولي طبيعة اللحظة عند بروست والتي تنقسم إلى لحظة حاضرة ولحظة تالية فيما بعد.

أما عن تأمله حول الفضاء إلى بروست تحديدا، كان ذلك في خدمة الدراسة حول الزمن الإنساني والتساؤل عن القيمة الرمزية للمخططات الفضائية حيث يرى أن « البعد هو الفضاء ولكن الفضاء مجرد من كل إيجابية، فضاء دون فعالية[...] ودون تنسيق وتمازج، بدلا من أن يصبح شكلا من التزامنية العامة التي ستتطور في كلّ الاتجاهات من أجل مقاومة الكائنات واحتوائها ووضعها في اتصال فيما بينها، فإن الفضاء ببساطة عدم مقدرة تتبدى من كلّ جانب وفي كل الموضوعات في العالم، في عدم قدرتها على تكوين نظام في مجموعها».[3] وهكذا يتضاعف عند بروست البحث عن الزمن الضائع بغزو الفضاء الضائع الذي يراه بولي قد « اختفى مع اللغة

[1]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، ص122.
[2]- المرجع نفسه، ص124.
[3]- المرجع نفسه، ص126.

الدينية والفلسفية، إلاّ حدّ الكوكب الصغير الذي يتشكل فيه الفكر الإنساني مدان دون روابط ودون نموذج»[1]، فالوحدة الفضائية ليست حقيقة ممتلكة إلى من خلال «الرحلات والانتقال، والتي فيها شيء من السحر عن طريق الرحلات يتصل كل شيء مع المواقع الممكنة التي نرى مرورها من موقع إلى آخر»[2]، ومن هنا فبولي يستعين بالتحليل الظاهراتي للزمان و المكان من أجل العثور على التجربة الأولى للكاتب أو ما يسميه كوجيتو الكاتب.

2.2. عند العرب:

1.2.2 ـ سعيد علوش:

يعتبر سعيد علوش من أهم رواد الموضوعاتية عند العرب المحدثين وخاصة الجانب النقدي لكونه من أهم النقاد المنظرين لنقد الموضوعاتي، حيث كان كتابه الموسوم ب" النقد الموضوعاتي" كان من بين أكثر الكتب التي تم تداولها من قبل العديد من الباحثين العرب، وقد تطرق فيه سعيد علوش إلى العديد من الحقول والحدود التي لها علاقة مباشرة بالنقد الموضوعاتي.

ومن أبرزها: وضعية النقد الموضوعاتي، حيث ذكر فيه مفاهيم توحي بالموضوعاتي وحدودها، وأيضا تحدث عن النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتداد وفقد ركز فيه على أهم الرواد وأبرزهم في النقد الموضوعاتي، كما تطرق أيضا إلى نشأة هذا النقد عند العرب وعلاقته بالقصيدة الحديثة، حيث قسم كتابه هذا إلى خمسة فصول.»[3] وقد توصل الباحث المغربي سعيد علوش من خلال كتابه هذا إلى أنه «ليس هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء في دلالتها وقرابتها الضمنية والخفية واكتشافاتها

[1]ـ مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، ص124.
[2]ـ المرجع نفسه، ص126.
[3]ـ سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص04.

للبنيات الفكرية للأعمال »[1]، كما حدد سعيد علوش البحث الموضوعاتي وذلك في محاولته التقصي عن ترابط التمظهرات المحورية في العمل الأدبي، وأيضا عن التحولات التي تطرأ عليها من خلال انتقالها من تجربة محددة إلى تجربة تكون أكثر اتساعا وشموليه، حيث يقول في هذا:« ولهذه الغاية يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر التوترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة، مع أنه بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي السميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص»[2] .

إذا يؤكد الباحث سعيد علوش من خلال قوله هذا أن الاكتفاء بحصر القوالب التعبيرية والأشكال المعجمية المتكررة عند المؤلف أو عنصر ينفي الخصيصة الإبتكارية، مما يتنافى مع الموضوعاتية، وهذا يعني أنّ «التكرار لا يتعدى مجرد علامة، لأنه ليس المعيار الوحيد الذي يكشف عن الموضوعاتية، والموضوعاتية مادام يحمل دائما وباستمرار قيمة دلالية، لأن القيمة الإستراتيجية للموضوعاتي هي هندسة موقعه»[3]، وبالتالي يتعذر إمكانية الوصول إلى كيفية محددة وموحدة تحدد المفهوم الموضوعاتي وتضبطه، وذلك لكون أي مقاربة نقدية« تقتضي افتراض أصالة نقدية للناقد والقارئ والكاتب، وهذا التوجه المبدئي بالذات ما يؤسس ويؤصل للمشروع النقدي الموضوعاتي»[4]

[1]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص05.
[2]- المرجع نفسه، ص07.
[3]-المرجع نفسه، ص08.
[4]- المرجع نفسه، ص08.

2.2.2 .محمد عزام :

إلى جانب الباحث سعيد علوش نجد الباحث محمد عزام الذي يعتبر من أشهر النقاد اللذين نظروا لهذا المنهج في القطر العربي، حيث درس المنهج الموضوعاتي ألف فيه كتابا سماه بالمنهج الموضوعي في النقد العربي حيث تحدث فيه عن كل ما يتعلق بهذا المنهج وقام بدراسته دراسة موضوعاتية، فكانت هناك عناوين رئيسة وأخرى فرعية وقد قسم محمد عزام كتابه هذا إلى عنوانين رئيسين هما المنهج الموضوعي في النقد الغربي، والمنهج الموضوعي في النقد العربي المعاصر، واتبعهما بملحق وأما العناوين الفرعية فقد تمثلت في بابين في كل عنوان رئيسي.

أما فيما يخص الباب الأول في العنوان الرئيسي الأول المعنون بالمنهج الموضوعي في النقد الغربي فقد ذكر فيه محمد عزام أربعة فصول أولها بذور النقد الموضوعي، ثانيا نظرية المنهج الموضوعي، ثالثا منهج مدرسة التحليل اللفظي، رابعا النقد الجديد، ومن خلال هذا الباب نجد أن محمد عزام تطرق فيه إلى التميز والتفريق بين مفهوم المصطلح الموضوعي وبين مصطلح الموضوعاتية، حيث أن مصطلح الموضوعي يتمثل في ربط النص بخارجه بينما الموضوعاتي فهو دراسة للسيمات .

والملاحظ من خلال هذا الكتاب أنّ صاحبه محمد عزام يقوم بنقض نفسه، وذلك حين ذكر وقال أنّ:« أصحاب النقد الموضوعي هم مدرسة التحليل التي تفتح الباب أمام المناهج السياقية ثم قال لأنّ مدرسة النقد الجديد هي التي تمهد للنقد الموضوعي، لكنّ بإدارة الظهر للمناهج الأخرى »[1].

وقد ردّ في كتابه الموسوم بالمنهج الموضوعي في النقد الأدبي على ذلك من خلال أسئلة التي وجهت له حول النقد الموضوعي قائلا:« مثل هذه الأسئلة وكثيرة غيرها يثيرها النقد الموضوعي الذي أصبح نقدا لفظيا في إنجلترا ونقدا جديدا في أمريكا، والوقع أنّ هذه الاتجاهات الموضوعية في النقد قد توازنت وتداخلت وتأثرت ببعضها

[1]- محمدعزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص83.

البعض وأثرت، الأمر الذي جعلها مناخا جديدا في النقد الأدبي في العشرينات والثلاثينات واتجاها نقديا عاما يندرج تحت اسم النقد الموضوعي»[1].

3.أسس المنهج الموضوعاتي

يرتكز المنهج الموضوعاتي على أسس متعددة وسنتطرق إلى البعض منها:

1.3.الموضوع:

يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه« مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكيل والامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي الذي يراه الكشف عنه تحت أستار عديدة، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقي أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما»[2]

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أن الموضوع هو ما يمكن أن يستمر ويتطور وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معين

2.3.العلاقة:

لابد هنا الإشارة إلى أنّ «الموضوع يشتمل على مجموعة من الظهورات الموضوع، وكل ظهور يعد لباسا للمعنى، فظهورات المعنى تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات

[1]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص08.

[2]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص38.

عديدة»[1]، ومن أنواع العلاقات التي تربط بين المعاني، العلاقات الجدلية والمنطبقة والخيطية والشبكية، وذلك ما يمكن وصفه باتمفصل وبذور الالتقاء.

كما تكمن العلاقة في النقد الموضوعاتي في العلاقة مع العالم، ذلك أنّ« المعارف عنصر مساعد للنقد الموضوعاتي وإن كان بعض النقاد يقلل من قيمتها فإن ذلك في الواقع عزل للنص عن الأجواء التي صنعت ثقافة المبدع، والنص لابد أنه يتناص مع البيئة»[2]، والوعي عنصر أساسي في النقد الموضوعاتي لذلك يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم.

3.3.البنية:

إنّ القراءة الموضوعاتية «تجعل المقاربة تتساءل عن البنية الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي»[3]، والسمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي هي أنّها«بنية شبكية وإشعاعية، وهي الرؤيا التي توّحد مضمارية المشهد الأدبي»[4]، وبذلك تبحث القراءة الموضوعاتية من أجل الوصول إلى البنية عبر نقاط اللاتجانس من أجل اكتشاف التجانس.

4.3.العمق:

ويقصد به أن المعاني الحقيقية هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة أو كما عبر عنها ملارميه أن الكلام الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام، فالمعنى موجود ولكنّه ضمني، لذا يجب على الناقد أن يزحف به إلى الضوء، بقراءة تتجاوز ما في السطور وما بين السطور، لأن« النصوص المغرقة في الرمز والتي يندّ انغلاقها الظاهري عن

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص67.
[2]- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، ص135.
[3]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص85.
[4]- المرجع نفسه، ص87.

تعبير عميق لا يمكن أن تنفتح بحق إلاّ من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها إلى ضياء»[1]، ومن ثم ندرك أنه كلما زاد النص الإبداعي غموضا كلما زاد الناقد توغلا في القراءة حتى يثبت ويقبض على أمشاج النص .

5.3.الخيال:

كان التناول النقدي لمفهوم الخيال« يقوم مرتكزا بالدرجة الأولى على الخيال العلائقي Imagination Relationnelle، الذي ينطلق من العالم ويعود إليه»[2]، ومن هنا تبرز نقاط التقاطع، وتنتج لنا هنا علاقة في الخيال، ثم علاقة الخيال بالحسية ثمّ الحسية بالمعنى، ثمّ المعنى بالموضوع.

ويعتبر الإصرار على الإحالة إلى مفهوم الخيال أكثر ما يدل على هذا التوجه النقدي، فهو يسمح للموضوعاتيين بالابتعاد عن التصور الوظيفي للنفس الإنسانية واعتبارها ملكة مبدعة ومنجزة، ذلك لأن «الخيال دينامية منظمة»[3]، الخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنّه ظاهرة وجود وهو يبتعد عن تصور سارتر الذي يضفي على الخيال أثر الواقع العدمي.

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي ص90.
[2]- المرجع نفسه، ص65.
[3]- رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد، ص105.

الفصل الأول:

تيمة العنف في الرواية الجزائرية

1. مفهوم العنف:

1.1 لغة :

العنف باعتباره مصطلحا لغويا واردا في فروع معرفية علمية وحقول فكرية وحضارية، قد تناولته أقلام عدّة ولفظت به ألسنة شتى، تورد تعريفه وتبين مدلوله.

جاء في لسان العرب لابن منظور« عنف: العنف، الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفة وعنفه تعنيفا، وهو عنيف إذ لم يكن رفيقا في أمره، واعتنف الأمر، أخذه بعنف »[1]، والعنف في لسان العرب الشخص غير الرفيق في أمره والشديد .

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي:« العنف مثلته العين ضد الرفق، عنف، ككرم عليه، وبه أعنفته أنا، وعنفته تعنيفا، والعنيف من لا رفق له بركوب الخيل والشديد من القول والسر »[2]، لهذا نجد أنّ مفهوم العنف في كلا المعجمين يشتركان في مفهوم واحد هو أنه ضد الرفق.

أمّا في قاموس أكسفورد: العنف هو ممارسة القوة البدنية لإلحاق الأذى بالأشخاص أو الممتلكات، كما يعتبر الفعل أو المعاملة التي تحدث ضررا جسمانيا أو التدخل في حرية الآخر.

ونجد هذا المفهوم في اللغة اللاتينية العنف Violenceمشتقة من Violentai التي تعني ينتهك أو يغتصب.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 9، ص 257.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص839.

ويرى حسام الدين فياض في كتابه " **العنف ضد المرأة** ": « أنّ العنف هو كل قول أو فعل ضد الرأفة أو الرفق واللين، وهو فعل يجسد الطاقة أو القوة المادية في الأضرار المادي بشخص آخر»[1].

عن السيّدة عائشة . رضي اللّه عنها . أنّ رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم قال:« إنّ اللّه رفيق يحب الرّفق، ويعطي على الرّفق مالا يعطي على العنف، ومالا يعطي سواه »[2].

والمقصود من هذا الحديث أن تكون كل الأمور برفق ويحب من عباده من كان رفيقا بخلقه، لين الجانب، حسن التعامل ويثيب على ذلك مالا يثيب على العنف والشدة، وهو رفيق في جميع الأمور،فهذا خلق عظيم ومحبوب لله سبحانه وتعالى، فالمسلم ينبغي له أن يتصف به دائما .

وفي معجم العلوم الاجتماعية هو: استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما.

2.1 اصطلاحا :

تعددت مفاهيم العنف واختلفت تعاريفه من مصطلح إلى آخر، فكل مصطلح يشير إلى مفهوم معيّن . العنف في الاصطلاح هو« إشكالية معقدة، تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي، ليصاحب كل عمل قولي أو فعلي يصاحب في جوهرة كل ممارسة تحويلية اجتماعية كانت أو ثقافية أو خطابية، فهو سلوك فعلي أو قولي

[1]ـ حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة، الاغتصاب الجنسي . نموذجا . 2017، ص02.

[2]ـ أخرجه مسلم، باب فضل الرفق، حديث رقم 2722.

يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف »[1].

ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول إنّ العنف ظاهرة خطيرة تلحق الضرر والأذى بالآخرين وذلك من الناحية النفسية والمادية والجسدية والفكرية.

أمّا تعريف العنف في رأي فرويد هو« القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وخيراتهم "أفراد أو جماعات" يقصد السيطرة عليهم بواسطة الموت أو التدمير أو الإخضاع أو الهزيمة »[2].

انطلاقا من هذا المفهوم يتضح أنّ العنف سلوك واعي وشعوري ناتج عن غريزة الموت التي أفرض وجودها، وهي المسؤولة عن التدمير.

ويعرفه عالم الاجتماع الأمريكي h.grubein قائلا« هو أفعال التدمير والتخريب وإلحاق الأضرار أو الخسائر التي توجه إلى أهداف أو ضحايا مختارة أو ظروف بيئية أو وسائل أو أدوات»[3].

ويعرفه محمد عاطف غيث بقوله:« هو فعل ممنوع قانونيا وغير موافق عليه اجتماعيا »[4]، والمقصود هنا أنّ العنف سلوك لا اجتماعي، والقانون يعاقب عليه وذلك نظرا لأضرار التي يخلفها، ومنه فإنّ العنف هو سلوك ضد اجتماعي .

---

[1]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010، ص11.

[2]- عبد اللّه عبد الغني غانم، جرائم العنف وسبل المواجهة، المملكة العربية السعودية، الرياض،ط1، 2004، ص11.

[3]- فاطمة الزهراء عوادي، تمظهرات العنف في رواية التسعينات الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة . نموذجا. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات أدبية، البويرة، 2015،2016، ص11.

[4]- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب، ص259.

يعرفه بعض علماء النفس« بأنّه نمط من أنماط السلوك الإنساني ينتج عن حالة إحباط نفسي عند الفرد أو تكون مصحوبة بعلامات التوتر والاضطراب، مع نية مبيّتة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي أو بديل عن كائن، فالعنيف يمتاز ب" تمركزه حول ذاته، وهو ميّال لاختيار العنف كوسيلة لحل مشاكله »[1].

ويعرفه الحجازي بأنّه« لغة التخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع والآخرين عندما يعجز المرء عن إيصال صوته بوسائل الحوار العقلي العادي »[2].

استخلاصا ممّا سلف يمكننا القول إنّ العنف يبقى الوسيلة الأخيرة في يد الإنسان المقهور للإفلات من مأزقه ومن خطر الاندثار الداخلي الذي يتضمنه هذا المأزق، والعنف هو السّلاح الأخير لإعادة شيء من الاعتبار المفقود إلى الذات من خلال التصدي مباشرة، أو مداورة للعوامل التي يعتبرها مسؤولة عن ذلك التبخيس الوجودي الذي حلّ به .

[1]ـ عبد الرحمان العيساوي، علم النفس الجنائي وأسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط2، 1990، ص220.

[2]ـ مصطفى الحجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص123.

2. أشكال العنف:

يعدّ العنف ظاهرة خطيرة تمس كل الدول ومختلف شرائح المجتمع على حد سواء، والمرأة باعتبارها فردا في هذا المجتمع فإنّها تتعرض للعنف بشتى أشكاله الجسدي واللفظي والجنسي والسياسي، من طرف الأهل والأقارب أو من طرف شخص غريب، فلاشك أنّ هناك حقيقة جديرة بالملاحظة هي« أنّ التاريخ الإنساني مملوء بأشكال العنف وأنواع الصراعات والمنازعات والحروب »[1].

1.2.العنف الجسدي :

هو أحد أشكال العنف، ويشمل جميع الأفعال الموجهة نحو "**المعنّف**" بقصد إلحاق الأذى والضرر الجسدي به كالضرب المبرح الذي يسبب الجروح والإصابات المختلفة في الرأس والوجه والتمزق العضلي والكسور والحرق وتسميم الطفل وسجنه وحرمانه من احتياجاته الضرورية، أو الطرد من المنزل ونحوها[2].

ويعني هذا أنّ العنف الجسدي هو أيّ عمل متعمد يقصد به إيقاع الأذى أو الألم لشخص آخر بأي طريقة من طرق الاتصال الجسدي، وعليه فإنّ العنف الجسدي هو كل ما يتعرض له الجسد ويضره حين القيام بالعنف مهما كانت درجة الضرر، حين يعرفه الشربيني بأنّه:« الإكراه المادي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام ما »[3].

---

[1]- إبراهيم الحيدري، سيسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، لبنان، بيروت،ط1، 2015، ص99.

[2]- أحلام محمود الطيري، العنف الأسري"مظاهره،أسبابه،علاجه"، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دولة الكويت، .2013م، ط1،ص19.

[3]- دلال أعواح، مفهوم العنف الأسري ضد المرأة والطفل، حقوق الإنسان، 2011، ص03.

وهو من ناحية أخرى هو:« سوء استعمال القوة ويعني جملة الأذى والضرر الواقع على السلامة الجسدية لشخص: القتل، الضرب، الجرح »[1].

وتفسيرا لهذا القول يتضح لنا أنّ العنف الجسدي هو استخدام القوة الجسدية من أيّ شخص من شأنه أن يترك أثارا واضحة ويتسبب في أضرار جسدية للطرف الآخر، ويعدّ العنف الجسدي من أكثر أنماط العنف الأسري شيوعا .

2.2. العنف الجنسي :

يعتبر العنف الجنسي مشكلة من مشاكل الصحة العامة، يقع داخل الأسرة أو خارجها، وهو العنف القائم على نوع الجنس حيث يؤثر على الملايين من الناس، ويحطم بوحشية حياة النساء والرجال والأطفال خاصة فئة النساء لهذا يعد من أخطر أنواع العنف« العنف الجنسي من أخطر أنواع العنف الذي تتعرض إليه المرأة، فالعنف القائم على أساس الجنس هو من أشكال التمييز، ويعطل قدرة المرأة على التمتع بحقوقها وحريتها على أساس من التساوي مع الرجل »[2]، ويشمل العنف الجنسي أفعالا كثيرة كالإكراه على ممارسة الجنس في إطار العلاقات الزوجية وخارجها، والاغتصاب من الغرباء، والاغتصاب الجماعي أثناء الصراعات المسلحة، والضغوط الجنسية بما في ذلك الابتزاز لممارسة الجنس مقابل الحصول على عمل أو درجة مدرسية، والانتهاك الجنسي للأطفال،والإكراه على ممارسة البغاء، والاتجار بالنساء والفتيات، ونكاح الأطفال، وأعمال العنف ضد السلامة الجنسية للمرأة، كما

[1]- دلال أعواح، مفهوم العنف الأسري ضد المرأة والطفل، ص03.

[2]- حامد سيد محمد حامد، العنف الجنسي ضد المرأة في القانون الدولي، مركز القومي للإصدارات القانونية، القاهرة، ص27.

يشمل العنف الجنسي كذلك تشويه الأعضاء الجنسية والإكراه عن كشف عذرية المرأة، والاعتداء على الرجال والنساء أثناء فترات التوقيف أو الاحتجاز لدى الشرطة أو في السجن[1].

كما يشمل العنف الجنسي فئة الأطفال وذلك« بتعرض الأطفال من الجنسيين للتحرش أو الاعتداء، وهنك العرض من قبل ناضج من أفراد الأسرة وهذا من أخطر أنواع العنف لما يتركه من أثار نفسية يصعب التخلص منها في مستقبل الحياة »[2] .

هكذا يتبيّن من خلال ما سبق أنّ العنف الجنسي هو العنف القائم على نوع الجنس، وذلك من خلال إجبار شخص على القيام بشيء ضد إرادته من خلال العنف أو الإكراه أو التهديد أو الضغط، وعلى الرغم من أنّ غالبية الضحايا من العنف الجنسي هم الفتيات والنساء، فإنّ الفتيات والرجال يمكن أن يتضرروا من العنف الجنسي والعنف القائم على نوع الجنس أيضا .

3.2. العنف السياسي :

عنف السلطة : تكون السلطة إمّا ديمقراطية تقوم على مبدأ التداول، حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، وإمّا تكون استبدادية يسيطر عليها فرد ما يسمى ديكتاتور أو جماعة ما، أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتى وسائل القمع[3].

[1]- هيفاء أبو غزالة، برنامج تدريب مدربين حول مناهضة العنف ضد المرأة، دن منظمة المرأة العربية، القاهرة، ط1، 2013، ص101.

[2]- أحلام محمود الطيري، العنف الأسري« مظاهره،أسبابه،علاجه»، ص20.

[3]- شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص165.

استنادا إلى ما سبق يتضح لنا أنّ العنف السياسي مرتبط أساسا بالحصول على السلطة أو الاحتفاظ بها، كما تجدر الإشارة إلى أنّ العلاقة التي تربط بين مصطلحي العنف والسياسة علاقة قوية وقديمة قدم المجتمع الإنساني، ويعدّ العنف السياسي واحد من أخطر تجليات العنف في المجتمعات البشرية باعتبارها وسيلة للتعبير عن الرأي السياسي والحصول على الشرعية، أو كونه وسيلة للانتصار السياسي على الخصم، وهو الذي يقوم به فاعله فردا على موقف أو حالة أو عنف سياسي مسلّح، وفي هذا الإطار عرف العنف السياسي بأنّه« استخدام القوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالآخرين لتحقيق أهداف سياسية »[1].

ونستخلص ممّا سلف أنّ العنف يصبح سياسيا عندما يكون لأهداف ودوافع سياسية، على الرغم من الاختلاف بينهم في تحديد طبيعة ونوع هذه الأهداف وطبيعة القوة المرتبطة بها .

4.2. العنف اللفظي:

هو تلك العبارات والألفاظ التي تلحق الضرر المعنوي بالفرد المقابل، وقد يكون له أثر عميق على الضحية وسبب في إشعال نار العنف بمختلف أشكاله، وأنّ العدوان اللفظي هو إلحاق الأذى بشخص عن طريق سبه ولومه ونقده أو السخرية منه .

« وهو تهديد الآخرين وإيذائهم عن طريق الكلام والألفاظ البذيئة والاستهزاء والسخرية وعادة يسبق العنف اللفظي العنف الجسدي»[2]، كما يراد به« الإساءة اللفظية بالازدراء والسخرية والاستهزاء والسباب والقذف من

[1]- حسنين توقيف إبراهيم، ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص48.

[2]- سليمة قسمية، صابرينة قريبي، العنف اللفظي في مواقع التواصل الاجتماعي، تويتر نموذجا، دراسة وصفية تحليلية لطلبة علوم الإعلام ولاتصال بجامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2016.

قبل (**المُعنّف**) تجاه الشخص (**المُعنَّف**)»[1] ، والعنف اللفظي يأخذ أشكال: إهانة، الكرامة، السباب، الشتائم، السخرية، التهديد[2].

أصبح مفهوم العنف اللفظي واسع الاستعمال واتخذ معان ودلالات إجرائية مختلفة لكنها واضحة المعالم « العنف اللفظي هو سلوك لفظي منطوق أو مكتوب يتخذ طابعا هجوميا أو دفاعيا، يمارسه فرد أو جماعة أو هيئة مقابلة، حاضرة أو غائبة، وذلك عند حصول ضرر مادي أو معنوي أو عند حصول مواجهة أو تنافس أو صراع أو اعتداء »[3].

وخلاصة القول إنّ العنف اللفظي هو الاعتداء بالكلمات التي يمكن أن تكون في شكل شتائم جنسية أو ألقاب أو أي لفظ يستخدم بهدف إهانة الشخص أو التحقير منه، والعنف اللفظي هو شكل من أشكال التعدي على حياة الآخرين مهما كان عمرهم أو جنسهم .

5.2.العنف ضد المرأة :

إنّ الإسلام أعلى من شأن المرأة وأعطاها مكانة، فجاء ليخرجها من الظلمات إلى النور ويمد لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها وقيمتها في الحياة والعيش ولا فرق في ذلك بينهما وبين الرجل في الإنسانية[4]، **لقوله تعالى**:«يا أيّها

---

[1] ـ أحلام محمود الطيري، العنف الأسري"مظاهره،أسبابه،علاجه"، ص09.

[2] ـ أ.د حنان قرقوتي، كتاب الأمة "عنف المرأة في المجال الأسري"، حقوق الطبع لوزارة الأوقاف والشؤون الدينية بدولة قطر، 1437هـ، ط1، ص29.

[3] ـ الزيدي "منجي" بوطالب "محمد نجيب" المبروك "مهدي"، ظاهرة العنف اللفظي لدى الشباب التونسي سوسيوثقافية، المرصد الوطني للشباب، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، تونس، 2004، ص20.

[4] ـ عادل محمد محمود بوعمشة، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، 1987م،1945م، السعيد السيّد، عبادة 1981، جامعة الملك عبد الرحمان العزيز، أ/القرى(السعودية، مخطوط دكتوراه)، ص5.

الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبثّ منهما رجالاً كثيراً ونساء، واتقوا اللّه الذين تساءلون والأرحام، إنّ اللّه كان عليكم قريبا »[1].

جاء في تقرير الجمعية العامة للأمم المتحدة أنّ العنف ضد المرأة هو« أيّ فعل عنيف تدفع إلى عصبية الجنس ويترتب عليه، أو يرجح أن يترتب عليه أذى أو معاناة للمرأة سواء من الناحية الجسمانية أو الجنسية أو النفسية بما في ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل أو القسر أو الحرمان التعسفي من الحرية سواء أحدث ذلك في الحياة العامة أو الخاصة »[2].

وفي تعريف آخر، العنف ضد المرأة هو« كل فعل يمثل تدخلاً خطيرا في حريتها وحرمانها من التفكير والرأي والتقرير والسلوك ويتجاوز هذا العنف الأذى الجسدي ليشمل الأذى المعنوي والنفسي، ومن ثم فإنّ العنف باتجاه المرأة هو كل قول أو تصرف أو رأي أو علاقة من قبل افراد المجتمع يلحق بها ضررا ماديا أو معنويا، يتدخل في العبير عن آرائها وسلوكها بحريو واستقلالية وعدم معاملتها في عضو حر وكفء في الأسرة، أو يحولها إلى وسيلة لتحقيق أغراض ذكورية في المجتمع »[3].

يفهم من هذه التعاريف أنّ العنف هو كل فعل مرتكب ضد المرأة من طرف شخص قد يكون قريبا منها أو غريب عليها مستعملا في ذلك شتى الوسائل إمّا مباشرة كالضرب أو بأسلوب غير مباشر كالخداع أو الإكراه على فعل هي ترفضه، أو اللّعب بعواطفها ممّا يخلق عندها جملة من الآثار الجسدية والجنسية والنفسية، وعليه فالعنف هنا له أثر سلبي على حياة المرأة مهما كانت زوجة، أم، ابنة، والعنف ضد المرأة يأخذ أشكال متنوعة: العنف الجسدي، العنف النفسي، العنف الجنسي، العنف الأسري .

---

[1]- سورة النساء، الآية 1.

[2]- تقرير الجمعية العامة للأمم المتحدة، دراسة متعمقة بشأن جميع أشكال العنف ضد المرأة، 6 جويلية 2006، ص22.

[3]- حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة "الاغتصاب الجنسي نموذجا"، 2017، ص02.

عرّف النبي صلى اللّه عليه وسلم طبيعة المرأة وأنّ العنف لا يصلحها فقال:« **استوصوا بالنساء خيرًا فإنّ المرأة خلقت من ضلع، وإنّ أعوج ما في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء خيرا** »[1]، ونستخلص من هذا الحديث أنّ الأمر يعود إلى الأزواج والأبناء والإخوة وغيرهم أن يستوصوا بالنساء خيرا، وأن يحسنوا إليهنّ وألاّ يظلموهنّ وأن يعطوهنّ حقوقهنّ ويوجهوهنّ إلى الخير وهذا هو الواجب على الجميع لقوله عليه الصلاة والسلام:« **استوصوا بالنساء خيرا** »، وينبغي أن لا يمنع من ذلك كونها قد تسيء في بعض الأحيان إلى زوجها وأقاربها بلسانها أو فعلها لأنهنّ خلقنّ من ضلع كما قال النبي صلى اللّه عليه وسلم« **وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه** »، ومعلوم أنّ أعلاه مما يلي منبت الضلع فإنّ الضلع يكون فيه اعوجاج، هذا معروف فالمعنى أنه لابد أن يكون في خلقها شيء من العوج والنقص .

6.2. العنف الأسري :

عرفت الكثير من العلاقات الأسرية أشكال مختلفة من المشاكل والعنف بين أفراد الأسرة الواحدة، فهي ظاهرة منتشرة في جميع طبقات المجتمع بغض النظر عن المستوى الاقتصادي أو الجنس أو العمر، حيث أصبحت قضية العنف الأسري من أهم القضايا المطروحة، على الساحة العالمية والمحلية، لذا فإنّ مصطلح العنف الأسري من المصطلحات المعقدة التي ليس من السهل تحديدها بشكل دقيق.

العنف الأسري هو« أحد أنواع العنف وأهمها وأخطرها، وهو نمط من أنماط السلوك العدواني الذي يظهر فيه القوي سلطته وقوته على الضعيف لتسخيره في تحقيق أهدافه وأغراضه الخاصة مستخدمًا بذلك كل وسائل العنف سواء كان جسديا أو لفظيا أو معنويا »[2]، وعليه يكون العنف الأسري:« هو كل عنف يقع في إطار العائلة ومن

[1]ـ أخرجه الترميذي، برقم 2146، وصححه الألباني في صحيح أبو داوود 1863.

[2]ـ عبد اللّه بن أحمد العلاف، العنف الأسري وأثاره على الأسرة والمجتمع، ص04.

قبل أحد أفراد العائلة بما له من سلطة، أو ولاية، أو علاقة بالمجني عليه »[1]، وفي تعريف آخر العنف الأسري هو«الأفعال التي يقوم بها أحد أعضاء الأسرة وتلحق ضررا ماديا أو معنويا أو كلاهما بأحد أفراد الأسرة »[2].

وعرف أيضا بأنّه:« عمل مباشر أو غير مباشر من أعمال العنف ضد أفراد الأسرة يترتب عليه أذى بدني أو جنسي أو نفسي »[3]، وهو أيضا ذلك العنف الذي يرتكب من طرف أحد أفراد الأسرة وفي فضاء محدود، وهو البيت ويمكن أن يرتكب من طرف الأب أو الأخ أو العم[4].

استخلاصًا ممّا سبق تباين بأنّ العنف الأسري هو إلحاق الأذى لأحد أفراد الأسرة، ومحاولة السيطرة على الطرف الأضعف بحيث يفرض فيه القوي سلطته وذلك لتحقيق أغراضه الخاصة ممّا يؤدي إلى أضرار مادية أو معنوية أو نفسية .

- **العنف الزوجي :**

يوجد في المجتمعات الأسرية أسر تكون فيها العلاقات بين الزوجين غير منتظمة أو غير سوية، ويبقى الزوجان ضمن البيت الزوجي دون التفكير بالطلاق لعدّة أسباب، ويطغى في هذه الأسر أحد الزوجين على الآخر فيما يرضخ الثاني لرغبات الأول[5]، بمعنى أحدهما يكون غالب والآخر مغلوب وبالتالي يكون هناك تكامل مع فقدان الغيرية .

---

[1]- حنان قرقوتي، كتاب الأمة« عنف المرأة في المجال الأسري»، ص14.

[2]- أحلام محمود الطيري، العنف الأسري« مظاهره،أسبابه،علاجه»، ص14.

[3]- مجلة الدراسات في الخدمة الاجتماعية والعلوم الإنسانية، ع 49، المجلة 3 يناير2020، ص814.

[4]- رشدي شحادة أبو زيد، العنف ضد المرأة وكيفية مواجهته، كلية الحقوق جامعة حلوان، دن، الوفاء لدنيا، ط1، 1924هـ، 2008، ص20.

[5]- حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، ص81 .

يظهر أنّ العلاقة الزوجية ليست قائمة على العطاء والتبادل المشترك بين الزوجين فقط، فهي علاقة فيها ملامح متنوعة من السلوك العدواني، والعنف الزوجي هو الذي« يحدث بين الزوجين ويستخدم فيه التهديد الذي يسبب الإيذاء، لكسب السيطرة، وتحقيق التفوق على الطرف الآخر وإيلامه والسيطرة عليه، وهو يشبه ما يحدث خارج نطاق الزواج »[1]، وغالبا ما تكون المرأة الطرف المعنّف وذلك لعدة أسباب.

يتميز هذا العنف بسيطرة الزوج على الزوجة، « العنف الممارس ضد المرأة من قبل الزوج/ الشريك، وهو أحد أنواع العنف وأهمها وأخطرها، وقد حظي هذا النوع من العنف بالاهتمام والدراسة نتيجة عظم دور الأسرة، فهي اللبنة الأولى لبناء المجتمع، ويعتبر العنف الزوجي نمط من أنماط السلوك العدواني والذي يظهر فيه القوي سلطته على الضعيف وتسخيره في تحقيق أهدافه وأعراضه الخاصة، مستخدمًا بذلك كل أنواع العنف سواء كان جسديا أو لفظيا »[2]، وعنف الزوج ضد زوجته هو خاصية لكل ما ينتج عنه مفعول بقوة شديدة متطرقة ووحشية، فهو خاصية لما هو عدواني، وهو تعبير عن أقصى الشّدة، تجاوز عبر اللفظ والسلوك، ويعكس استخدام القوة[3].

كما أنّ لجوء الزوج إلى استعمال السلوك العنيف ضد زوجته دليل على عدم قدرته على تفهم الحياة الزوجية بإطارها الطبيعي، وغالبا ما يعاني هذا الزوج من اضطرابات نفسية، ويكون وقع الأذى النفسي على الزوجة في الكثير من الأحيان أشدّ من الأذى الجسدي لأنه غالبا ما يؤدي إلى حالات الانهيار العصبي والأزمات النفسية المتكررة [4]، حيث تسبب أعمال العنف التي يمارسها الزوج ضد زوجته حالات واضطرابات نفسية، تشعر الزوجة بالخوف والظلم جراء تعرضها للاعتداء الجسدي والنفسي كالضرب، والشتم، والصراخ، والاحتقار، فتصبح العلاقة

---

[1]- رجاء مكي، سامي عجم، إشكالية العنف، العنف المشرع والعنف المدان، ص210.

[2]- بويسيف، محددات العنف الزوجي ضد المرأة في مصر، إحصائيات تحت المجهر، رقم3، 2018، ص02.

[3]- ينظر: الرافعي، مصباح المنير في غريب الشرح الكبير،ط3، المطبعة الكبرى الأميرية، 1986، ص516 .

[4]- عبد الحميد إسماعيل، العنف ضد المرأة، مجلة العربي، ع 548، يوليو2004، ص26 .

الزوجية جحيما أو كسجن يقوم به الجلاّد وهو الزوج الذي يسلّط اشدّ أنواع التعذيب ضد زوجته، ويمكن أيضا للزوج أن يمارس عنفا ذو طابع اقتصادي، يتمثل في حرمان المرأة من وسائل العيش وحاجاتها الأساسية إمّا على شكل حرمان أو تقيّد .

يعدّ العنف مشكلة من المشاكل التي تواجه المجتمع بصورة عامة، وعنف المرأة ضد الرجل بصورة خاصة، والعنف يعدّ القسوة والشّدة الذي تستعمله المرأة ضد الرجل وذلك من خلال استخدامها العنف المادي والعنف اللفظي، حيث أصبحت ظاهرة عنف الزوجة ضد زوجها ملفتة الانتباه وخطيرة داخل مجتمع تسوده القيم الدينية خاصة، وأنّ مفهوم العنف ظلّ لفترات طويلة مرتبطا بالرجل وسيطرة الذكورة التي أمست كحتمية، وظلت المرأة خاضعة لمجتمع الطاعة، وعنف الزوجة ضدّ زوجها تسبب له ضررا معنويا ونفسيا، يؤدي إلى المساس برجولته، وجرح كرامته، ويهين كبريائه أمام نفسه وأمام الآخرين.

كما يندرج عنف الأطفال ضمن العنف الأسري، حيث يعتبر ظاهرة عالمية تحدث في كل زمان ومكان وفي كل المجتمعات، ونحن في مجتمعنا لا نختلف عن المجتمعات الأخرى، فنحن جزء من المجتمع الإنساني الذي يتعرض فيه الأطفال للعنف، ويعرف العنف ضد الأطفال حسب Levine & Salle,1986 بأنه إلحاق الأذى والضرر الجسدي بالطفل من قبل والديه، من خلال الضرب المبرح، ويعرفه المرواني« بأنّه استخدام القوة البدنية أو النفسية المتكررة من جانب الوالدين أو أحدهما للأطفال القصر سواء كان ذلك عن طريق الضرب المقصود أو العقاب البدني المبرح، أو إهمال رعايته وعدم توفير احتياجاته الصحية والجسمية والنفسية [1]، لذا فإنّ خطورة تعرض الطفل للعنف من الآباء تأتي من أنها حلقة لها ما بعدها .

[1]ـ سعد الدين بوطبال، العنف الأسري الموجه ضد الطفل، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الملتقى الوطني الثاني حول: الاتصال وجودة الحياة في الأسرة، 9_10 أفريل 2013، ص04.

الأسرة هي الجماعة الاجتماعية الأولى التي يكتسب منها الطفل أكثر سلوكياته ديمومة، والأسرة بعنفها ضد أبنائها يصدرون حالة من العنف للمؤسسات التعليمية، فعندما يشيع جو التوتر والصراع الخفي والظاهر في البيت، فإنّ الطفل يعيش في جو يهدد طمأنينته، وتتراكم في نفسه حالة القلق والضيق والاحباطات النفسية، ومشاعر الغيظ تجاه الوالدين، وهذه الحالة تؤسس للاضطرابات الانفعالية، التي قد تصل حدا عُصابيا في حال لم يتكلم عنها الطفل ولم تعالج بشكل مبكر، كما تسيطر على الطفل الكآبة والانطوائية[1].

ويعني هذا أنّ استخدام الآباء العنف ضد الأبناء يكسر الإنسان بداخلهم ويشعرهم بالإهانة وعدم تقدير الذات، وهو ما يؤثر في ثقة الشخص بنفسه وقدرته على النجاح، فضلا عن تردده الدائم في اتخاذ أيّ قرار، فينشأ الطفل عاجزا عن إدارة حياته وبلا موقف، وليس ذلك عن رغبة منه بل خوفا ممن حوله، ممّا يسبب العديد من الأمراض النفسية مثل: العزلة والانطواء أو عدم الثقة فيما حوله.

زادت في الآونة الأخيرة ظاهرة العنف بأشكال بشعة من قبل بعض الأمهات تجاه أطفالها، على الرغم من أنّ الأم تعتبر مصدر الحنان والأمان لأبنائها، حيث **يقول دكتور جمال قرويز** أستاذ الطب النفسي بجامعة القاهرة أنّ الأم أصبحت أكثر عنفا وعدوانية في الفترات الأخيرة مع أطفالها لعدّة أسباب« وكثيرا ما ينعكس تصرف المرأة المعنفة تصرفا عنيفا مع أولادها ذكورا وإناثا، وهذا العنف يكون إمّا جسديا إمّا لفظيا بألفاظ نابية وصوت مرتفع، وإمّا معنويا أو جنسيا »[2]، العنف المعنوي يكون بالتفريق في المعاملة بين الأبناء بمحاباة ولد عن آخر من جهة الأم أو الأب أو الاثنين معًا، وما يؤدي إليه ذلك من حرمان عاطفي لهذا الولد وكذلك الانتقادات الدائمة إزاء تصرفات معينة وما شابه ذلك[3].

---

[1]- حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

أمّا العنف الجنسي يتمثل في إكراه المعتدي عليه سواء كان ذكر أم أنثى على ممارسة الجنس، أو القيام بأعمال جنسية مع المعتدي، ويعدّ الاغتصاب أخطر صور الاعتداء الجنسي [1]، ويستخدم العنف ضد الأطفال من أجل استغلالهم في العديد من الجرائم كجرائم الاستغلال الجنسي للأطفال التي تعدّ من أخطر الجرائم المرتكبة في حق الأطفال، وتتجسد في جريمتي الاغتصاب والتحرش الجنسي باعتبارهما نوعان من أنواع الاعتداء الجسدي الذي يمارسه القوي على الضعيف[2].

إنّ الآباء الذين يمارسون العدوان والعنف في تربية أبنائهم ولا يعطونهم فرصة للتعبير عن مبررات لسلوكهم غير اللائق فضلا عن استخدامهم لأسلوب العقاب، وخاصة البدني منه، كوسيلة لعدم تكرار ذلك السلوك، تزداد احتمالات عقابهم لأبنائهم على سلوك لم يقصدوا منه أذى ولا ضرر[3].

وعليه نقصد بالعنف الموجه ضد الأطفال مجمل السلوكات المهددة للتوازن الجسمي والنفسي والاجتماعي للطفل، حيث تتمثل في سلوكات الأذى النفسي واللفظي والبدني الصادرة عن أحد الوالدين أو القائم على رعاية الطفل.

3. تجليات العنف في الرواية الجزائرية:

1.3. العنف الاستعماري في الرواية الجزائرية :

يشكل العنف أحد أهم القضايا التي جذبت الباحثين والنقاد والروائيين، كما أنها سمة شغلت المجتمعات عامة والمتون الروائية بشكل خاص، « إذ يعتبر السلوك العدواني من القضايا الهامة في مجال البحث النفسي، وسيظل

---

[1]- سعد الدين بوطبال، العنف الأسري الموجه ضد الطفل، ص08.

[2]- أمال نياف، الجريمة الجنسية المرتكبة ضد القاصر، الاغتصاب والتحرش الجنسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في قانون العقوبات والعلوم الجنائية، كلية الحقوق، جامعة قسنطينة1، 2012 .2016، ص24.

[3]- حنان قرقوتي، عنف المرأة في المجال الأسري، ص31.

أحد الموضوعات الجديدة بالبحث والدراسة والتحليل والتفسير، نظرا لأنّ السلوك العدواني شأنه شأن أي سلوك إنساني متعدد الأبعاد، متشابك المتغيرات متباين الأسباب بحيث لا يمكننا رده إلى تفسير واحد مع تعدد صوره وأشكاله، وبهذا فإن تفسير الظواهر هدف إنساني أساسي يراه العلماء وحاجة إنسانية ، وأنّ السلوك العدواني بحاجة إلى فهمه وتفسيره من خلال نظريات مفسرة به » [1]، وانطلاقا من هذا القول الذي يؤكد فكرة انتقال العنف من العلاقة في المجتمع إلى المتون السردية لاسيما الروائية منها، قد شكلت أرضية خصبة يسبح العنف عبرها أشكاله المختلفة .

كما استطاع النّص الروائي تصور الأزمات والتعبير عن الواقع المعاش، ولقد شهدت الساحة الروائية في الجزائر نصوصا اختلفت معالجاتها لقضايا الواقع الجزائري حسب اختلاف وجهات نظر الروائيين، ولعل أهم التيمات التي شغلت حيزا كبيرا داخل التجربة الروائية الجزائرية تيمة العنف هي التيمة المهيمنة، ومرد ذلك أن العنف وسم المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري ولعل أهم هذه المراحل مرحلة الاستعمار التي تميزت بالاستبداد وممارسة العنف بشتى الأنواع والأشكال.

إنّ ربط الرواية بمرجعياتها التاريخية والسياسية وسياقاتها الاجتماعية والثقافية أمر محتوم لا مفر منه، فتأمل ظاهرة الرواية الغربية أو العربية بما فيها الجزائرية منذ نشأتها يكشف عن تزامنها مع هذه المرجعيات و تلك السياقات، «فالرواية بالإضافة إلى الفنون الأخرى بدرجات متفاوتة هي الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص نظرا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيا خاصا للحياة، سواء كان ذلك الوعي مرتبط باللحظة الراهنة أو الماضية »[2].

أضحى العنف، انطلاقا من المتغيرات التي شهدها الواقع الجزائري، التيمة البارزة في المتن الروائي الجزائري، وهي التيمة التي نقلت التي نقلت معاناة الكتاب أنفسهم في مراحل مختلفة أهمها فترة الاستعمار، حيث لعبت الكتابة

[1]ـ العنف، إعداد وتر، محمد الهلالي وعزيز لزرق، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

[2]ـ عادل ضر غام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 17.

الروائية الجزائرية دورا فعالا في طرق قضية العنف والذات والآخر، فكانت كتابتهم ذات طابع سير ذاتي حاكت من خلاله مأساة الواقع الجزائري الذي عصفت بيه ريح الاستعمار أمثال مولود فرعون رواية "ابن الفقير" عام 1952، ورواية " الأرض والدم" عام 1953، و" الدروب الوعرة " عام 1957،كما ألف مولود معمري " المضبة المنسية " عام 1952، " السبات العادل " عام 1955، ثم ألف بعدها " الأفيون و العصا " عام 1957»[1]، «أما محمد ديب فنشر ثلاثية الشهيرة " الدار الكبيرة " عام 1952، " الحريق" عام 1954، و" النول" عام 1957»[2]، « وألف كاتب ياسين رواية " نجمة " عام 1956، ونشر مالك حداد أربع روايات بدأها " بالبصمة الأخيرة " عام 1958 ، و" سأهديك غزالة " عام 1959، و" التلميذ و الدرس " عام 1960، " رصيف الأزهار لا يجيب " عام 1961»[3]، « أما آسيا جبار فألفت " العطش " عام 1957، " الجاز عون "عام 1958»[4]

ولقد عالجت الرواية الجزائرية قضايا الشعب وهمومه المختلفة من فقر وجهل وتشرد وبؤس وحرمان في البلاد قبل الثورة و أثنائها وبعد الاستقلال.

2.3. رواية عنف السلطة :

لقد مرّ المجتمع الجزائري بمراحل تاريخية عصيبة، التي صاحبتها موجات مختلفة من العنف، بدأ من فترة الاستعمار، حيث استعمل فيها المستعمر كل أساليب القمع والقتل الوحشي وصولا إلى الصراعات السياسية بعد الاستقلال، ومع حصول الجزائر على الاستقلال وشروعها في تأسيس الأجهزة السياسية للدولة الوطنية، اتخذ العنف أساليب أخرى مختلفة عن التي قبلها، حيث أصبحت القطيعة بين السلطة والمجتمع المدني لتولد عنها الخوف

[1]- محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970. 1982، ص 25.
[2]- المرجع نفسه، ص25.
[3]- المرجع نفسه، ص25.
[4]- المرجع نفسه، ص25.

والتذمر والقلق، وكذلك العنف الذي تجسد في أحداث أكتوبر الأليمة سنة 1988، وسقوط الجزائر في دوامة العنف الدموي الرهيب بعد «إلغاء المسار الانتخابي سنة 1989، فتحول التراث مع التراث داخل النص السردي الجزائري حيث أصبح اهتمام الروائيين منصبا على علاقة التراث بالعنف والسياسة »[1].

وهكذا سجلت الرواية الجزائرية هذه الأحداث وعبرت عنها «إذ تتحول الكتابة هنا على حد قول محمد داود إلى نوع من الصراخ الموجه ضد الصمت القاتل »[2]، فقد استطاع العديد من الكتاب أن يقدموا نصوصا روائية تحمل تجربة وروئية عميقة لصيقة بالظاهرة ليبرز موقفه من أعمال العنف ، «كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي يبعد عنها، فقد شكلت مادته الخام التي انطلق منها ليعبر عن واقعه المأزوم، فانعكس هذا الواقع على تجربته الروائية التي واكبت المرحلة وحاولت الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلا ع العنف في الجزائر »[3]

وقد «استطاع النص الروائي الإشارة إلى عنف السلطة وتعرية ممارساته القهرية، وإن جاء الحديث عنها متفاوت من نص إلى آخر، فبينما شكلت وحدها تقريبا موضوع الرواية في" دم الغزال " و " كرّاف الخطايا " و" امرأة بلا ملامح "، واحتلت فصلا أو أكثر كما في " ذاكرة الجسد " و" الشمعة و الدهاليز " حظرت كإشارات متفاوتة المساحة مع كثرتها في " سيدة المقام " »[4]،كما ظهرت أيضا العديد من الروايات الأخرى خلال هذه الفترة لصيقة بالظاهرة «نذكر منها " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي، " دم الغزال " لمرزاق بقطاش، " الورم" لمحمد ساري،"سادة المصير" لسفيان زدادقة، " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي " للطاهر وطار، " متاهات ليلة الفتنة" لأحميدة عياشي، " بحور السراب" لبشير مفتي، " شرفات الكلام" لمراد بوكرزازة، "حارس الظلال دون

---

[1]- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، ص 110.

[2]- مختاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية، العدد الرابع، مجلة تاريخ العلوم،جامعة تلمسان، ص 53.

[3]- عمر بوذية، مدخل:رواية الأزمة الإثنين، 26 مايو 2014com. blogspot. omarboudiba .

[4]- شريف حبيلة، الرواية والعنف، ض 165.

كيشوت في الجزائر" لواسيني الأعرج، و"مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض »[1]، فهذا يعمل الروائي على إبراز الصراع الذي كان قائما على السلطة، وتبين لنا جشع رجال السلطة مما جعل البلد في فوضى عارمة راح ضحيتها المواطن العادي .

3.3.عنف الرواية التسعينية :

إنّ ما يميز الكتابة الروائية خلال هذه الفترة " التسعينيات " هي ظاهرة الإرهاب، أو ما يسمى العنف الإرهابي الذي أحدث ضجة كبيرة في أرض الجزائر وخلقت خسائر بشرية ومادية ومعنوية هائلة، فخطورة الإرهاب في الجزائر «تقاس بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة قصيرة وارتكب جرائم كبيرة، وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية »[2]، فالإرهاب ليس بحدث بسيط في المجتمع كونه تسبب في قتل العديد من الأبرياء وحول البلاد إلى مجزرة شنيعة وإلى مسرح مليء بالدم، فقد كان هذا«الإرهاب الأعمى يضرب بلا تمييز أحيانا لأنه يريد أن يسجل حضوره مهما تكن الضحية المستهدفة ويزداد الموت بشاعة »[3]

ولابد من الإشارة إلى أنّ ظاهرة الإرهاب في الرواية الجزائرية لم يبدأ في التسعينيات، « إنمّا أشير إليه منذ السبعينيات، وجاءت في رواية الطاهر وطار: العشق و الموت في الزمن الحراشي، إذ تصور هذه الرواية الصراع القائم بين حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي، وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية (وهم من حزب الطليعة الاشتراكية)»[4].

---

[1]- سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010، ص 19.

[2]- مخلوف عامر،الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص92.

[3]- المرجع نفسه، ص93.

[4]- المرجع نفسه، ص 92.

وتعدّ ظاهرة الإرهاب الظاهرة الرئيسية التي ارتكز عليها غالبية الروائيين الجزائريين في فترة التسعينات، فكانت الرواية أحسن وسيلة للتعبير عن الكابوس محاولا بذلك الإحاطة بجوانب الأزمة «باعتبار الفن الروائي كعمل إبداعي بتميز عن كافة الأشكال الأدبية الأخرى لقدرته على استيعاب كل التناقضات داخل الصراع الاجتماعي وأيضا القومي و تكثيفها »[1]

وقد حاولت النصوص الروائية الجزائرية « الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلا ع العنف في الجزائر، فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجل الراهن الجزائري، وتندد بقتل ذاتية الإنسان، كما حاولت أن تطرح جملة من الأسئلة حول قضايا هذا الراهن وواقع الجزائر المتسم بالعنف والدموية لتعكس هواجس أرقت كل فرد جزائري لعشرية كاملة من الزمن »[2]

ومثل هذا النوع من الكتابة مجموعة من الروائيين على رأسهم: واسيني الأعرج في روايته " فاجعة الليل السابعة بعد الألف"، "رمل الماية " 1990، "ذاكرة الماء" 1997، حيث كشف فيها عن فظاعة العنف الذي تفنن في التنكيل بالشعب الجزائري والحالة المزرية التي كان يعيشها المواطن، أحلام مستغانمي في ثلاثيتها ،"ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1996، عابر سرير 2003، حيث أشارت في هذه الثلاثية إلى ما اقترفه رجال السلطة من جرائم واختلاسات لأموال الدولة، ورشيد بوجدرة في روايتيه "فوضى الأشياء " 1990، و" تيميمون" عام 1994، التي ترسم حالة الرعب التي عاشها المثقف والصحفي اللذين كانا مهددين في كل لحظة بالاغتيال من طرف الإرهاب الذي رفع شعار قتل النخبة المفكرين في بلادنا، والطاهر وطار في " الشمعة والدهاليز" 1995، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999،"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "2006، حيث عالج

[1]- يحي بن طاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية "تجربة في العشق"، منشورات تبيين والجاحظية، ص09.

[2]- لطيفة قرو، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، ص (أ).

وطار في هذه الروايات الواقع الجزائري الذي عايشه ورسم لنا صورة لذلك الواقع المؤلم، كما نذكر أيضا جيلالي خلاص في "عواصف جزيرة الطيور" 1998 ونجد أيضا رواية "خرفان المولى " للروائي ياسمينة خضرة، التي تعد من الروايات التي اتخذت من تيمة العنف والإرهاب موضوعا لها، حيث صورت طريقة وصول الجماعات الإسلامية إلى غايتها .

نستخلص مما سبق أن الرواية كانت بمثابة مرآة معاكسة للواقع الذي كان يعيشه المواطن الجزائري في فترة العشرية السوداء، حيث رصدت تاريخ وأحداث الجزائر خلال هذه الفترة بكل دقة وتفصيل .

4.3 الرواية النسوية والهيمنة الذكورية :

تمثل الرواية النسوية الجزائرية جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الجزائري، حيث سعى هذا النموذج من الرواية إلى إثبات هوية الأنثى واقتراح منطق الذوات المتكافئة بدلا عن المركزية الذكورية و«تتسم الرواية النسوية بالعفوية و الحدسية، كما أنها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النّص والبطلة والأنثى فيه امتداد نرجسي للمؤلفة»[1].

كما تتميز هذه الرواية بالاهتمام بالموضوع النسوي من خلال إبراز المعاناة النسوية وحرمانها من أبسط حقوقها سواء كان من طرف المجتمع عامة، والعائلة بصفة خاصة، فثارت الرواية نتيجة لذلك على هذه الأعراف المتعصبة وحاولت جاهدة الوقوف وجها لوجه أمام هذا المجتمع الذي يريد أن يجعل المرأة في قوقعة لا يمكنها الخروج منها ، وظيفتها مجرد الإنجاب وتربية الأولاد، و« قد تمكنت المرأة بفعل الكتابة السردية من تجاوز مكانتها التبعية للسلطة

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 207.

الأبوية، وباحت في متنها المحكي عن معاناتها من تعسف الذكورة في سياق ما، وأبانت فيه عن بوادر التمرد ضد الأنساق الثقافية التي حطت من الوجود والإبداع الأنثوي »[1].

سعت الرواية النسوية من خلال نصوصها إلى إبراز ذاتها ككيان مختلف ومستقل وإلغاء كل صنوف القهر، كما عملت على «فضح ومقاومة كل هياكل الهيمنة وأشكال الظّلم والقهر، والقمع وتفكيك النّماذج والممارسات الاستبدادية، وإعادة الاعتبار للآخر المهمّش والمقهور والعمل على صياغة الهوية وجوهرية الاختلاف والبحث عن عملية من التطوّر والارتقاء المتناغم، تقلب ما هو مألوف وتؤدّي إلى الأكثر توازنا وعدلا »[2].

وقد عرف على التاريخ الروائي للمرأة الجزائرية بأنه كان «متأخرا مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى كالقصة والشعر، فلجأت المرأة إلى كتابة الرواية رغم عدم علمها بشروط كتابتها وبمقوماتها الفنية وبأبعادها الجمالية، لذلك قلت الروايات النسائية في الستينات والسبعينات والثمانينيات، وبدأت في الظهور أواخر الثمانينيات نتيجة اطلاع المرأة على الثقافات الأخرى خاصة الشرقية واحتكاكها بالمبدعات، فساعد ذلك على ولاداة روائيات كأحلام مستغانمي، وزهور ونيسي و فضيلة الفاروق وغيرهن »[3]

ومن أبرز الأعمال النسائية الجزائرية التي جاءت في هذا الصدد، وتركن بصمة في تاريخ الأدب نذكر رواية " لونجة ولغول" لزهور ونيسي سنة 1993، "ذاكرة الجسد"سنة 1993 و"فوضى الحواس سنة 1996 لأحلام مستغانمي،"رجل وثلاث نساء "لفاطمة العقون سنة 1997، وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية "مزاج مراهقة "لفضيلة فاروق ورواية "عزيزة" لفاطمة العقون، في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات "أوشام بربرية "لجميلة

[1]- فاروق سلطاني الرواية النسوية الجزائرية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 9، العدد 5، 2020، ص 39.

[2]- أورماناريان، ساندرا هاردنج، نقض مركزية المركز،ج1، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر2003، ص12.

[3]- راضية بوزيدية، شعرية لغة السرد في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) للروائية الجزائرية مليكة مقدم، أعمال الملتقى الوطني Pnr الرواية النسائية في الجزائر ـالنشأة و أسئلة الكتابة، ص197.

زنير، "بين فكي الوطن "لزهرة الديك، "بيت من جماجم "لشهرزاد زاغز، وفي سنة 2001 أصدرت أربع روايات "بحر الصمت "لياسمينة صالح، "الحريات والقيد" لسعيدة بيدة بوشلال،" تداعيات امرأة قلبها غيمة"، لجميلة زنير، "الشمس في علبة"لسميرة هوارة، ورواية "في الجنة لا أحد" لزهرة الديك سنة 2002، و"تاء الخجل" لفضيلة الفاروق 2002، "عابر سرير" لأحلام مستغانمي 2003.

ويمكن القول أخيرا أنّ الكتابة الكاتبة الجزائرية قد أثبتت مدى قدرتها على إبراز نمط تفكيرها في المجتمع، وهذا بجهد وعزيمة قوية، وتصدت لكل العوائق التي وجدتها أمامها، وأثبتت أنها قادرة على العطاء وإبداء الآراء في ما يعانيه المجتمع من تعصب واحتقار وعنف، النظال لإثبات الوجود كما أثبتت أيضا أنها قادرة على منافسة الرجل في مساره الإبداعي.

الفصل الثاني:

تجليات العنف في رواية نساء كازانوفا لواسيني ومظاهره

1.مرجعيات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج

1.1. نبذة عن حياة واسيني الأعرج:

يعدّ واسيني الأعرج رمزا من رموز الأدب والثقافة وواحدا من أهم الأصوات الروائية العربية في العالم والوطن العربي وكاتبا معروفا في جميع البلدان الناطقة بالعربية والفرنسية .

ولد الأديب والروائي واسيني الأعرج بـ «سيدي بو جنان» تلمسان سنة 8 أوت 1954م، ينحدر من عائلة« موريسكية»، سكنت غرب الجزائر بعد أن أجبرت إلى مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر، نشأ في بيئة فقيرة تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه «سيدي بو جنان» وتعليمه الثانوي بثانوية «ابن زرجب» بتلمسان، وبعد نجاحه انتقل إلى جامعة وهران والتي تخرج منها عام 1977م، متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي، ثم واصل دراسته بدمشق، تحصل على شهادة "دكتوراه دولة "من جامعة دمشق وعلى"دكتوراه" من جامعة السوريون بباريس[1].

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959م، وبعد الاستقلال انتقل إلى مدينة تلمسان حينها بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968م إلى 1973م، ثم انتقل إلى وهران مكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية إذ عمل صحفيا محررا ومترجما للمقالات وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي .

ثم سافر بعد ذلك إلى دمشق ، ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحيث حملت عنوان " اتجاهات الرواية العربية " ثم ناقش رواية دكتوراه تحت عنوان " نظرية البطل في الرواية "، عاد إلى

[1]- أميرة رقيق، خصوصيات الكتابة الروائية في رماد الشرق لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016، ص08.

الجزائر سنة 1985م، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج للأدب الحديث ومن أعماله الأكاديمية نجد أبرزها:

ـ بروفيسور بجامعة السوربين بباريس من سنة 1944م إلى اليوم.

ـ أستاذ التعليم العالي والبحث العلمي منذ سنة 1979م، بجامعة الجزائر المركزية.

. ـ أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس بأمريكا سنة 1999م

ـ أشرف على فرقة البحث الجامعية حول الرواية والأشكال السردية 1988م 1933م.

ـ عضو المجلس العلمي من سنة 1978م إلى سنة 2001م .

ـ أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية من 2007م إلى 2009م .

ـ أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر .

- **أما نشاطاته الثقافية والأدبية نذكر منها:** [1]

ـ أدرار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990م إلى سنة 1994م كنائب لرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد: المساءلة.

ـ عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار ونخبة من الكتاب .

[1] ـ واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، دبي، ط1، 2013، ص508،509.

ـ أشرف على إصدار سلسلة أدبية "أصوات الراهن" باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية في الجزائر.

ـ أنتج سلسلة الديوان التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن كتاب العرب منذ بداية القرن العشرين وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا.

ـ ساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة وظيفة الكتاب، السرد، تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة، الآن والآخر، وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية منها: الجزائر، المغرب، تونس، مصر، ليبيا، سوريا، لبنان، الأردن، السعودية، الكويت، الإمارات العربية، فرنسا، هولندا، بلجيكا.

ـ أعد حصة أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب والمقروئية في الجزائر والوطن العربي، والتي بثت في التلفزيون الجزائري من سنة 1998م إلى 2002م.

ـ ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف، الجزائر 2007م.

ـ عضو الهيئة الاستشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007م إلى 2010م.

ـ شارك في ترأس أو عضوية العديد من لجان التحكيم منها الأدبية والفكرية والعربية والعالمية:جائزة الأدب المتوسطي"فرنسا"، جائزة الدولة في الكويت، جائزة الدولة للآداب في سلطنة عمان، جائزة الرواية العربية، جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية فرنسا.

وضع الأعرج بصمته في الأوساط الأكاديمية والأدبية والروائية، وهو يحتل مكانة في الحياة الأدبية والإبداعية لا يمكن إنكارها بين الكتاب العرب الأكثر شهرة، حيث ساهم في تطوير الرواية الجزائرية بشكل خاص، وكان له الأثر البالغ في الأدب الجزائري لأنّه ينشد في كتابته الأسلوب الحداثي ويتطلع للتجديد في الكتابة الروائية

بالانشغال على أدوات حداثية واستهداف أبعاد دلالية عميقة، إذ تمكن الأعرج من خلال أعماله أن يشكل عالما روائيا جميلا وقد نجح من خلال ذلك في تجاوز الحدود، فنالت روايته التقدير وكسب جمهورا من القراء في المغرب والمشرق.

تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهزّ يقينياتها، فاللغة عنده ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم مستمر[1]، حيث انقسمت أعماله الكتابية إلى الكتابة الروائية والدراسة النقدية.

- **تتمثل أعماله الروائية في:**

ـ البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1980م، الجزائر 1982م.

ـ وقع أحذية خشنة، قصة مطولة 1981م، وأعيد طباعتها عام 2010م عن منشورات الجمل في بغداد.

ـ ما تبقى من سير لخضر حمروش، دمشق 1982م.

ـ نوار اللوز بيروت 1983م، الجزائر 1986 و2001م، ترجمت إلى العديد من اللغات، وقد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي .

ـ أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984م، الجزائر 1987، 2001م .

ـ ضمير الغائب دمشق 1990م، الجزائر 2001م، ترجمت إلى الفرنسية .

[1] ـ ينظر: كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، دون كيشوت الرواية العربية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2009، ص 07.

. حارسة الضلال ألمانيا 1996م أما الجزائر 1998 و 2001 م، أثارت جدلا واسعا في موضوعها وكانت محط أنظار الكثير من النقاد[1].

ـ سيدة المقام ألمانيا 1995م، الجزائر1997 و2001م، ترجمت إلى العديد من اللغات ونالت قدرا كبيرا من الاهتمام في أبحاث المجالات العلمية المحكمة وغيرالمحكمة والرسائل الجامعية .

ـ ذاكرة الماء ألمانيا 1997م والجزائر1999 و 2001م، ترجمت إلى الفرنسة والإيطالية.

ـ مرايا الضرير باريس 1998م، بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد أعيد طباعتها بالعربية عام 2011م .

ـ تشرفات بحر الشمال ، بيروت والجزائر 2001م.

ـ الليلة السابعة بعد الألف، المخطوطة الشرقية، دمشق 2001م .

ـ طوق الياسمين 2003م.

ـ كتاب الأمير، بيروت 2005، الجزائر 2005م ، وقد أثارت هذه الرواية جدلا واسعا على الساحة النقدية في الجزائر .

ـ سوناتا لأشباح القدس، بيروت2009 م، وأعيد طباعتها 2013 م .

ـ أنثى السراب، بيروت 2010م ، وهي رواية تشبه سيرة ذاتية .

ـ البيت الأندلسي بيروت 2010 م، ترجمت إلى الكردية والدنماركية .

ـ أصابع لوليتا بيروت 2012م .

[1] ـ واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص590.

ـ مملكة الفراشة صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام 2013م، وأعيد طباعتها عن دار الآداب في بيروت .

ـ رواية نساء كازانوفا دار الآداب بيروت 2016م.

أمّا ما تعلق بالدراسات النقدية، فقد نشر واسيني الأعرج الكثير منها في سوريا موطن ثقافته النقدية الأولى، ومن أهم الدراسات نجد:[1]

ـ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986م .

ـ النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية دمشق1987م .

ـ الجذور التاريخية للواقعية في الرواية بيروت 1988م .

ـ « أثوبوغرافيا الرواية » سلسلة دراسات الجزائر 1990م .

ـ ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1933م .

ـ « موسوعة الرواية الجزائرية أنطولوجيا النصوص والكتاب» الجزائر 2006م .

➢ **أمّا مقالاته النقدية فقد نشرها في مجلة الموقف الأدبي السوريا منها:**

ـ مضامين جديدة للقصة الجديدة المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي عام 1980م .

ـ الوفاء للوهم الإيديولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية أم القرى لرضا حوحو، مجلة الموقف عام 1985 م .

ـ انهيار مشروع البطل الثوري في رواية رصيف الأزهار ل "مالك حداد" مجلة الموقف الأدبي عام 1987م .

[1] ـ حسين زهير حسني مليطات، رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014، ص12.11.

ترجمت أعمال واسيني الأعرج إلى أكثر من خمسة عشر لغة عالمية منها: الفرنسية، الألمانية، الإنجليزية، الإسبانية، الكردية، العبرية، ولقد تجلت قوة واسيني الأعرج التجريبية بشكل واضح في روايته الموسومة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، وأدخلت في البرامج الدراسية للعديد من الجامعات وهي الرواية التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة .

- **ومن أهم الجوائز الأدبية التي تحصل عليها واسيني الأعرج نجد:**[1]

ـ حصل في سنة 1989م، على الجائزة التقليدية من رئيس الجمهورية .

ـ حصل في سنة 2001م، على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية .

ـ جائزة قطر العالمية للرواية، " فقد اختير في سنة 2005م كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية، سراب الشرق " .

ـ حصل في سنة 2006م على جائزة المكتبين على روايته " كتاب الأمير" .

ـ حصل في سنة 2007م على جائزة الآداب " الشيخ زايد" على روايته كتاب الأمير .

ـ حصل في سنة 2008م على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كريماتوريوم " سوناتا لاشباح القدس"

ـ حصل في سنة 2010م على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين، وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن رواية البيت الأندلسي .

[1] ـ ينظر: كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، ص08.

ـ حصل في سنة 2013م على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت على رواية "أصابع لوليتا" .

ـ حصل في سنة 2015م على جائزة كتار للرواية العربية عن روايته "مملكة الفراشة" .

➢ **ومن أشهر أقوال واسيني الأعرج نجد :**

ـ الإنسان الذي يعتمد على الآخرين في رفع معنوياته يفقد نفسه حين يفقدهم.

ـ لا يوجد في الدنيا أهم من الإحساس بأن هناك في زاوية ما من الكرة الأرضية من يحبنا .

ـ أشعر أحيانا بالخوف من الموت أقول لنفسي دائما، الحياة شيء آخر وليست تلك التي نعيشها، فلا أريد أن أموت دون رؤية ذلك الشيء الآخر.

. للموت رائحة وللحزن رائحة وللدمعة رائحة لا نشمها إلا بعد زمن بعيد عندما نتفكر الفاجعة .

2.1. مرجعيات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج :

لقد استطاعت الكتابة الروائية في الجزائر أن تحقق ثراء فنيا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تأصلت على يد جيل طموح تواق إلى التجديد والتجريب من أجل تأسيس ملامح إبداعية وسردية متكاملة، ولعلّ أبرزهم نجد "واسيني الأعرج" الذي أصبح اسمه موازيا للأدباء الكتاب العرب عامة والجزائريين خاصة.

« لقد استطاع واسيني الأعرج أن يكتب بأسلوب متميز يرتكز على فكرة التجديد والتجريب متمثلة في المحاورة الفن القصصي الأول " ألف ليلة وليلة " لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استمداد التقاليد السردية الضائعة »[1]، وظهرت طوابع هذا التجديد في الحرص على الحكاية وتأجيجها اندراجا في فضاء خاص[2].

ويعني هذا أنّ واسيني الأعرج شهد العديد من التجارب الإبداعية سواء كان ذلك على مستوى المضمون أو الشكل، وضمن هذا برزت ظاهرة التجريب كفعل تغييري ينطلق من فكرة المغامرة الفنية و الإتيان بما هو جديد، والثورة على ما هو سائد من أنماط الكتابة الروائية، وكسر القوالب الجاهزة التي تصب فيها المتون السردية، وبهذا أصبح واسيني الأعرج مكون بهاجس البحث المستمر برغبة التجديد والبحث عن أشكال فنية جديدة .

تتميز الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج بالإمبراطورية الحكائية، إذ تتشكل مجمل أعماله الروائية نصوص مختلفة من الثقافة في سياقاتها التخيلية والتاريخية والفنية، فالسياق التاريخي يهيمن باستمرار دون توقف في الحياة المعاصرة، لا يمكن أن يترك مجالا لسلطة المتعة والتخييل أن تمارس فعلها خارج فضاءاته وأزمنته وطقوسه،بل يفسر تعلق كتاباته الروائية بتوهج الذاكرة التاريخية .

---

[1]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار ورد، دمشق، ط4، 2008، ص05 .

[2]- ينظر: عبد اللّه أبو هيف، الاشتعال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، م 14، شوال 1425، ص504 .

يعدّ واسيني الأعرج من أوائل الروائيين الجزائريين الذين قرروا مغادرة اللغة الوصفية إلى عالم التخييل المليء بالمفاجآت فهو شغوف باللغة، لقد لجأ واسيني الأعرج إلى المتخيل التاريخي وجعله بناءا سرديا قائما على العناصر الفنية للرواية حتى يغدو السرد وكأنه تاريخ شأن يكتبه الروائي برؤية فنية مميزة، وهذا ما يزيد النص تألقا وعمقا، فالرواية التاريخية التي تنقل الأحداث والوقائع كما هي ولا تضيف اللمسة الأدبية يتحول فيها الروائي إلى مؤرخ ينقل الحقائق التاريخية، وبذلك تفقد الرواية خاصيتها الفنية التي تميزها، يقول **عبد اللّه أبو هيف** في هذا الصدد:«عول الأعرج في تحديد كتاباته الروائية على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص موازي لتاريخ حاضن للرؤية محمول لمنظور سردي»[1]، وعليه فإنّ مهمة الرواية ليست سرد الأحداث كما وقعت بل تتوقع ما سيحدث في عملية إبداعية يكون الخيال فيها مرتكز الإبداع، ويكون الروائي خلف عالم جديد بشخصياته وأمكنته وأزمنته ومن ثم يصبح التاريخ حافزا لكتابة جديدة.

يقوم واسيني الأعرج بتمويه التاريخ بالتخييل لتسجيل المصداقية وبلوغ العمق الحضاري والفني، فهو يقترب من التاريخ ولا يقع في شرك اللغة التقريرية المباشرة، بل يحافظ على شعرية الكتابة الروائية بتراكماتها المعرفية والفنية، وبالإضافة إلى ذلك تميز واسيني الأعرج بصوغ الأحداث التاريخية بأسلوب حداثي وبتقنيات محكمة عبر لغة سردية حاملة لكل مقومات الحداثة الأدبية، حيث جعل من كتاباته الروائية متعة تأخذ القارئ إلى عوالم خيالية تسترجعه في الزمن **مثل**: البيت الأندلسي وكتاب الأمير أو مسالك أبواب الحديد .

[1]- ينظر: عبد اللّه أبو هيف، الاشتعال السردي ما بعد الحداثي، ص506 .

تعتمد الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج على الذاكرة التي تعد من أهم الميزات التي تطبع رواياته، وتؤكد انتماءها لموجة التجريب، ونفورها عن السائد والمألوف « الذاكرة تعد إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية وبصيغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا » [1] .

ويقول حسن بحراوي :«إنّ الاهتمام بالذاكرة يتم من خلال استدعاء الماضي وتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستنكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي»[2]، ويبدو أنّ الذاكرة من سمات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، حيث إنّ الاتكاء على مخزونها وما تحمله، يظهر لنا مدى الأهمية التي يوليها كاتبنا لهذا العنصر، فالذاكرة تملك طاقة عظيمة في استرجاع المحطات الهامة في تاريخنا والتي قد تنسى في خضم الانشغالات والصراعات اليومية .

وتنسجم هذه السّمات التي تميّز الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج مع فضاء حكائي شيّق يساعد على توليد الدلالة الفكرية والمعرفية، تغني حقل نشاط القارئ الذي لا تعترضه صدفة وهو يقرأ الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهذا التحكم في البنية الروائية عنده يعود إلى كونه ناقدا أكاديميا إلى جانب الموهبة الإبداعية، ومجمل تلك السمات جعلت روايات واسيني الأعرج حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث، ففي الجزائر نجد اهتماما كبيرا بأعماله الأدبية كافة لاسيما الروايات التي كتبت في فترة الثمانينات، فقد ازدهرت التجربة الروائية، وشهدت الكثير من التحولات، فاتخذت الرواية اتجاهات جديدة مثله مثل جيل من الكتاب، ومن روايات واسيني التي سارت في هذه التجاهات نذكر: وقع الأحذية الخشنة التي كتبها سنة 1981م، أوجاع رجل عامر صوب البحر التي كتبها سنة 1983م وغيرها، كما ظهرت في الفترة نفسها رواية " زمن النمرود " للحبيب السائح سنة

[1] ـ سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص43 .
[2] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصيات"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121 .

1985م[1]، ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، أمّا الروايات التي كتبت في تسعينات القرن الماضي فقد عمل على تدريس بعضها في الجامعات وتحليل البعض الآخر في الرسائل الجامعية المختلفة كمّا تطرق إليها بعض النقاد المغاربة أمثال **سعيد يقطين** من خلال كتابه "**الرواية والتراث السردي**" حيث أكد في مقدمته كتابه المكانة الأدبية عند واسيني الأعرج حين قال:« واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن ويفرضوا نتائجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي، ورغم كون إبداعات واسيني الأعرج يتزايد عددها باطراد، فإنّ الاهتمام النقدي بتجربته و فرادتها لم يتجاوز حدود التعريف بموقعه ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد »[2]، وبالإضافة إلى ذلك لم تخرج الكتابة الروائية عن كونها لغة بامتياز، فهي كتابة تستحث متلقيها قصد تجسيد مقاصدها الجمالية بالحفر في المادة اللغوية المتشابكة والملونة فيها.

وفي ختام حديثنا عن التجربة الروائية لواسيني الأعرج، نقول أنّ الكتابة تشكّل عنده هاجسا حقيقيا، لهذا نجد من أهم صفات الكتابة الروائية عنده هي صفة الاستمرارية وعدم الانقطاع، وهذا ما أفرز أعمالا غزيرة كتبت في أماكن وأزمنة متباعدة .

[1]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص 09 .

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 49.

2. صور العنف في رواية نساء كازانوفا.

1.2 صور الهيمنة الذكورية :

شكل الرجل على مر التاريخ الثقافات الإنسانية محور جدل و الاختلاف في وضعه بالنسبة للمرأة، وذالك راجع لما حظي به الرجل من قداسة ورفعة، حيث يأتي الرجل دائما في المقدمة في كل الأساسيات التي يتطلبها بناء المجتمع ، كما أنه راجع أيضا لعدم قدرة المرأة على ممارسة المهن والأعمال التي تتطلب قوة جسمانية وعضلية قوية جدا وقوة تحمل وصبرا، لا تستطيع المرأة تحملها مما جعلها حكرا أبديا للرجل .

وقد تميز المجتمع العربي بصفة خاصة دون غيره من المجتمعات الأخرى، بأنه مجتمع رجولي من الدرجة الأولى، تغلب عليه صفة الذكورة، أي المجتمع الذي يسيطر فيه الذكر حيث يتحكم في كل جوانب الحياة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وهو الذي يسن القوانين ويضع المعاير والمبادئ المجتمعية، هذا ما جعل الأنثى توضع في خانة من التهميش حيث « ظّل تحفيز الذكورة لأنفسهم واستئثارهم بالجانب السلطوي، هي المشكلة التي تتحرك في جسد المجتمعات العربية بقصد أو بغير قصد، الأمر الذي أدّى إلى إغفال دور المرأة وحقها في التعبير عن وجودها»[1]، هذا ما جعلنا نعيش في مجتمع ذو هيمنة ذكورية سواء كان المجتمع حضريا أو ريفيا .

وما نجده في" رواية نساء كازانوفا" هو تجسيد وإسقاط فعلي على ما سبق ذكره، حيث تم إسقاط شخصية كازانوفا على الشخصية السلطوية و الحاكم في البلاد لما يملك من صفات شخصية، من ظلم وثراء و ديكتاتورية ، حيث جمع واسيني الأعرج جميع أمراض المجتمع الذكوري الشرقي في رواية واحدة وفي شخص واحد "لوط" أو "كازانوفا" جعل منه أصل جميع شرور بلاده، كما تجلى في الرواية شخوص أخرى تتمثل في العنصر النسوي الذي تميز في الرواية بالضعف و التبعية للرجل فنلاحظ الهيمنة الذكورية التي مارسها العنصر الذكري على المرأة ،فالروية

[1]- نيهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في أدب المرأة و الجسد و الثقافة، عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع،ط1، عمان، 2007، ص01.

تتحرك بأحداثها عبر شخوص أو عناصر غير متساوية القوة، رجال ونساء و أباء وأبناء وسادة وعبيد كان كازانوفا بطل الرواية الرئيسي .

الرواية تحكي عن رجل الأعمال الكبير "لوط" المسمى" كازانوفا" ، تمر به الحياة كلعبة بين يديه يلعب بها حيث شاء لكثرة أمواله و ممتلكاته التي لا تعد و لا تحصى والتي تخول له فعل ما شاء، يظهر ذلك في مقطع « بناية كازانوفا العالية، الدار الكبيرة كما يسميها جميع سكان منارة سيتي »[1]، وكان كازانوفا رجلا يحب الحياة ويستمتع بها وبفضل غناه و ثراه أحس بأنه امتلك الدنيا و أصبح بمثابة إمبراطور في منارة سيتي ، كما أنه معروف بشدة وسامته و جاذبيته ذو الشخصية البارزة، ومن هذه الجوانب لديه القدرة على أن يملك من النساء ما يحب و يملأ غريزته ، و يجعل من المرأة كأنها لعب في يديه أو آلات تنتج فقط لا احساس لها و لا كيان .

علاقات "كازانوفا" بنسائه ذات طابع سلطوي متجبر بما يفتح بابا تنسحب معه طبيعة هذه العلاقات على أخرى يحكمها مبدأ الإضطهاد و السيطرة ، نساء قهرن طيلة حياته مستغلا ما كسبه من مال وجاه حين غرق في الفساد يحرك العالم وفق هواه.

كازانوفا ما هو إلى رمز للمجتمع الذكوري و المعاناة التي تعيشها المرأة العربية باسم الزواج و السترة من طمس للشخصية و كبح للطموح وقتل للأحلام «طاغية لا يختلف عمّن سرقوا هذه البلاد بأرضها وضرعها و نسائها واش من عدل ؟ »[2] حيث مارس كازانوفا عنفا رمزيا على نسائه الأربعة .

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، دار نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2016، ص14.
[2]- المصدر نفسه، ص42 .

- **لالة الكبيرة**

الزوجة الأولى لكازانوفا التي تحملت كل أعباء الدار الكبيرة، و التي ساهمت في بناء الإمبراطورية ، رغم هذا لم تسلم من هيمنة كازانوفا و شره،حيث كانت أكثر نسائه تعرضّا لظلمه وجوره كونها لم تتح لها فرصة لفعل المقاومة أو الرفض من قبل، كما ينقل السارد على لسان لالة الكبيرة « أنت لا ترى شيئا إلاك ، حتى المرايا لا تعكسك إلا أنت وإلا تكسرها، و خوف أن أكسر بعنف وترمى أجزائي في كل مكان فضلت أن أكون مرآتك السرية و أصمت ».

كازانوفا كان السبب الرئيسي في كل المصائب التي مرت بها هي و عائلتها ، حيث أشرك كازنوفا على أعمال أبيها، غير أن هذا الأخير تحايل و استحوذ على ثروته واستولى على مصانع الحرير الحر التي كان يمتلكها والدها النادر و استبدله بالحرير الاصطناعي ، ورد ذلك في المقطع « بين يوم وليلة أخذت من والدي أملاكه و نسبتها لنفسك »[1].

وفي مقطع آخر:« هل تعرف ماذا سرقت من والدي؟ ...حياته وذاكرته، ووضعته مكانهما موتا بطعم الصخّر البركاني، مع تعب والدي... كنت قد قطعت شوطا في الغش في الحرير »[2].

كما أنه كان السبب في مقتل أخيها بعدما أدخل أخاها "توفيق" و ابن عمها "سفيان" السجن بعدما قاما بتهديد كازانوفا ، فلم يتحمل أخوها "توفيق" فكرة السجن فانتحر أو ربما قتل من طرف كازانوفا تجلى ذلك في

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص111.
[2]- المصدر نفسه، ص117.

المقطع « عرفت أن حكاية أخي توفيق الذي شنق نفسه في السجن ...كانت مركّبة، و أنّه لم يقم بأي فعل، وانك أنت من لفّق كلّ شيء، من البداية حتّى النهاية ، سيناريو حبكته كما اشتهيته »[1].

ومع كل هذا تليها صدمة أخرى كان كازانوفا السبب فيها أيضا، حين جاء بخادمة "مباركة" لمساعدتها في أعمال المنزل أثناء حملها، فقام باغتصابها بوحشية دون إرادتها ، فأصبحت حاملة منه « منذ أن اتضح أنها حامل من عملية الاعتداء لم يكن هناك ما يمنعك من اغتصابها كل ليلة »[2]

رغم كل هذا بقيت لالة مباركة تلك المرأة الصبورة التي بقيت خاضعة له تحت حجة الزوجة الرحيمة الحنونة، وأصبحت كمثال للزوجة التقليدية التي لا تعيش لنفسها بل تعيش لغيرها، من خلال سعيها لإرضاء زوجها .

- **الخادمة مباركة**

الخادمة التي اعتدى عليها كازانوفا بعد فعل اغتصاب شنيع وهي شابة صغيرة في مقتبل العمر، هو تعبير مكتمل عن العدوانية الذكورية في حالتها القصوى، حيث سرق منها طفولتها ورغبتها في العيش .

مباركة فتاة يتيمة وفقيرة تبحث عن لقمة للعيش، فأتى بها الإمام زكريا إلى بيت "السيد لوط" كخادمة لزوجته الأولى، يتجلى ذلك في المقطع:« كنت أبحث فقط عن عمل يحمي خالتي و يحميني »[3]

انسجمت تلك الفتاة الصغيرة" مباركة" مع أهل البيت حيث كانت تعتبر "لالة الكبيرة" بمثابة أمها و"كازانوفا" بمثابة أبيها، حيث كان يهتم بها ويشتري لها ما يعجبه من الملابس يتجلى ذلك في المقطع:« لكنّ الملابس الألبسة

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص120.121.
[2]- المصدر نفسه، ص130.
[3]- نفسه، ص 140.

التي كنت تشتريها لها، تأخذها ثم تعود بها وهي على جسدها، وتصرخ :شكرا بابا... وتختار الأكثر غواية و إغراء وضيقا »[1].

لكن السيد الذي كانت تناديه بابا تغير في لحظة إلى وحش بلا ضمير،حيث استغلها و اغتصبها بطريقة وحشية وحولها إلى إنسانة تحمل في ذاتها العديد من الأحزان و الكراهية ظهر في المقطع:« في الحقيقة لم أبك العذرية التي هتكت فقط، لكنّ شيئا آخر ذهب معها و أحرق قلبي :روحي هل جربت أن يمزق أحد روحك و يحوّلها إلى رماد تكرهه»[2].

وبعد فعلته الشنيعة لم يعترف بفعلته واتهمها بأنها المذنبة و حملت منه ، مما يضطره للزواج منها غصبا عنه حفاظا عل سمعته، حيث تقول « حتى عندما تزوجتني مرغما، لم تكن قادرا على الحصول على الرّغبة إلاّ بتكتيفي بنفس الطريقة و اغتصابي في تلك الليالي التي تلت يوم التّعدي عليّ»[3].

وتتوالى شرور" كازنوفا" بعد فعلته الشنيعة، لم يشأ "لوط" أن ترزق بذالك الصبي، فتآمر مع طبيبة باستبدال المولود بصبية وإيهامها بموت وليدتها "زهرة" ليتخلص من العبء الذي كان يربطهما، يتجلى ذلك في المقطع: «أشعر دوما أن كأن ابنتي "زهرة" سرقت مني ولم تمت »[4].

لم تتقبل مباركة موت ابنتها وبقيت تحلم بأن ابنتها "زهرة " على قيد الحياة ولم تمت، لاسيما بعدما عرفت أن القبر الوهمي الذي كانت تزوره كان لهيكل عظمي لأرنب، وليس لابنتها "زهرة" حتى اتهموها بالجنون ،و أدخلها الوحش "كازانوفا" إلى مستشفى الأمراض العقلية، «ميما حنونة ... أرى هيكلا عظميا لأرنب كبير»، وفي مقطع

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص128.
[2]- المصدر نفسه ، ص144.
[3]- نفسه، ص144.
[4]- نفسه، ص150.

آخر « اسمحي لي ميما [...]حتى أنا كنت أراك أحيانا على حافة الجنون حتى يوم أخذوك وخرجت من المصحة[...]تخيل كم سنة و أنا أقف كلّ صباح أترحم على أرنب؟ اغتصبني، ثم سرق حبي، و لم يمنحني حتى موتا إنسانا طبيعياّ، أشفي بها حرقتي من حين لآخر»[1].

عانت "مباركة" الكثير من الآلام و الأحزان و تحملت الكثير من مغتصبها المتسلط " كازانوفا" بعد أن مارس عليها أبشع صنوف العنف، فهي نموذج المرأة التي تأخذ على غير إرادتها، لهذا لم تستطع" مباركة" مسامحته حيث تقول:« لا يا لوط[...] لا أستطيع، إلاّ رصاصة الرحمة، لن تنالها مني أبدا »[2]

- **زينا**

زينا فنانة الأبرا المثقفة وهي من زوجات "كازانوفا" الشرعيات ، و لأنها فنانة مرهفة الإحساس، فإنها تنخدع بأكذوبة "كازانوفا" ، حيث أوهمها أن زوجته الأولى "لالة الكبيرة" مريضة بمرض السرطان و أنها سوف تفارق الحياة بعد سبعة أشهر ، و أنه يريدها بجانبه زوجة ثانية لتكون سندا له في محنته، يظهر ذلك في المقطع: « تعرفين يا "زينا"، أنت الحياة بالنسبة لي، لكنك ستكونين الحياة كلها بالنسبة" لكبيرة"، لأنها تحتاجك، الأطباء أعطوها سبعة أشهر على أكثر تقدير، حدثتها عنك طويلا، أحبتك عن بعد .

. وقبلت بي كزوجة لزوجها ؟

. كأي امرأة في وضعها، في النهاية هي تعرف أن حالتها الصحية تحتم عليها التعامل بحكمة مع الوضع الداخلي [...]تحتاج صديقة تتقاسم أشياء التي تريد، ربما حتى قسوة مرضها »[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص180.

[2]- المصدر نفسه، ص185.

[3]- نفسه، ص207.

فاستسلمت له "زينا" وقبلت بعرضه وأحضرها إلى الدار الكبيرة، لتنصدم بعدها بالأكذوبة وأن لالة لكبيرة بصحة جيدة وليست مصابة بالسرطان، وأن حقيقة ذهابها إلى مستشفى المصابين بالسرطان، كان مجرد زيارة للأطفال المصابين بهذا المرض، وأن كل ما قاله "كازانوفا" إلا كذبة ملفقة منه لتقبل عرضه بزواج ، حيث تقول:« أحسدك على ذكائك و حرصك الكبير على الوقت الذي كنت تقضيه في ترتيب الكذبات حتى لا تكتشف »[1]،

وفي مقطع آخر:« اختصرت على لالة الكبيرة، كلّ الشروح، رأيت كلّ شيء بعيني في مستشفى الأطفال المرضى بالسرطان، و لو كان الأمر يخصني كنت سامحتك، لكن أن تحولني إلى غبية لا أملك ما يمكن أن أقوله لك »[2]

بقيت زينا تلوم نفسها على قبول الزواج منه ، و لما قبلت برجل لم يكن لها منذ البداية حيث تقول:« بيني وبينك كانت المسافات تتسع منذ اللحظة الأولى، حتى تحولت إلى فجوة لدرجة أنني أتساءل كلما غفوت إلى نفسي: كيف قبلت بزواج كان محكوما عليه بالموت منذ اللحظة الأولى ؟»[3].

رغم معاناة زينا مع الطاغية " كازانوفا"، إلى أن ذلك لم يمنع من تكملة مشوارها الفني وتحقيق أحلامها، وأصبحت كرمز من رموز الأنثى التي استطاعت بوعيها الفكري الثقافي تجاوز كل القيود الصارمة التي فرضتها منظومة المجتمع على المرأة.

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص204.

[2]- المصدر نفسه، ص224.

[3]- نفسه، ص 207.

- **ساري**

ساري بنت الصحراء من عائلة ثرية، كانت البنت الوحيدة لأبيها و أمها رفقة عدد كبير من الذكور ،ذات ديانة يهودية، عاشت في ثقافة متحجرة، لا قيمة للمرأة هناك حيث تعتبر فيها المرأة كوصمة عار، هذا ما نما في داخل ساري منذ صغرها فكرة التحرر و التخلص من هذه القوانين التي تسود مجتمعها « تعلمت مما يحيط بي الكثير، رجالنا... يعيشون في يقينيات قديمة لم أعد فقط أكرهها ولا كن أيضا أحاربها ... فقد علمتني الأيام القاسية التي عشتها كيف أصنع ديني لتفادي الظلم و النقيضة التي ألصقت بالمرأة و كأنّها لعنة منذ أن أخرج آدم من دهاليز الجنة »[1].

عاشت ساري منذ طفولتها في مجتمع ذو هيمنة ذكورية ،حيث عانت من ظلم و تسلط إخوانها،فقد سلبوا حريتها ورغبتها في العيش، حيث حاولوا إخوانها التخلص منها و قتلها وذلك من خلال التخطيط لرميها في البئر، ولكن بفضل ذكائها و فطنتها نجت من مكرهم حيث تقول « جاء أخي الأكبر يعقوب، ورمى بي في عمق البئر و هو يصرخ إلى الجحيم ... على مرأى من إخوتي »[2].

حاولت ساري الهروب من ظلم و هيمنة مجتمعها فقبلت الزواج برجل من الشمال لا يمت لها بصلة حتى ديانتها تختلف عن ديانته، و العيش مع رجل واحد مشترك بين ثلاث نساء ،حيث تقول:« زواجي منك كان خياري و لم يفرضه عليّ أحد»[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص284.279

[2]- المصدر نفسه، ص 280.

[3]- نفسه، ص275.

وفي مقطع آخر:« تخطيت لأكون بين يديك، محارق أبي و قبيلتي و عائلة أغلب ذكورها سعداء في صلواتهم أن اللّه لم يخلقهم نساء »[1].

قبلت ساري الدخول إلى العالم الكازانوفي غير آبهة لما سيواجهها من مصاعب و عوائق، لتصبح فيما بعد المرأة الوحيدة التي شغف بها "كازانوفا" و الأكثر ارتباطا و تعلقا به، وكانت تحاول كل يوم أن تمتلكه وأن تسيطر عليه قلبا و عقلا ، من خلال منحه كل ما تملك روحيا و معنويا، كما أن لها أسلوب خاص توقظ به رغباته الخامدة التي لم تكن نساؤه الأخريات يعرفنها، خاصة شراب التمر المخمر الذي كانت تحضره له "اللاّغمي" وتناوله لزوجها بطريقتها المتفردة، أثناء خلوتها مع "كازانوفا "، تجلى ذلك في المقطع:« كنت أعرف أنني الأقوى والأكثر قربا إليك أكثر من نفسك ... منحتك كل ما كنت تريده و تشتهيه، لأجعلك لباسي وخاتمي، كان علي أن أثبت لك بأنني كنت الأجدر، كنت في سباق مع زوجات سبقني إلى قلبك وكان علي أن أعرف كيف أسكنه بقوة روحي وجسدي، كان عليّ أيضا أن أعرف كيف أوقظ خفاياك الدفينة و المجنونة التي فشلن كلهنّ أمامك»[2]

لكن لم تدم طويلا سعادة "ساري" في" لاغرند تيراس"، فقد تغير كل شيء بعد مقتل ابنها "يوسف، على يد" روكينا"، و رغم العلاقة التي كانت تربط ساري و كازانوفا إلى أن هذا الأخير لم ينتصر لها بمقتل ابنها و استرضى زوجاته حينما جئن إليه يبكين ،و بقي محايدا رغم معرفته بملابسات الحادثة، وهذا الحدث الأكبر الذي غير "ساري" من الأقصى إلى الأقصى ، و النقطة التي غيرت المسار و قلبت كل شيء، فتقرر ساري الطلاق منه وتعود إلى مدينتها في الجنوب .

يظهر هذا في المقطع« مادمت تريد سماعي، سأمنحك آخر ما في، مع أني أغلقت كتابك أبدا...»[3]

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص273.

[2]- المصدر نفسه، ص188.187.178.

[3]- نفسه، ص299.

وتقول في موضوع آخر« مضي الذي كان يجمعنا مضى إلى الأبد أعانك الإله فيما تبقى من عمرك على ألمك أو خوفك »[1].

وفي مقطع آخر:« لا أعرف كيف أسامحك، و أنت تستعد للرحيل، حتى لو سامحك الله سأضل بحرقتي حتى أندس للمرة الأخيرة في عمق التربة » [2]

وفي الأخير يمكننا القول إن سارى نموذج للتحدي الكبير على صعيد الحياة العائلية والزوجية والمجتمعة سويا، وذلك بتجاوزها و تحررها من دوائر العزل والانغلاق.

- **روكينا**

روكينا فتاة تربت في أسرة متدينة تقمع رغبتها في التحرر، حازت على الباكالوريا بدرجة عالية، وكان أملها أن تدرس الطب و تحقق حلمها بأن تصبح طبيبة، ارتبطت بزميلها في الدراسة "عليلو" ابن " كازانوفا"، بعلاقة حب قوية وجازفة، يذهب هذا الأخير ليطلب يد "روكينا" لأبنه، ففرحت روكينا كثيرا وكم كانت تنتظر هذه اللحظة، لكن في الأخير يعجب بها لوط و يحول الخطبة لنفسه في موقف أناني مخز، حيث تقول:« كنت مشبعة بعليلو و بحلمي معه الذي انهار في ثانية واحدة »[3]

حاولت مرارا التخلص من هذا الزواج ومن القهر الذي وضعها فيه كازانوفا، حيث كانت تقابل عليلو في السر بمساعدة صديقتها "أحلام"، التي جمعتهم في فندق يدعى "بيت السراب" يشبه القلعة البيضاء، وقررا الزواج هناك

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص305.
[2]- المصدر نفسه، ص 300.
[3]- نفسه، ص 338.

في السر، بحضور الشيخ "شنغهاي"والشهود، بعيدا عن عائلتهما، وعاشت أجمل اللحظات معه، حيث تقول:« منحني عليلو ما لم يمنحه أي رجل لامرأة جنّ بها »[1].

رغم نضالهم للبقاء معا إلى أن شر" كازانوفا" انتصر في الأخير، فقد تزوجت من لوط غصبا عنها، على حساب أنها سوف تعيش حياة معززة مكرمة كما تصور أبيها الذي أجبرها على الزواج، لتصبح فيما بعد تعيش في حياة لا طعم لها بعيد عن حبيبها وتحت هيمنة وشر كازانوفا، يظهر هذا في المقطع:« يا بابا العزيز هل تدري ماذا فعلت؟ قتلتني وقتلت عليلو، بسكّينة حادّة، ستندم عما اقترفته يداك وقلبك.»[2] خسرت روكينا حب حياتها، وتدمر حلمها بأن تصبح طبيبة مشهورة رغم مؤهلاتها، كل هذا بأنانية" كازانوفا المتسلط العديم الإنسانية، وشهوته التي جعلته يخون أقرب الناس إليه ابنه.

ومن خلال هذه القراءة يمكننا القول أن رواية نساء كازانوفا من بين الروايات التي سلط فيها الكاتب واسيني الأعرج الضوء على أهم القضايا السوسيولوجية المعروفة منذ القدم ألا وهي الهيمنة الذكورية وكيفية تقويضها للأنوثة، فقد جسدت الرواية المرأة بكيانها الإنساني ومشكلاتها النفسية في علاقتها مع شخصية كازانوفا ذات الطابع السلطوي المتجبر، وبذلك عبرت عن الواقع على أرض الجزائر.

2.2 صورة من عقدة أوديب :

تعتبر أسطورة أوديب من الركائز المهمة في التحليل النفسي الحديث، وفي الدراسات التحليلية والنفسية للمنتوج الفني على اختلاف أصنافه، وكما يرى فرويد فإن عقدة أديب تحتل مركزا بالغ الأهمية في النتاجات الأدبية والفنية، فهي تدخل في بنية العلاقات التي نصبح من خلالها ما نحن عليه وهي الحدّ الذي نتكون عنده و نتشكل كذوات.

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص 351.
[2]- المصدر نفسه، ص344.

أول من تكلم عن عقدة أوديب كان أب التحليل النفسي سيغموند فرويد، حيث استخدم هذا المصطلح لوصف مشاعر الطفل تجاه والديه، حيث تزداد رغبته وميوله تجاه والده المخالف له في الجنس وتظهر لديه مشاعر الغضب و الغيرة من الوالد الذي يوافقه بالجنس، حيث يشعر الصبي أنه ينافس والده على حيازة والدته، كما وتشعر الفتاة أنها تتنافس مع والدتها على عواطف والدها.

عقدة أديب مفهوم أنشأه عالم النفس سيغموند فرويد ، وهي عقدة استوحاها من الأساطير الإغريقية، التي ألفها التراجيدي الإغريقي سوفوكل ، ومنها يستمد مفهومه المركزي " عقدة أوديب"، هذا المفهوم الذي بواسطته قرأ الإنسان قراءة نفسانية، وشيّد تصورا نفسانيا عن الذات الإنسانية انطلاقا من علاقاتها الأساسية التي تتألف من الأطراف الآتية: طفل، أم، أب .

وما نجده في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج هو تطابق لهذه العقدة ذلك أن الروائي واسيني الأعرج جسد لنا في هذه الرواية صورة من عقدة أديب التي تتألف من ثلاثة أطرف،، الأب وهو كازانوفا الذي يملك ثراء فاحش ولديه نفوذ وصلات بالعديد من الشخصيات المؤثرة في مدينة منارة سيتي وتجلى ذلك في النص:« لقد أعطاه الله ما لم يعطيه لغيره كما يقول الإمام زكريا، مخبزة المدينة الكبيرة[...] شركة فورد التي يعتبر وكيلها رقم واحد في منارة سيتي، [...]، بين يديه كل المشاريع السكنية ومنشآت منارة سيتي من أبراج وطرقات»[1]، الأمر الذي جعله يفرض سلطته في مدينة منارة سيتي، الطرف الثاني الأم وهي "الخادمة مباركة "التي اعتدى عليها واغتصبها "كازانوفا "وهي شابة صغيرة ، سرق منها طفولتها وبراءتها، فتزوجها بعد ذلك دون رغبة منه، فحملت منه بعد ذلك بالطرف الثالث وهو الابن "كابي"، الذي حرمها منه واستبدله في المستشفى بطفلة ميتة.

[1]- واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، ص24.

كان كابي رجلا يعرفه أهل منارة سيتي، ولكن في نفس الوقت يظل مجهولا لديهم في كثير من الأمور، فهناك من يحبه وهناك من يتجاهله وهناك من يحتقره على الرغم من مساعدته الدائمة لهم، عاش كابي كشخص لا قيمة له في الحياة دون أم أو أب ولا أصل ولا فصل له بدون علمه أن والديه على قيد الحياة، وكان كل هذه المآسي التي عاشها كابي سببها والده كازانوفا، حين تبرأ منه واستبدله بصبية ميتة بعد ولادته، بدون علم من أمه التي كانت تحلم كل يوم بطفلها الذي كان على قيد الحياة دون أن يراعي شعورها وبسببه تحولت إلى غسالة جثث، ظهر في النص:« لأنك في النهاية حولتها إلى غسالة جثث، ومنحتني المسكينة من حيث لا تدري »[1].

تربى كابي على يد امرأة تدعى "حليمة"، حيث سلم لها كازانوفا ابنه بدون رحمة أو شفقة يظهر ذلك في المقطع:« الابن الحقيقي، يعني عكاشة سلمناه لحليمة الفقيرة، التي خلصناها من جنينها الميت[...]، كانت سعيدة بالمولود، وتعرف جيدا أنه ليس لها »[2]، توفيت حليمة فتربى في مركز الأيتام، حتى أصبح شابا في مقتبل العمر، فراح يعمل ليلا في المخبزة وصباح بائع صحف، كما ورد في النص:« خدوم لكل الناس[...]، ولا أحد يتذكر خيرك، تبيت على الجوع ولا تسرق وأنت تخدم في الخبز»[3].

كان كابي صديق مباركة وكان يلبي كل طلباتها دون أن يكون له علم بأنها والدته الحقيقية، حيث كان يشغل ليلا ونهارا لكسب المال ليلبي كل رغباتها، كما كان يساعدها في أعمال المنزل، وذات يوم انتابه شعور غريب وهو يسمع بأذنيه ويرى بعينيه أن معظم سكان منارة سيتي ينادونه باللقيط، يظهر ذلك في المقطع:« أنا كابي الذي

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص378.
[2]- المصدر نفسه، ص 394.
[3]- نفسه، ص378.

يعجب الكثيرون بنغمة اسمها الأوربية، لكنهم لا يعرفون أنه مختصر كبول، اللقيط بالعربي الفصيح، اللقيط الذي خلق في الشارع ويظل فيه حتى الموت»[1].

وفي مقطع آخر:« حتى الذي ينوب على الإمام في صلاته في أوقات مرضه أو غيابه، أمرني بعدم الرجوع للمسجد حتى لا أخلق فرقة بين المسلمين ... كما كان يفعل "خالد بن الوليد"، حيث لا يعرفك أحد، حتى يصفو الأمر»[2]، كانوا ينادونه باللقيط ولم يسمحوا له أن يدخل المسجد لكي يؤدي صلاته حتى لا يخلق فرقة بين المصلين والمسلمين.

لم يتحمل كابي كل هذه الكلمات الجارحة في حقه، الأمر الذي جعله يبحث عن والديه وعن هويته، وكان حلمه الكبير أن يلتقي بأمه ويشعر بحنانها ودفئها الذي سرق منه في طفولته، ورد ذلك في المقطع:« كنت أبحث فقط عمّن يعيد لي هويتي التي سرقت مني، يعيد لي أمي الطبيعية»[3].

بمساعدة روكينا عثر كابي على الممرضة النسائية" شافية"، التي ساعدت كازانوفا على خطته الإجرامية، فاعترفت شافية بالحقيقة وأنها كانت مجبرة على فعل ذلك من طرف كازانوفا، فشعرت بالندم حيال ذالك وأقسمت أنها ستتخذ كل الإجراءات لإثبات الأبوة فتبين أنه ابن كازانوفا ومباركة، يظهر ذلك في المقطع:« وبعد تحليل عينات من الأقارب، كازانوفا، مباركة، عليلو، كابي، تبين أن الأبوة مثبتة 100% »[4].

بعد معرفة كابي بحقيقة أن كازانوفا والده وأمه مباركة، وأنه السبب في كل مشاكله، وليشفي غليله قام باستبدال جثته بكلب، وذلك حين سمع كابي بخبر موت كازانوفا ذهب فورا إلى الدار الكبيرة، وجد جثته في كفن من الحرير،

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص384.

[2]- المصدر نفسه، ص 407.

[3]- نفسه، ص 392.

[4]- نفسه، ص 401.

فقام بستبدالها بكلبه الوفي" بيري بيردو"، الذي احتفظ به بعد موته، فأخذ جثة كازانوفا على دراجة نارية وأقلع بسرعة حتى لا يراه أحد، ثم أخده إلى المخبزة التي يشتغل فيها، وقام بوضعه في صينية الكوشة وأحرقه في فرن دون شفقة، حتى تحول إلى كومة رماد، ولا أحد يعلم بذلك، فكان موكب الجنازة للكلب وليس لكازانوفا، وفي الأخير أعلنت الخلافة بأن كابي يتولى كل الأمور بعد وفاة والده أي "كازانوفا".

يظهر ذلك في المقطع:« فتح الكفن الحريري على الطاولة التي كانت عليها جثة كازانوفا، وضع فيه جسم "بيري بيردو"، لف رأسه بمنشفة أعكت شكلا دائريا لرأسه، مثل الإنسان»[1].

وفي مقطع آخر يقول:« بيرو بيردي لا تخف حبيبي، ستتمتع اليوم بجنازة متقطعة النظير».[2]

ومن خلال كل هذه الاضطرابات التي عاش فيها كابي منذ طفولته، أنبتت في نفسه عقدة واضطراب نفسي وأفكار مكبوتة في داخله خاصة اتجاه أمه الذي حرم منها ومن حنانها في طفولته، لتصور لنا في الأخير صورة من العقدة الأدبية وذلك من خلال حرق جثة والده "كازانوفا" ليشفي غليله وكرهه الشديد له.

البنية الانتقامية ومقابلة العنف بالعنف في الرواية .

يعتبر الانتقام واحد من أقدم الدوافع الإنسانية، حتى أنّ البعض يعتبره من الغرائز الإنسانية فإذا نظرنا في قصة قابيل وهابيل سنجد أنّ القتل لم يكن بدافع الغيرة فقط بل بدافع الانتقام أيضا، يكاد يتفق الباحثون أنّ التفكير بالانتقام عند التعرض للإساءة أمر طبيعي يصعب تجنبه، يبدو أنه مجرد ردّة فعل غاضبة، فهو من أكثر الدوافع البشرية تعقيدا وغموضا .

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص408.
[2]- المصدر نفسه، ص409.

الانتقام هو حالة إنسانية موجودة عند الرّجل والمرأة على حدّ سواء وينتج عن إحباط شديد يغذيه الغضب والتراكمات النفسية التي تكون فيها الأنا هي المحور الأساسي، والمرأة التي زرع اللّه فيها مشاعر الأمومة ورقة الإحساس والعاطفة قد تتحول عن طبيعتها في بعض الحالات وتتملكها نزعة الانتقام إذا ساء الرجل معاملتها وجرح كبريائها، فالمرأة تلجأ للانتقام من زوجها لأسباب كثيرة من بينها معاملته السيئة لها أو عدم احترامها أو عدم تحمل مسؤولياته كرجل، ولكن الانتقام الأكثر خطورة عندما تكتشف خيانته لها مع امرأة أخرى لذلك من المهم منح المرأة فرصة للحديث والفضفضة لأن في ذلك تنفيس عن غضبها وارتياح لنفسيتها .

من طبيعة المرأة أنها تتمتع بالصبر و لا تحب أن تهين الرجل بسهولة ولكن أكثر من يجعلها عدوانية وخطيرة جرحها عاطفيا ومن الصعب جدا أن تنسى ذلك الجرح العاطفي، وفي تقدير علماء النفس إنّ أكثر ما يجرح المرأة عاطفيا هو شعورها بالنقص والدونية فتميل إلى التخلص من هذه الدونية عن طريق الانتقام الذي يشعرها بنوع من الرضا عن ذاتها، والانتقام بالنسبة للمرأة المجروحة هو السبيل لاستعادة كرامتها .

وهذا ما تجسد في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج، وهذا بعد إصابة كازانوفا بجلطة دماغية والتي جعلت منه رجلا ضعيفا في حالة انطفاء كلي بسبب ما ألحق به من شلل وعجز ليبدأ بعدها موته البطيء، كان كازانوفا في كل مواقف تسامحه مع نسائه شخصية ضعيفة مشلولة شبه خرساء ينهكها المرض، يستعد للرحيل ويطلب المسامحة من الزوجات قبل أن يفارق الحياة، وكان مضرجا بالجراح التي ارتكبها في حقهن جميعا فباسترجاع كل واحدة من نسائه معاناتها القاسية معه تمتلك حاضره وتشكله وفق إيقاعها الذي تريد « يمكننا الآن أن نتحدث في فراغ أصبحنا فيه متساويين أنا وأنت، لم تعد وحدك سيّده، لست الآن أكثر من جثة هامدة»[1]، فلما استدعى كازانوفا نساءه لكي يستسمحهنّ ويسامحهنّ لقوله « أريد أن أتسامح مع زوجاتي اللواتي كنّا لي بناءا على شرع

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص320.

اللّه ودينه، وكنت لهنّ، أريد أسمعهنّ ربما قصرت مع إحداهنّ أو قصرن معي، وتردنّ مني المسامحة والعفو، أعتذر منها أو منهنّ أو يعتذرنّ لي إن قصرنّ في حقي، أريدهنّ هنا من لالة كبيرة سيدة الجميع، حتى أصغرهنّ طليقتي ساري »[1]، ظنّ كازانوفا أنها جلسة مسامحة ليتحول الأمر إلى محاكمة على جرائمه السالفة وإلى محاكمة شبيهة بثورة المجني عليه على الجاني وعدم السماح له للدفاع عن نفسه وتمنعه عن الرّد مجبرة إياه للاستماع والاستسلام فقط، لما اقترفه حين كان بصحة جيّدة ونعيم اعتقد أنه دائم لا محالة، ومنه تبدأ مواجهته لنسائه اللواتي اختلفت ردود أفعالهنّ كل حسب درجة القمع والضرر الذي تعرضنّ له وانتهكنّ براءتهنّ، واغتال أحلامهنّ المشروعة في حياة آمنة مستقرة مفعمة بالحب والحنان، إنها فرصتهنّ الوحيدة بعد أن صمت صوته لتعلو أصواتهنّ، لذا كانت كل واحدة منهنّ تسترجع ماضيها بحرارة جارحة تخرج معها الأحداث طازجة وبتفاصيل دقيقة، فمن بين النساء اللواتي انتقمنّ من كازانوفا نجد "**الخادمة مباركة، و روكينا**"

الخادمة مباركة هي الشخصية الأكثر عنفا وانتقاما وذلك نتيجة ما تعرضت له من هيمنة ذكورية، فبعدما تعرضت للاغتصاب من قبل السيد لوط وحرمها من فلذة كبدها " زهرة " تحولت بعدها من امرأة طبيعية إلى إنسانة يسكنها وحش الانتقام انطفأ في عينها نور الحياة والبراءة لتشتعل نار الانتقام فيها ويتجلى ذلك في المقطع :

« من حولني من امرأة عاشقة [...]إلى امرأة قاتلة ببرودة ولا رحمة ؟»[2] حبها للانتقام هو الدافع الرئيسي في ارتكابها للعديد من الجرائم بعدما عملت دلاّكة في حمام تركي تغسل وتدلك الأجسام، فكانت أغلب النساء يستسلمنّ لها وتروي كل واحدة معاناتها مع ظاهرة التحرش والاعتداء، فتنصحهم بالانتقام والقتل حيث كان نتيجة ما حل بهنّ من قمع وقهر وكأنهم وجدوا فيها كل ما سلب منهن وهذا ما يمكننا إسقاطه على إحدى

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص 86،87.
[2]- المصدر نفسه، ص168.167.

بنات الشيرة " رقية ميمس " التي دفعت بها الصدفة في إحدى الأيام أن تفضفض لريكا عما تعرضت له من إهانة وذل من طرف زوجها الذي كان يعاشر غيرها أمام عينها حيث تقول«يا ريكا إنه ينام معها أمامي، ويطلب مني أن أعيش معه الحالة بالتفرج عليه »[1].

لتنتهي هذه الفضفضة بفعل تحريض من "ريكا" " لرقية ميميس " من أجل الانتقام لنفسها واسترجاع كرامتها المسلوبة، هذا ما تجسد في قولها « لو كنت مكانك، كنت أغريته بليلة أتعطر، أهيئ له فراشا وثيرا ودافئا، أشعله أمنحه كل ما يوقظ شهوته وجبروت اندفاعه الذي لا يمكن أن يقاومه وعندما تسكنه جهنم الرغبة، أخرج مطواي الحاد ... وأقص ذكره من الأصل... هو انتقام لا يعاقب عليه القانون، أنت لم تقتليه ولكنك دافعت عن شرفك»[2].

بعد أن توظفت في مستشفى ابن سينا كغسالة للأموات أصيبت بمرض نفسي يدعى " النيكروفيليا " وهو مرض اشتهاء الجثث وممارسة الجنس معها، فأصبحت تنتقم من قاتليهنّ، الذي حدث معها أثناء تغسيلها لجثة شابة تدعى "رشا" التي راحت قضية شرف بطعنات على مستوى القلب من طرف أبيها ويتجلى ذلك في المقطع: «حدث معي أن جاؤوني بشابة جميلة اسمها رشا، قتلها والدها مدير شركة صنع الألبان بسبب جريمة شرف لم يتأكد منها، شعرت بها تتنفس وأنا أمسد صدرها وبطنها، جسدها كان يرتعش بين يدي بقي الجرح واضحا لم تخفه عملية التخييط... غسلت الجسم جيّدا حتى أصبحت بشرته تنبض...عطرتها وبدأت تضع أحمر الشفاه، وكل ما يثير شهية كل من يراها لأول مرة، شعرت بتماه غريب معها[...] أغلقت باب المغسل[...] التصقت

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص168.
[2]- المصدر نفسه، ص168.

بها[...] تماهينا حتى أصبحنا جسدا واحدا[...]كانت رشا أول حبيبة لي في المغسل، أول امرأة ألصقت جسدها بجسدي»[1].

قسمت مباركة أن تنتقم لقاتل "رشا" الذي أخذ مم قضية الشرف تلك التي طالما ما اعتبرها المجتمع الذكوري مبررا لجرائمه لقولها « وقف رجل في المستشفى سأل عني[...] قالت أنت ريكا؟ قلت نعم غسالة الأموات؟[...] أنت من حضّرت ابنتي لرحلتها الأخيرة...فجأة كأنّ سكينة انغرست في قلبي[...] تأملته للحظات وهو يتكلم ببرودة كبيرة تنامت رغبتي في قتله[...] أدعوك لعشاء[...] برقت عيناي سعادة لاحظ ذلك بنفسه. كأنّه منحني فرصة كنت أنتظرها[...] كنا نمشي تناول السيجارة[...]رأيته بدأ يهذي[...] يمشي على الحافة[...] كنت أتمنى أن يسقط من تلقاء نفسه ولا اضطر إلى مساعدته على السقوط[...] واصل سيره خطوة خطوة عندما مال قليلا من الناحية الأخرى لم أترك له فرصة التوازن[...] لم أبذل جهدا كبيرا، لمسة واحدة كانت كافية، فسقط في وادي الكبريت[...] شرب الماء قبل أن يستسلم للتيار[...]»[2].

كل الجرائم والمعاناة التي عاشتها "مباركة" بسبب مغتصبها وطليقها كازانوفا الذي دمر حياتها، لدرجة أنها تمنت لو قتلته لأنها تعتقده سببا لكل مآسيها حيث تقول: « أرأيت حبيبي ماذا صنع بي كرمك؟ أحزن أحيانا لأنني لم أبدأ سلسلة جرامي بك، المرض القاتل سبقني إليك »[3]، وفي موضع آخر « أردتك أن تعرف شيئا يخصك، كان يمكن أن تكون أحد هؤلاء كما قلت لك، نفذت بأعجوبة كان موتك مؤجلا فقط »[4].

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص174.

[2]- المصدر نفسه، ص 179.

[3]- نفسه، ص 183.

[4]- نفسه، ص 159.

كل هذه الأحداث لتي عاشتها " الخادمة مباركة "، فرضت نفسها بإصرار لحضور جلسة المسامحة التي أراد "الإمام زكريا" استبعادها منها بحجة أن زواجها عرفي غير معترف به، نسي تماما أنه هو من باركه وتستر على فعل اغتصابها ويتضح هذا في المقطع:« الحاج لا يستقبل اليوم إلاّ نساءه الشرعيات[...] ألست زوجته؟[...] أنت من زوجتنا شرعا[...] وأنت من ستر اغتصابه لي، نحن في حالة موت أو قريبة منها أدخل وإلاّ أصرخ؟[...] من واجبي أن أخبره بما لا يعرف[...] كلمة وأختصر، يا أدخل يا أفضح كل شيء؟ »[1].

فلما رأت " مباركة " لوط اكتسبت قوتها حين رأت جلادها يحتضر تقول:« كازانووفاااا[...] هل عرفتني؟ أناااا؟ لا يهم، لو فقط تعلم كم إنّ حظك كبير، لم أعد الآن معنية بموتك، فأنت تموت من تلقاء نفسك، يااه وبأي صورة، التآاكل، أشبع موت ذاك الذي يأتي بالتقسيط، لقد تغيرت كثيرا لم عد شيء فيك يخيف[...] لا شيء يخيف مباركة اليوم. تساءلت إذ هو نفس الرجل الذي كلما رفع صوته، وضعت رأسها بين يديها لأنها تدرك سلفا أنّ الضربة تتلو الصرخة بسرعة »[2].

شخصية مباركة ليست ضحية كازانوفا وحسب فهي ضحية عوامل مشتركة الفقر، الجهل، الظلم، الحرمان، وهي بذلك أوضح صورة للطبقات المطحونة في المجتمع العربي.

وهناك شخصية أخرى إلى جانب " مباركة " هي شخصية " روكينا "أو " رقية " فهي المرأة الوحيدة الأكثر حقدا على زوجها لأنها لم تكن تحبه، حيث تعتبر من أعنف الزوجات خطابا، فهي تحاول أن تسلط على لوط عنفا مضادا لما حلّ بها من زواجهما، حيث حرمها من حبها لعليلو واشتراها كدمية من أبيها وحطم لها آمل تحقيق أحلامها، ربما كل هذا هو الذي أشعل في روحها نار الانتقام، وحينما أتت لها الفرصة انطلق لسانها السليط عليه ألما وعذابا، فهي تحاول بكل ما لديها أن تسلّط عليه هيمنتها وتظهر له أنه الأقوى « ماذا أقول يا

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص 44، 45.
[2]- المصدر نفسه، ص 138.

كازانوفا سوى هذه النار التي تأكلني من الداخل ولم تستطع فهمها أبدا؟[...] ولكنها كانت سبيلي للمزيد من الانتقام من جريمتك في حقي[...] قتلك لي أيقظ كل مكامن الانتقام المتخفية في أعماقي ».[1]

بدأت تنمو بذرة الانتقام لتغرس جذورها شيئا فشيئا لتستعمله " روكينا " بكسرها لعادات وتقاليد الأسرة وتجاوزها لأعراف المجتمع، حيث بقيت في عنفها الشديد حتى مع أبيها الذي كانت تهزه بعنف لأنه وافق على زواجها من كازانوفا ولم يأخذ رأيها، وذلك من خلال عدم انصياعها لأوامر والدها بالكذب والتحايل عليه ويظهر هذا في المقطع:« الرجال يحتاجون إلى الحيلة[...] لا يوجد رجل يقبل بالصراحة ،كلما صارحته ضيعته[...]».[2]

انتقمت " روكينا" بقتل ابن ساري" الذي أتى بها كازانوفا كضرة عليها أحسستها كأنها أصبحت شيئا عتيقا ، ظنّا منها أنّ موت ابنه " يوسف" سيثقل كاهله، ويتدلى هذا في المقطع: « من اليوم الذي رأيتك مشدودا إلى يوسف بشكل مرضي، كنت قد أقسمت بيني وبين نفسي[...] أن أضربك في المكان الذي يؤذيك أكثر، في عمق جرحك[...] كان يوسف وسيلتي للانتقام منك[...]»[3] ، وتقول في مقطع آخر: « أقسمت أن أمحو كل شيء تحبه ويسعدك »[4].

لتكتمل بعدها حزمة انتقامها لإخبار كازانوفا بأبشع الحقائق التي مست كرامته وهي خيانتها المستمرة له مع ابنه " عليلو" ويظهر ذلك في المقطع: « طوال السنة التي مضت، كنت كلما خرجت أنت فجرا، أغلقت الأبواب كلها، وركضت نحو غرفة عليلو، وأبقى معه طوال وقت غيابك، أترك كاميرات المدخل الرئيسي مفتوحة، مساحة الرؤية فيها واسعة، حتى لا تباغتني، تعلّقت بعليلو لدرجة الجنون، هل كان ذلك انتقاما منك، كان في قلبي غل

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص 337.
[2]- المصدر نفسه، ص 346.
[3]- نفسه، ص 363.
[4]- نفسه، ص 350.

كبير، كلما نمت مع عليلو أشعر بالرغبة في المزيد وكأّني لم أشف غليلي، ربما أصبحت مريضة بسببك »[1]، وانتقمت منه لما أخبرته بحقيقة أنّ " يوسف" ليس ابنه بل حفيده حيث تقول: « هل فهمت جدا أيّها الكونت المخدوع؟ يوسف ليس ابنك ولن يكون أبدا ، هو ابن ابنك، يعني حفيدك بالعربي الفصيح... ابن حبيبي عليلو وابني »[2].

ونلاحظ أيضا أنّ حديث " روكينا" فيه نوع من السخرية والاستهزاء والجرأة في قولها في المقطع: « يرحم والديك خليك كما أنت، اسمع إلى الآخر وبعدها مت إذا شئت[...] اسمعني للآخر واندثر[...]»[3]، هذا الأخير كان له أثر قاس في زعزعة الكيان الروحي لكازانوفا، يتجلى في المقطع:« عوى[...] بصوت حاد حتى انقطعت أنفاسه كأنّه يحتضر[...]»[4].

هكذا أصبحت " روكينا" تملك أنوثة قادرة على تفكيك الأنا الذكوري، وإن ظهرت مع زوجها كازانوفا تابعة له فإنّها في حقيقة الأمر تضمر كرهها شديدا شكّل كيانها، وبالتالي انهيار إمبراطورية الذكورة المزعومة لكازانوفا، وعندئذ تتلاشى وتتهدم الهيمنة الذكورية .

رغم أنّ الانتقام ليس طبعا في جميع النساء إلاّ أنّ من المعروف أنّه أسهل الطرق التي تلجأ إليها المرأة المجروحة عاطفيا من قبل شريكها، لذلك نجد" **مباركة وروكينا**" هما أساليب دهاء ومكر كثيرة، ومهما بلغا حبهما

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص355.
[2]- المصدر نفسه، ص357.
[3]- نفسه، ص 353.
[4]- نفسه، ص 367.

وعاطفتهما وطيبتهما يمكن أن تتحولا إلى امرأة دون حنان وعاطفة **لقوله تعالى:**« يا أيّها الذين آمنوا إنّ من أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم وإن تعفوا وتصفحوا وتغفروا فإنّ الله غفور رحيم »[1].

وهناك شخصية أخرى ترغب في الانتقام من كازانوفا وهو **كابي**، بسبب تعرضه إلى عنف مباشر يتمثل في القسوة المستمرة من خلال الإساءات الجسدية واللفظية « إطلاق الألقاب السيّئة » بحيث كانوا يدعونه باللقيط، لتتراكم هذه الإساءات وتخلق شعور الكره والحقد والرغبة في الانتقام من كازانوفا .

بعد سماع كابي بخبر وفاة كازانوفا، ذهب فورًا إلى الدار الكبيرة، فوجد هناك مسعود فقط، فتبادلا أطراف الحديث فبينما خلد مسعود إلى النوم وجد كابي فرصة للذهاب إلى غرفة "كازانوفا "الذي وجد جثته في كفن من الحرير، وكان ينظر له نظرة حقد وكره يتجلى ذلك في المقطع: « ماذا أفعل بك؟ أنت مجرّد من كلّ شيء؟ حتى من أنفاسك، حتى كرهك يحتاج إلى طاقة لا أملكها »[2]، تلمّس جثته وفتح الخيط الذي يربط الكفن من الجهة العليا،فلما رأى مسعود مازال نائما قام بسرقة جثة كازانوفا وقام باستبدال تلك الجثة بكلبه الوفي« **بيري بيردو**» الذي احتفظ به بعد موته فأخذ جثة كازانوفا على دراجته النارية وأقلع بسرعة حتى لا يراه أحد، وكان متجها إلى المخبزة التي يشتغل فيها، وحتى يشفي غليله وينتقم منه قام بوضعه في صينية الكوشة كانت على مقاسه طولا وعرضا يتجلى ذلك في المقطع:« أرأيت يا كازانوفا أيّ حظ تملك؟ جسمك مثل خبزة الصينية على مقاسك تماما[...]»[3]، وأحرقه في الفرن دون شفقة ورحمة، حتى تحول إلى كومة رماد، ولا أحد يعلم بذلك إلاّ هو، وأنّ هذه الجنازة لبيرو بيردي، كما يتجلى ذلك في المقطع:« فتح الكفن الحريري على الطاولة التي كانت عليها جثة

[1]- سورة التغابن، الآية 01.

[2]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، ص410.

[3]- المصدر نفسه، ص 444.

كازانوفا، وضع فيه جسم بيرو بيردي، لفّ رأسه بمنشفة أعطت شكلاً دائريا لرأسه، مثل إنسان»[1]، وفي مقطع آخر يقول:« بيرو بيردي، لا تخف حبيبي، ستتمتع اليوم بجنازة منقطعة النظير»[2]، فلما أحرقه قام بتنظيف الفرن ولم يبقى أيّ أثر من رائحة كازانوفا، فلما جاء الخبازون كان كابي قد أنهى مهمته وقد سألوه عن الرائحة التي يشمونها فأجابهم بسخرية وذلك في المطع:« كاش ما شويت خروف يا كابي ههه؟ فأجابهم، لقد شويت كلبًا»[3]، وكان يشعر بسعادة وصفاء كبير لأنه لم يبذل جهدًا كبيرا هذه المرة لانتقامه من كازانوفا .

تغيرت حياة كابي بعد موت كازانوفا، وأصبح له الحق في أن يكون مع إخوته في الخلافة، وكان سعيدا بأمه مباركة، وأصبحت له مكانة مرموقة في الدار الكبيرة.

[1]- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا ، ص435.
[2]- المصدر نفسه، ص435.
[3]- نفسه، ص448.

خاتمة

تستوقفنا المحطة الأخيرة، لنحاول من خلالها أن نلمم شتات أفكارنا وشوارد أرائنا حول موضوع تيمة العنف في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج، للوقوف على أهم النتائج التي قادتنا إليها دراستنا، لنتوصل في الأخير إلى مجموعة من الاستنتاجات وهي كالآتي:

1ـ العنف ظاهرة اجتماعية عالمية، وهو سلوك مرتبط بالقوة والشدة.

2ـ تعد تيمة العنف من التيمات التي لعبت دورا مهما في الرواية العربية عامة والجزائرية بشكل خاص، والتي احتلت حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين والباحثين والروائيين، ويرجع ذلك إلى الأثر البالغ للعنف في حياة الشعب الجزائري الذي ذاقه منذ عهد الاستعمار إلى يومنا هذا.

3ـ شكل العنف محور معظم الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة، وقد اتسع مداه أكثر خاصة في سنوات التسعينيات مع ظهور مايعرف بـــ" رواية العنف" أو " رواية الأزمة".

4ـ هيمن موضوع العنف في روايات " واسيني الأعرج"، من بينهما رواية "نساء كازانوفا "التي تجلت فيها مشاهد العنف في كل زاوية من زواياها .

5ـ تطرح رواية نساء كازانوفا قضية سوسيولوجية غاية في الأهمية معروفة منذ الأزل، وهي طرحها لمسألة الهيمنة الذكورية وكيفية تقويضها للأنوثة.

6ـ عكست الرواية حياة المرأة في الواقع العربي المتخلف بكل ما فيه من خفايا واستغلال، وكبت جنسي والنظرة الضحلة للأنثى، فالرواية بهذا المعنى مرآة عاكسة لواقع معاش بكل تفاصيله.

7ـ جاءت الرواية تلخيصا للأنثى التي أخذت من واقعها المر وكل ما يحيط بها؛ واقع يهدف إلى السيطرة عليها، والرواية أيضا محاولة لإعادة ترميم ذات الأنثى والكشف على الخفي فيها والمكبوت.

8ـ حاولت الرواية إعادة الاعتبار وتقييم صورة المرأة في المجتمعات العربية ككيان له روح وجسد لا سلعة تستهلك فقط.

ملحق

ملخص "رواية نساء كازانوفا" :

تدور أحداث رواية "نساء كازانوفا" للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" حول رجل الأعمال "لوط" الملقب بـ "كازانوفا" ذا الأيادي الأخطبوطية في مدينة منارة سيتي، الذي كان بمثابة الآمر والناهي فيها قبل أن يستسلم للجلطة الدماغية التي أقعدته طريح الفراش دون كلام أو حتى حركة، وهذا ماجعله يستدعي زوجاته الخمس « لالة كبيرة، الخادمة مباركة، الفنانة زينا، الطالبة روكينا، الساحرة ساري»، من أجل إحياء ذالك الطقس التقليدي المتمثل في المصارحة والاعتذار وطلب الغفران قبل موته، وإعطائهن فرصة للبوح بكل ما في قلوبهن من آهات وأوجاع قبل رحيله.

وحول هذه المصارحة تدور معظم أحداث الرواية، حيث يدخل معهن بحوار واحدة تلوى الأخرى ، وما كان مجرد طقس تقليدي يتحوّل إلى تراجيديا حقيقية تضع كازانوفا أمام تاريخيه القاسي الذي سرق براءتهن وحولهن إلى لاشيء بلا اسم ولا هوية، وهنا تحضر لعبة قلب الأدوار في أقسى حالاتها حين يلبس السلطان وهو في حالة مزرية من التحليل و التفسخ،دور الضحية المخدوع، وينقلب من فاعل في التاريخ إلى مفعول به، فينتقل من الجلاد إلى الضحية، ومن اللاعب إلى الملعوب به، ويجد الجميع أنفسهم في كابوس ثقيل، الجميع ملائكة والجميع شياطين.

تتقدمهن الزوجة الأولى لآلة الكبيرة، التي فقدت أخاها جراء مكيدة دبرها كازانوفا، بالإضافة إلى الآلام و الأذى الذي ألحقه بها كازانوفا وبعائلتها، إلى أنها كانت الأقل حقد وانتقام من نسائه الأخريات في مواجهتها لكازانوفا، حيث بقيت تلك الزوجة المثالية التي حافظت على شمل عائلتها، ثم تليها مباركة تلك الطفلة البريئة التي حولها كازانوفا إلى مجرمة قاتلة تعاني العديد من الأمراض النفسية، بعدما تعرضت لفعل الاغتصاب بغير إرادتها من قبل لوط، لهذا كانت مباركة أكثر الشخصيات عنفا وقسوة معه، ثم يأتي دور زينا فنانة الأوبرا الأنثى الجميلة المشبعة بالثقافة، والتي حضرت هي الأخرى جلسة المسامحة هذه لكنّ بخطاب هادئ وأقلل ضررا من التي سبقتها" لآلة مباركة"، إلى أن هذا الخطاب الهادئ لا ينفي الضرر الذي عاشته أثناء قبولها الزواج من كازانوفا و العيش معه

بعد الكذبة التي ألفها بمرض زوجته، رغم هذا إلا أن زينا بقيت مثال للأنثى التي استطاعت بوعيها الفكري والثقافي تجاوز كل الآلام التي عاشتها معه، وبعد مواجهة زينا تليها ساري المرأة الصحراوية التي فقدت ابنها يوسف بعلم كازانوفا وقبل بذلك بدم بارد وتستر على زوجته روكينا التي قامت بقتله وهذا ما جعلها ترفض المجيء لجلسة المسامحة ومقابلة كازانوفا وجها لوجه، وكتفت بإرسال تسجيل صوتي أفصحت فيه عن كل ما يجب قوله لكازانوفا محاسبة إياه على كل ما وصلا إليه، ثم تأتي روكينا التي تزوجت بكازانوفا غصبا عنها، بدل ابنه عليلو التي كانت تجمعهم علاقة حب قوية، واستمرت حتى بعد الزواج من كازانوفا لترزق في الأخير منه ولد يدعى يونس، ولم يكن يدري كازانوفا بذلك حتى إعترفت له في الجلسة بدون ندم، انتقاما منها لأنه سرق شبابها وحلمها مع الرجل الذي تحبه وهو إبنه عليلو.

بعد لقائه مع روكينا لفظ كازانوفا آخر أنفاسه،و كان أبنائه في إجتماع حول من يكون خليفة لوالدهم، لتظهر فيما بعد زوجة أخرى لكازانوفا تدعى جوليا، أتت لتحضر جنازت كازانوفا مع ابنها آدم بدعوة من ابن روكينا يونس من أجل تقسيم الميراث .

قائمـــــــــة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

ـ سورة النساء، الآية 1.

المصادر:

ـ ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة وضع، دار المصادر بيروت، ط2، سنة 1988.

ـ روبير، المعجم التاريخي للغة الفرنسية، باريس.

ـ لاروس الصغير، باريس، 1998.

ـ واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار ورد، دمشق، ط4، 2008.

ـ واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، دار نوفل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2016.

ـ واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، دبي، ط1، 2013.

المراجع:

ـ حنان قرقوتي، كتاب الأمة "عنف المرأة في المجال الأسري"، حقوق الطبع لوزارة الأوقاف والشؤون الدينية بدولة قطر ، ط1، 1437هـ.

ـ إبراهيم الحيدري، سيسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، لبنان، بيروت،ط1، 2015

ـ إبراهيم المصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مج1، ج1، مادة و، ض،ع.

ـ إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية. ـ أحلام محمود الطيري، العنف الأسري"مظاهره،أسبابه،علاجه"، رقم الإيداع بمركز المعلومات والتخطيط بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،دولة الكويت،204هـ2013م، ط1.

ـ أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، مصر

ـ أخرجه الترميذي، برقم 2146، وصححه الألباني في صحيح أبو داوود 1863.

ـ أخرجه مسلم، باب فضل الرفق، حديث رقم 2722.

ـ أورماناريان، ساندرا هاردنج، نقض مركزية المركز، ج1، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر2003.

ـ بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999.

ـ بويسيف، محددات العنف الزوجي ضد المرأة في مصر، إحصائيات تحت المجهر، رقم3، 2018.

ـ تقرير الجمعية العامة للأمم المتحدة، دراسة متعمقة بشأن جميع أشكال العنف ضد المرأة، 6 جويلية 2006.

ـ حامد سيد محمد حامد، العنف الجنسي ضد المرأة في القانون الدولي، مركز القومي للإصدارات القانونية، القاهرة

ـ حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة، الاغتصاب الجنسي . نموذجا . 2017.

ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصيات"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ـ حسنين توقيف إبراهيم، ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.

ـ دلال أعواح، مفهوم العنف الأسري، ضد المرأة والطفل، حقوق الانسان، 2011.

ـ راضية بوزيدية، شعرية لغة السرد في رواية (أدين بكل شيء للنسيان) للروائية الجزائرية مليكة مقدم، أعمال الملتقى الوطني Pnr الرواية النسائية في الجزائر ـالنشأة و أسئلة الكتابة.

ـ رجاء مكي، سامي عجم، إشكالية العنف، العنف المشرع والعنف المدان.

ـ رشدي شحادة أبو زيد، العنف ضد المرأة وكيفية مواجهته، كلية الحقوق جامعة حلوان، دن، الوفاء لدنيا، ط1، 1924هـ، 2008.

ـ الزيدي "منجي" بوطالب "محمد نجيب" المبروك "مهدي"، ظاهرة العنف اللفظي لدى الشباب التونسي سوسيوثقافية، المرصد الوطني للشباب، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، تونس، 2004.

ـ سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010.

ـ سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 1989.

ـ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

ـ سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

ـ الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن.

ـ عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

ـ عادل محمد محمود بوعمشة، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، 1987هـ،1945م، السعيد السيّد، عبادة 1981، جامعة الملك عبد الرحمان العزيز، أ/القرى(السعودية، مخطوط دكتوراه).

ـ عبد الرحمان العيساوي، علم النفس الجنائي وأسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط2، 1990.

ـ عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق،1990، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

ـ عبد اللّه بن أحمد العلاف، العنف الأسري وأثاره على الأسرة والمجتمع.

ـ عبد اللّه عبد الغني غانم، جرائم العنف وسبل المواجهة، المملكة العربية السعودية، الرياض،ط1، 2004.

ـ عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.

ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 1998.

ـ كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، دون كيشوت الرواية العربية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2009.

ـ لطيفة قرو، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء).

ـ مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيد ثابت 1994 .

ـ محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970ـ 1982.

ـ محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب.

ـ محمد عزام، المنهج الموضوعاتي في نقد الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة1999.

ـ مخلوف عامر،الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق2000.

ـ مصطفى الحجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

ـ نيهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في أدب المرأة و الجسد و الثقافة، عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع،ط1، عمان، 2007.

ـ هيفاء أبو غزالة، برنامج تدريب مدربين حول مناهضة العنف ضد المرأة، دن منظمة المرأة العربية، القاهرة، ط1، 2013.

ـ يحي بن طاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية "تجربة في العشق"، منشورات تبيين والجاحظية.

ـ ينظر: الرافعي، مصباح المنير في غريب الشرح الكبير،ط3، المطبعة الكبرى الأميرية، 1986 .

ـ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور النشر والتوزيع، الجزائر.

المراجع المترجمة :

ـ العنف، إعداد وتر، محمد الهلالي وعزيز لزرق، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

ـ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا.

الرسائل الجامعية:

ـ أمال نياف، الجريمة الجنسية المرتكبة ضد القاصر، الاغتصاب والتحرش الجنسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في قانون العقوبات والعلوم الجنائية، كلية الحقوق، جامعة قسنطينة1، 2012 .2016.

ـ أميرة رقيق، خصوصيات الكتابة الروائية في رماد الشرق لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016.

ـ حسين زهير حسني مليطات، رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014.

ـ سعد الدين بوطبال، العنف الأسري الموجه ضد الطفل، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الملتقى الوطني الثاني حول: الاتصال وجودة الحياة في الأسرة، 9_10 أفريل 2013.

ـ سليمة قسمية، صابرينة قريبي، العنف اللفظي في مواقع التواصل الاجتماعي، تويتر نموذجا، دراسة وصفية تحليلية لطلبة علوم الإعلام ولاتصال بجامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2016.

ـ فاطمة الزهراء عوادي، تمظهرات العنف في رواية التسعينات الجزائرية، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة . نموذجا. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات أدبية، البويرة، 2015،2016.

المجلات:

ـ عبد الحميد إسماعيل، العنف ضد المرأة، مجلة العربي، ع 548، يوليو2004.

ـ عبد اللّه أبو هيف، الاشتعال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، م 14، شوال 1425.

ـ فاروق سلطاني الرواية النسوية الجزائرية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 9، العدد 5، 2020.

ـ مجلة الدراسات في الخدمة الاجتماعية والعلوم الإنسانية، ع 49، المجلة 3 يناير2020.

ـ مختاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية، العدد الرابع، مجلة تاريخ العلوم،جامعة تلمسان.

مواقع الانترانت والملتقيات:

ـ عمر بوذيبة، مدخل:رواية الأزمة الإثنين، 26 مايو 2014 .omarboudiba .blogspot .com.

ـ محمد عزام، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، .WWW.awu-dam.org

ـ ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي، غسان السيد، مجلة الآداب العالمية، العدد93، السنة23 شتاء1997،www.awu..dam.org .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة..... 06

مدخل: المنهج الموضوعاتي..... 10

الفصل الأول:

تيمة العنف في الرواية الجزائرية

1 مفهوم العنف لغة..... 25

2.1 اصطلاحا..... 25

2 أشكال العنف..... 29

1.2 العنف الجسدي..... 29

2.2 العنف الجنسي..... 30

3.2 العنف السياسي..... 31

4.2 العنف اللفظي..... 32

5.2 العنف ضد المرأة..... 33

6.2 العنف الأسري..... 35

7.2 العنف الزوجي..... 36

3 تجليات العنف في الرواية الجزائرية..... 40

1.3 العنف الاستعماري في الرواية الجزائرية..... 40

2.3 رواية عنف السلطة..... 42

3.3 عنف الرواية التسعينية..... 44

4.3 الرواية النسوية والهيمنة الذكورية..... 46

الفصل الثاني:

تجليات ومظاهر العنف في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج

1 نبذة عن حياة واسيني الأعرج..... 50

2.1 مرجعيات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج..... 58

2 صورة العنف في رواية نساء كازانوفا..... 62

1.2 صور الهيمنة الذكورية..... 62

2.2 صورة من عقدة أوديب..... 72

3 البنية الانتقامية ومقابلة العنف بالعنف..... 77

خاتمة..... 87

ملحق..... 90

قائمة المصادر والمراجع..... 93

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع تيمة العنف في رواية نساء كازانوفا للروائي الجزائري واسيني الأعرج، حيث يهدف هذا البحث إلى محاولة قراءة الرواية على ضوء المنهج الموضوعاتي، لنصل إلى أن العنف يشكل الموضوع الرئيسي في الرواية، كما حاولنا من خلال بحثنا هذا إلى تحديد أشكال العنف وتحديد طبيعته، بتعدد زواياه داخل المتن الروائي ولعل من أهمها العنف ضد المرأة حيث تختصر الرواية وضع النساء في المجتمع العربي والظلم الذكوري المدعوم بتحفيز الأعراف اتجاه الذكور وأفعالهم .

الكلمات المفتاحية: تيمة، العنف، نساء كازانوفا، المنهج الموضوعاتي.

Résumé : cette étude du thème de la violence dans le roman les femmes casanova du romancier algérien wassini laaraj, cette recherche tente de lire le roman à la lumière de l'approche thématique d'arriver à ce que la violence est le sujet principal du livre le roman comme nous avons essayé à travers cette recherche d'identifier les formes de violence et de déterminer sa nature avec ses multiples angles au sein du corps narratif le plus important eux est peut-être la violence à l'égard des femmes car le roman confine la position des femmes dans la société arabe et l'injustice patriarcal soutenue En stimulant les coutumes envers les hommes et leurs actions.

Mots-clé: thème؛ violence؛ femmes casanova؛ approche thématique .