أبقى النسوية وصوت التابع في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج

Feminist Legacy and the Voice of the Subaltern in Casanova's Women by Waciny Laredj

الأستاذ الدكتور/ سحنين علي

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة سعيدة-الدكتور مولاي الطاهر (الجزائر)

sahnineali20@gmail.com
ali.sahnine@univ-saida.dz

تاريخ الإيداع: 2025/10/01 تاريخ القبول: 2026/04/23 تاريخ النشر: 2026/09/15

ملخص:

تهدف هذه الدراسة النقدية إلى مقاربة قضية إشكالية، استحوذت عل حيز كبير من اهتمامات النقاد والمفكرين في العالمين الغربي والعربي، ويتعلق الأمر بمسألة التابع subaltern التي تدخل في نطاق اشتغال الدراسات ما بعد الكولونيالية والنقد الثقافي والدراسات النسوية، بحكم سعيها الحثيث إلى إدراك نواميس انبناء العلاقة الجدلية القائمة بين المركز والهامش واختصاصها في تشريح مختلف أشكال الهيمنة وإستراتيجيات التبعية، على اختلاف مجالاتها وميادينها. وفي هذا الصدد تنساق هذه المقاربة -في هذا التوجه- من خلال مساءلة هذه الإشكالية في نص روائي مائز هو نص (نساء كازانوفا) لواسيني الأعرج في مسعى لاستكشاف تمظهرات صوت التابع المؤنث، ومختلف ردود أفعاله في الرواية من أجل تقويض السلطة الذكورية والحد من هيمنتها البطريكية التي تفرضها مركزية الرجل وسلطة الفحولة، كما أنها تسعى إلى مناقشة رؤية الكاتب وتصوراته من منظورات واقعية ومنطقية ودينية، ومن خلال الخوض في دروب التأويل ومسالك الكشف عن بعض الأنساق المضمرة في هذا النص الروائي المخاتل.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الكولونيالية، النقد الثقافي، النسوية، التابع، المركز، الهامش، الخطاب الروائي.

Abstract:

This critical study seeks to engage with a complex and contentious issue that has occupied a significant space in the intellectual and critical discourses of both the Western and Arab worlds: the question of the subaltern. This concept falls within the domain of postcolonial studies, cultural criticism, and feminist theory, as these fields strive to comprehend the dynamics underpinning the dialectical relationship between the center and the periphery. They specialize in dissecting various forms of domination

and strategies of subjugation across diverse contexts and disciplines.In this vein, the present study adopts this approach by interrogating the subaltern question within a distinguished literary text, Casanova's Women by WacinyLaredj. The aim is to explore how the feminized subaltern voice is manifested, and how it reacts throughout the narrative in an effort to undermine patriarchal authority and challenge the dominance imposed by male-centered discourse and phallic power structures.On one level, the study seeks to critically assess the author's vision and ideological perspectives through realistic, logical, and religious lenses, particularly as they are founded on hypothetical constructs and assumptions that do not necessarily resonate with the socio-cultural context of the Arab-Islamic world. On another level, the study aims to delve into the interpretative dimensions of the text, attempting to uncover some of the latent structures embedded within this elusive and complex narrative.
***key words**:* Postcolonialism, cultural criticism, feminism, subaltern, center, periphery, narrative discourse.

مقدمة:

من أين أبدأ؟[1] هو السؤال المركزي الذي طرحه "رولان بارت" ذات مرة، ولطالما نعيد طرحه عند كل مغامرة بحثية نخوضها في دراسة أي نص أدبي، وبالأخص إذا كان النص روائيا وكان الروائي من طينة الكبار وهو واسيني الأعرج. إن الإجابة عن هذا السؤال تبدو صعبة للوهلة الأولى وغير ممكنة، وذلك بالنظر إلى تعدد المقاربات والرؤى المنهجية والتحليلية التي تنظر إلى النصوص الروائية، وفي ظل هذه الإشكالية نجيز لأنفسنا محاولة الإجابة أو التطفل في اقتراح مسلك منهجي قد يفضي إلى تحليل ناجع للعمل الروائي الذي أصبح اليوم وأكثر من أي وقت مضى بحاجة إلى إمعان نظر وتدقيق في قراءته وتفحصه بغية إدراك أعماقه والنفاذ إلى كينونته؛ بحكم بذخه المعرفي وثرائه الثقافي ومكنوزه الدلالي، من أجل ذلك نقترح القراءة المتفحصة للنص الروائي، القراءة الواعية المصغية إليه وإلى خصوصيته والتفاعل معها بغية استدعاء المنهج الملائم من أجل الإمساك بسيرورته الدلالية؛ ذلك لأن المناهج والنظريات ليست "-على أهميتها وقيمتها العظيمتين- سوى وسائل وأدوات إجرائية يتوسل بها إلى استنطاق النصوص والإصغاء إلى همسها وصخبها، وإلى حفيفها وهديرها، وإلى ما تنطق به إفضاء وتصريحا وما تسكت عنه إيماء وتلميحا"[2]. وفي هذا الإطار تسعى هذه المقاربة إلى الإنصات إلى نص واسيني الأعرج (نساء كازانوفا) في محاولة لمساءلة قضايا غاية في الأهمية، هي من قبيل: (صوت التابع، جدلية المركز والهامش، الهيمنة الذكورية، تقويض السلطة البطريكية....إلخ).

من هذا المنطلق تطرح هذه المداخلة بعض التساؤلات، أهمها:

-هل استطاع التابع (المرأة) أن يتكلم في الرواية؟

-ما أشكال الهيمنة في الرواية؟

-هل شكل صوت المرأة وخطابها في الرواية مركزية مقوضة لسلطة الرجل الذكورية؟ وإلى أي حد تم تبادل المراكز والأدوار بينهما؟

1-مساءلة العنوان الروائي:

ينبني العنوان الروائي بصيغة الإضافة؛ أي بإضافة النساء لكازانوفا، فهن في تبعية مستمرة ودائمة له، وهذا حسب ما تقتضيه الصياغة العنوانية والتركيبة اللغوية له، ذلك لأن كلمة نساء جاءت مضافة لكازانوفا، ثم حتى وهن مجموعة نساء إلا أن حضور المذكر يغلب وهو تمثيل لبطريكية العنصر الذكوري وهيمنته، ليس فقط لأن اللغة قد كفلت له هذا الحق، وهو من باب تغليب المذكر على المؤنث في العربية، وإنما مرد ذلك إلى ما أراد أن يبينه السارد في بداية الأمر من سلطة المذكر وهيمنته وتغلب خطابه على خطاب الأنثى على الرغم من استعماله لفظ الكثرة (نساء) بدل نسوة أو زوجات، فهن رغم كثرة عددهن إلا أنهن تابعات لكازانوفا أو الحاج لوط، فلا يخرجن عن سلطته. ولعل المتأمل في العنوان يلفي الكاتب اختار قصدا كلمة نساء بدل نسوة على ما يوجد من فروق لغوية بين الصيغتين أو الكلمتين صرفيا ودلاليا. ففي القرآن الكريم عندما أعلى الله عز وجل من شأن النساء قال: ﴿**يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِّنَ النِّسَاءِ**﴾. **الأحزاب/32. وقال:** ﴿**يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ**﴾. كما أنه جعل سورة كاملة خاصة بهم سماها (**النساء**). غير أنه لما حطّ من شأنهن، استعمل (**نسوة**)، فقال في سورة يوسف: ﴿**وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ**﴾. **يوسف/30. وقال:** ﴿**مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ**﴾. **يوسف/50.** ذلك لأنهن كن خمسا، امرأة خباز العزيز، وامرأة ساقيه، وامرأة بوابه، وامرأة سجانه، وامرأة صاحب دوابه[3].

فإذا كان لفظ نساء جمع تكسير يدل على الكثرة، وكان لفظ نسوة جمعا يدل على القلة؛ فإن هناك خرقا للقواعد والأعراف السائدة، تعمده واسيني في صياغة عنوان الرواية للتعبير عن مفهوم التبعية، تبعية المرأة للرجل، وإن بدا في الظاهر أن صوتها يعلو على صوته ساعة احتضار كازانوفا. "كازانوفا ماات. كازانوفا ماات. كازانوفا ماات"[4]. "كازانوفا بدأ يتحلل وهو حي يا عمي خلدون، فقد كل سلطته وقدراته الحسية"[5]. "للتذكير...بعد غيبوبته الأخيرة التي طالت، والتي أقعدته وحولته إلى رجل على حافة الموت"[6]. "على كلّ، كازانوفا على أبواب الرحيل. انتهى كل شيء"[7].

ولم يكن استحضار واسيني شخصية الشاعر والفارس والمغامر الإيطالي "جاكومو كازانوفا" أمرا اعتباطيا أو من باب الصدفة. فلا شك أن ذلك تقف وراءه دلالة غير خافية، وهي أن هذا الرجل عرف بعلاقاته الكثيرة والمتعددة مع النساء، وصلت مئة واثنين وعشرين امرأة (122 امرأة)[8].

و"لذلك لم يقل واسيني زوجات كازانوفا، بل هن نساء"[9]. يقول "حلمي مراد" جامع مذكرات كازانوفا: "إذا ذكر اسم كازانوفا، قفزت إلى الذهن صورة أستاذ الهوى وفارس الغرام، الملتف بغلائل من الخيال تجعله في عداد شخصيات الأساطير والخرافات!.. ولقد عاش كازانوفا -في إيطاليا- في عصر جمع بين الفروسية والشهامة من ناحية، وبين الاستهتار والفجور من ناحية أخرى، فكان له نصيب في الناحيتين على السواء!. لقد أحب كازانوفا ألف امرأة وامرأة..وغرر بملك..وعبث بعقول قارة بأكملها!..ثم كتب في النهاية -في سن السبعين-مغامراته وأحداث حياته في كتاب"[10]. وبهذا يجد هذا الاستدعاء مسوغا له في متن الرواية، ذلك لأن الحاج لوط الملقب بكازانوفا ستربطه بنسائه علاقات مشابهة بعيدا عن علاقات الزواج وروابطه المتينة المبنية على المحبة والميثاق الغليظ. ولذلك جاء في الرواية على لسان طليقته زينا: "عرفت لاحقا أن كازانوفا رجل يستهلك النساء، ولا يحبهن"[11]. فهن عنده عوانٍ ومجرد أسيرات وخاضعات تحت سلطته وهيمنته، ولا يمكن عد أصوات نسائه في حالة احتضاره شكلا من أشكال تبادل المراكز والأدوار، وإنما يجسد نوعا من الانتقام والهيمنة بالخطاب لا غير.

2-جدلية المركز والهامش أو صوت التابع الآبق والمقهور:

كان كازانوفا قد جعل في مبنى "لاغراند تيراس" بمدينة "منارة سيتي" المكون من خمسة طوابق جناحا خاصا لكل واحدة من نسائه، وكل جناح يحمل اسما، وهذه الأجنحة هي[12]:

1-الجناح الأول: جناح زنوبيا سكنته لالا كبيرة، لادام بلانش يغلب عليه اللون الأخضر.

2-الجناح الثاني: جناح زرقاء اليمامة وسكنته زينا لونه أزرق.

3-الجناح الثالث: جناح شهرزاد ولونه أحمر أقامت به رقية أو روكينا.

4-الجناح الرابع: جناح صافو الموجود في الطابق الأخير، أقامت به ساراي زمنا طويلا قبل انفصالها عن كازانوفا بعد موت ابنها، لونه بنفسجي هادئ.

5- الجناح الخامس: جناح الزواولة يقع في الطابق الأرضي وهو لمباركة التي كانت كثيرا ما تلتقي فيه بالخدم الذين كانوا يعاملونها معاملة الخادمة المحظية لأنها كانت أما لكبول (لقيط).

وعلى الرغم من ذلك إلا أن ارتباطه بهن كان مبنيا على علاقة غير متكافئة، يوجهها طرف واحد هو كازانوفا، وقد بسط سيطرته ونفوذه وهيمنته واسعا، منتهكا بذلك كل الضوابط والأعراف الشرعية والاجتماعية، ومستغلا الدين باسم الإمام زكريا. لقد عاشت نساؤه معه مدة أطول تحت الغبن والمعاناة، قبل دخوله في غيبوته الأخيرة التي طالت هذه المرة، فجعلته يبلغ مرحلة الاحتضار والموت المحتم، لكنه حين يشعر بنهايته الوشيكة، يطلب من نسائه اللواتي تمردن عليه، "فقد تمردت لالة روكينا، ولالة كبيرة بالدرجة الأولى، وامتد التمرد إلى اللواتي غادرن الدار الكبيرة، زينا ومباركة"[13]، بأن يجتمعن عنده بهدف التصالح والمسامحة "قل لنسائي أن يأتين لأتسامح معهن"[14]،

لأنه يعلم جيدا خطورة الأمر، وهو فقدان مصالحه مع آبائهن وشركائه؛ ليتم ترتيب موعد اللقاء وتحضير جلسات المسامحة، بعد توكيل الإمام زكريا: "أوكلك شرعا للإشراف على ما يلي: **أريد أن أتسامح مع زوجاتي اللواتي كن لي بناء على شرع الله ودينه، وكنت لهن.** أريد أن أسمعهن، ربما قصرت مع إحداهن، أو قصرن معي، ويردن مني المسامحة والعفو. أعتذر منها أو منهن، أو يعتذرن لي إن قصرن في حقي. أريدهن هنا من لالة كبيرة، سيدة الجميع، حتى أصغرهن، طليقتي، ساراي"[15].

وفي الوقت الذي كان كازانوفا يحتضر، وكانت نساؤه تعبرن الواحدة تلو الأخرى عن معاناتها معه عن طريق الاسترجاع الاستذكاري والبوح، كان الرجل أو المركز في هذه الأثناء، يبني نفسه من جديد بعد الارتباك الذي هز كيانه من أجل تعيين خليفة لكازانوفا من بين أبنائه الستة (بشير، عمر، مهدي، عليلو، يونس، وهارون) كي يتولى شؤون تسيير مملتكاته من بعده، وكان الناس ينتظرون تصاعد الدخان الأبيض بدل الأسود الذي سيكون إشارة تدل على اتفاق الإخوة على تعيين خليفة والدهم الذي سيترأس مملكة كازانوفا وإمبراطوريته الكبيرة، وقد كانت هذه عادة الفاتيكان والكنيسة في تعيين البابا وانتخابه؛ وهنا يجد القارئ نفسه أمام أجواء لا هي عربية إسلامية خالصة، ولا هي أجواء إيطالية مسيحية خالصة أيضا[16]. ولعل في ذلك إشارة خفية إلى الممارسات والطقوس الدخيلة التي اعترت الثقافة العربية الإسلامية. وهو ما تجسده خطبة الجمعة التي ألقاها الإمام زكريا على المصلين:"...منذ قرابة الشهر، لا يرى سكان منارة سيتي إلا الدخان الأسود وهو يتصاعد في خط مستقيم من المدخنة البرونزية...الإمام زكريا الذي أخبر بالفكرة منذ بدء تنفيذها، هو من أشاعها في صلاة الجمعة التي أعقبت استعمال المدخنتين لأول مرة في منارة سيتي. قبل الخطبة، دعا لعائلة الحاج لوط، المعروف شعبيا بكزانوفا، بالصلاح والفلاح: أمدهم الله بالصحة والعافية، وجعلهم أحسن خلف لأحسن سلف...وإن شاء الله سيجمعون على أكثرهم شبها بوالده. الدخان الأسود سيظل يصعد من المدخنة حتى يتفق الإخوة، فيحلّ محله الدخان الأبيض، كما في عادة الأولين من عليّة القوم...الذين كانوا يعلنون عن الاتفاق بالأدخنة. لقد أعادت عائلة لوط لنا عادة الشورى الحميدة التي انقرضت منذ زمان"[17].

تمثل الرواية من خلال علاقة كازانوفا بنسائه رمزية لكل أشكال التسلط والتجبر، أو الطاغية المستبد في هذا العالم الذي من المفروض أن تسوده ثقافة التسامح والعدل، وروح الإخاء والتعامل والتكامل بين حاكم ومحكومين أو العكس. وقد وصف كازانوفا في الرواية بأنه "طاغية، لا يختلف عمن سرقوا هذه البلاد بأرضها وضرعها ونسائها واش من عدل؟ رجل يحب النساء كما اللي يحب الزلابية وقلب اللوز، يأكل، ولما يشبع ينقي أسنانه. الذين أسموه على ذلك المجنون كازانوفا، لم يكونوا مخطئين، ما خلا ولا امرأة وجد طريقها سالكا"[18]. وفي هذا استحضار لليالي ألف ليلة وليلة،

فمن جهة يستحضر واسيني تسلط الملك شهريار وبطشه بالفتيات اللواتي كن تهدى إليه في كل ليلة، فيستلهم هذا الحدث في التعبير عن تسلط كازانوفا وشهرايارته، ومن جهة ثانية يستحضر صوت الأنوثة أو المرأة من خلال شخصية شهرزاد التي عرفت كيف تتفوق على شهريار بالحكي، وهو الصنيع الذي حاكاه واسيني على طريقته المستحدثة في جعل المرأة تهيمن بالخطاب، أو تنتقم بصوتها على السلطة الذكورية التي فرضها عليها كازانوفا قبل لحظة احتضاره. وبما أن الرواية ذات أبعاد سياسية؛ فإنه يمكننا تأول زوجات كازانوفا الأربع (لالا كبيرا، زينا، رقية، وساراي) بالعهدات الأربع للرئيس بوتفليقة، بينما تكون مباركة الخادمة المحظية ممثلة للعهدة الخامسة التي أراد الظفر بها بالقوة منتهكا كل الأعراف والقوانين الدستورية، فضلا عن أن اغتصابها وانتهاك عرضها يعد انتهاكا سافرا لتعاليم الدين الإسلامي. تقول مباركة: "هو الوحش الذي اغتصبني، وادعى بجبن أني من اغتصبته"[19].

يبرز صوت الهامش أو التابع أيضا من خلال شخصية عكاشة بائع الجرائد أو كابي كما يحلو لخلدون ابن عم رقية (روكينا) زوجة كازانوفا أن يناديه. فبعدما عاش كابي شطرا من حياة بهوية مجهولة النسب غير هويته الأصلية، يتبين له فيما بعد، وبعد إجراء التحاليل الطبية اللازمة، بأنه ابن لكازانوفا من خادمته مباركة. غير أنه يعمل على الانتقام هو الآخر بطريقته الخاصة؛ حيث يدخل على جثة كازانوفا بعد موته، فيحدثها عن قصته كاملة، وقصة اغتصاب والدته مباركة، فيفتح الكفن، ويضع مكان جثة كازانوفا جثة الكلب بيروقيردي الذي سيحظى بجنازة أشرف من جنازة صاحبه، وبعدها سيضع كابي جثة كازانوفا في الفرن، ويحرقها حتى تتفحم وتتحول إلى رماد، يضعه في إناء كبير من الماء، ثم يفتح البالوعة ويتركه يتسرب شيئا فشيئا، وحينها يتذكر كابي ما قاله صديقه ريزو: "عبث ينتهي يوما داخل بالوعة"[20]، لكنه سيتذكر في النهاية كلمة العم خلدون :"لا تخطئ يا كابي. سيعترف لك بحقك في أبوة كازانوفا على الورق، لكن لا توهم نفسك. الضباع تتفق دائما على رأس ضحيتها، لن تجد لك مكانا بينهم. أنت ابن الخادمة"[21]. وبالمقابل تم تشييع بيرو قيردي الكلب الوفي -الذي مات منتحرا- في جنازة مشهودة.

3-هل استطاع التابع أن يتكلم في الرواية؟:

"هل يستطيع التابع أن يتكلم"[22] هو سؤال طرحته المفكرة والناشطة النسوية الهندية "غاياتري سيبيفاك"، نحاول الإجابة عنه من خلال هذه الرواية. لكننا قبل ذلك، لا بد من الحديث عن مفهوم التابع subaltern الذي يعد جزءا "من الدراسات ما بعد الكولونيالية، المختصة بمحاولة فهم العلاقة بين المركز والهامش في المجتمعات الغربية المعاصرة"[23]. ويعود مفهومه إلى المفكر الإيطالي "أنطونيو غرامشي" "ضمن تنظيراته الماركسية، حين كان الأمين العام للحزب الشيوعي

الإيطالي، وبعد معاينته لواقع المجتمعات الأوربية في تلك الفترة وتقديم آرائه حول الطبقات التي كانت تدخل في تكوينها، استعمل هذا المصطلح وكان يقصد به طبقة العمال التي كانت في وضعية التابع الصامت للطبقة الحاكمة المهيمنة والمسيطرة والمصدرة لخطاب معين حولها"[24].

وفي المقابل ترى الباحثة الهندية "آنيا لومبا" أن مصطلح التابع "كان مصطلحا عسكريا استعمل للضباط دون رتبة نقيب وأصله الذي لا يتناسب نوعا ما مع استعماله الحالي مستعار من جرامشي كاختزال لأي شخص مضطهد"[25]. وفي هذا النطاق يتوصل الباحث "ياسين كريم" في بحثه في الدكتوراه، بعد التنقيب عن أصول مصطلح التابع "إلى أن أول استخدام له يعود إلى القرن السادس عشر، فقد كان التابع رتبة تعني العريف في الجيش البريطاني، ثم استخدمه بعد ذلك المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci في كتاباته السياسية للإشارة إلى الفئات الأقل مكانة في مجتمعاتها، ليستقر بعدها مصطلح التابع subaltern على الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمشة، غير قادرة على التعبير عن حاجتها ورؤيتها ولا حتى كتابة تاريخها الخاص"[26]. غير أن دراسة التابع ستتعمق أكثر على يد سيبيفاك التي ستنطلق من أفكار "غرامشي" و"إدوارد سعيد" و"فرانز فانون" في بناء تصوراتها حول مفهوم التابع، ومن طروحات "جماعة التابع الهندية" مثل المؤرخ والفيلسوف الهندي "رانا جيت جوها"، وكذلك مواطنيها الآخرين المفكر "هومي بابا" و"بارثا شاتيرجي"..وغيرهم.

فإذا كنا -من هذا المنطلق- لا نسمع -في الرواية المدروسة- إلا صوت المرأة وحدها وهمسها في أذن كازانوفا، صوتها المثقل بعذابات الروح وصروف الأيام، صوتها المكلوم، والممزوج بتأوهاتها وأوجاع جسدها المنهك والمحطم تحت وطأة الهموم وتوالي الصدمات؛ فإن صوتها لم يتعد حدود ما يعرف بالهيمنة بالخطاب أو البوح بأسرار من الماضي والذاكرة بهدف الانتقام من جسد أشرف على الهلاك، فهذا النوع من الهيمنة لا يمكنه أن يحقق شيئا على مستوى تبادل الأدوار والمراكز وتقويض بطريكية الهيمينة الذكورية، أو على مستوى امتلاك المرأة صوتا ومكانة تضاهي مكانة الرجل أو على الأقل تنافسه في مركزيته. فالهيمنة بالخطاب تجعل المرأة "قاصرة ومنقوصة عن بلوغ الهيمنة بمفهومها الدقيق، ولكنها مع ذلك يمكنها أن تمثل نسقا مضمرا يمكنه أن يبرز إلى العلن متى سنحت الظروف، وحينها لا يمكن للهيمنة الذكورية أن تستمر أو تمر دون مقاومة، وقد يكون ما تطرحه الرواية فيما يمكن أن يكون هو هذا الضرب من علامات المقاومة النسوية المنتظرة مستقبلا"[27]، لكنها ستبقى مسألة افتراضية غير متحققة بالفعل، كما أنها في الرواية لا تتجاوز حدود الاعترافات الأنثوية الهادفة إلى فضح الممارسات الذكورية، فضلا عن الترويح والتنفيس، هذا وإن كنا نرفض مختلف أشكال العنف، وهذه السلطة القمعية التي فرضت عليها وجعلتها محل احتقار في عين الرجل المذكر.

إن أهداف النسوية هي إزاحة مركزية الرجل، وانتقالها من الهامش والتبعية له إلى اعتلاء مرتبة السيادة، أو اشتراكها معه في الحقوق والواجبات، وذلك أمر تمجه الفطر السليمة وترفضه الأعراف الاجتماعية السائدة قبل الدين، وهي بذلك تبحث عن حرية مزعومة لا يكفلها لها الدين، فهي بهذا الطرح الغربي الذي تؤسس له الطروحات النسوية الغربية آبقة تريد الفرار والخروج عن طوع سيدها الرجل، وهذا الوصف الذي منحناه لها أخذناه من قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذَ اَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140)**﴾. **الصافات:140/139.** حينما وصف الله عز وجل نبيه يونس بالآبق وذلك لما ركب الفلك المشحون وخرج من قريته دون أن يأذن له ربه، ومعنى الآبق هو فرار العبد من سيده، وكذلك كان حال المرأة الآبق المتمردة عن طاعة زوجها أو سيدها. وقد جرى العرف على سيادة الرجل للمرأة لا من باب الازدراء أو الانتقاص من قيمتها، وإنما من باب التشريف والتعظيم، وهو العرف السائد في بعض المناطق في بلادنا؛ حيث تنادي المرأة زوجها (سيدي) بدل مناداته باسمه الحقيقي، وفي الرواية جاء على لسان "لالة كبيرة": (ولا مرة ناديتك باسمك، لوط. لا لأن الاسم مخيف. كنت أحبه وتعودت عليه، لكن لأني تعودت على نطق اسمك مشفوعا بسيدي)[28]. وهذا المعنى عبر عنه القرآن في سورة يوسف لما أخبر الله عز وجل عن امرأة العزيز لما راودت يوسف عليه السلام بقوله: ﴿**وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ**﴾. **يوسف/25.**

4.خاتمة:

وبهذا فالمرأة خلقت من ضلع الرجل، فهي شقيقته، وخلقت له، ومن أجل أن تكمل نصفه الآخر، وبالتالي فلا معنى لتمردها أو تحررها في نطاق ما وسم ظلما وتطاولا -على تعاليم الدين الإسلامي- بالقيود والحواجز والتقاليد والأعراف البالية؛ إذ "إن مطلب التحرر والعتق -الذي هو أسمى من الهروب والأبق-مطلب ليس بالهين؛ فإذا فشلت المرأة في إيجاد بديل حين الهروب، فكيف بها حين التحرر؟!"[29]، وخلعها ربقة الأنوثة وارتدائها ثوب الرجولة، ذلك لأنه "من السهل لامرأة أن تقع في شراك العشق، ولكنه من الصعب جدا أ ن تعالج نفسها بعد الانكسار بدواءي: العتق أو الأبق، لأنها ستجدها في نهاية المطاف تفر من الرجل إليه!"[30]. فلا تغيير لسنة الله، ولا تبديل لفطرته وقوانينه الناظمة لعلاقة الرجل بالمرأة ولحرية كل منهما وحقوقه وواجباته على الآخر. وأي عدالة كفلت للمرأة حقوقها وكرامتها مثل الإسلام، وأي دين هذا الذي يوصي رسوله وهو في لحظات احتضاره بالنساء خيرا، وهو القائل في حجة الوداع: (استوصوا بالنساء خيرا). وهو القائل: (إن النِّساء شقائق الرجال). وهو القائل أيضا: (رفقا بالقوارير ما أكرمهن إلا كريم وما أهانهن إلا لئيم).

هوامش البحث:

[1]: رولان بارت من أين نبدأ؟، ترجمة، محمد البكري، عيون المقالات، مجلة شهرية ثقافية فكرية جامعة، الدار البيضاء، المغرب، العدد 12، 1989، ص: 80.

[2]: عبد المجيد بن البحري، جدلية النظرية والمنهج والنص في تجربة محمد الخبو النقدية أونظر في تنصيص النظر في القصص، ضمن كتاب (محمد الخبو)، منشورات المعرض الوطني للكتاب التونسي، 2021، ص:54.

[3]: ينظر، أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ج5، دراسة وتحقيق وتعليق، الشيخ عادل الأحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 299، 301.

[4]: واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، دار الأهلية، ط3، الأردن، 2017، ص: 02.

[5]: المصدر نفسه، 18.

[6]: المصدر نفسه، ص: 26.

[7]: المصدر نفسه، ص: 20.

[8]: المصدر نفسه، ص: 216.

[9]: مخلوف عامر، الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة، موفم للنشر، الجزائر، 2017، ص: 238.

[10]: حلمي مراد، مذكرات كازانوفا، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1994، ص: 03.

[11]: الرواية، ص: 71.

[12]: الرواية، ص: 28.

[13]: الرواية، ص: 38.

[14]: الرواية، ص: 30.

[15]:الرواية، ص: 92.

[16]: مخلوف عامر، الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة، ص: 239، 240.

[17]: الرواية، ص: 31.

[18]: الرواية، ص: 42.

[19]: الرواية، ص: 147.

[20]: الرواية، ص: 449.

[21]: الرواية، ص: 505.

[22]: غياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر، خالد حافظي، دار صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2020.

[23]:سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية، تقديم ومراجعة: د. وحيد بن بوعزيز، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2021، ص: 545.

[24]: المرجع نفسه، ص: 544.

[25]: آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر، محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2007، ص: 62.

[26]: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غاياتري سبيفاك"، نحو كتابة تاريخ جديد للتابع، دكتوراه علوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2019، 2020، ص: 204.

[27]: علي حميداتو، خطاب الهيمنة والهيمنة بالخطاب، قراءة في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج6، ع1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2، ص: 33.

[28]: الرواية، ص: 105، 106.

[29]: خيرة بن علوة، الكتابة النسائية: عتق أم أبق؟، قراءة في نماذج من نسيان com لأحلام مستغانمي، مجلة أنساق،دار نشر جامعة قطر، مج3، ع1، 2019، ص: 12.

[30]: المرجع نفسه، ص: 14.

قائمة المصادروالمراجع:

-آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر، محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2007.

-حلمي مراد، مذكرات كازانوفا، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1994.

-أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ج5، دراسة وتحقيق وتعليق، الشيخ عادل الأحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

-خيرة بن علوة، الكتابة النسائية: عتق أم أبق؟ قراءة في نماذج من نسيان com لأحلام مستغانمي، مجلة أنساق، دار نشر جامعة قطر، مج3، ع1، 2019.

-رولان بارت من أين نبدأ؟، ترجمة، محمد البكري، عيون المقالات، مجلة شهرية ثقافية فكرية جامعة، الدار البيضاء، المغرب، العدد 12، 1989.

-سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية، تقديم ومراجعة: د. وحيد بن بوعزيز، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2021.

-عبد المجيد بن البحري، جدلية النظرية والمنهج والنص في تجربة محمد الخبو النقدية أونظر في تنصيص النظر في القصص، ضمن كتاب (محمد الخبو)، منشورات المعرض الوطني للكتاب التونسي، 2021.

-علي حميداتو، خطاب الهيمنة والهيمنة بالخطاب، قراءة في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج6، ع1، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2.

-غياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر، خالد حافظي، دار صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2020.

-مخلوف عامر، الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة، موفم للنشر، الجزائر، 2017.

-واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، دار الأهلية، ط3، الأردن، 2017.

-ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غاياتري سبيفاك"، نحو كتابة تاريخ جديد للتابع، دكتوراه علوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2019، 2020.