الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة
الماستر
تخصص: أدب جزائري

صورة الأنثى المضطهدة
في رواية "ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج

مُقدَّمة من قِبل:
الطالبة: آية عفايفية

تاريخ المناقشة: 2023/06/19م

أمام اللجنة المُشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر –أ-	جامعة 8 ماي 1945 -قالمة	رئيسًا
علي طرش	أستاذ محاضر –أ-	جامعة 8 ماي 1945 -قالمة	مشرفًا ومقررًا
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد –ب-	جامعة 8 ماي 1945 -قالمة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا

سورة الإسراء، الآية 85

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقني وأعانني

والحمد لله الذي يسر لي دربي .

إلى أستاذي المشرف "علي طرش" كل الشكر والامتنان لقبوله

الإشراف على مذكرتي وعلى حسن التوجيه والنصح وجزاه الله كل خير.

كما أتوجه بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لجامعة 8 ماي

1945 بقالمة.

وإلى كل من أسهم في تتمة هذا البحث.

نسأل الله التوفيق

آية عفايفية

خطة البحث

مقدّمة

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

تمهيد

المبحث الأول: ماهية العنف

1- العنف

أ- وضعًا

ب- اصطلاحًا

2- الاتجاهات النظرية لمفهوم العنف

3- أشكال العنف

المبحث الثاني: النقد الثقافي وأهم مرتكزات.

1- النقد الثقافي (المفهوم)

2- مرتكزاته (المفاهيم الأساسية)

المبحث الثالث: الجندر

1- بين الجنس والجندر

2- الاتجاهات النظرية لتطور مفهوم الجندر

الفصل التطبيقي: أشكال العنف في الرّواية

أولاً: دراسة العنوان.

ثانيًا: أنساق العنف في الرواية.

ثالثًا: نسق الذكورة والأنوثة والمجتمع الشرقي في الرواية.

رابعًا: نسق اللّغة في الرواية.

خامسًا: نسق السلطة في الرواية.

مخلص الرّواية

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

مقدمة

مقدّمة:

تُعدّ الرّواية واحدة من أقوى النُّظم التمثيلية في هذا العصر، فهي تزخر بإمكانيات هائلة لتحويل كل أنواع المعارف، وتصبو إلى التعبير على الكلية على طريقتها، والرّواية الجزائرية المعاصرة جزء من هذه الديناميكية، حيث انخرطت في جملة تفاعلات مع واقعها الفني والاجتماعي، أفرزت تجارب روائية متنوعة بتنوع الاستجابة الجمالية والطاقة التعبيرية لدى كل مُبدع.

وقد عدَّ العنف موضوعًا ملحًّا استحوذ على اهتمام الرّوائيين الجزائريين وكذا الباحثين والدّارسين باعتباره ظاهرة إنسانية عرفها المجتمع منذ القِدم ولا زال إلى يومنا هذا، فقد عانت المرأة من الاضطهاد والعنف بمختلف أشكاله.

ونظرًا لغزارة الإنتاج الرّوائي الذي يتناول هذه الظاهرة واستجابة لمطلبات الدّراسة فإننا اخترنا رواية "**ليالي إيزيس كوبيا**" لـــ "**واسيني الأعرج**" نموذجًا للدراسة لما تحمله من مضامين حول هذا السلوك، لذا جاء عنوان بحثنا كالآتي: "**صورة الأنثى المضطهدة في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج**".

وقد ارتكزت هذه الدّراسة أساسًا على أشكال العنف والظلم الذي تعرضت له المرأة من قِبل الرّجال وعلى سلطة الذكورة ضد المرأة.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لانتشار هذه الظاهرة بكثرة مما أدى إلى ظهورها كموضوعات أساسية في الكثير من الأعمال الأدبية والفنية وتوغلها في عمق المجتمعات الإنسانية باعتبارها ظاهرة ملازمة للإنسان في جميع العصور، وبذلك نسعى لتقديم صورة واضحة نقترب بها إلى ذهن القارئ مخاطبين إيّاه عن خطورة هذه الظاهرة وما يترتب عنها، إضافة إلى كون الرّواية تطرح موضوع المرأة وعلاقتها بالرّجل في المجتمع، وقد عبّرت عن صورتها ومكانتها وكيف أنّها ناضلت من أجل التّحرر والتّخلص من هذه السلطة.

ومن هنا جاءت الإشكالية المطروحة مفادها: **كيف تجلت هذه الظاهرة بمختلف أشكالها في رواية "ليالي إيزيس كوبيا"؟**.

وطبعًا اقتضى موضوع بحثنا خطة قسمناها إلى:

مقدّمة وفصلين وتذيلهما خاتمة حوصلت أهم النتائج، ويمكن تفصيل ذلك فيما يأتي:

الفصل الأول: وقد عُنون بـــ "مفاهيم ومصطلحات" قسم إلى ثلاث مطالب:

المطلب الأول: تحت عنوان ماهية العنف.

المطلب الثاني: عُنون بالنقد الثقافي.

المطلب الثالث: الجندر المفهوم والنشأة.

أمّا الفصل الثاني: وسمناه بـــ "أشكال العنف في الرّواية". تطرقنا فيه إلى:

- دراسة العنوان.
- أنساق العنف في الرّواية.
- نسق الذكورة والأنوثة في الرواية.

وللوصول على الهدف اعتمدنا على منهج النقد الثقافي مستعنين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي.

واقتضى من هذا البحث اعتماد على مجموعة من المراجع أهمها: "العنف الأسري سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنّفة" لـــ "منير كرادشة"، "العنف ضد المرأة" لـــ "حسام الدين فياض"، "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية" لـــ "عبد الله الغدامي"، "جميل حمداوي" "الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية".

وقد واجهتنا عدّة صعوبات تمحورت أساسًا في إشكاليتين هما: عدم توفر مراجع لهذا الموضوع (العنف) لافتقار المكتبة له، أمّا الإشكال الثاني يتعلق بصعوبة تقسيم الوقت بين التربص والمذكرة، وبالرغم من كل هذا إلاّ أننا وبفضل الله أولاً وبرفقة الأستاذ قد أتممنا عملنا فشكرًا لأستاذنا المشرف على مجهوداته، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه.

وفي الأخير نرجو أنْ يكون بحثنا قد أسهم ولو بالقليل في دراسة هذه الظاهرة ونأمل أنْ يُثمن من قِبل دراسات أخرى مُكمِّلة ومعدلة.

نسأل الله التوفيق.

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: ماهية العنف

1- العنف.

أ- وضعًا.

ب- اصطلاحًا.

2- الاتجاهات النظرية لمفهوم العنف.

3- أشكال العنف.

تعدّدت وتنوعت المقاربات النظرية المتعلقة بظاهرة العنف، إذْ ارتبط مفهوم العنف بوجود الإنسان في كل مكان وزمان، حيث كانت أوّل عملية عنف قام بها ابن آدم تجاه أخيه، وفي ذلك يقول تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ * لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ * إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ * فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾[1].

وعليه فالعنف ظاهرة معقدة لها جوانبها وأسبابها الاجتماعية والثقافية والنفسية، وهي ظاهرة عامة تعرفها كل المجتمعات البشرية بدرجات مختلفة، وبصور وأشكال متعددة، ولأسباب متداخلة ومتنوعة تختلف باختلاف المجتمعات والثقافات والمراحل التاريخية. فما مفهوم العنف إذن، وماهي أهم أشكاله وأهم النظريات والدّراسات التي عالجته؟.

1- مفهوم العنف:

أ/ وضعًا:

أصل الكلمة يرجع إلى الفعل الثلاثي (عَنَفَ)، ورد في معجم مقاييس اللغة «العَيْنُ والنُّونَ والفَاء أَصْلٌ صَحِيح يَدُلُ عَلَى خِلاَفِ الرِّفْق»[2]. فالعنف في اللغة يُشير إلى كل أمر فيه شدة، قسوة.

أمّا "ابن منظور" فيُعَرِّفُ العُنْفَ عَلَى أَنَّهُ «إِذْ لَمْ يَكُن رَفِيقًا فِي أَمْرِهِ، وِاعْتَنَفَ الأَمْر أَخَذَهُ بِعُنْف، وَهُوَ يَعْنِي الشِّدَةُ والمَشَقَّةُ، وَيُقَالُ كُلُّ مَا في الرِّفْقِ مِنْ خَيْر، فِي العُنْفِ مِنَ الشَّرِ مِثْلَهُ»[3].

و«في اللغة الإنجليزية فإنّ الأصل لاتيني لكلمة (Violence)، (Violentia) ومعناها الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص، والإضرار بالممتلكات، ويتذمن لك معاني العقاب والاغتصاب والتداخل في حريات الآخرين»[4].

(1) سورة المائدة، الآيات [27-30].

(2) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص: 184.

(3) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، مج9، 1994م، ص: 27.

(4) ربحي مصطفى عليان: العنف الجامعي "وجهات نظر"، دار اليزوردي العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص: 28.

ب/ اصطلاحًا:

تعدّدت مفاهيم العنف من باحث لآخر وكل حسب مجاله، فوضع كل واحد منهم تعريفًا خاصًا به، وذلك حسب وجهة نظره، وباختلاف الهدف اجتماعيًا وسياسيًا وأخلاقيًا، ومن بين هذه التعريفات نذكر:

- **العنف قانونيًا:** « يُعرّف العنف قانونيًا باعتباره الاستعمال غير القانوني لوسائل القسر المادي والبدني، ابتغاء تحقيق غايات شخصية جماعية، وهذا يعني استخدام الضغط والقوة استخدامًا غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما، وهذا الاتجاه يركز على تحديد المسؤولية الجنائية في العدوان»[1].

- **العنف اجتماعيًا:** « سلوك أو فعل يتسم بالعدوانية يصدر عن طرف قد يكون فردًا أو جماعة أو طبقة اجتماعية أو دولة بهدف استغلال أو إخضاع طرف آخر في إطار علاقة قوة غير متكافئة مما يتسبب في إحداث أضرار مادية، أو معنوية، أو نفسية لفرد أو جماعة، أو طبقة اجتماعية، أو دولة أخرى»[2].

- **العنف نفسيًا:** «يرجع المنظور النفسي إلى الاحباط، حيث يعتقد سيغموند فرويد (S. Freud) أنّ العنف في الإنسان وأنّ هناك مظاهر مرضية تتسم بوجود دوافع غريزية غير قابلة للتعديل، وإنما تتكرر في حياة الفرد تكرارًا أعمى، وهي مُعارضة لدوافع الحياة مُعارضة شديدة وصريحة»[3].

وبذلك عدّ النفسانيون العنف مرضًا واضطرابًا اجتماعيًا أكثر من كونه جريمة، فعرّفه عدد من علماء النفس بأنّه: «نمط من أنماط السلوك الناتج عن حالة إحباط يكون مصحوبًا بعلامات التوتر، ويحتوي على نية مُبيّتة لإلحاق الضرر المادي أو المعنوي بكائن»[4].

(1) ربحي مصطفى عليان: العنف الجامعي "وجهات نظر"، المرجع السابق، ص: 29.

(2) المرجع نفسه، ص: 29.

(3) زين الدين مصمودي: مدخل نقدي لتفسير ظاهرة العنف من خلال التنشأة الاجتماعية بين تبريرات الواقع والأنموذج المعياري، مداخل معرفية متعددة، الملتقى الأول: العنف والمجتمع، جامعة بسكرة، 2003م، ص: 42-43.

(4) مديحة أحمد عبادة: خالد كاظم أبو دوح: العنف ضد المرأة، دراسات ميدانية حول العنف الجسدي والجنسي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص: 25.

ويُعرف العنف بشكل عام بأنّه سلوك أو فعل عدواني يكون مصدره فرد أو جماعة أو طبقة احتماعية أو دولة بهدف استغلال وإخضاع طرف آخر في إطار علاقة من القوة المتكافئة اقتصاديًا، اجتماعيًا وسياسيًا، ما يتسبب في إحداث أضرار مادية أو معنوية أو نفسية لفرد أو جماعة أو طبقة اجتماعية.

وإذا ما طبقنا هذا التعريف على مفهوم العنف ضد المرأة فإنّه يمكن القول إنّ العنف ضد المرأة هو «سلوك أو فعل عدواني ينتج عن وجود علاقة قوة غير متاكفئة بين الرجل والمرأة وما يترتب على ذلك من تحديد الأدوار ومكانة كل فرد من أفراد الأسرة، تبعًا لما يفرضه النظام الثقافي والاقتصادي والاجتماعي القائم في المجتمع»[1].

فالعنف ضد المرأة يشمل إذن كل فعل عدواني يقع على المرأة من الرجل سواء كان هذا الفعل طبيعيًا أم نفسيًا أم اقتصاديًا أم سياسيًا، يُقصد به إلحاق الضرر أو الأذى وفقًا للمفهوم السائد في المجتمعات الإنسانية.

تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1993م في الإعلان العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة تعريفًا حدد بمقتضاه العنف ضد المرأة بأنّه: «أي فعل عنيف قائم على أساس النوع الاجتماعي، ينجم عنه أو يحتمل أن ينجم عنه أذى أو معاناة جسمية أو جنسية أو نفسية للمرأة، بما في ذلك التهديد باقتراف مثل هذا الفعل أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء وقع ذلك في الحياة العامة أو الخاصة»[2].

ويتضح لنا من خلال ما تقدم أنّ العنف مفهوم متعدد المعاني يصعب تحديده بدقة خاصة وأنّه مرتبط بقيم ومعايير المجتمع، لذلك نجده يختلف من مجتمع لآخر ومن حضارة لأخرى، كما تعددت معانيه أيضًا بتعداد أبعاده الاجتماعية والنفسية بغية تحقيق أهداف ودوافع مختلفة لا يقبلها المجتمع.

2- الاتجاهات النظرية المفسرة لظاهرة العنف:

تعددت الاتجاهات والأطر النظرية التي حاولت إخضاع ظاهرة العنف للدراسة والتحليل، ولقد تعددت على ضوء ذلك المداخل والجوانب التي يمكن من خلالها فهم هذه الظاهرة، ومن أهم هذه النظريات نذكر:

(1) منير كرادشة: العنف الأسري سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنّفة، جدار للكتاب العالمي، إربد، الأردن، 2009م، ص: 32.
(2) المرجع نفسه، ص: 32.

1) النظرية البيولوجية:

هي النظرية التي تحلل الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني بواسطة دوافع السلوك التي تكون تلقائيًا من قوة الغرائز البيولوجية وكان "تشارلز داروين" (Charles Darwin) أول من طور هذا المفهوم وتبعه أغلب العلماء أمثال "فرويد" و"لورانس" (Laurence) الذين رأوا أنّ غريزة العدوان تبنع من دوافع بيولوجية وتدفع بالمرء إلى سلوك عدواني على الغير بصورة مباشرة وغير مباشرة، وفي جميع النشاطات والميادين، ومن أشكال السلوك العدواني الصراع والتنافس بين الأفراد والشعوب وفي المحافل الدولية الرياضية والتنافس السياسي والصراع على السلطة، وهناك من يُفسر العنف بدافع العدوان بدلاً من غريزة العدوان والفرق بينهما أنهما غريزة تقيد بوجود طاقة عدوانية تولد بصورة تلقائية في حين أنّ نظرية الدافع تفيد أنّ العدوان ينشأ من حافز خارجي يهدف إلى إيذاء وإلحاق الضرر به[1].

وعليه فهذه النظرية تذهب إلى أنّ العنف شيئٌ فطري في الإنسان وكذلك العدوان الذي قد يأتي بصورة مباشرة أو العكس كما أنّه مُكتسب يكتسبه الفرد من محيطه الخارجي نتيجة احتكاكه وتعامله مع الغير مما ينتج عنه الضرر والأذى.

2) النظرية النفسية:

قبل البدء في فهم تفسير النظرية النفسية لظاهرة العنف لابدّ من الإشارة إلى حقيقة علمية قرآنية وردت في هذا الجانب وهي تسبق أصحاب هذه النظريات بعدة قرون، حيث أشار تعالى في أكثر من آية إلى مضمون كلمة النفس وعلى سبيل المثال قوله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا﴾[2]، ﴿وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِن أَنْفُسُهُم يَظْلِمُون﴾[3]، ﴿فَسَوَّلَتْ لَهُ نَفْسُه قَتْلَ أَخِيه﴾[4].

ومن خلال هذه الآيات يتضح لنا بأنّ الفعل النفسي للإنسان هو الأساس في تفسير علاقته بواقعه ومحيطه، وأنّ النفس البشرية في هذا المجال هي المسؤولة عن سلوكيات وتصرفات البشر.

تعتبر هذه النظرية من النظريات الرئيسية في تحليل ظاهرة العنف في المجتمعات، إذْ إنّها ترتكز وبشكل رئيس عللا السلوك النفسي للإنسان المكتسب منه والفطري على حدّ سواء، ويُشير أصحاب هذه

(1) إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص: 22.
(2) سورة الشمس، الآية [07].
(3) سورة النحل، الآية [33].
(4) سورة المائدة، الآية [30].

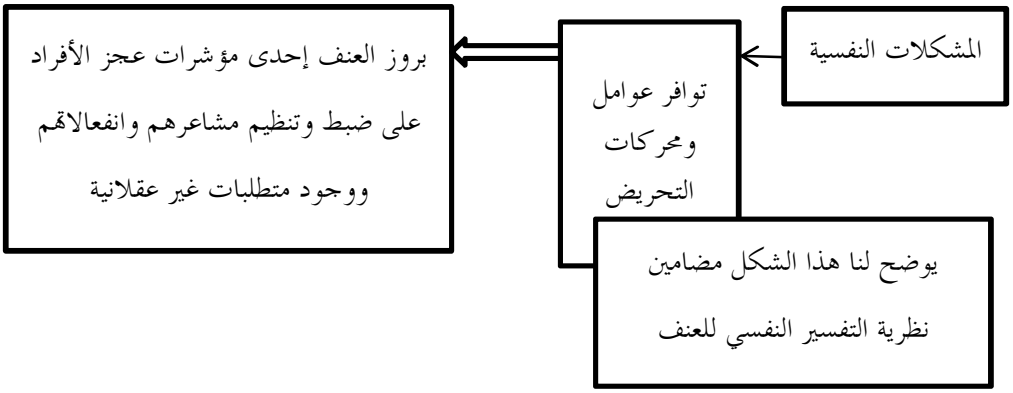
النظرية إلى أنّ نشأة العنف عند الإنسان تعود بشكل رئيسي إلى أنّ الإنسان في سياق وجوده الاجتماعي يعيش حالات من الصراع سواء مع ذاته أو المحيط الذي ينشأ فيه، وهذا الصراع يُعبر عن اصطدامه بعائق ما يحول بينه وبين تحقيق رغبة ما يراها الإنسان جزءًا من كينونته، ولذلك فإنّ الأمر لا يقتصر على الصراع فحسب بل بما يُسببه هذا الصراع من قلق وتوتر وهذا ما قد يُؤدي إلى انعكاس هذا القلق والتوتر على عملية الصراع النفسي أو المجتمعي، مما يؤدي إلى ما يُعرف بالسلوك العنيف[1].

وأهم ما توصلت إليه هذه النظرية في تفسيرها لظاهرة العنف أن دافعي الجنس والعدوان هما المؤثران الرئيسيان على سلوكيات الفرد وتصرفاته بشكل كبير جدا ما قد يشكل خطورة على الشخص العدواني والمحيط الذي يتواجد به، حيث أنهما مرتبطان بدوافع فطرية وبالدوافع البيولوجية لدى الفرد بسبب عدم مقدرته على إشباع رغبات معينة لديه.

وهذا ما أكده "فرويد" حيث أرجع العنف والعدوان إلى الدوافع الغريزية لدى الفرد، وإن هذه الدوافع نوعان: الحياة والموت، وأكّد أيضًا على أن العنف عندما يبدأ يكون موجها نحو الخارج، لكنه سرعان ما أدرك أن العنف لا يقتصر فقط على الخارج بل إنه يوجه باتجاه الداخل وبصورة متزايدة تصل في حدها الأقصى إلى درجة الموت[2].

غير أن الآراء المفسرة لنظرية "فرويد" قد تعددت والمهم أن هناك اتفاقا بأن الدوافع الغريزية تشكل الموجه الرئيس لظاهرة العنف، فقد كان "ميلاني كلاين" (M. Klein) ممن اتفق معه "في كون العدوان يمثل شقا مركزيا في الحياة والذي يستمر للأبد"[3]، بينما اختلف معه "لوزنز" (Luzenz) الذي أشار إلى أن العنف ناتج عن غريزة المقاتلة وهي غريزة متأصلة في الكائنات البشرية، وهي غريزة تلقائية مستمرة ومتراكمة عبر الزمن".[4]

(1) موسى رشاد علي، العايش زينب: سيكولوجية العنف ضد الأطفال، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص: 44.
(2) حسن علي قايد: مشكلات النفسية والاجتماعية، رؤية تفسيرية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2005، ص:86.
(3) المرجع نفسه. ص 89.
(4) عبد الله النيرب: العوامل النفسية والإجتماعية المسؤولة عن العنف المدرسي في المرحلة الإعدادية كما يدركها المعلمون والتلاميذ في قطاع غزة، رسالة ماجستير منشورة، غزة الجامعة الاسلامية، 2008، ص14.



الشكل (01): يوضح آليات عمل العوامل السيكولوجية في تفسير ظهور العنف[1].

وعليه فالنظرية النفسية تركز على وجود مجموعة من من الخصائص أو السمات النفسية التي تميز الأفراد الذين يتورطون في العنف، وتؤكد هذه النظرية ان المشكلة تنبع من تناقض بين متطلبات الثقافة التي يقرها المجتمع من ناحية وبين النزاعات والغرائز الفردية من ناحية.

3) نظرية الاحباط: (العدوان):

عند التعمق في هذه النظرية تحليلا نجد بأن أصحابها مندفعون في متلازمة الاحباط والعدوان على أنها متلازمة دائمة، حيث إن الاحباط يؤدي للغضب، وتنامي الغضب يؤدي لممارسة العدوان، فإذا كان هذا الكلام صحيحًا فهذا يعني أن كل إنسان محبط أو يعاني من الإحباط من المؤكد، كما يدعي أصحاب هذه النظرية، أن يكون عدوانيا أو أن يمارس العدوان بطريقة أو بأخرى، سواء كان هذا العدوان بحق الغير أو بحق الذات، وعليه فهي تنطلق من فرضية أن العنف هو نتيجة الإحباط وتفترض أنه لكي يحدث سلوك عنيف لابد أن يسبقه الإحباط الذي يقود غالبا إلى شكل من أشكال العنف.

ويرى :"دولارد" (Dollard): أن الإحباط يحول دون صدور استجابة متجهة نحو هدف ما... ويتفق على أن العدوان والعنف فطري، لا يحدث إلا في إطار شروط بيئة معينة وهكذا فإن الإحباط الناجم عن عدم إشباع حاجة مهمة سيقود إلى استجابة عدوانية[2].

(1) منير كرادشة: العنف الأسري سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنفة، المرجع السابق، ص: 59.

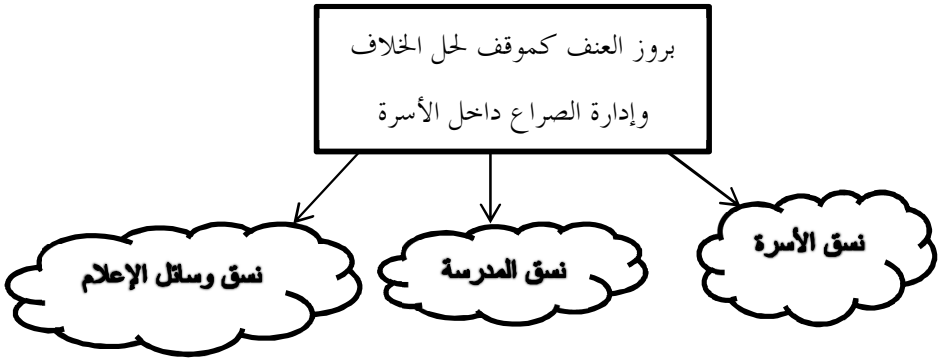
(2) عمر عبد الله المبارك الزواهرة: العنف داخل مراكز الصلاح والتأهيل، أسبابه وأنماطه، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 48.

ومن هنا فإنّ هذه النظرية بمثابة حلقة وصل بين طرفي العلاقة، أي ما بين نظرية التحليل النفسي ونظرية الإحباط والعدوان[1]. إذًا فالدافع نحو العدوان هو دافع نفسي فالإحباط يؤدي للعدوان لكن ليس بالضرورة أن ينتج عن الدافع للاعتداء سلوك عدواني فقد يتم تهذيب النفس من خلال التنفيس والترغيب، وبالتالي لا تلجأ إلى العدوان أو العنف أو عبر تخويفها من العقاب[2].

4) نظرية التعلم الاجتماعي:

يُعدُّ "ألبرت باندورا" (Albert Banadura) أحد أهم رواد هذه النظرية، حيث يؤكد في نظريته أن العنف سلوك متعلم، يتم من خلال المحاكاة والتقليد سواء من البيئة الخارجية المحيطة به أو الأسرة التي ينتمي لها، فهو يلاحظ سلوك الآخرين ويحاول تقليده من خلال ممارسته للسلوك العدواني وينضوي تحت هذا السلوط نوع من المكافأة أو العقاب[3]. وأفاد "باندورا" بوجود ثلاثة مصادر رئيسية يمكن من خلالها للطفل أن يتعلم هذا السلوك، وتتمثل في: «تأثير الأقران، التأثير الأسري، تأثير النماذج الرمزية»[4]. كما يوجد العديد من العلماء الذين خاضوا وتوسعوا في هذه النظرية أمثال "إجلال حلمي" في كتابة العنف الأسري، كذلك العالم "أيكين" (Aiken).

وموجز هذه النظرية أن العنف سلوك مكتسب وينظمه الفرد من خلال احتكاكه بالجماعة والمحيط الذي يعيش فيه، كما أنه سلوك يتعلمه من خلال التقليد والمحاكاة.



الشكل رقم (02): يوضح مضامين نظرية التعلم.

(1) موسى رشاد علي، العايش زينب: سيكولوجية العنف ضد الأطفال، ص48.

(2) حسين فايد علي: المشكلات النفسية والاجتماعية، رؤية تفسيرية، ص: 89.

(3) عبد المحسن المطيري: العنف الأسري وعلاقته بانحراف الأحداث لدى نزلاء، دار الملاحظة الاجتماعية، الرياض، د.ط، 2006، ص24-25.

(4) موسى رشاد علي، العايش زينب: سيكولوجية العنف ضد الأطفال، ص59.

بين لنا هذا الشكل مضامين نظرية التعلم وآلية بروز العنف لدى الأفراد، داخل (نسق الأسرة، المدرسة، وسائل الإعلام).

3/ أشكال العنف:

يتخذ العنف أشكالاً مختلفة وصورًا متعددة، فقد يكون على نمط إساءة جسدية، أو جنسية، أو لفظية، أو نفسية، أو مجتمعية، وفيما يأتي محاولة لرصد وتبيان هذه الأشكال:

أولا/ العنف الجسدي: «هو كل عنف مُوجه نحو الجسد وذلك باستخدام الجسم في الاعتداء مثل الضرب، القتل...»[1]، وهو العنف الموجه ضد شخص ما تستخدم فيه القوة الجسدية والبدنية وهو عنف واضح، وعادة ما تكون آثاره بادية للعيان، ويعد من أكثر الأنواع العنف انتشارا.

ثانيا/ العنف الجنسي: يعتبر أخطر أنواع العنف الذي تتعرض له المرأة والأطفال بسبب عمق آثاره النفسية، رغم أنه لا يترك آثارا للعيان، كما أن مثل هذا النمط من العنف يبقى وفي كثير من الحيان طي الكتمان، وخلف الأبواب الموصدة ويعرف بأنه "لجوء الجاني إلى استخدام قوته أثناء ممارسة الجنس مع الطرف الآخر دون مراعاة لوضعها الصحي والنفسي أو رغباتها الجنسية"[2]. فالعنف الجنسي يكون عادة بالاغتصاب الذي يعني إجبار الضحية على ممارسة الجنس من غير رغبتها: «ممارسة المعاشرة الجنسية رغما عن الشخص، وهو أحد أنواع مجموعة كبيرة من الممارسات التي تسمى بالعنف الجنسي، التي تبدأ من النظر واستعمال ألفاظ وإيحاءات جنسية مرارا بالتحرش الجنسي».[3]

ثالثا/ العنف اللفظي: يتمثل بالكلام غير اللائق مثل الشتم، والتهديد والتوبيخ والوعيد، «يأخذ أشكال إهانة الكرامة السباب والشتائم، والسخرية والتهديد».[4]

رابعا/ العنف الأسري: يُعدُّ العنف الأسري أحد أكثر الأشكال شيوعًا في كافة المجتمعات الإنسانية، ذلك أنه: «عنف يقع في إطار العائلة ومن قبل أحد أفراد العائلة بحالة سلطة أو ولاية أو علاقته بالمجني عليه»[5].

---

(1) ماجدة بهاء الدين: الضغط النفسي ومشكلاته وآثاره على الصحة النفسية، دار صفاء للنشر والتوزيع، همان، الأردن، ط1، 2008م، ص 209.

(2) المرجع نفسه، ص 209.

(3) حسام الدين فياض: العنف ضد المرأة (الاغتصاب الجنسي نموذجا)، نحو علم الاجتماع تنويري، ط01، 2017، ص:06..

(4) حنان قرقوتي: عنف المرأة في المجال الأسري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر، ط1، 2010، ص:29.

(5) المرجع نفسه، ص:14.

يمكن القول بأن العنف الأسري يتمثل في المعاملة السيئة التي يتلقاها الفرد من طرف الآباء أو الأمهات.

خامسا/ العنف النفسي: يعتبر من أخطر أنواع العنف فهو عنف غير محسوس ولا أثر واضح له للعيان وهو شائع في جميع المجتمعات وله آثار مدمرة على الصحة النفسية وعليه فهو: "يشمل أي إساءة تترك أثرا سيئا في نفس المرأة وتشمل السب والشتم والتهميش، الإهمال والتخويف"[1]. أي أنه نوع من الإهمال والحرمان.

بالإضافة إلى أشكال أخرى من بينها:

سادسا/ العنف الاقتصادي: وهو شكل من أشكال العنف ويأخذ صور عدة كقيام الرجل بالسيطرة على موارد العائلة والتحكم بالإنفاق على المرأة أو حرمانها من النفقة أو إجبارها على العمل أو منعها من العمل أو مزاولة مهنة معينة أو السيطرة على أملاكها وحرمانها من الإرث ومن نتائج هذا النوع من العنف إذلال المرأة وزيادة شعورها بأنها لا تستطيع العيش دون الاعتماد على الرجل. [2]

سابعا/ العنف الصحي: يقصد به: حرمان المرأة من الظروف الصحية المناسبة واللازمة «كالتطعيم والعذاء والعلاج، وعدم مراعاة الصحة الإنجابية»[3]. والختان، والزواج المبكر، والإجهاض القسري...

ثامنا/العنف القانوني: «استخدام القوة المادية أو الإرغام البدني أو الإكراه البدني واستعمال القوة بدون وجه حق، ويُشير اللفظ إلى كل ما هو شديد وغير عادي وبالغ الغِلظة»[4]. وعليه يتمثل في عدم إقرار المساواة بين كل من الرجل والمرأة من خلال التمييز في بعض القوانين المطبقة والتعامل مع المرأة ككائن إنساني تكمن وظيفتها بالحفاظ على شرفها المقتصر على جسدها الذي هو وملك للعائلة أجمع.

وعليه يمكن القول بأن أنماط العنف وأشكاله تعددت وتنوعت منها اللفظي الجسدي، السياسي والنفسي الاجتماعي، الصحي القانوني وغيرها من الأشكال الأخرى السائدة في المجتمعات.

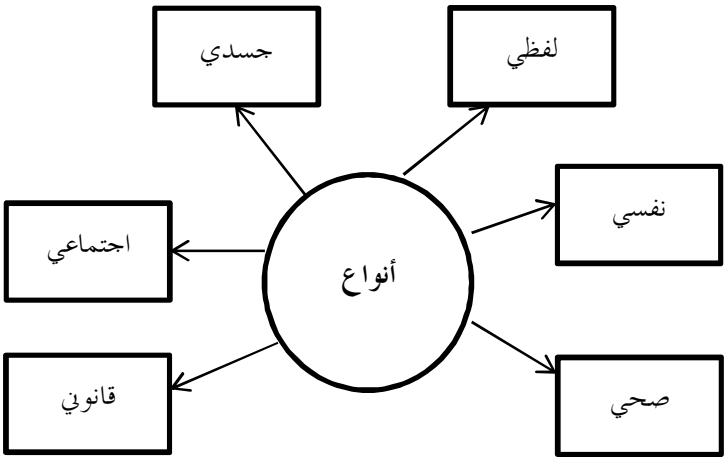
---

(1) رندا يوسف وآخرون: العنف ضد المرأة الريفية في محافظة أسيوط، قسم المجتمع الريفي والإرشاد الذراعي –كلية الزراعي- جامعة أسيوط، مج46، العدد 06، 2015. ص148.

(2) عالية أحمد، ضيف الله: العنف ضد المرأة بين الفقه والمواثيق الدولية دراسة مقارنة. دار المامون للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1، ص:27.

(3) المرجع نفسه، ص:27.

(4) ههتاو كريم، ظاهرة العنف الأسري، ط2، 2014م، ص34.



الشكل رقم (03): يُوضح أنواع العنف.

المبحث الثاني: النقد الثقافي وأهم مرتكزاته

1- النقد الثقافي (المفهوم).

2- مرتكزاته (المفاهيم الأساسة).

تبلورت المناهج النقدية واتخذت ثلاثة (3) مسارات: سياقي، ونسقي، ونظريات القراءة في توجهها، حيث قسمها الباحثون إلى مناهج النقد السياقي الذي يستعمل نظريات المعرفة الإنسانية لمحاورة النصوص ينطلق من النص إلى خارجه نجد فيه عدة مناهج: التاريخية، الاجتماعية، النفسية ويعطي الأولوية للسياق على النص وتجعله تابعا لها ومناهج النقد النسقي وهو نشاط يحكم إغلاق الباب في وجه السياق يقتحم ويلج النص من داخله ويجعله بنيه مكتفيه بذاتها وكذا مدى تأثير النص على القارئ من بين هذه المناهج: البنوية، التفكيكية، جمالية التلقي ولقد أفضى هذا الجدل إلى ظهور ما يُسمى بالنقد الثقافي.

1/النقد الثقافي:

عرفه الناقد "عبد الله الغدامي" بـــ: «فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنة) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف مخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي».[1]

ومن نستخلص أنّ النقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، كما أنّه يهتم بالنصوص المهمشة، وكذلك ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كما أنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنّها رموز جمالية، بل إنّها ثقافة مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية الاجتماعية.

ويرى كلّ من "سعيد البازغي وميجان الرويلي" في كتابهما أن النقد في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا "للنقد الحضاري"، كما مارسه "طه حسين" و"العقاد" و"أدونيس" و"محمد عابد الجابري" و"عبد الله العروي" لهذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[2].

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص:83-84.
(2) ميجان الرويلي، سعيد البازغي: دليل الناقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص305.

2/ المفاهيم الأساسة في نظرية النقد الثقافي: (آليات ومرتكزات النقد الثقافي):

يقوم النقد الثقافي على مجموعه من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية وهي بمثابه مرتكزات فكريه ومنهجيه لابد أن ينطلق منها الباحث والدارس لمقاربه النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا تتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر الأتية:

1) النقلة الاصطلاحية:

حسب وجهة نظر "عبد الله الغذامي" فإنّ النقل الاصطلاحية لا يمكن أن تتوفر إلا إذا حققت ستة أساسيات اصطلاحية وهي كالآتي:

أ- الدلالة النسقية.

ب- عناصر الرسالة (الوظيفة النفسية).

ج- الجملة الثقافية.

د- المجاز الكلي.

ه- الجملة النوعية.

و- المؤلف المزدوج.

أ/ **الدلالة النسقية:** تبلورت الدلالة النسقية من خلال: «تضمن النص الإبداعي لشقين دلاليين الأول: الدلالة الصريحة التي تقع في نطاق الجملة النحوية والثاني: الدلالة الضمنية التي تقع في نطاق الجملة الأدبية ومع قيمه الدلالة الضمنية فإن الغذامي لا يعول عليها كثيرا لذلك أسس دلالة ثالثة وهي الدلالة النسقية التي هي حاصل جمع الدلالتين السابقتين التصريحية والضمنية».[1]

الدلالة الصريحة: وتتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

- الدلالة الصريحية: عملية توصيلية.
- الدلالة الضمنية: أدبية، جمالية.
- الدلالة النسقية: ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية.[2]

(1) سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين بين الأدبي والنقدي دراسة في الشعر والنثر والنقد، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط7، 2012، ص199..

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص73.

لهذا يستند النقد إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية والدلالة النسقية الثقافية، وما يهمنا هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكشف على مستوى الباطن والمضمر فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية والجمالية.

ب/ الوظيفة النسقية:

حدّد النسق في جملة من الأمور عبر وظيفته، حيث يتعارض النظامان (النسقان) اللّذان يكون أحدهما مضمرًا ناقضًا للآخر وناسخًا له وهو النسق الظاهر بالإضافة إلى ضرورة وجود هذا النسق في الخطاب الجمهوري، ولابد من اعتبار الخطاب حادثة ثقافية واعتبار النسق إفرازًا ثقافيًا يستهلكه الجمهور باختلاف الجنس والطبقات والأشكال، واعتبار الجماليات البلاغية قناعًا تمر من خلاله الأنساق بأمان، هذا إلى جانب اعتبار الأنساق أزلية تاريخية وراسخة وغالبة على الذوق الجمهوري، وذلك ما يحدث في الأغاني والحكايات والأمثال، والنكت، والشائعات، والأشعار، وهو بهذا تورية ثقافية تضم المضمر الجمعي في صورة رمزية.

يرى "الغذامي" أنه من الضروري ربط النقد الثقافي بالنسقية، متأثرا بـــ "رومان جاكبسون" (Roman Jakbson) الذي حدد ستة عناصر للرسالة ووضع لكل عنصر وظيفة خاصة به، الوظيفة الجمالية للرسالة، الوظيفة الانفعالية للمرسل، الوظيفة التأثرية للمتلقي، الوظيفة الحفاظية للقناة، الوظيفة الوصفية للغة، ولهذا لابد من إضافة الوظيفة النسقية للنسق، لأن النقد الثقافي يُولي الاهتمام بالشيء المضمر في النصوص فيقول "الغذامي": «كما هو متداول الآن فإن النموذج الذي يقوم على ستة عناصر وهي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة ووسيلة ذلك كله هي أداة التواصل... لذلك فإننا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع وهو ما نسميه بالعنصر النسقي».[1]

ويتضح لنا من هذا القول بأنّ "الغذامي" أضاف النسق وأعطاه وظيفة نسقية للنموذج الاتصالي من أجل فهم النصوص الأدبية واستخراج المضمر منها.

والمخطط التالي يوضح لنا النموذج الإتصالي بعد إضافة العنصر السابع من طرف "الغذامي":[2]

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق، ص64.

(2) المرجع نفسه، ص66.

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ⟵ المرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي

أمّا الوظائف التي وضعها لهذه العناصر فهي كالتالي:

- ذاتية وجدانية: (حين يركز الخطاب على المرسل).
- إخبارية نفعية: (حين يركز الخطاب على المرسل إليه).
- مرجعية: (حينما يكون التركيز على السياق).
- معجمية: (حينما يكون التركيز على الشفرة).
- تنبيهية: (حين يكون التركيز على أداة الاتصال).
- شاعرية جمالية: (حينما تركز الرسالة على نفسها).
- وظيفة نسقية: (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي).[1]

وبما أن النسق يبدو جديد في الطرح الأدبي، إلا أننا نجده قديما بما يسمى بـــ "اللاشعور الجمعي" عند "يونغ" (Young)، فقد تحدث عن (اللاشعور الجمعي) في مقابل اللاشعور الشخصي: الذي يتكون من خبرات الفرد المكبوتة والعقد ويستخدم في اكتشافه اختبار تداعي الكلمات أما اللاشعور الجمعي فهو مشترك بين كل الأشخاص ويتكون من تراث النماذج الأصلية للإنسان مثل: نموذج الموت، ويمكن فهم اللاشعور الجمعي عن طريق الأحلام، الأساطير، الطقوس.[2]

«فوظيفة النص في الوظيفة النسقية ليست وظيفة أدبية أو شعورية جمالية كما يقول "رومان جاكبسون" في نظامه التواصلي بل هي الوظيفة النسقية الثقافية».[3]

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المرجع السابق، ص: 66.

(2) مصطفى يوسف: الأسس النفسية بالإبداع الفني من الثلاثينيات الي الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2000، ص309.

(3) الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعري مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2007، ص35.

ج/ الجملة الثقافية: نعتمد في النقد على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية:

- الجملة النحوية ذات دلالة تداولية.

- الجملة الأدبية ذات دلالة ضمنية (الايحائي والمجازي).

- الجملة الثقافية: «حصيلة النتاج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية والجملة الثقافية ليست عددًا كميًا إذْ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية: أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف».[1]

د/ المجاز الكلي: يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجال البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافيه مجازية: وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمه دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

المجاز الكلي هو «الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرير أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى لا نُصاب بما يُسمِّيه "الغذامي": بالعمى الثقافي وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية، التي تتطلب منه عملا مختلفا لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة»[2].

ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

هـــ/التورية الثقافية: تتكئ التورية الثقافية في النقد على معنيين معنى قريب مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود ويعني هذا أنّ التورية الثقافية هي كشف المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور وفي هذا الصدد نجد قول "الغذامي": «وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي النقدي فإنّ التورية

(1) عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق ط1، 2004، ص27-28.
(2) المرجع السابق، ص33-34.

هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد هو لعبة بلاغية منضبطة».[1]

فالتورية الثقافية هي ازدواج دلالي ذو طرفين أولهما الوعي وثانيهما الطرف المضمر وهو الأكثر تأثيرا وفعالية في الخطابات والنصوص الأدبية: «وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطق مهم جدا للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من أن المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحه إلى أن المقصود وهو المعنى البعيد».[2]

وعليه فالتورية خطاب يحمل نسقين لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.

و/المؤلف المزدوج:

يتمثل في الكاتب الذي يقوم بإنتاج نص أدبي يحتوي على أنساق فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة وفي المقابل هناك المبدع الثقافي المتمثل في الثقافة وفي هذا الصدد يقول "الغذامي": «في المؤلف المزدوج بواسطة هذا الانضباط سنرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين إثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني وإنما هو نوع من المؤلف النسقي».[3]

فمن من خلال هذا القول يتضح لنا بأن النص حسب "الغذامي" لا ينحصر فقط على المؤلف الحقيقي المعهود، وإنما تتعداه إلى مؤلف ثاني وهو الثقافة[*].

2) النسق الثقافي (النسق المضمر):

النسق في اللغة: «النّسَق مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَا كَانَ عَلَى طَرِيقَةٍ نِظَامٍ وَاحِدٍ، عَامٌ فِي الأَشْيَاءِ، وَالتَّنْسِيق: التَّنْظِيم»[4]. فمن خلال معنى النسق في اللّغة يمكن أنْ «تأتي مرادفة لمعنى البنية (Structure) أو معنى

(1) عبد الله الغذامي، عبد النبي صطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ المرجع السابق، ص29.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المرجع السابق ص:70

(3) المرجع نفسه، ص75.

(*) **الثقافة**: هي ذلك الكل المعقد الذي يشمل على المعرفة، العقيدة، الفن، الأخلاق، القانون، التقاليد وما إلى ذلك من العادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع.

(4) ابن منظور: لسان العرب، مج14، ص: 247، مادة [نسق].

النظام (System) حسب مصطلح "دي سوسير" (De Saussure Ferdinand) واجتهد باحثون عرب في تحديد مفهومهم الخاص للنسق»[1].

أمّا تعريف النسق اصطلاحًا: فليس هناك تحديد متفق عليه، مع ذلك استطاع "محمد مفتاح"[2] أنْ يستخلص النواة المشتركة من تلك التعريفات، والنواة؛ هي أنّ النسق مكون من مجموعة العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز، أو مميزات بين كل عنصر وآخر. اعتمادًا على هذه التحديد يمكن أن نستخلص عدة خصائص للنسق:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة، فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة.
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.
- تلقى قبولاً من المجتمع لأنّه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر.

وبناءً على الخاصية الأخيرة يمكن اعتبار مجتمع ما من المجتمعات نسقًا عامًا يتولد عنه نسق سياسي ونسق اقتصادي، ونسق علمي، ونسق ثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة.

وما دام النسق انتظامًا بنيويًا فإنّه من هذا المفهوم يصبح أعم وأشمل من البنية «لأنّ النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق كما تطرحه البينوية الصورية، وقد يكون مفتوحًا كما الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل: السيميائيات والتأويليات المعاصرة، وتبعًا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحد طبيعته»[3].

وعليه نلاحظ أنّ قراءة الأنساق فتحت مجالًا للتأويل كما أنّه يخضع لشروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية.

فالنسق الثقافي هو أحد أنواع الأنساق الاجتماعية لأنّه مجموعة من العلاقات المترابطة القابلة للانتقال من جيل إلى جيل في ثقافة من الثقافات لما لها من مرونة ومرجعية دلالية خاصة، كذلك هو مجموعة من الآليات المعرفية والفكرية لفئة اجتماعية ما أو لإيديولوجيا مترابطة ومتمايزة ومتفاعلة تخص

(1) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998م، ص: 21-22.

(2) محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1996، ص: 158-159.

(3) أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م، ص: 116.

المعارف والفنون والأخلاق والعادات والتقاليد واللغة وغيرها من الأسناق المرتبطة بالمجتمع تتصف بالمرونة في الانتقال بين الجماعات، كما أنّه سريع التأثر في الخطابات الاجتماعية.

ولعل في هذا السياق نذكر ما ذكر "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp)من أنّ «نسق الحكاية مرتبط بالنسق السردي، وهذا ما حاولت أنّ تطوره النظرية السردية»[1].

يُعدّ "ليفي ستراوس" (Claude Lévi-Strauss) من أوائل الذين نقلوا لنا مصطلح (النسق) إلى الحقل الثقافي في دراساته (الأنثربولوجيا البنوية) مُؤكدًا على وجود كلي أو شامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص.

فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة بينما اقترح "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) مصطلح الوحدة الثقافية وهي كل شيء يمكن أن يعرف ثقافيًا ويميز بوصفه وحدة مستقلة، قد يكون شخصًا، أو مكانًا، أو حالة، أو شعورًا، أو خيالاً...، ونظر "أمبرتو إيكو" إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام، وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين.

فالنسق الثقافي في هذه الحالة هو وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات، يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات «فإنّ الثقافة في كُلِّيَتِها ينظر إليها باعتبارها نسقًا من أنساق العلامات، حيث يصبح داخلها مدلولاً دالًا لمدلول جديد، كيفما كانت طبيعة النسق (كلام، موضوعات، سلع، أفكار، قيم، أحاسيس، إيماءات، سلوكيات...). إنّ الثقافة هي الطريقة التي تم بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخية وأنثربولوجية بعينها ضمن حركة تمنح المعرفة بعدًا موضوعيًا وهذا التجزئ يتم على كل المستويات، بدءاً من الوحدات الإداراكية الأولية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية»[2].

وذهب "الغدامي" إلى تحليل عناصر النسق الثقافي ومكوناته ورأى وجوب توفر مجموعة من الشروط الجمالية والمعرفية «ويكتسب قيمًا دلالية وسمات اصطلاحية خاصة تتحد فيما يلي:

1- أنّ النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر،

(1) أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، المرجع السابق، ص: 120.

(2) إيكو أمبرتو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص: 177.

ويكون المضمر ناقصًا وناسخًا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أنْ يكون جماليًا، وأنْ يكون جماهيريًا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً»[1]. بمعنى أنّ النسق مشوه ينعكس في الجمالي.

ومن الشروط الجمالية والمعرفية التي ذكرها:

2- أنْ نقرأ النصوص والأنساق قراءة خاصة باعتبارها حالة ثقافية والنص هنا ليس نصًا أدبيًا وجماليًا فحسب لكنه أيضًا حادثة ثقافية.

3- النسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطابين مؤلفتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة.

4- النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا ويستخدم أقنعة كثيرة.

5- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائمًا.

6- النسق تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي[2].

ويُمثل النسق الثقافي عند "فوكو" فكرًا قاهرًا قسريًا مغفل الهوية فحديثه عن هيمنة النسق يوضح طبيعة الاشتغال على موضوعات الهامش وتحليلها ثقافيًا ذلك لأنها وردت ضمن ثنائيات ضدية، ذات طابع اجتماعي كالفوقية والدونية والمركز والهامش وغيرها[3].

بينما يرى "سعيد يقطين": «أنّ يُكتب النص في زمن تاريخي ويتحدد هنا الزمن أولاً بسياق اجتماعي وثقافي محددين، ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أنْ يكون خارجًا عن هذا السياق، الذي يتفاعل معه إيجابًا أو سلبًا قبولاً أو رفضًا وهذه البنيات المنتجة في زمينتها التاريخية هذا النص تتجلى لنا ضمنيًا أو مباشرة في النص ذاته، لذلك يجب أنْ نقرأها من داخل النص ذاته»[4].

(1) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، المرجع السابق، ص: 77.

(2) المرجع نفسه، ص: 77-78-79.

(3) التميمي عبد الله حبيب، والشجيري سحر كاظم حمزة: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة بابل للعلوم الإنسانية الصادرة عن جامعة العراق، المجلد 22، العدد 02، 2014م، ص: 315.

(4) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص: 34.

بعد هذه التعريفات يمكن القول إنّ النقد الثقافي يعتمد على مصطلح النسق المضمر وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أنّ كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقًا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقًا ثقافية مضمرة، ويعني هذا أنّ النقد الثقافي يكشف أنساقًا متناقضة ومتصارعة فيتضح بأنّ هناك نسقًا ظاهرًا يقول شيئًا ونسقا مضمرًا غير واعٍ غير معلن يقول شيئًا آخر، وهذا المضمر هو الذي يدرسه النقد الثقافي وغالبًا ما يختفي النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي.

المبحث الثالث: الجندر

1- بين الجنس والجندر.

2- الاتجاهات النظرية لتطور مفهوم الجندر.

تمثل المصطلحات الوعاء التعبيري الذي تطرح من خلاله الفكرة، بما تحمله من مدلولات ومضامين لغوية وثقافية وحضارية، فإذا اضطرب ضَبْطُ الوعاء أو اختلفت مدلولاته التعبيرية اختل البناء الفكرية ذاته، واهتزت قيمته في الأذهان، وخفيت حقائقه، وربما عظمت مضرته بانعكاساته في ثقافات الأمم وحياة الشعوب، والأمم الرّاقية لا تقبل مصطلحات ومسميات الآخرين دون تحليل وتمحيص وتأصيل، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَقُولُواْ رَاعِنَا وَقُولُواْ انظُرْنَا وَاسْمَعُوا وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[1].

فمن خلال ما تقدم سنحاول تقديم أو الوقوف على بعض المصطلحات منها:

1/ مفهوم الجنس:

يعني الجنس (Sexe) أو المقاربة الجنسية أنّ ثمة فوارق بيولوجية وفيزيولوجية بين الرجل والمرأة، وهذه الفوارق المختلفة بين الجنسين طبيعية لا تثير أي إشكال على مستوى التفارق والتمايز كأن نقول رجل أفضل من المرأة جسدًا، أو نقول المرأة أفضل من الرجل أنوثةً، لذا تختفي هذه الفوارق البيولوجية المصطنعة التي يخلقها المجتمع، ومن ثم تنعدم هذه الفوارق بيولوجيا ووراثيًا، على أساس أنّ المرأة لها بنية جسدية مخالفة لبنية الرجل لكي تتلاءم البنيتان معًا مع مختلف الأدوار التي انيطت بها مجتمعيًا وجنسيًا[2].

فالجنس إذًا يُقصد به الفُروق البيولوجية الطبيعية ما بين الذكر والأنثى، وهي فروق تولد مع الإنسان ولا يمكن تغييرها ووُجدت من أجل أداء وظيفة معيّنة.

وقد عدّت هذه الفوارق الجنسية البيولوجية ميزة أساسية للتكامل بين الجنسين ولاسيما في حالة الزواج للإنجاب، وبناء الأسرة، فالرجل له أدواره الخاصة والمرأة أيضًا لها أدوارها الخاصة والمتفردة، كما تحددها بيولوجيتها الخاصة بها، ولذا يعتذر الدخول في المناقشات والسجالات البيولوجية والجنسية، حيث يصبح الرجل امرأة أو تصبح المرأة رجلاً، أو يساوي الله بين الرجل والمرأة جنسيًا وهنا لا نتحدث عن الأقليات الجنسية كالمختثين طبيعيًا مثلاً.

(1) سورة البقرة، الآية [104].

(2) جميل حمداوي: الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2020م، ص: 08

فهذه حالة شاذة واستثنائية تخالف طبيعة الإنسان والمجتمع البشري[1].

وهناك من يرفض هذه الفوارق البيولوجية قطعًا، فيعدها فوارق مختلفة ومصطنعة مجتمعيًا، حيث ترفض "سيمون دوبوفوار" مثلاً فكرة الأنوثة من الأصل وترى أنّ المجتمع هو الذي وضع المرأة في خانة الأنوثة بدل نوع آخر، ومن هنا قالت قولتها أو مقولتها المشهورة: «إنّ المرأة لا تولد امرأة، ولكنها تصبح ما هي عليه أي: (امرأة)، وطالبت بحرية المرأة لتتحرر من أن تكون مميزة على أساس بيولوجي، ورفضت فكرة الأنوثة بأكملها التي عدتها إسقاطًا ذكوريًا»[2].

وعليه إذا كانت الفوارق النوعية يمكن تجاوزها بالمساواة بين النوعين لأنها فوارق مختلفة ومصطنعة من قبل الجماعات والمجتمعات المختلفة لعوامل ثقافية واجتماعية ودينية وسياسية، فيصعب تجاوز الفوارق البيولوجية والفيزيولوجية لكونها موروثات طبيعية.

2/ مفهوم الجندر:

إذا كانت (الجنوسة / Genre) على مستوى الاشتقاق اللغوي في اللغات اللاتينية، قد ارتبطت باللسانيات والنحو، ونظرية الأجناس الأدبية والأثنولوجية والأنثروبولوجية فإنّ الجندر (Gendre) قد ارتبط بالعلوم الاجتماعية والإنسانية بصفة خاصة ويعني هذا أنّ الجندر: «مفهوم تمحورت حوله الدّراسات النسائية في كافة المجالات السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، البيولوجية الطبية والنفسية، والعلوم الطبيعية والقانونية، والدينية، والتعليمية، والأدبية، والفنية، وفضاءات العمل، والتوظيف، والاتصال، والإعلام، والتراجم، والسير الذاتية، مما جعله بؤرة البرامج ودراسات عبر تخصيصة بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية، ولعل المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبثها الحركة النسائية

(1) ثمة مجموعة من النظريات الجنسية التي ظهرت في سنوات الستين من القرن العشرين من بينها: نظرية اللواطية والسحاقية، والمثلية، ونظرية الشذوذ، وكانت كلمة اللوطي أفضل من كلمة الشاذ التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالاحتقار والازدراء في الثقافة الأمريكية، وكان الهدف منها مكافحة التمييز ضد الأقليات الجنسية، وإذا كانت مجموعة من التصرفات الجنسية الشاذة غير مقبولة في الثقافة الغربية في أي حال من الأحوال إلاّ أنّ ما بين 1900 و2000م حصلت المرأة على مجموعة من الحقوق والمكتسبات جعلتها مالكة لحياتها، وحرة في تصرفاته، لذا اضطر الغرب للاعتراف بمجموعة من التوجهات الجنسية كاللوطية، المثلية، والشذوذ والسحاقية.

وما يهمنا في هذا السياق هو دراسة الشذوذ الجنسي وتطبيق النظريات الجنسية في النصوص والخطابات الأدبية والفنية والسياسية وغيرها من المجالات المعرفية والسيميائية، ومن ثم فما يهم ناقد النظريات الجنسية في مجال الأدب والنقد هو التركيز على المقاطع النصية والمتاوليات السردية والدرامية التي ترد فيها أفطار عن الشذوذ الجنسي بكل أنواعه وأشكاله المعروفة.

(2) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص: 99.

في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة عمومًا والغربية خصوصًا»[1].

ومن هنا يعدّ «مفهوم الجندر (Gender) لفظة أمريكية تنحدر من أصل لاتيني (Genus) ومن لفظة (Gender) الفرنسية القديمة، ومن ثم فهي تحيل على النمط والمقولة والصنف والجنس والنوع والفصل بين الذكورة والأنوثة. غير أنّ المرادف الحقيقي لكلمة (Gender) هو النوع الاجتماعي أو الدور الاجتماعي، ويعني هذا أنّ الجندر يحيل في مختلف اشتقاقاته اللغوية على المدلول اللساني والنحوي في أثناء التصريف (المذكر والمؤنث) (Masculin et Feminin) أو يشير إلى الضمائر الثلاثة (هو/ هي/ المحايد) أو مجموعة من الضمائر التي تتجاوز الثلاثة إلى العشرين نوعًا في لغات أخرى»[2].

كما تشير (Gender) أيضًا إلى نظرية الأجناس الأدبية كتقسيم الأدب إلى ما هو غنائي، ودرامي، وملحمي، بل كانت اللفظة مستعملة أيضًا في المنطق وخاصة عند الحديث عن الكليات والخمس كالنوع والجنس والفصل والخاصة والعرض العام[3].

وعليه فالجندر يقصد به «إمكانية ممارسة الإنسان –رجلاً كان أم أنثى- الأدوار والوظائف الاجتماعية التي لا علاقة لها بالنوع البيولوجي فبإمكان الرجل القيام بجميع أدوار المرأة الاجتماعية دون استثناء، وبإمكان المرأة القيام بجميع أدوار الرجل الاجتماعية دون استثناء»[4].

لم يستخدم مصطلح الجندر إلاّ في سبعينيات القرن الماضي مع السوسيولوجية البريطانية "آن أوكلي" (Ann Oakley) في كتابها (الجنس، والجندر والمجتمع 1972) لتبيان مختلف الخصائص البيولوجية والنوعية والاجتماعية التي تميز الرجال والنساء، وبعد ذلك انتشر المصطلح كثيرًا في سنوات الثمانين والتسعين وسنوات الألفية الثالثة، ثم تَمثَّلَ الجندريون آراء ما بعد الحداثة كما عند "ميشيل فوكو"، وكُتَّاب الحركات النسوية المناضلة التي تطالب بالعدالة الاجتماعية.

(1) سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص: 149.

(2) خضر إ. حيدر: مفهوم الجندر، دراسة في معناه ودلالاته وجذوره وتياراته الفكرية، مجلة الاستغراب، مج4، العدد 16، في صيف 2019م، ص 02.

(3) جميل حمداوي: الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، ص 11.

(4) أمل بنت عائض الرحيلي: مفهوم الجندر وآثاره على المجتمعات الإسلامية، دراسة نقدية تحليلية في ضوء الثقافة الإسلامية، الرياض، باحثات لدراسات المرأة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، ط1، 2016، ص: 15.

وهذا كله يعني أنّ الجندرية باعتبارها فلسفة نسوية ورؤية هوياتية إلى العالم، وقد ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، بعد أنْ شعرت المرأة باغترابها المفجع واستلابها المشيأ واستغلالها من قبل الرجل "المتفوق" وانطوائها على الذات بسبب الصورة النمطية التي التصقت بالمرأة على أنها دون الرجل في الخلقة والعقل والإبداع والابتكار، وأنها لا تستحق أن تتساوى مع الرجل على جميع المستويات والأصعدة، ومن ثم فلقد حظي الرجل بمكانة متميزة في المجتمع منذ بداية التاريخ الإنساني في حين عانت المرأة من الاضطهاد المستمر والخضوع للمقاييس والمعايير التي رسمها الرجل للمرأة التي صارت تدافع عن تلك المقاييس وتبريرها بمبررات دينية واجتماعية ولاهوتية[1].

ولقد اتخذت الجندرية اليوم أبعادًا محلية، وجهوية، وإقليمية، ووطنية، ودولية وأممية، كما اكتسبت أبعادًا سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، فكرية، دينية، تربوية وتعليمية، ومن هنا فإنّ الفارق الجنسي عند دراسي الجندرية «بنية تأسست تاريخيًا وثقافيًا بالاعتماد على الاختلافات البيولوجية، لكن منذ أنْ ظهر التمييز الجنسي والتفريق لا يعني غير هرمية أكيدة على الرغم من أنْ التسلسل الهرمي لا يقوم على الفارق الجنسي البيولوجي وإنما على اختلافات نفسية اجتماعية، سياسية، ولهذا فإنّ الجندرية تصبح نظامًا مؤسساتيًا للطبقية الاجتماعية، واحتكار للسلطة يحول دون مساواة الطرفين، ثم تفرض هذه السلطة هرمية قيمية على الجنس البيولوجي لتتسم السلطة نفسها بسمة الجنس البيولوجي»[2]. أمّا "إيلين شوالتر" (Showolter Elaine) فتنطلق في تحديدها للجندرية من كونها بنية ثقافية اجتماعية، وليست حقيقة طبيعية جسدية ولهذا فهي مصطلح يستوجب البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفرق الجنسي البيولوجي...، وعلى عكس مفهوم الأنثوية في فكر ما بعد البنوية في استكشاف لكل ما ينجم عن نظام الجنس التكويني والجندرية من حفر ايديولوجي وتأثيرات أدبية[3].

إذا لقد كان ظهور الجندرية في فترة ما بعد الحداثة من أجل التحرر من المركزية الرجولية، وتقويض هيمنتها وتفكيك إيديولوجية المؤسسات الرسمية الحاكمة التي تمارس السلطة على المرأة وتسييرها وفق قوانينها والعنصرية التي تخدم مصلحة الرجل على حساب كينونة المرأة.

(1) جميل حمداوي: الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، المرجع السابق، ص: 33.
(2) المرجع نفسه، ص 33-34.
(3) سعد البازغي، ميجان الدويلي: المرجع السابق، ص: 152.

2- الاتجاهات النظرية لتطور مفهوم الجندر وأبعاده:

توجد العديد من النظريات التي عالجت التفاوت في دور ومكانة المرأة والرجل في المجتمعات والثقافات المختلفة، هذا التفاوت المبني على أساس الفروق البيولوجية بين الجنسين التي تؤدي بدورها إلى الفروق الجندرية، والمبني على كيفية اكتساب الجنسين للأدوار المنمطة والمختلفة حسب الجنس في مراحل النمو المختلفة.

وعلى الرغم من غزارة الفكر الاجتماعي والثقافي النسوي في هذا الإطار، ومن غزارة الاتجاهات النظرية التي حاولت تفسير هذه الفروق وبيان كيفية تشكلها عبر التاريخ البشري إلاّ أنّ النظريات تفاوتت في إعطاء الأولية للفروق البيولوجية كسبب لوجود الفروق الجندرية، وقد تراوحت بين النظريات العلمية والبيولوجية، والمقاربات السيكولوجية، والرؤى الاجتماعية الثقافية والتفكير النسوي.

أولاً: النظريات البيولوجية.

تعود لهذه النظريات البيولوجية (Biological theorirs) المحاولة الأولى في تفسير الفروق العامة بين الرجال والنساء بناءً على البيولوجيا وتفسير تطور مفهوم الجندر بناءً على الفروق البيولوجية بين الجنسين.

وترى النظريات البيولوجية أنّ الهرمونات هي المسؤولة عن تحديد الجنس وأنها تؤثر أيضًا على تطور الدماغ تمامًا كتأثيرها على تطور الجسم[1].

ومن الجوانب الأخرى التي تركز عليها هذه النظريات البيولوجية لتفسير الفروق بين الجنسين جانب بناء الدماغ وتطوره الذي يظهر دائمًا بارتباطه بالنوع البيولوجي، فإنّ كل من الرجل والمرأة يستخدم أجزاء من الدماغ أكثر من الأجزاء الأخرى، فالرجال يستخدمون الجانب الأيسر من الدماغ بشكل أكبر، وهذا الفكر يختص بالتفكير المنطقي التحليلي المجرد[2]. أمّا النساء فيستخدمون الجانب الأيمن بشكل أكبر ويمتلكن الحدس أيضًا ولكن ما يميز المرأة أنها تستطيع التنقل بين جانبي الدماغ أي أنها تستعمل الجانبين، أمّا الرجل فلا يملك هذه القدرة، فدماغ المرأة أصغر حجمًا من دماغ الرجل، والقدرة على

(1) عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص: 135.
(2) المرجع نفسه، ص: 136.

التفكير مرتبطة جزئيًا بحجم الدماغ ولكن ذلك لا يعني أنّ الرجال أكثر ذكاءً من النساء كما يستند إلى ذلك بعض الباحثين في هذا المجال[1].

وعليه فإنّ هذه الدّراسات التي ركّزت على الفروق البيولوجية بين الجنسين ليست مُدعمة بدليل علمي قاطع، فالعوامل البيولوجية تُؤثر على كل ما يتربط بمفهوم الجندر ولكن لا يمكن اعتبارها العامل المُحدد والوحيد لمفهوم الجندر. بمعنى آخر لا يمكن أنْ نقبل أنْ تكون العوامل البيولوجية الأساس الذي نُبرر به الفروق الجندرية بين الجنسين في أي مجتمع.

ثانيًا: النظرية النفسية.

1) نظرية التحليل النفسي:

أثرت نظرية التحليل النفسي "لفرويد" على كافة النظريات النفسية وهي تفيدنا في معرفة الاتجاهات نحو المرأة أكثر من تفسيرها لتطوير الأدوار الجندرية، "ففرويد" يرى أنّ الإنسان يولد بالغرائز التي تمده بالطاقة وتدفعه للسلوك والتطور النمائي، وهذه الغرائز:

- غريزة البناء: وسماها بالليبيدو (Libido) أو العشق (Eros).
- غريزة الهدم: أو الموت وسماها (Thanatos).

وأنّ هاتين الغريزتين جزء مكمل لوجود الإنسان ذكرًا كان أم أنثى، ويرى "فرويد" أنّه يوجد انسجام ما بين الفرد والنظام الاجتماعي. فالغرائز ليست اجتماعية وإنما ضد ما هو مقبول اجتماعيًا، وهناك روابط عاطفية تنشأ بين الطفل والوالدين، تجعل الطفل يتماهى مع أحدهما، الذكر مع أمه والأنثى مع أبيها (عقدة أوديب وإلكترا)، فيتقمص الطفل معايير وأدوار الوالدين اللذين يعكسان بدورهما المعايير العامة السائدة في المجتمع، تبدأ الأنا الأعلى في التطور وتتطور معها الاتجاهات والقيم والأخلاق عند الطفل، وهي عملية مركزية في عملية التنشأة الاجتماعية حيث يعكس الأطفال من خلالها قيم المجتمع وأخلاقياته[2].

(1) عصمت محمد حوسو: المرجع السابق، ص: 136.

(2) سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، (دط)، 2000م، ص: 30-33.

وأنّ أفكار "فرويد" وتفسيراته حول طبيعة وأدوار الجنسين وبالذات حول المرأة كانت أضعف جزء في نظريته، وقد أثرت نظريته على تشكيل الاتجاهات نحو المرأة أكثر من كونها قدمت تفسيرًا حول تطور الأدوار الجندرية[1].

وعليه فقد تعرض "فرويد" لانتقادات عديدة من قِبل المنشقين عليه وحُجتهم في ذلك أنّ آراءَه لم تُدعم بنتائج بحثية (تجريبية)[2]. على غرار بعض النسويات اللاتي انجذبن نحو هذه النظرية لأنّ "فرويد" يعتبر مفاهيم الذكورة والأنوثة تصنيفين وبنيتين اجتماعيتين، ولهذا فهي تمثل رفضًا للحتمية البيولوجية، فالجنسان يولدان مختلفان من الناحية البيولوجية ولكن الهوية المذكرة والمؤنثة تُشكل أثناء مراحل النمو المختلفة حسب البيئة الثقافية[3].

2) نظريات العلاقات الشخصية:

من أهم نظريات العلاقات الشخصية نظرية الدينامية النفسية التكيفية، وذلك لأنها تفسر مفهوم الجندر لدى الجنسين فتهتم هذه النظرية بوصف العلاقة بين العمليات العقلية والانفعالية والعاطفية ومدى تأثيرها على السلوك من خلال علاقة الفرد بالمحيطين به، وقد ركزت وجهات النظر المختصة بالشخصية والسلوك في تطور مفهوم الجندر على العلاقات الشخصية ضمن العائلة باعتبارها تؤثر على تطور الهوية الجندرية للجنسين.

3) نظرية التعلم الاجتماعي:

تعتبر نظرية التعلم الاجتماعي مخالفة لنظرية التحليل النفسي، فهي لا تهتم بالتأثيرات البيولوجية أو بأيه عملية داخلية وإنما تهتم بالتنشئة الاجتماعية الجندرية من خلال تأثيرات البيئة المحيطة، كما أنها لا تعتمد على النوع الاجتماعي عند الفرد... ذلك السلوك الذي تم تعلمه أثناء عملية التنشئة الاجتماعية للقيام بأدوار اجتماعية معينة[4].

(1) عصمت محمد حوسو: الجندر، الأبعاد الاجتماعية والثقافية، المرجع السابق، ص: 144.

(2) سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص: 48.

(3) سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص: 50.

(4) محمد أرزازي: جندرة الفضاء العمومي داخل المجتمع الجزائري (مقاربة سوسيولوجية لمسألة الجندري وعلاقتها بالفضاء العام)، دراسة ميدانية بمدينة تلمسان، العايدي عبد الكريم، شهادة دكتوراه، جامعية وهران2 كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع الثقافي، 2016-2017م، ص: 133.

4) نظرية التطور المعرفي:

تعتبر نظرية التطور المعرفي مخالفة لنظرية التعلم الاجتماعي، فهي تعطي أهمية للثواب والعقاب، فيما يتعلق بالتنميط الجندري المناسب للجنس، وترى هذه النظرية أنّ الأطفال يطورون بشكل إيجابي معتقداتهم وقيمهم وسلوكهم حسب ما يلائم جنسهم[1].

ثالثًا: النظريات الاجتماعية.

1) نظرية الدور الاجتماعي:

تعرف هذه النظرية بأنّه مجموعة من السلوكات المتوقعة وما يرتبط بها من قيم، ومن رائدات هذه النظرية "إليزابيث جينوي" (Elizabeth Janeway) التي اعتبرت أنّ الدور يتضمن بعدين: الأول يرى بأنّ الأدوار موجودة بشكل مستقل وخارجي عن الأفراد لأنّ المجتمع يعرف الأدوار بشكل عام بحيث يتجاوز الأفراد الذين يمارسون هذه الأدوار فكل فرد في المجتمع يمارس مجموعة محددة من الأدوار، والبعد الثاني يرى أنّ المجتمع يصنف الأدوار المناسبة حسب الجنس[2].

2) النظرية الأثنوميثودولوجية:

تعتبر النظرية الأثنوميثودولوجية (Ethnométhodogie) إحدى نظريات التفاعل الاجتماعي التي تعتبر أنّ مفهوم الجندر يختلف باختلاف مواقف التفاعل الاجتماعي لذلك ينظرون إلى الجندر كمفهوم مبني على التفاعل، ومن رواد هذه النظرية "ويست وزرمان" (West Zimmerman)[3].

وما يُميز هذه النظرية هو أنها تنظر إلى الأفراد الذين يمارسون نشاطات وسلوكيات ويكونون مسؤولين عن أداء هذه السلوكات سواء كرجال أو كنساء، وهنا تتم صناعة الجندر، وبين "زرمان" أنّ هدف الأثنوميثودولوجية هو تحليل النشاطات والسلوكيات المتوقعة في البناء الاجتماعي.

(1) عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، المرجع السابق، ص: 153.

(2) المرجع نفسه، ص: 158.

(3) سيماثيني نيرانجانا: الجنس في وجهتين العام والخاص، تر: أنطوان أبو زيد، التذكير والتأنيث (الجندر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005م، ص: 141.

3) نظرية خصائص المكانة:

تعتبر هذه النظرية أنّ التفاعل الاجتماعي يتطلب أن يوجه الأفراد المتفاعلين أنفسهم نحو الآخرين، فالتنميط الجنسي هنا ضروري لتسهيل التعامل مع الآخرين، ولتنظيم عملية التفاعل الاجتماعي بين الجنسين أكثر من أي تنميط آخر، ومن روادها "ريدجويه" (Ridgway).

كما تعتبر أنّ تأثير الجندر في التفاعل الاجتماعي يختلف باختلاف المواقف فيكون تأثيره كبيرًا في مواقف التفاعل مع الجنس الآخر عندما يكون الجندر مرتبطًا بشكل مباشر مع هدف هذا التفاعل، فإن كان هناك موقف تفاعلي لإنجاز مهمة ما منمطة ثقافيًا على أنها ذكورية فإنّ الذكور هنا يحتلون المكانة الأعلى من حيث امتيازات القوة والكفاءة، فيتحدثون ويوجهون الموقف لتحقيق الهدف من خلالهم، والعكس صحيح إذا كان موقف التفاعل لتحقيق هدف ما منمطًا ثقافيًا بأنّه أنثوي[1].

رابعًا: نظريات الفكر النسوي:

في أجواء الحراك الطويل والمديد على أمد أجيال متعاقبة، تشكلت تيارات نسائية في أوروبا وأمريكا لم تكن كلها على خط واحد، ويمكن فيما يلي تقديم صورة مجملة عن أبرزها:

1- النزعة الأنثوية المتطرفة.

التي تبلورت في ستينات القرن العشرين فإنها أثر من آثار (ما بعد الحداثة) الغربية، تحمل كل معالم تطرفها الذي بلغ بها حد الفوضوية والعدمية واللاأدرية والعبثية، والتفكيك لكل الأنساق الفكرية الحداثية التي حاولت تحقيق قدر من اليقين الذي يعوض الإنسان على طمأنينة الإيمان الديني، التي هدمتها الحداثة العلمانية والمادية والوضعية منذ عصر التنوير الغربي العلماني في القرن الثامن عشر[2].

2- الدّاعون إلى نظرية حركة التمركز حول الأنثى: فيتأرجحون وبعنف بين رؤية مواطن الاختلاف بين الرجل والمرأة باعتبارها هوة سحيقة لا يمكن عبورها من جهة وبين إنكار وجود أي اختلاف من جهة أخرى، ولذا فهم يرفضون فكرة توزيع الأدوار وتقسيم العمل ويؤكدون استحالة اللقاء بين الرجل والمرأة،

(1) عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية ولاثقافية، المرجع السابق، ص: 162-163.

(2) محمد عمارة: الغرب والإسلام، أين الخطأ؟ وأين الصواب؟ مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004م، ص: 236.

ويكترثون بفكرة العدل ويحاولون إمّا توسيع الهوة بين الرجال والإناث أو تسويتهم بعضهم ببعض، فيطالبون بأنْ يصبح الذكور آباء وأمهات في الوقت نفسه، وأنْ تصبح الإناث بدورهن أمهات وآباء[1].

أمّا الفيلسوفة "سيمون دي بوفوار" صاحبة الترعة الأنثوية الوجودية فلقد اعتبرت الزواج (هو السجن الأبدي للمرأة يقطع آمالها وأحلامها) واعتبرت مؤسسة الزواج مؤسسة لقهر المرأة يجب هدمها وإلغائها وأنكرت أي تمييز طبيعي للمرأة عن الرجل، فلا يولد المرء امرأة بل يصير كذلك... وسلوك المرأة لا تفرضه عليها هرموناتها ولا تكوين دماغها بل نتيجة وضعها[2].

3- الجندرية الليبرالية.

تدعو إلى توفير نوع من المساواة في العمل والتعليم والمؤسسات الليبرالية بمعنى أن: «هذا الاتجاه يعزز التفاوت بين الجنسين إلى التوجهات والمواقف الاجتماعية والثقافية، وخلافًا للمنحى الراديكالي فإن أنصار ونصيرات النسوية الليبرالية لا ينظرون إلى إخضاع المرأة باعتبارها من نسق أو بنية اجتماعية ضخمة، وبدلاً من ذلك فإنهم يلفتون الانتباه إلى عدد كبير من العوامل المنفصلة التي تسهم في إيجاد التفاوت بين الرجال والنساء، إنهم على سبيل المثال يركزون جهودهم على إيجاد وحماية الفرص المتكافئة للنساء عبر التشريعات والوسائل الديمقراطية الأخرى، ويؤيدون إصدار مثل هذه التشريعات مثل قوانين المساواة في الأجر والقوانين المناهضة للتمييز ضد المرأة، والقوانين الأخرى التي تجعل للنساء والرجال حقوقًا متساوية أمام القانون. كما يُطالب هذا التيار الحكومات والمنظمات والمؤسسات الحاكمة بتطبيق سياسة جذرية نوعية ديمقراطية قائمة على المساواة والتمثل والتكامل والإنصاف في ما هو مادي ونوعي بين الجنسين معاً دون السعي إلى إسقاط النظام الليبرالي بكامله، كما تذهب إلى ذلك النسوية الجندرية ذات الطابع الراديكالي أو النسوية الماركسية الصراعية»[3].

4- الأنثوية الردايكالية أو النوعية.

الراديكالية يمكن اعتبارها نزعة وطريقة للتناول والمعالجة وليست مدرسة فلسفية، وقد اتسمت بعدم الواقعية، والبعد عن التدرج والانحياز المفرط للمرأة دون النظر إلى السياق الاجتماعي، والمصالح التي

(1) عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010م، ص:31.
(2) المرجع نفسه، ص: 31.
(3) أنتوني غدنز: علم الاجتماع، تر: فايز الضياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص: 196.

هي فوق الرجل وفوق المرأة أيضًا، وقد طالبت بتغيير جذري في مجموع العلاقات بين الجنسين داخل الأسرة وفي المجتمع على حدّ سواء بزوال السلطة الأبوية واستئصالها، ووصولاً إلى المساواة المطلقة وسيادة علاقات النوع في المجتمع[1].

تلتقي إذًا جميع هذه الاتجاهات النظرية حول افتراض واحد مشترك هو وجود عدم المساواة في دور ومكانة كل من النساء والرجال ويتفاوت عدم المساواة من ثقافة إلى أخرى ويختلف من زمان لآخر.

(1) كاميليا حلمي محمد: الجندر المنشأ، المدلول، التكاثر، جمعية العفاف الخيرية، عمان، ط1، 2004م، ص: 13.

الفصل التطبيقي

صورة الأنثى المضطهدة

تمهيد

أولاً: دراسة العنوان.

ثانيًا: أنساق العنف في الرّواية.

ثالثًا: نسق الذكورة والأنوثة والمجتمع الشرقي في الرّواية.

رابعًا: نسق اللّغة في الرواية.

خامسًا: نسق السلطة في الرواية.

أولاً: دراسة العنوان

تمهيد:

العنف بحكم المجتمع يقتصر على المرأة أكثر من الرّجل ومنه فقد عرف العنف ضد المرأة بأنّه «ذلك العنف الجنسي والنفسي الذي يقع في إطار الأسرة بما في ذلك الضرب المبرح والإساءة الجنسية للأطفال والإناث في الأسرة، والعنف الجسدي والجنسي والنفسي الذي يقع في الإطار العام للمجتمع، بما في ذلك الاغتصاب والإساءة الجنسية...»[1].

هذا يقودنا إلى أنّ العنف ضد المرأة هو كل فعل موجه إلى المرأة يقوم على الشدة والقوة متخذًا أشكالاً مختلفة، فقد حملت رواية "**ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" العنف بمختلف أشكاله الذي تعرضت له البطلة "مي زيادة" مُتجسدًا في أنساق ثقافية مُضمرة، ويظهر لنا ذلك من خلال العنوان:

أولاً: دراسة العنوان:

يعتبر العنوان أهم سمات النصوص الإبداعية خاصة العنوان المفتوح على أكثر من قراءة وتأويل فهو من العناصر التي تحيل مباشرة على مضمون المؤلف الأدبي، حيث يمكن عدّه «ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية»[2].

إنّه يُشكل بذلك مفتاحًا للنص، يلج به القارئ إلى أعماق المحكي ليكشف دلالاته التي يرغب المبدع في بثّها وإيحاءًا وتضمينًا، وبالتالي فهو: «مرجع يتضمن بداخله العلامة والرّمز، وتكثيف المعنى بحيث يُحاول المؤلف أنْ يبث فيه قصده برمته كليًا أو جزئيًا، إنّه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النّص»[3]. لذلك فهو يعرف بالمؤلف، وبالجنس الأدبي وبالمضمون، كما يدفع إلى إغراء القارئ وجذبه فهو «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[4].

(1) فهيمة شرف الدين: أصل واحد وصور كثيرة، ثقافة العنف ضد المرأة في لبنان، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 15.
(2) شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2005م، ص 11.
(3) المرجع نفسه، ص 11.
(4) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008م، ص 66.

وكثيرًا ما يُولي الدّارسون أهمية بالغة للعنوان نظرًا إلى مهمته الكبيرة التي يُمارسها في العملية الإبداعية، بحيث يُمثل جسرًا تواصليًا بين المؤلف والقارئ، به «تبرز مقروئية النّص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنّص هو العنوان، والعناوين هو النّص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية، أو إيحائية كلية أو جزئية...»[1].

وانطلاقًا من هذه الآراء يُفهم أنّ العنوان بمثابة هوية النّص وبطاقة تعريفه فهو من «العتبات المركزية الموجهة للقراءة في الأعمال الإبداعية»[2].

وبما أنّ العنوان هو المنطلق الأول لدراسة النّص، فإنّه يمكن مقاربته كالآتي:

أ- بنية العنوان:

يتم التّركيز فيه تركيبيًا على الجانب اللغوي للعنوان، فبالعودة لعنوان الرّواية نجد أنّه يتكون من عنوان رئيس وآخر فرعي:

* العنوان الرئيس "ليالي إيزيس كوبيا": جاء جملة إسمية تتكون من مسند ومسند إليه، فالمفردة الأولى (ليالي) نكرة أمّا المفردتين (إيزيس كوبيا) فيمكن استبدالها بـــ (مي)، لتشكل علامة معرفية كونها اسم علم، فتصبح بذلك النكرة (ليالي) معرّفة بالإضافة وبالتالي الجملة (ليالي إيزيس كوبيا) تُعرب خبر لمبتدأ محذوف، ويمكن تقديره بأكثر من كلمة فنقول: هذه ليالي إيزيس كوبيا، حكايات ليالي إيزيس كوبيا.

انطلاقًا من تأويل العنوان الرّئيس يمكن أنْ نقف على المعنى اللّغوي له.

ليالي: جاءت مفردة على وزن (فعالي، جميع تكسير)، تشير إلى الجانب المظلم الذي يُحيط بـــ "مي"، فتقول: «يأتيني الهواء البارد من الفجوات أسمع صفير الرّياح يشبه فحيح الأفاعي، الخوف يركبني كشبح أسطوري ويضغط عليّ... قبلت تقريبًا بالقدر المشؤوم المسلط عليّ»[3]. وتقول في موضع آخر: «كل شيء يموت أمامي بهدوء ويتحول إلى رماد وحفنة يأس، أغمض عيني لكي استرجع البياض الهارب، أصاب باللاّجدوى»[4].

(1) جميل حمداوي: شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، (دط)، 2014م، ص 49.
(2) عبد الكريم القرني وسعيد موزون: دراسات في المنجز الشعري والسردي، مطبعة بنلفقيه، الرشيدية، المغرب، ط1، 2012م، ص 231.
(3) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 63.
(4) المصدر نفسه، ص 63.

إيزيس (Isis): هي إلهة القمر لدى المصريين القدماء هي أمّ الطبيعة وأصل الزّمن الأم المقدسة، وزوجة إله العالم السفلي أوزوريس، أنجبت ابنها حورس وساعدته على استعادة العرش، وقد بجّلها المصريون واعتبروها الآلهة الحامية في جميع أنحاء مصر، يعني اسمها العرش، تعدّ رمزًا للوفاء والتضحية[1].

كوبيا (Kopia): كلمة لاتينية تعني الوفرة، الكثرة والزيادة[2]. فإيزيس كوبيا اسمًا مستعارًا وضعته "مي" على غلاف ديوانها الأول "أزاهير حلم" (Fleurs de reves) الذي كتبته باللّغة الفرنسية سنة 1911م، فهو يكاد يكون الترجمة الحرفية لاسم (ماري زيادة) فـــ "ماري" الصيغة الإنجليزية لمريم ومعناها السيدة العظيمة «حتى أسمائي المستعارة لا تنفعني للتخفي منهم، كانت رغبتي لا تحد، في نقد المجتمع الشرقي الذي يرى في الغربي كل شيء، فاستعرت من ماري البداية والنهاية، مي، مي تصغير ماري عند الإنجليز، إيزيس كوبيا يكاد يكون الترجمة الحرفية لماري زيادة، إيزيس أخت الإله وعروسه ماري أمّ الابن وعروس البحر، كوبيا اللاتينية مرادفة لزيادة؛ أي الشيء الفائض»[3].

اختار الرّوائي "واسيني الأعرج" "إيزيس كوبيا" فهو اسم رجل، في حين عبّر عن (مي) الأنثى، وهذا له معنى فكأنّ الرّوائي يُريد من خلال هذا الاختيار تجاوز فكرة الفروق بين الذكر والأنثى، وكأنّه يُدافع عن (مي) ممن خلال محاولة طمس الفروق عن طريق استبدال اسمها باسم ذكوري. فالسارد من خلال استعاره لهذا الاسم فهو يُحاول تثبيت وترسيخ فكرة أو نظرية الجندر، التي تقوم إلغاء الأدورا الذكورية في المجتمع وتُصبح المرأة بهوية ذكورية؛ أي تحل مكانه متخذةً هويته، فهذا هو النسق المضمر والخفي وراء اسم "إيزيس كوبيا".

* **العنوان الفرعي**: "ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية".

ثلاثمائة: عدد مركب.

ليلة: تميز.

وليلة: معطوفة على ما قبلها.

في جحيم العصفورية: شبه جملة (جار ومجرور).

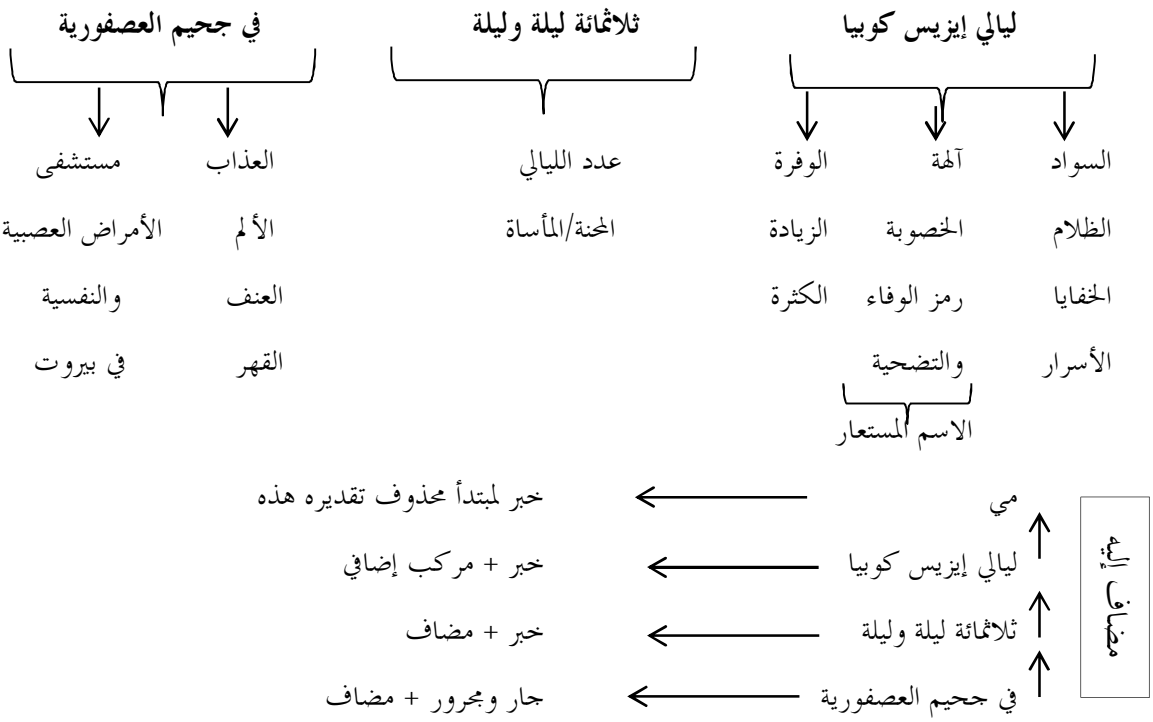
(1) الموسوعة العربي، نسخة إلكترونية، 2004م.

(2) حميدة عبد القادر: إزي سكوبيا لماذا؟ www.k.ghazy.com 3 ماي 2023، الساعة 22:01

(3) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 138.

انبنى هذا العنوان على أقانيم التراث القصصي (ألف ليلة وليلة) ومن جهة تقاصيل مأساتها من ربيع 1936م إلى خريف 1941 وهي المدة التي قضتها "مي" في مستشفى الأمراض العصبية والنفسية، العصفورية ببيروت؛ «الذي شيّد في نهاية 1890م وضمّ 46 بناية وتوقف استعمال المصحة سنة 1972م، وفرغت العصفورية من البشر وغدت جنة للطيور التي تجد أشجار الصنوبر والمباني التاريخية ملاذًا لها»[1].

يمكن أنْ نُمثل لهذه القراءة في المخطط التالي[2]:



تصرف "واسيني الأعرج" في العنوان بعد أنْ كان "ليالي العصفورية" التي هي عبارة عن مخطوطة مُتخيلة مكتوبة بخط "مي زيادة" دونت فيها مأساتها ومحنتها وعذابها، تقول: «أخيرًا دونتك يا هم قلبي، إلى أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رغبًا جديدًا؟... حكيت عن الذين زجوا بي في دهاليز الجنون وجعلوا من العصفورية سجنًا يكوت فيه النّاس بصمت... قلت بعض ما أحرقني وحولني إلى رماد في ثانية واحدة»[3].

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 08.

(2) نهاد مسعي: عتبات الغلاف في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" لواسيني الأعرج، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج15، العدد 1، سنة 2021م، ص 444.

(3) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 28.

فجاءت إضافته هذه «لتبيان ثقل الظلم والأذى»[1] الذي تعرضت له البطلة "مي" في العصفورية لاقت فيه الويلات والقهر والعنف.

ب- وظيفة العنوان:

أدى العنوان هذا العمل الرّوائي عدّة وظائف نسقية يمكن توضيحها كالآتي:

- **الوظيفة البصرية:** تبرز من خلال جمالية العنوان بوصفه أيقونًا يحمل دلالات من خلال تشكلات الخطّ ومدى بروز حروفه، إذْ أنّه كتب بخط سميك واضح، وتحته العنوان الفرعي بخط أقل بروزًا وسماكةً يوحي بكبر وعمق المأساة والألم الذي مرّت به "مي زيادة"، كما أنّ للعنوان جمالية إيقاعية، برزت من خلال السجع في لفظتي (كوبيا والعصفورية) التي منحته إيقاعًا ونغمًا موسيقيًا من شأنه أنْ يجلب القارئ ويُؤثر فيه، بالإضافة إلى أنّه جاء على عادة القدامى طويلاً ويوحي هذا الأخير إلى طول الليالي واستمرارية المعاناة.

- **الوظيفة التناصية:** تتضح من خلال التناص البارز والمستمد من التراث العربي القديم "ألف ليلة وليلة" وهو أسلوب يعتمده الرّوائي في جل أعماله الروائية وما يميز هذه الأعمال طريقة طرحها وكيفية نقلها.

- **الوظيفة التعيينية:** ظهرت مع "إيزيس كوبيا والعصفورية" وهو تعيين اسمي ومكاني، إذْ تُشير الأولى إلى "مي زيادة" والثانية إلى أكبر مستشفى مجانين ببيروت، وبالتالي يحمل إشارة مباشرة تُحيل إلى المضمون.

- **الوظيفة الانفعالية التأثيرية:** برزت أكثر مع لفظة "جحيم" التي تحمل معاني: العذاب، القسوة، الألم، العنف، القهر، المأساة... التي تعود إلى الفترة التي عاشتها "مي" في العصفورية.

وعليه إذن يمكن القول بأنّ العنوان لم يخرج عن دائرة المضمون والإطار المحتوياتي للمتن الرّوائي فجاء ملخصًا للأحداث الواقعة ضمن المتن مُوحيًا ومُشيرًا إليها بصفة مباشرة.

ج- العناوين الدّاخلية:

عَمد الكثير من الرّوائيين إلى تقسيم نصوصهم إلى نصوص صغرى تمثل بنيات أصغر، وكثيرًا ما يلجؤون إلى عنونة ككل فصل بعنوان يُحيل إلى مضمونه ويُلخّصه، فيرتبط كل عنوان بنصه الأصغر، ويرتبط كلّ نص بنص آخر ليشكّلوا العمل الإبداعي ككل في تناسق وانسجام (المناص الثقافي)، وهذا ما نَلحظه في الرّواية.

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 25.

يتكون متن "ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" من فصلين كبيرين: أحدهما عُنونَ بـــ "غيمة الناصرة"، والثاني وُسم بـــ "ليالي العصفورية" تفاصيل المأساة السرّية، وقسم هذا الفصل إلى فصول أخرى فرعية، امتدت الفصول ككل على مساحة مائتين وثمانية عشر صفحة بتوزيع متقارب بينهم، ويمكن توضيحها كالآتي:

الفصل الأول	العناوين الدّاخلية	من/إلى	الفصل الثاني	العناوين الدّاخلية	من/إلى
غيمة الناصرة		من ص 7 إلى 27	ليالي العصفورية – تفاصيل المأساة السرية	1- مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني؟	من 35 إلى 77
				2- وانزويت تتأمليني كأنك لم تكن معنيًا بآلامي	من 81 إلى 114
				3- خصّني بحضنك يا الله لكي أعرف أني منك	من 119 إلى 144
				4- أغفر لهم ياربي فهم لا يعرفون	من 147 إلى 177
				5- يا أبتاه... بين يديك استودع روحي	من 181 إلى 198
				6- اغسلني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك	من 201 إلى 216
				7- هي لم تمت لكنها شبهت لهم	من 219 إلى 225

جدول يُوضح فصول الرّواية.

أ- الفصل الأوّل غيمة الناصرة: هو الاسم الذي أطلقه السارد على "مي زيادة". وقد وقع اختياره لهذا الاسم لتشبيهه "مي زيادة" بالغيمة يقول: «قد طافت غيمة الناصرة كثيرًا ورأت كل الألوان من الخفيفة حتى النارية، وعندما أثقلتها المياه نزلت على أرض عطشى فسقتها واختلطت بها حدّ التماهي»[1]. أمّا الناصرة فهي مدينة والدها ومدينتها: «المعشوقة التي كتموا صرختها»[2].

هذا الفصل يتخلله تقديم للأحداث، يوضح فيها الرّاوي الشخصيات والمكان والزمان الذين تدور فيهم مشاهد الرّواية والمخطوطة وسبب ضياعها وتنقله برفقة مساعدته إلى عدّة أماكن للبحث عنها حتى تمكنوا من

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 25.
(2) المصدر نفسه، ص 36.

جمعها وترتيبها مُصورًا لنا ذلك وإيهام القارئ بواقعية الحدث وإيجاده للمخطوطة فعلاً من خلال إعطائه رقم في المكتبة الفرنسية ما يوحي بإمكانية تصفحه والاطلاع عليه، حيث يقول: «متوفرة اليوم تحت رقم (47IKJK)»[1].

ب- الفصل الثاني ليالي العصفورية: تفاصيل المأساة السرية «ينتقل الحكي من الرّاوي إلى السارد الثاني (في هذا الفصل) والذي مثلته الشخصية المحورية "مي زيادة" وقسم إلى مايلي:

1) مريمتك أنا يا الله، فلماذا تخليت عني؟: تبدأ فيه الشخصية المحورية "مي زيادة" بالتعريف بنفسها وبنسبها، ونشأتها الدينية، ثم انتقلت إلى صلب الموضوع مباشرة تقص مأساتها في مستشفى المجانين وسط الأطباء وهم يرغموها على الأكل بواسطة أنابيب، ثم تتحدث عن جبران خليل جبران، كما تحدثت عن أهمية الكتابة في حياتها وأنها الشيء الوحيد الذي يمنحها الأمل في الحياة، فتقول: «لا خيار لي سوى أنْ أكتب سري أنّ أكتب، أكتب...»[2]. لتنتقل بعدها في الحديث عن ابن عمّها "جوزيف" الذي سرقها من الحياة، فقد كان أسرع من الموت ليجعلها تموت كما يشاء هو، ثم تعود إلى نفسها في المستشفى، وكيف اهمتها الممرضة "شوكت" بالتمركز الجنسي وتضخم الليبيدو، وهو نفس اتهام ابن عمّها "جوزيف"[3].

والمتأمل في هذا العنوان يجد بأنّه جاء جملة إنشائية تتكون من أسلوب

- نداء: يا الله.

- استفهام: فلماذا تخليت عني؟

كما يتناص أيضًا القرآن الكريم في سورة مريم من خلال قوله تعالى: ﴿فَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًا (23) فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًا (24)﴾[4]. تُشبِّه "مي" نفسها بمريم التي خصّها الله بلطفه وحمايته وتسأله عن سبب تخليه عنها وهي في أمسّ الحاجة إليه.

2) وانزويت تتأملني كأنك لم تكن معنيًا بآلامي: يُوحي هذا العنوان بأنّه يخص "جوزيف زيادة" المتسبب الأوّل في حالة "مي زيادة" وآلامها واضطهادها الذي ظلّ جامدًا يتأمل صراخها وتوسلاتها إلاّ أنّه بعد الولوج

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 25.
(2) المصدر نفسه، ص 35.
(3) المصدر نفسه، ص 75.
(4) سورة مريم، الآية 23-24.

للمتن الرّوائي نُدرك بأنّ العنوان خطاب موجه إلى الله تعالى، وهذا ما يُشير إليه قولها: «ماذا حدث ياربي؟ كيف تركتهم يُنكلون بي وانزويت تتأملني كأنّك لم تكن معنيًا بآلامي؟ لماذا تركتني وحدي أواجه عاصفة الذّل والضّغينة والطّمع؟»[1].

يتضمن هذا السؤال حيرة متواصلة لديها، كيف تخلى عنها الله وتلومه على عدم حمايتها وإيقاف الظلم والعنف الذي تعرضت له.

يُواصل هذا الفصل في سرد معاناة "مي زيادة" في العصفورية، وتذكر محبيها أمثال: جبران خليل جبران، والعقاد، وطه حسين، ولطفي السيد، ومصطفى صادق الرّافعي... وخيانتهم لها في شدّتها وكيف تخلوا عنها هم الآخرون.

كما تذكر بداية نشاطها الأدبي وعلاقتها بالكتابة ومراسلاتها مع "جبران خليل جبران" الذي طلب منها أن تقرأ رسالته التي حملت عنوان "الشاعر البعلبكي" في الحفل الذي أُقيم لأدباء الفكر القلم الذي قال "بطفي السيّد" عن إلقائها: «ألقت مي خطبة بليغة لا يعرف أيهما كان له الحظ الأكبر والتأثير بلاغة الخطبة أم فصاحة "مي" وحسن إلقائها»[2]. لتصحوا على ذكرياتها في المستشفى وتذكر أيضًا النعوت القاسية والألفاظ المعنفة التي كانت تسمعها: «المجنونة المصرية، وحارقة المكتبات، وآكلة الحديد، وقاتلة الأطفال»[3].

3) **خُصّني بحضنك يا الله، لكي أعرف أنّني منك:** يحمل هذا العنوان تضرعًا واضحًا ودعوة صريحة لله أنْ يحتضنها ويحميها من ظلم أعدائها، وكأنّها أدركت بأنّه لا ملجأ إلاّ لله ولا منقذًا إلاّ سواه أي أدركت ضعف إيمانها حينها اعتقدت بأنّ الله تخلى عنها، وتركها لمشيئة أعدائها.

فقد بدأ هذا الفصل بقول "مي": «يكفي يا جوزيف؟ أريد أنْ أنام، أنْ أنسى كلّ شيء جمعني بك: السماء، الغيم، الرّياح، اللّغة»[4]. تتذكره رغمًا عنها ودفعة واحدة، وهو الرّجل (جوزيف) الذي أحبّته ولكنه غدر بها وزجّ بها في مستشفى الأمراض العقلية ومعاناته، كما تطرقت أيضًا للحديث عن أزمة الحداثة العربية والنظرة الذكورية التي تحط من قيمة المرأة وتمنعها من دخول عالم الكتابة التي لجأت للكتابة بأسماء مستعارة خوفًا منهم "إيزيس كوبيا".

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 83.
(2) المصدر نفسه، ص 94.
(3) المصدر نفسه، ص 110.
(4) المصدر نفسه، ص 119.

4) اغفر لهم ياربي فهم لا يعرفون: تدعو بالمغفرة للذين ظلموها واتهموها جورًا بأنّها مجنونة يأتي هذا الفصل ليذكر جملة من الأحداث منها انتقال "مي" من العصفورية إلى "رابيز" ومساندة "فارس خوري" وزوجته لها، وزيارة الجنرال "مارتن" وهو أكبر أطباء لبنان، ومساندة الشيخ "فؤاد حبيش" صاحب جريدة المكشوف.

5) يا أبتاه... بين يديك استودع روحي: يُحيلنا هذا العنوان لعقيدة مغايرة للإسلام ألا وهي الديانة المسيحية، ويتجلى ذلك في لفظة أبتاه.

يتناول هذا الفصل حياة "مي" وعلاقتها بالصحافة ومساندتها لها، مثل جريدة "المكشوف"، كما تطرقت أيضًا إلى محاضرتها التي ألقتها في "ويست هول" على منبر الجامعة الأمريكية بعنوان "رسالة الكاتب في الوطن العربي"[1]. وهي المحاضرة التي أثبتت سلامة عقلها وساعدت المحكمة في إصدار حكم يرفع الحجر على ممتلكاتها وإعادة حريتها وتحريرها من الظلم والاضطهاد الذي عاشته في العصفورية.

6) اغسليني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك: يُحيلنا أيضًا هذا العنوان إلى ديانتها (المسيحية) متوجهة للأم العذراء "مريم" حسب اعتقادها معتنقيها، حيث تدعوها "مي" بأنْ تغطيها بصدرها بعد أنْ تغسلها من دمها وكأنّها تدعو لتكفير الذّنوب والخطايا.

تناول هذا الفصل الأيام الأخيرة من حياة "مي"، يتحدث عن "أنطوان جميل" وقصاصة "العقاد" و"سلامة موسى" ومكالمتها لـــ "طه حسين" وعودة السعال الذي أصابها، وانتهاء يومياتها "ليالي العصفورية" صباح الأحد 19 أكتوبر 1941م[2].

7) مي لم تمت، لكنها شبّهت لهم: يتناص هذا العنوان أيضًا مع القرآن الكريم في قصة موت سيّدنا "عيسى عليه السلام" ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾[3]، فسيّدنا "عيسى عليه السلام" لم يمت بل رفعه الله إليه، وهو نفس الأمر بالنسبة لـــ "مي"، فهي لم تمت، ما مات فيها فهو جسدها ولكنها ستظل حيّة في قلوب محبّيها.

في هذا الفصل يعود فعل الحكي مجددًا إل السارد الأوّل، فيذكر لنا بأنّ "مي" توفيت في مستشفى المعادي بالقاهرة، ويذكر الذين حضروا لجنازتها ثلاث أشخاص فقط: «"خليل كطران"، "أنطوان جميل"

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 188.
(2) المصدر نفسه، ص 216.
(3) سورة النساء، الآية 157.

و"لطفي السيّد"، لا أحد ممن عرفتهم كان هناك، فجأة اندثر الجميع وكأنّهم لم يعرفوها مع أنّهم سكنوا في بيتها وفي صحيفة والدها وصالونها»[1].

نستنتج من هذا الرصد للعناوين الدّاخلية أنّ "واسيني الأعرج" حاول أنْ يُقسِّم المتن إلى فصول، كل فصل يُعبِّر عن حدث أو قصة ما، وعلى الرّغم من هذا التقسيم والاختلاف إلاّ أنّها تُشكل في مجموعها نسقًا متكاملاً، ويسرد لنا تفاصيل مأساة "مي" ومعاناتها واضطهادها في جحيم العصفورية. فهذه العناوين الدّاخلية كانت خادمة للعنوان الرئيسي من جهة والفرعي من جهة أخرى.

ثانيًا: أنساق العنف في الرّواية:

تجسد نسق العنف في عدّة أشكال نذكر منها:

1- العنف الأسري:

الأسرة هي نواة المجتمع وأساسه، وهي اللبنة الأولى في بناءه فمتى كانت هذه اللبنة قوية ومتماسكة؛ قام صرحُ بناءِ المجتمع قويًا شامخًا راسخًا، ومتى كانت هذه اللبنة ضعيفة واهية؛ كان بناءُ المجتمع ضعيفًا واهيًا، يُسرع إليه التفكك والانحلال. ويُقصد بالعنف الأسري هو إلحاق الأذى بالأسرة أو بأحد أفرادها.

فالمرأة تُعاني الكثير من العنف من طرف أسرتها، حيث تُسلب حريتها وتقيّد وهذا ما نلمسه في الرّواية، حيث عانت "مي زيادة" كثيرًا من العنف الأسري الذي يتمثل في وضعها في الدير وحرمانها من دفء الأسرة، فتقول: «لقد قتلني أهلي، ومحو جسدي بتربية دينية، هم من اختاروها لي لحمايتي من زمن خطير كان يرتسم في أفق داكن طفولتي المعاندة سرقتها مني مدارس الرّاهبات التي صلبت جسدي حتى حوّلته إلى حجر أصم، يابس، بلا تربة ولا رمل ولا ماء على الرّغم من الغوايا والطراوات التي كانت تُحيط بجسدي...»[2].

يتحدّث السّارد في هذا المقطع عن البطلة "مي" التي وضعها أبوها في مدارس الرّاهبات رغمًا عنها بحجة الخوف عليها من مشاكل الحياة وصعوباتها إلاّ أنّه في الحقيقة قد حرمها من طفولتها ومن حنانه وحنان أمّها أو أسرتها.

كما نجد في مقطع آخر معاناتها في تلك المدرسة (مدارس الرّاهبات) «ثم اقتادني والدي إلى الدّاخلية مدرسة الرّاهبات الزيادة، في عينطورة في مرتفعات الجبل، بيروت، حيث العزلة الطلية والموت الصامت لكل

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائية ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدرالسابق، ص 224.
(2) المصدر نفسه، ص 36.

ذرة حيّة في الجسد»[1]. قد عاشت "مي" أيضًا وهي في عامها السادس أزمة حادة أخرى تمثلت في إدخالها إلى مدرسة داخلية بعيدة عن أسرتها وأهلها لا تستطيع رؤيتهم متى شاءت. فالبطلة كانت منغلقة لا تعلم ما يجري في العالم الخارجي وكأنّها مسجونة، وهذا أشدُّ عنف أنْ تكون حي ميت في نفس الوقت.

كما تحدثت أيضًا كيف تخلى عنها أقاربها «ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين، احتضر على مهل وأموت شيئًا فشيئًا كحشرة»[2].وزجوا بها في مستشفى الأمراض العقلية، وكل ذلك طمعًا في ممتلكاتها التي سُلبت منها بالقوة وتخلّيهم عنها في أصعب أوقاتها وغدر ابن عمّها "جوزيف" الذي جعلها توقع على كل ما تملكه ليصبح له، يتضح ذلك في قولها: «كيف جعلني أوقع له على التوكيل الذي يسمح له بتسيير كل ممتلكاتي أين كنت؟ أي دوار أصابني؟ مراهقتي الأولى جعلت حياتي كلّها محصورة في ابتسامة جوزيف، في فرحه وغضبه وفي كلماته التي ينتقيها بدقة من قواميسه الفرنسية الثقيلة، التي تهزني من الأعماق؟ أهو الحب الأعمى الذي سكنني بقوة؟ أم الحاجة الماسّة إلى حائط أتكئ عليه بعدما سقطت كل حيطاني، ووجدتني عارية من كل شيء؟ مجرد قطعة لحم مرمية في نقطة ما، غير مرئية من الكرة الأرضية؟»[3]، فتُخاطبه وهي متحسرة على فعلته ومندهشة قائلة «ليش تعلم فيني هيك ياجوزي، حرام عليك، شو عملت لك؟»[4]. وكأنّها تريد أنْ تقول له: أهذا هو جزاء حبي لك؟ أو هكذا تجزي القلب الذي فضلك على آلاف الرّجال؟.

وتُواصل "مي" سرد المعاناة التي عانتها في جحيم العصفورية وعن العنف الذي تعرضت له من طرف أسرتها وعن خيبة الأمل وغدر ابن عمّها "جوزيف زيادة".

كما تحدث لنا السارد عن بعض العادات والتقاليد العنيفة اتجاه البطلة "مي" التي تمثلت في تزويجها لأول شخص يتقدّم لها، فنجد أمّها التي ضغطت عليها كثيرًا لزواج من أي شخص يقابلها، ولقد كان هذا سبب جدالها معها، إذْ تقول: «أرفض حتى التفكير في الموضوع، سبب خلافي مع أمي التي تريد أنْ تدفع بي نحو الزواج كيفما كان الرّجل الذي يقابلني»[5]. ويتكرر هذا مع والدها الذي أراد أنْ يُزوجها بابن عمّها "نعوم" «الخطوبة كادت أنْ تكون خرابًا؟ كيف أقبل بنعوم، وجوزيف كان حبيبي؟ أمي مصرة علي، وأبي

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائية ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدرالسابق، ص 36.
(2) المصدر نفسه، ص 37.
(3) المصدر نفسه، ص 42.
(4) المصدر نفسه، ص 48.
(5) المصدر نفسه، ص 73

خائف على قطعة الأرض المشتركة مع أخيه، أكثر من خوفه عليّ، العائلة مجتمعة صرعتني وشلّت عقلي بكلامها»[1].

2- العنف اللفظي:

هو شكل من أشكال العنف يتمثل في السبّ والشّتم، التهديد والتوبيخ...، يحط من قيمة الإنسان. وهذا ما نلمسه في الرّواية في بعض المقاطع، نذكر منها: «إذا ما قدرتوا تخرسوا هاي المجنونة، سنطلب الإسعافات لأخذها للعصفورية»[2]، نجد لفظة المجنونة التي اتهمها بها جيرانها، فهي كانت تطلب منهم مساعدتهم في حين هم لم يصغوا لها وهددوها بوضعها في العصفورية. كما نجد قول "جوزيف": «اليوم راح أقتلك يا مجنونة»[3]، الذي هو الآخر اتهمها بالجنون في حالة غضب والأمر الذي زاد من ححرقتها أنّ الشخص الذي أحبّته اتهمها بالجنون.

بالإضافة إلى بعض الألفاظ الأخرى المعنّفة الصادرة من "مي" اتهمت الممرضة "شوكي" بألفاظ قبيحة ووصفها بأوصاف غير غير لائقة شبهتها بالحيوانات: «الممرضة الثقيلة الوزن ذات الأنف المفلطح الذي يشبه أنف خترير، والفم الواسع كفم حيوان أسطوري»[4]، نجد "مي" هنا تسخر من جسد الممرضة بعدما عانت منها الويل ومعاملاتها القاسية التي مارست عليها أشد أنواع العنف والتعذيب.

كما نجد في مقطع آخر: «اتركوني يا أولاد الكلب، ليش اخذتموه منّي؟ أنّكم تقتلونني وهو قاتلي لا أريد دوائكم وسمكم»[5]، نجد لفظة أولاد الكلب التي نعتت بها الممرضين ووصفهم بالكلاب وذلك كلّه تحت تأثير التعذيب والاضطهاد وتدهور حالتها النفسية التي كانت تعيشها.

كذلك نجد في موضع آخر لفظًا عنيفًا اتجاه "مي"من طرف الرّاهبة التي كانت تعاتبها بشدة وقسوة ولا تترك لها فرصة للنقاش أو الدّفاع عن نفسها، تقول لها: «أخرسي، وقحة، اذهبي إلى سريرك، انكتمي، أنا أربي الأفاعي هنا، أركعي، واستغفري الرّب قبل النّوم»[6].

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائية ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدرالسابق، ص 168.
(2) المصدر نفسه، ص 48.
(3) المصدر نفسه، ص 51.
(4) المصدر نفسه، ص 52.
(5) المصدر نفسه، ص 76.
(6) المصدر نفسه، ص 103.

كما نجد تكرار لكلمة المجنونة المصرية التي كانت "مي" تسمعها كثيرًا من طرف الممرضة "شوكي" وزميلاتها «المجنونة المصرية، اسمع مدام شوكي وزيملاتها يكررنها، تنتابني رغبة في الضحك لدرجة البكاء أو الزعيق، هو نعت آخر يُضاف إلى النعوت القاسية الأخرى التي تُرافقني منذ أنْ تخطيتُ عتبات العصفورية: حارقة المكتبات، وآكلة الحديد، وقاتلة الأطفال... وما خفي كان أعظم»[1]، كان لهذه الكلمات وقع في نفس "مي" كيف لا وهي الأديبة الواعية لتهمة الجنون المنسوب إليها، فقد كانت كلّما تسمع هؤلاء النسوة يتهامسن بينهن تزداد بُؤسًا ويقينًا بأنّ الكّ يتآمر ضدّها ويُشوه صورتها ويُضرُّ بحالها.

قد يأتي العنف أحيانًا في شكل تهديد او تخويف، وهذا ما يُوضحه مقطع الرّواية: «ستعيشين حياة التكرار، صراخ، وشتائم، وكدام شوكت، وحقنة المورفين الخشنة، رميك في غرفتك نصف ميتة، ثم النوم إلى أنْ يتعب مخك، تدخلين في الجنون الحقيقي»[2]، هذا ما تقوله الممرضة لـــ "مي" أثناء إضرابها عن الأكل، أين تتجسد لنا نصيحتها في شكل عنف لفظي، فهي تذكرها بالحياة الصعبة التي تعيشها كل يوم، والتي ستبقى ملازمة إياها مادامها لم تتوقف عن الإضراب. وعليه تجسد نسق العنف في لغة الرّواي بطريقة ثقافية تستند إلى هوية المتكلم وتداعيات أفكاره ومرجعياته الاجتماعية.

3- العنف النفسي:

يكون هذا النسق مُضمرًا في كوامن الشخصية يُؤثر على صحة الفرد مُسببًا له صدمات نفسية، فهو فعل مؤذٍ نفسيًا وعاطفيًا دون أنْ تكون له آثار جسدية، فهو على عكس العنف الجسدي الذي يُمارس على الشخص مع الوقت تشفى علامات العنف كالكدمات مثلاً، إلاّ أنّ الأضرار النفسية التي تتركها هذه الكدمات تتحول إلى عقد نفسية صعبة. ويأتي هذا العنف النسقي عندما تكون الشخصية مُنهزمة نفسيًا، ولا تمتلك من الحلول التكتيكية للمشاكل التي تُواجهها[3].

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائية ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدرالسابق، ص 110.
(2) المصدر نفسه، ص 100.
(3) المجلة الثقافية، Thakafamag.com.

وقد صوّر لنا السارد نسق العنف النفسي الذي تعرضت له "مي" من بين هذه المقاطع نذكر: «منذ أكثر من مائة ساعة وأنا بدون أكل ولا شرب لدرجة أنّ بطني نسي شيئًا اسمه الجوع والشبع، وكل ما يأتوني به أرفضه، أرميه...»[1].

يُعبّر لنا هذا المقطع عن مخلفات الصدمة التي لاقتها "مي" بسبب سلوكها اتجاه أهلها الذين زجوا بها في العصفورية وقبلها في مدارس الرّاهبات، فلم تتقبل فكرة البعد عن الأهل فأضربت عن الأكل والشرب.

نجد في مقطع آخر: «أنا مي

قلبي ممتلئ رمادا

هويتي ممزقة لكنها حيّة»[2].

تُعبّر عن الغربة وحرقة وشوقها للأهل وعن قلبها الممتلئ رمادًا وعن هويتها التي مزّقها أهلها واتهموها بالجنون.

كذلك نجد شعور "مي" بالوحدة بعد وفاة أمّها، الفراق الذي كسر ظهرها وتركها تعيش في ضياع مع مجتمع لا يرحم، تقول: «فكرت طويلاً في التسلق والرمي بنفسي في الفراغ...»[3]، مما زاد من غيبتها وضغطها وفاة أبيها، الفراغ الذي أثّر في نفسيتها. «صرخت كثيرًا حتى آلمني دماغي وأصبحت حنجرتي مبحوحة، ليس من الألم ولكن من شيء غامض كلّما حاولت فهمه وجدتني بعيدة، قبل أنْ أضرب رأسي على الحائط العديد من المرات...»[4]، لم تستطع "مي" تقبّل فكرة أنّها في مستشفى الأمراض العقلية مع المجانين رغم محاولاتها الكثيرة إخبارهم بأنّها ليست مجنونة، ووضعت هنا مغصوبة ومغلوب عليها، وكانت كلّ مرة تصرخ بأعلى صوتها فربما يسمعها أحدهم ويساعدها للخروج من الجحيم الذي فيه.

أصبحت "مي" تُعاني من الهستيريا (الموت، التعذيب) لم تعد تثق في أيّ أحد، ترى أنّ كلّ من حولها يُحاول قتلها، تقول: «ممعنون في قتلي وتعذيبي بعنف، يا بلوهارت...»[5]، فباتت تتخيل الجميع يُريد قتلها

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 36.
(2) المصدر نفسه، ص 37.
(3) المصدر نفسه، ص 49.
(4) المصدر نفسه، ص 63.
(5) المصدر نفسه، ص 83.

حتى الطبيب والممرضات الذين يسعون لمعالجتها وشفائها، الذين كانوا يُمارسون العنف عليها أثناء تقديم العلاج، لكنها كانت ترفض تناول الأدوية ظنًا منها أنّهم يُحاولون قتلها بأمر من "جوزيف".

كما نجدها أيضًا في موضع آخر تقول: «تلك أنا المرهقة»[1]. تُعبِّر عن ارهاقها وقهرها الذي تمر به وعن الوحدة التي تعيشها والمأساة التي لحقت بها من طرف الأهل.

4- العنف الجنسي:

هو من أبشع أنواع العنف الذي يُمارس على الأفراد سواء امرأة أو استغلال الأطفال، فهو ممارسة الفعل بطريقة عنيفة أو بالإكراه والإجبار، فالرّواية التي بين أيدينا نجد فيها بعض مقاطع العنف الجنسي المتمثلة في: استغلال الأطفال لقضاء الرغبة الجنسية وممارسة الجنس عليه بكل قسوة ويُسمّى بالأجنبية "البيدوفيليا" (La Pédophilie) ويُقصد به مجموعة الاضطرابات النفسية المرضية المتمثلة في تخيلات أو انجذاب أو أي تصرف جنسي مُخالف للطبيعة مثل الانجذاب الجنسي لحو الحيوانات أو الجمادات أو الأطفال[2].

وقد تجسد لنا هذا النّوع من العنف في الرّواية: «شبكت أصابعي بأصابعها، وجسدها ملتصق بجسدي، ثم تلامسني وتقترب أكثر وهي تقول لا ليس هكذا العزف، تضع يدها فوق يدي... أتوه قليلاً وع رعشة جسدها لا يا روحي... أصبعك متصلب... ثم تمصه قليلاً العديد من المرّات لم تدخله في أعماق فمها ويدها الثانية في أعماق حجرها أشعر برعشة جسدها وأسمع أعماقها المحروقة»[3]. نُلاحظ في هذا المقطع استغلال الرّاهبة "هيلينا" لـــ "مي" لأغراض شخصية وقضاء حاجاتها الجنسية، موهمة إياها أنّها تساعدها على العزف مستغلة ذلك لتقترب منها أكثر وتلصق جسدها بجسدها.

وفي موضع آخر نجدها تستغلها مرة أخرى: «ثم تأخذ أصابع يدي بيد واحدة وتدفن اليد اليمنى تحت لباسها بينما أصابعي في اليد اليسرى في فمها تمصها جيئة وذهابًا، وقبل أنْ نعزف تهمس لي مامتك أنا حبي حتى الموت، شكرًا لهذا الاستسلام يا صغيرتي الطاعة واجبة إذا أحببت تتعلمين بسرعة...»[4]، نلمس رضوخ واستسلام "مي" للراهبة التي تستغلها وتوهمها بأنّها تُعلمها العزف، وكانت في كل مرة تُعيد نفس الموقف،

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 87.

(2) عباسي سعاد: الاعتداء الجنسي على الأطفال –أشكاله وتبعاته حسب الذكور والإناث- جامعة يحيى فارس، المدية، المجلة الجزائرية للطفولة والتربية، العدد 03، جانفي 2019م، ص 98.

(3) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 101.

(4) المصدر نفسه، ص ن.

تقول «حممتني ثم مكيجتني على غير العادة، الليلة أنت همست في أذني أريد أنْ أكون لك ماما هيلينا، ضمتني ثم قادتني نحو غرفتي انزلقت معي في سريري... أنا أمك في الدير وحبيبة قلبك في السرير»[1]. هذا المقطع يُبيّن لنا استغلال الرّاهبة لـــ "مي" التي كانت توهمها بأنّها أمّها ومن حقها أنْ تفعل بها ما تريد ولا يحق لها أنْ ترفض لها أيّ طلب.

كما نجد أيضًا في الرواية أو في بعض المقاطع الأخرى من الرّواية عنف جنسي يتمثل في المريضة "مريم" التي وجدت زوجها يخونها مع امرأتين «قالت للمرأتين انسحبا قامتا بسرعة وفرّتا دون أنْ تلبس ثيابها كليا، وغرست في بطنه سكينة حادة ظل يتقلب في مكانه، ثم دخلت إلى المطبخ وجاءت بسكينة قطع الخبز، كان مذعورًا، أنزلت الغطاء عنه كان مجمدًا في مكانه، حتى صرخته لم تخرج وهو تأخذ عضوه في حفنة كفها وقطعته بعنف، بينما الصرخة لم تخرج وانقلبت صفرة وجهه إلى لون رمادي»[2]. هذا العنف مارسته "مريم" على زوجها الخائن، حيث عاقبته بقطع عضوه كل ذلك لتُعبِّر عن ألمها وعن ألم الخيانة، حيث تركته عبرة لمن يعتبر وهي حسب ظنّها هكذا بأنّها نالت حقها منه من فعلته، ولكن هذا أثّر عليها وجعلها مجنونة تقطن مستشفى المجانين بعد دخولها إلى السجن. النسق المضمر هنا يكمن في سلطة الذكورية التي تجلت في زوج "مريم"، وذلك بحريته في اختيار علاقاته.

وفي مقطع آخر نجد عنف مورس على المرأة بكل وحشية وبدون رأفة «هجم عليا مثل دابة عمياء خفت حاولت أنْ أقنعه أنْ أمرًا مثل هذا يأتي بدون عنف، هي ليلة فرح وأنّ عذريتي لن تكون إلاّ له في النهاية...»[3].

5- العنف الجسدي:

وهو العنف الموجه ضد شخص ما تستخدم فيه القوة الجسدية والبدنية ويعد من أكثر الأنواع انتشارًا، فقد مورس ضد "مي" أبشع أنواع العنف الجسدي، فأثناء إضرابها عن الطعام ورفضها تناول الأدوية، فقدت وزنها حتى أنها لم تعد تزن أكثر من ثلاثين كلغ، وقد كان رد المستشفى على هذا الإضراب الأكل القسري الذي مارسوه عليها بلا رحمة، من ذلك الإطعام من الأفق وكثرة الحقنات التي تقتحم اللحم إلى العظام أو

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 102.
(2) المصدر نفسه، ص 68.
(3) المصدر نفسه، ص 139.

الضرب والسحب والغلظة والشدة ومعاملتها وغير ذلك من الصور فتقول في أبشع مشاهدة القسوة: «احتضر على مهل وأموت شيئًا فشيئًا، لست أدري إذا ما كان الموت السريع هيّنًا، أمّا الموت البطيء طيلة عشرة شهور وأسبوع من التغذية القهرية تارة من الفم بتقطيع لحمة الأسنان وطورًا من النف بواسطة النربيج، ليصب ما يصب من الدّاخل نزولاً إلى الحق فالصدر، فذلك الموت، لا أظن إنسانًا يحتمل الإصغاء برباطة جأش إلى وصفه»[1].

كلّ ما تعرضت له "مي" من عنف جسدي كان نتيجة الأقارب، فهم من تآمروا عليها وأدخلوها إلى العصفورية وإلا لما كان كل هذا سيحدث لها.

عرض لنا السارد الكثير من مقاطع العنف الجسدي الذي تعرضت له "مي" من قبل أقرب الناس لها: «أصبت بدوار، عندما ضربني جوزيف على رأسي وجرني من شعري ورماني بين يدي الطبيب والممرضة، الكل كان متشبثًا بجسد منهك، لم يعد قادرًا حتى على الدفاع عن نفسه»[2].

لم يكتفي "جوزيف" بالتخطيط لإدخالها في مستشفى الأمراض العقلية للحجر على ممتلكاتها والسيطرة عليها، بل تعداه إلى مد يده عليها فقد قام بضربها وجرّها من شعرها ورميها بين يدي الأطباء ليأتي دورهم في ممارسة العنف ضدها، فقد كان عذر ابن عمها "جوزيف" لها سهمًا موجعًا اخترق صدرها، وجلب لها مزيدًا من الألم.

كما صور لنا السارد على لسان بطلته "مي" إذْ تقول: «ثم اندفعوا كلهم بعد أنْ وجدّوا كل قواهم، فدخلوا إلى الغرفة سقط الكرسي، وسقطت الاولة، لم أر إلاّ أرجلهم وهي تتحرك بسرعة وأنفاسهم وهي تتقطع كما في فيلم رعب، كنت تحت الطاولة الصغيرة في الزاوية، رآني "جوزيف" فجرجرني من رجلي بيدين فولاذيتين، فقدتا كل نعومة... وهو يغلي اليوم راح أقتلك يامجنونة»[3]. تروي لنا البطلة كيف أتى "جوزيف" برفقة الأطباء لأخذها إلى المستشفى، وكيف اندفعوا نحوها بكل قواهم ليأخذوها بالقوة.

كما صور لنا أيضًا العنف الذي كانت تعانيه "كامي كلوديل" في مستشفى الأمراض العقلية أيضًا، "فكامي كلوديل" تتقاطع حالتها مع "مي" في كثير من النقاط فقد اتهمها هي الأخرى حبيبها "رودان" بالجنون

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 163.
(2) المصدر نفسه، ص 51.
(3) المصدر نفسه، ص 51.

وألقاها في "أتوان" مستشفى المرضى عقليًا، وقد كانت "مي" تتواصل معها مشفقة على حالتها دون أنْ تدري أنّ القدر قد خبأ لها نفس النهاية، وهذا ما قالت "كامي كلوديل" في رسالتها "لمي": «عذرًا يا روحي تأخرت كثيرًا للرد عليك الجو هنا شديد البرودة، ولا أستطيع حتى الوقوف للكتابة لك... مجبرة على البقاء في غرفتي الباردة لدرجة أنّ أصابعي ترتعش، ولا تستطيع القبض على الشوكة، لم أندفأ طوال الشتاء مثلجة أنا حتى العظام، ماتت الكثيرات بسبب الزكام الحاد ومنهن إحدى صديقاتي... لا يمكنك أنْ تعرفي درجة البرد في مونتدوفيرغ؟ موجة البرد والصقيع هنا، تستمر سبعة أشهر»[1]. لقد عانت "كامي كلوديل" كثيرًا بسبب ما فعله بها "أغست رودان" فبعد أنْ منعها من العمل والسطو على ممتلكاتها، زج بها إلى بيت الجنون ليأتي الدور على أطباء المستشفى، حيث تم عزلها في غرفة باردة ذلك أنها رفضت الباقاء مع غيرها في الصالة الجماعية الدافئة، بعض الشيء، ففي غرفتها نجدها تعاني قسوة البرد بكل درجاته دون أنْ يرحمها أو يشفق عليها الأطباء.

كما نجد أيضًا بعض صور العنف الجسدي في مقاطع أخرى مثل قولها: «وهم يجرونني نحو سيارة الإسعاف المنغلقة كصندوق حديدي حتى لا يزعج صراخي راحة البيروتيين...»[2]. وكذلك قولها: «ينقلونني من مكان إلى آخر برباط الجاكت، مع أنهم لم يكونوا بحاجة إلى ذلك، أترجاهم ولكن دون جدوى... أمّا القرص الذي أجبرت على تناوله بعد أن فتحوا فمي بالقوة...»[3].

إضافة إلى بعض السلوكات العنيفة التي صدرت من "مي" وكانت أفعال عنيفة جسدية ضد "جوزيف"، فتقول: «كنت قادرة على قتله لو تمكنت من ذلك ولن يكون ذلك إلاّ دفاعًا عن النفس لكني لم أستطع، قلبي منعني وليس عقلي...»[4].

هذا العنف الذي صدر عنها لم يكن مخططا له بل كان عفويّ، الهدف منه الدفاع عن نفسها واسترجاع حقوقها المسلوبة منها بالغدر...

وتأسيسًا على ذلك جاءت العوالم الروائية لتكشف جملاً ثقافية مكتنزة بدلالة العنف النسقية بمختلف أشكاله الجسدية والنفسية والأسرية...

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائية ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدرالسابق، ص 126.
(2) المصدر نفسه، ص 53.
(3) المصدر نفسه، ص 54.
(4) المصدر نفسه، ص 44.

ثالثًا: نسق الذكورة والأنوثة والمجتمع الشرقي:

شكّلت مسألة المرأة وصورتها وعلاقتها بالرجل والمجتمع موضوعًا مهمًا في أغلب الرّوايات خاصة في المشرق العربي التي تحدّ نظرته من ثقافتها وفكرها ورؤاها المنفتحة، فهو مجتمع يعترف بالرّجل ويُنكر المرأة ودورها الثقافي وما يمكن أنْ تمنحه في ساحة الفكر والثقافة، وقد قدم لنا الكاتب "جورج طرابيشي" وصفًا للمجتمع الشرقي في قوله: «في مجتمع أبوي شرقي، متخلف ومتأخر مشحون حتى النخاع بإيديولوجيا طهرانية، متزمتة وحنبلية، يغدو مفهوم الرجولة والأنوثة مفهومًا موجهًا للا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب بل أيضًا للعلاقات بين الإنسان والعالم»[1].

تسعى المرأة اليوم وحتى بعض الرجال الذين يؤمنون بطاقاتها الفكرية إلى إسماع صوتها وإقامة العدل بينها وبين الرجل خاصة في المجال الثقافي، ولهذا قامت حركات نسوية «بنضال لاكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرّجل»[2]، لتعبّر بحرية كما يُعبِّر بها الرجل على حاجاته وأفكاره ومواقفه ورؤاه، باعتبارها عنصرًا مهمًا في المجتمع وفاعلاً أساسًا في الحياة الثقافية، فمثلت صورة المثقف في الكتابة الذي يًعاني التهميش وسطوة الذكورة في مجتمع يقبل المرأة ويرفضها، يمنح الأولوية للرّجل في كل شيء، حتى في أبسط حقوق المرأة وهو التعبير عن مشاعرها وطموحاتها، وموقفها ورفضها، وتتمزقها، وآمالها...

وإذا كان العنف قد مُورس على المرأة منذ القِدم، فإنّه لا يزال يُمارس على فكرها ويُشل حركتها، لذلك لجأت إلى تكتلات تعتقد «بأن المرأة على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها أنّها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويُحدّد أولياته حسب رؤية الرّجل واهتماماته»[3]. انطلاقًا من السلطة الممنوحة له من منظور المجتمع الأبوي الذي يلغي كلّ اعتبار أنثوي، ويمنح له الحق في ممارسة أدنى حقوقه، فجاءت النسوية كتيار واعي للمطالبة بحقوق المرأة والنسوية بصفتها وعي هي: «الإدراك الواعي المؤسسة على الحقائق (المباشرة وغير المباشرة)، هذا الإدراك الواعي يوضح أنّ الظلم والتفرقة الواقعين على النساء ليس مجرد صدفة تاريخية ولا مشكلة ثقافية أو جغرافية أو قضية مرتبطة فقط بالفقر والجهل، بل وعلى الرغم من أهمية تلك الأسباب، ولكن

(1) جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1997م، ص 05.

(2) رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر ــ اليمن، ط1، 2008م، ص 62.

(3) المرجع نفسه، ص 62.

هي مرتبطة أيضًا بحزمة معقدة من العوامل المباشرة وغير المباشرة والتي تقع على النساء وحدهنّ ويعاني من أثرها المجتمع بالكامل»[1]، لأنّ المرأة أساس المجتمع، فإذا كانت تُعاني كبتًا أو اضطهادًا سينعكس ذلك على أسرتها ومن ثم على المجتمع كله.

تختلف طبيعة وفيزيولوجية الرجل عن المرأة ودور كلّ واحد منهم:

1/ تلد النساء الأطفال ولا يفعل الرجال ذلك.

2/ تحيض المرأة ولا يحيض الرّجل.

3/ تُرضع النساء أطفالهن.

4/ تتغير أصوات الرّجال عند سن البلوغ ولا يحصل ذلك للنساء.

5/ يُوجد مبيضين في جسم المرأة ولا يُوجد في جسم الرّجال.

وعليه فقد أدى هذا الاختلاف الجسدي إلى اختلافات أخرى: نفسية وعقلية وسلوكية.

أوجد "كارل يونغ" في نظريته النفسية أنّ السلوك الإنساني يقدم على:

«- الإيورس: مبدأ الترابطية (الأنثوي).

- اللّوجوس: مبدأ الاهتمام الموضوعي (الذكوري)»[2]. وجعل صفات كلّ منها كالآتي:

الإيروس الأنثوي	اللوجوس الذكري
العاطفة	العقل
الجمالية	التفكير الواضح
الرّوحانية	الفاعلية
التوق إلى الترابط	التعقل رفيع المستوى
التوق إلى التواصل	حلّ المشاكل
الخوض في غمرة الأشياء والنّاس للوصول إليها	التمييز وإصدار الحكم
التّماس معها	الاستبصار والتجريد
الارتباط بها	الحقيقة واللاشخصية
الاستغراق في خصامها	الموضوعية

نُلاحظ من خلال هذا الجدول الفروقات الواضحة بين المرأة والرجل نفسيًا، ومن ذلك جاءت الاختلافات والفروقات بينهما في مجالات أخرى فهذه الاختلافات النفسية مهدت لاختلافات أخرى يستند عليها المجتمع كدليل ضد المرأة، وهذه الاختلافات أدت إلى ظهور ما يُسمى بمصطلح الجندر؛ الذي يقصد به

(1) هند محمود وشيماء طنطاوي: نظرة للدراسات النسوية، مصر، ط1، مارس 2016م، موقع: Info@nazra.org، ص 13.

(2) رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، المرجع السابق، ص 140، 141.

النوع أي أنّ الذكورة والأنوثة عبارة عن نوع واحد تُعبر عنهم الهوية النفسية والتكوين الاجتماعي لهم، الذي قد يتعارض ويُخالف تكوينهم البيولوجي أي يُصبح ذكر بهوية أنثى أو العكس، وأكثر موقف يُبين ذلك هو أنّ المرأة في الرّواية جعلت من الهوية الذكورية صورة لها، أي أنثى في صورة ذكر متخذة دوره البيولوجي العضوي، وتجلى ذلك في شخصية الرّاهبة، وما كانت تُمارسه على "مي"، ويتضح ذلك في قولها: «شبكت أصابعي بأصابعها، وجسدها ملتصق بجسدي، ثم تلامسني وتقترب أكثر وهي تقول لا ليس هكذا العزف، تضع يدها فوق يدي... أتوه قليلاً وع رعشة جسدها لا يا روحي... أصبعك متصلب...»[1]. ومن خلال هذا المقطع تتضح لنا نظرية الجندر التي تقوم على أنّ الإنسان ذكرًا أو أنثى بالمعنى العضوي ليس له علاقة باختياره لأي نشاط جنسي، يعني إذا وُلد بالفطرة ذكر وأعضاءه التناسلية ذكورة هذا ليس شرطًا لديهم أن تكون ذكر، يعني أنّ المرأة ليست امرأة إلاّ لأنّ المجتمع أعطاها هذا الدّور الذي يُحدد الهوية ليست الاختلافات البيولوجية ولا الهرمونات ولا البنية التشريحية للأعضاء التناسلية، وهذا ما تجسد لنا في شخصية الرّاهبة التي اتخذت الدّور البيولوجي (الجنسي) للرجل.

«ثم قادتني نحو غرفتي انزلقت معي في سريري... أنا أمك في الدير وحبيبة قلبك في السرير»[2]، فالنسق الثقافي الخفي تمثل في أنّ المرأة في الرّواية أصبحت قادرة على الاستغناء عن الرّجل وأخذ أدواره المختلفة مُخالفة لتكوينها البيولوجي والاجتماعي أي أنثى في صورة ذكر متجاوزة هذه الفروق.

وقد سعت المرأة للخروج من الدّائرة الضيّقة التي فرضها المجتمع عليها، ومن الحصار خاصة في المجال الثقافي، فعملت إلى كسر ذلك الحصار وفكّه من خلال اللّجوء إلى عالم الكتابة، لتتحرر من قيود الكبت والاضطهاد الذي تعيشه، بحيث إنّها «حين تقتحم مجال الكتابة فإنها بفعلها هذا تغيّر سؤال هويتها من موضوع إلى فاعل ومن تابعة إلى مُنتجة»[3]، متجاوزة وضعيتها المهمّشة والمقصية إلة وضعية يُسمع فيها صوتها وتُقبل آراؤها وتتجلى قناعاتها، من خلال أكثر الأشكال الأدبية بروزًا وهي الرّواية بوصفها خطابًا يتجاوز الواقع وينطلق منه وسنتهي إليه، فتُوصل المرأة المثقفة أفكارها من خلالها وتظهر السلطة في صورتها الحقيقية. فالمرأة المثقفة في نظره امرأة متمردة خارجة عن الأطر التي وضعها المجتمع، لا يقبل بأنْ تُنافسه فكرًا وثقافةً، فبالتالي

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 101.

(2) المصدر نفسه، ص 102.

(3) سامية داودي: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، مخطوط أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، (دت)، ص 159.

يرى نفسه هو المسيطر والمتميّز وهو الذي تخضع له الأنثى وتتبعه، وهذا ما نجده في العمل الرّوائي الذي يثبت تعقد المجتمع الشرقي من المرأة المثقفة.

أكد "واسيني الأعرج" في هذا المجال تهميش المرأة المثقفة وتبعيتها للرّجل، فهو يرى في شخصية "مي زيادة" النموذج المتمرد على تقاليد المجتمع، فتعاني الذّل الاجتماعي والوحدة، وهذا ما نلمسه في الرّواية، فكثيرًا ما لاقت "مي" ضغوطات وويلات المجتمع وأفكاره البالية اتجهاها بصفتها امرأة نموذجًا يحتذى بها في مجال الأدب وفي الثقافة ككل، فعمد الرّوائي إلى بيان العلاقة التي تربط المرأة بالكتابة التي ترى فيها النور والخلاص، فهي «مجنونة بوهم اسمه الكتابة»[1].

وكثيرًا ما لجأت إليها من غير هوادة لتثبيت وجودها ومكانتها ككاتبة متميزة ومثقفة متفردة كغيرها من الروائيات المثقفات العربيات اللاتي سعين بالاهتمام بالكتابة ومواجهة الثقافة الذكورية السائدة التي كانت بمثابة عائقًا أمامهن التي لا تسمح لهنّ في التعبير عن وعيهن بذواتهنّ ولإبراز كينوناتهنّ وحريتهنّ في التعبير عن حريتهم الثقافية.

عبّر السارد عن نظرته ونظرة "مي زيادة" من المجتمع الشرقي الناتج عن العقد الذكورية التي «لم تمحها للأسف لا الحداثة ولا الفكر التقليدي»[2]، في العديد من المواضع من روايته، فها هو يُشيد على لسان مساعدة الرّاوي "روز خليل" بشجاعة "مي" «في مجتمع ذكوري، متخلف، مصاب بالمازوشية الذكورية في أدنى درجاتها البادئية، وفي عزّ حربين عالميتين مدمّرتين لدواخل النّاس قبل خارجهم»[3]. فكثيرًا ما شعرت المرأة من خلال جنسيتها المستلبة أنّها بحاجة إلى أنْ تواجه المجتمع وتُحارب ذكوريته، وتُبيّن تمردها، لتعلن بعد ذلك عن هويتها بمواجهة محيطها الذي يترصد حريتها، ثم إنّ الشرقي لا يتغير بسهولة، وهذا راجع للإزدواجيته التي يعرفها الشرق، وغالبًا ما تكون «رهينة ثقافة فيها الكثير من النفاق والخوف من كل ما هو جديد و حداثي ومنفتح على الحياة، ولكن في الوقت نفسه يُحافظ على رجل الدّين الخفي، يتحكم في كل حياته»[4]، هذه النظرة تقول بتحكم رجل الدّين الخفي في حياة الرجل مرجها إلى أنّ الكاتب منفلت أصلاً من تعاليم الدّين مثله مثل "رشيد بوجدرة" الذي صرح بإلحاده وانفلاته من القوانين والتشريعات الإسلامية.

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائية ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدرالسابق، ص 58.
(2) المصدر نفسه، ص 11.
(3) المصدر نفسه، ص 12.
(4) المصدر نفسه، ص 73.

ويُواصل "واسيني الأعرج" حديثه عن الثقافة الشرقية على ألسنة شخصياته، وهذه المرة على لسان الشخصية المحورية "مي" حيث تقول «في النهاية لست إلاّ امرأة صغيرة، سقط متاع أمام ذكورة متجبرة وقوانينها في ما نفعتني ثقافتي في عمق عفن الطمع والكراهية؟ لا شيء ماذا يعني أنْ تكون مثقفًا في مجتمع يشرب التخلف في كل ثانية، ويأكل نفسه بلا توقف؟»[1].

تصرح "مي" هنا بأنّ ثقافتها لم تنفعها في ممارسة حقها كأنثى نتيجة هيمنة الذكورة في مجال الإبداع، كما أنّها أرادت أنْ تتجاوز هذه الهيمنة وأنْ تكسر حواجز الصمت التي يقيمها المجتمع الشرقي ضد المرأة المثقفة «منذ البداية أدركت أنّ صراعي سيكون كبيرًا مع رجال شاظوا قبل أنْ يكتبوا ولدوا مخربي الأدمغة في غمار حداثة أكبر منهم، لأنّهم رفضوا كسر كلّ معوقاتهم الدّاخلية، كلهم بلا استثناء، صنّاع الحداثة كلّما تعلق الأمر بامرأة مزّقت الشّرنقة مقابل ثمن غالٍ دفعته من أعصابها ووراحتها، وأخرجوا سكاكينهم، أومة الحداثة العربية امرأة، هزيمة الخروج من التخلف امرأة أيضًا، حتى أسمائي المستعارة لم تمنعني من التخفي منهم»[2].

لجأت "مي" لتُخْفي من خلال الكتابة باسم مستعار "إيزيس كوبيا" متخذة منه قناعًا للتمكن من الكتابة وممارسة حقها الثقافي والتّعبير عن آلامها وخيباتها دون تخوف من الجمهور القراء وإبداء رأيها.

لم تكتفي باتخاذها الاسم المستعار أنثوي بل لجأت إلى استعمال أسماء مستعارة ذكورية أيضًا، حيث أنّها استعارت خطابًا وضميرًا رجاليًا يضمن القراءة لكتاباتها، ويلفت النظر لإبداعاتها على الرغم من أنّها تعي جيدًا أنّ المجتمع سيرفض وينبه لذلك، وهذا ما عبّر عنه الرّوائي على لسان "مي" إذْ تقول «بعثت ليعقوب صروف كل ما كتبته، ونشرته، تحت أسماء مستعارة ذكورية كثيرة، وأنا أعرف أنهم لن يصمتوا أبدًا إلاّ بإسكاتي أو نزع لساني وكسر قلمي»[3]، هذا المقطع يكشف لنا مدى السيطرة الذكورية على الثقافة نفسه هي تعلم أنْ مجتمعها ورجاله لن يسمحوا لها بإكمال المشوار الذي بدأت فيه، وأنّهم سيسعون إلى أسكاتها وكسر قلمها وبالتالي يخفون صوتها.

كما نجد حوارًا بين "مي" وزوجة "سلامة موسى" السيّدة "أسماء عيد" ونص ذلك:

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 53.
(2) المصدر نفسه، ص 138.
(3) المصدر نفسه، ص 138.

«- محنتك ستتوقف، فارس سيقوم بكل شيء متأكدة من ذلك.

- هذا ما كنت أنتظره يا سيّدتي، أتساءل أحيانًا في خلوتي: أهذه هي المكافأة التي أعدّتها لي المرأة الشرقية بعد جهادٍ طويل من أجلها؟ أهذا ما تلقاه الأديبة في الشرق؟»[1].

تتساءل "مي" كثيرًا عن حالة المثقف في الشّرق ومصيره خاصة الأنثى المثقفة، الذي يقف أمامها «المثقف الحداثي الغريب الأطوار، الذي دخل في حسابات البقالين ونيس دوره العظيم»[2]، يعرف ازدواجية قاتلة، فقد تربّى «المثقف في شرقنا الجريح، على كل وسائل النّفاق التي تضمن استمراره، استطاع أنْ يوائم بين تقاليد الرّعب الآتية من جوف الزمن الأسود، وقشور الدّين الثّقيلة بشكليات مرهقة، وحداثة ولدت معطوبة من الأساس»[3].

وقد ذكر أحد النّقاد بأنّ تاريخ المرأة قد انتهى منذ وقت طويل، ونص ذلك: «منذ ما يُقارب قرنًا من الزّمن أنّ تاريخ المرأة استشهاد طويل أليم، وقد جاء إعلانها هذا بعد غدراكها حجم العواقب التي قد تواجهها كلّ امرأة تبادر إلى الاستقلال بذاتها»[4]. وهذا راجع إلى عقلية الشرقي التي وصفها بالمحنة وهذا ما تم ذكره في المتن الروائي: «محنتي ليست خاصة، ليست ترفًا بائسًا، هي محنة المثقف العربي الذي سكن ويبدو إلى الأبد ازدواجية مقيتة سترافقه إلى قبره بعد أنْ قبل بها استكان لها»[5]؛ إذْ خلقت هذه المحنة حصارًا على الأنثى من قِبل المجتمع، بل من قِبل الوسط الثقافي الذي يرى أهمية المرأة تكمن في علاقتها بالرّجل، كأهمية العلاقة التي ربطت "مي" بـــ "جبران خليل جبران" تُرى أهمية المرأة فقط في خدمة الرّجل وإشباع رغباته.

كما صوّر لنا السارد كيف أنّ كل معارف البطلة "مي" تنكروا لها «ابتعد عني طه حسين والعقاد، وصادق الرافعي، والإدارة المصرية ووضعي العام في مصر»[6]، ويتضح ذلك أكثر في هذا المقطع: «ماذا لو كتب طه حين عنّي شيء صغيرًا، سطرين لا أكثر حبًا في هذه الصداقة؟ ماذا لو كان العقاد وفيًا لحب بمن

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 152.

(2) المصدر نفسه، ص 187.

(3) المصدر نفسه، ص 191، 192.

(4) رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذّات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ص1، 2005م، ص12.

(5) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 202.

(6) المصدر نفسه، ص 62.

كثيرًا... ماذا لو انتفض لطفي السيد الذي كنت أعرف إخلاصه وقلبه الجميل؟ ولماذا صمت الرّجل الذي يقول إنّه جن بي مصطفى صادق الرافعي؟ ووو أيعقل أنْ يكونوا كلّهم مثل بعض؟»[1].

"مي" هنا تلوم الأدباء المحيطين بها الذين تخلوا عنها في محنتها وهي المرأة التي كانوا يتنافسون على حبّها، وإننا نستطيع أن نرجع هذا النكران وقلة الوفاء إلى مفاهيمهم الكامنة بأعماقهم، وإلى العقد الذكورية المترسبة في قاع وعيهم التي لم تستطع الحداثة ولا الثقافة محوها، ولربما كان إحساسًا بالتشفي كونها لم تتجاوب معهم بطريقة فهمهم للحب والعلاقات الإنسانية، ويتجسد لنا ذلك في قولها: «ماذا لو ركض نحوي محمود عباس العقاد من القاهرة إلى بيروت، ألم أكن حبيبته التي ألهمته بكتاب ومنحته ما لم تمنحه لأحد غيره»[2]، كما أنّها تلوم سلامة موسى أيضًا: «ماذا لو سأل عنّي سلامة موسى؟ ألم يعلن لي عن حبّه عشرات المرات؟»[3].

تظهر لنا هذه المقاطع استغراب "مي" من تصرفات أصدقائها تجاهها وتركهم إياها، حتى أنّها في بعض الأحيان تتساءل عن سبب جفائهم لها وقولهم ما ليس فيها. فتقول: «هل كان العقاد مُجبرًا أنْ يُفبرك كذبة ضدي ليخفي بؤسه... الصديقة تُزار عندما تكون مريضة، ويُؤخذ بخاطرها قليلاً»[4]. فهي لا تسأل عن سبب سبب التخلي فقط، وإنما تلوم على العقاد هوان العشرة فهو لم يُنصفها رغم الهيام والانبهار الذي كان يُسيطر عليه تجاهها.

كما صوّر لنا وضعية المرأة في المجتمع الشرقي (الذكوري)، فكانت "مي" هي النموذج المُعبّر عنهن، كانت تُدافع عنهن وتحمل مآسيهن في المجتمع الذي حاول إحباطهنّ إلاّ أنّها قبلت بالرفض وهذا ما عبّر عنه الرّوائي على لسان "مي": «أتساءل أحيانًا في خلوتي: أهذه هي المكافأة التي أعدّتها لي المرأة الشرقية بعد جهاد طويل من أجلها؟ أهذا ما تلقاه الأديبة في الشرق؟»[5].

فهذه السلطة الذكورية التي تعرضت لها "مي" (النموذج) كانت نتيجة لأفكار دونية زرعها المجتمع في أذهانهنّ «فقد تظهر رغبة المجتمع الذكوري في زرع أفكار الدونية حول صورة المرأة ضمن التغييب من أجل

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 97.
(2) المصدر نفسه، ص 151.
(3) المصدر نفسه، ص 152.
(4) المصدر نفسه، ص 201.
(5) المصدر نفسه، ص 152.

ترسيخها في ذهنيات المجتمع وحتى عند المرأة نفسها، حتى أصبح المجتمع (المرأة) يُؤمن حقًا بحقيقة قصورها عن الرّجل»[1].

مما سبق نُلاحظ أنّ "واسيني الأعرج" قدّم موقفه من المجتمع الشرقي ونظرته للمرأة على لسان أهم شخصية في الرّواية وأهم شخصية في الواقع من النساء المثقفات اللواتي حملن راية الحرية والدّفاع عن حقوق المرأة، مستخدمين ذلك وعيهم الفكري الذي ترجموه عن طريق كتاباهم التي تُناهض موقف المجتمع من المرأة الكاتبة وتمييز كتابة الرجل وتفضيله عليها، ومن هنا تظهر هذه المفارقة الطبقية، فالسارد عبّر بأنساق مُضمرة خفية تحمل العديد من الأيديولوجيات والأفكار كتحرر المرأة وجعلها مُساوية للرّجل.

رابعًا: نسق اللّغة (الكتابة).

عدّ نسق اللّغة من أهم الأنساق الثقافية المُضمرة التي يستعين بها الأديب في تمرير خاطباته وإيديولوجياته المضمرة والخفية، ليس الأديب وحده بل وجدت المرأة في اللّغة (القلم) مهربًا من سطوة الرّجل والمجتمع فكتبت عن نفسها وعن قضايا بني جنسها، وكتبت للتحرر من القيود البالية لتُعبر عن وضعها المأساوي المضطهد، غير أنّ هذه الممارسة قد مرّت بثلاث مراحل، فقد قسّمها "الخمار العلمي" إلى[2]:

1- مرحلة الصمت: التي شهدت غياب كل احتمالات العلاقة بين المرأة والكتابة ، حيث ظلت المرأة مستعبدة تمامًا عن فعل التدوين الذي كان ممارسة ذكورية محضة، ومع ذلك فإنّ "زهور إكرام" تنفي ذلك معتبرة أنّ علاقة المرأة بالكتابة قديمة وأنها استبعدت عنها بفعل تزوير عملية الجمع والتدوين.

2- مرحلة الحكاية: وفيها حاولت المرأة أنْ تكسر جدار الصمت عن طريق إنتاج الحكاية، وقد قاومت شهرزاد الموت الأكبر عن طريق ممارسة الحكاية مُجسدة ذلك الوضع التصنيفي الذي رسخته الثقافة السائدة عندما جعلت الكتابة ممارسة ذكورية وشفوية ممارسة أنثوية.

(1) سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2000م، ص 39.

(2) الخمار العلمي: في الهوية والسلطة، منشورات مابعد الحداثة، ط1، (د تر)، ص 103.

يقول "عبد الله الغذامي": «إنّ أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة شهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة، حيث لم تكن تحكي وتتكلم أي تُؤلف فحسب كلنها كانت أيضًا تُواجه الرّجل ومعه تُواجه الموت، من جهة تُدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى»[1].

3- مرحلة الكتابة: وفيها استطاعت المرأة أنْ تسترجع حقها في الكتابة وأنْ تُسقط مبدأ احتكار الكلمة من قبل الرّجل[2].

وعليه نجد أنّ الكتابة أتاحت للمرأة لصب وتفريغ وتمرير أنساق مضمرة متخفية وراء ألفاظ دلالية وجُمل، تقول "مي": «الكتابة لم تكن في البدأ سوى ميل وسلوك صارت اليوم احتجاجًا عميقًا، صارت جوعًا وعطشًا، صارت شعلةً أصبحت سلطانًا قاهرًا يدفعني إلى الإفصاح عمّا يُشغلني مُسيرة غير مُخيرة»[3].

ازداد وعي المرأة لأهمية الكتابة ودورها الفعّال في منحهنّ الحرية والتعبير عن قضاياها وآلامها وآمالها فأصبحنّ أكثر وعيًا لأهميتها فمارسنها وازداد من إنتاجهنّ، ويتضح ذلك من خلال قول "مي": «لما ذهبنا إلى مصر، وتسلم والدي تحرير محروسة، أخذت أنشر فيها بعض المقالات»[4]. وهكذا أصبح أدب المرأة رسالة دفاعية ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي واستطعنا أنْ يعين عن شعورهنّ اتجاه الحياة والكون والأمور الاجتماعية، وقد أكد "الغذامي" أنّ طريق الأنثى لإثبات وجودها: «لن يكون إلاّ عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحول وتُنافسها وتكون عبر كتابة تحمل سمات أنثوية وتُقدمها في النص اللغوي على أنها استرجاع وإنما بوصفه قيمة إبداعية تجعل الأنواثة مصطلحًا إبداعيًا مماثلاً هو مصطلح الفحولة»[5]. وهذا ما يعني أنّ للمرأة سمات تنفرد بها عند اقتحامها لعالم الأدب والكتابة مما يجعل نتاجها متميزًا عن نتاج الرّجل. فالكتابة هي نسق من الأنساق الثقافية التي تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، "فالغذامي" جعل الأنوثة نسق يُساوي نسق الفحولة، فالكتابة عند "مي" ليست مجرد وسيلة بل غايتها لتحقيق ذاتها

(1) عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة –ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص 58.

(2) الخمار العلمي: في الهوية والسلطة، المرجع السابق، ص 103.

(3) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 138.

(4) المصدر نفسه، ص 90.

(5) عبد الغذامي: المرأة واللغة، المرجع السابق، ص 55.

وكيانها، تقول: «لما كُنتُ تلميذة في مدرسة الرّاهبات بعينطورة، كنّا نُكلف بإلقاء خُطب تُساعدنا المعلمات على إنشاءها، كان هذا يدفعني إلى التأليف والمشاركة»[1].

فمن خلال المتن الرّوائي يتضح لنا العديد من الأنساق الخفية المضمرة التي تتضمن صراعات عديدة مثلتها "مي" كالبحث عن الحرية والتحرر، تقول: «لا أجد شيء شدّ اهتمامي مثل الحياة والحرية»[2]. فقد سعت إلى تحرير المرأة وتخليصها من سجنها وصمتها، وكانت أول ما نادت به تعليم المرأة،ودعت إلى المساواة بينها وبين الرّجل وتجلى ذلك في الرسالة التي ردت فيها على "جبران"، تقول: «أشاركك في المبدأ الأساسي القائل بحرية المرأة كالرّجل، يجب أنْ تكون مُطلَقة الحرية»[3]. فالنسق المضمر هنا تجسد في فكرة المساواة بين الرجل والمرأة التي نادت بها النظرية الراديكالية.

استطاعت "مي" أنْ تُسمع صوتها وتُواجه كوكبة من عمالقة الأدب، أي كسرت طابوهات المجتمع وتقاليده، فقد أحست أنّ من شأنها النهوض بالمرأة العربية التي تُعاني من سيادة المفاهيم الذكورية والاجتماعية، فرفعت قلمها لدعم المرأة وتخليصها من هذه الرقابة الاجتماعية ومن سلطة المجتمع الأبوي، فهذا هو النسق الثقافي الذي يُعدّ أحد أنواع الأنساق الاجتماعية الذي جسدته "مي" مُحاولةً تجاوز هذه الأنساق المرتبطة بالمجتمع.

خامسًا: نسق السلطة.

هو نسق يُهمن به الذكر بامتياز، فالرجل يُبيح لنفسه فعل ما يُريد، فالثقافة العربية ساهمت في إنتاج هذا النسق الذكوري وولّدت له ذاتًا متعالية ترى فوقيته على الآخر (الأنثى)، وهذا النسق نجده بكثرة في الرّواية.

فالمرأة كانت ولا تزال مصدرًا للعار بالنسبة للرجل، ولهذا يُكرس وجوده لمراقبتها وخنقها بالعادات والتقاليد وكأنّه بهذه المراقبة يسعى إلى المحافظة عليها، كما أنّه يسعى إلى تزويجها من أول خاطب لها من رجال العائلة أو غيره، وقد رسخت هذه العقلية في زوجته أيضًا، وهذا ما حصل مع "مي" التي طالما ضغت عليها

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 89.
(2) المصدر نفسه، ص 88.
(3) المصدر نفسه، ص 92.

أمها للزواج من أي شخص يُقابلها، وقد كان هذا سبب جدالها معها، إذْ تقول: «أرفض حتى التفكير في الموضوع بسبب خلافي مع أمي التي تُريد أنْ تدفع بي إلى الزواج كيفما كان الرجل الذي يُقابلني»[1].

ويتكرر هذا عندما قرر والدها تزويجها من ابن عمها "نعوم"، «الخطوبة كادت أنْ تكون خربًا، كيف أقبل بنعوم وجوزيف حبيبي؟ أمي مصرة عليّ وأبي خائف على قطعة الأرض المشتركة مع أخيه أكثر من خوفه عليّ، العائلة مُجتمعة صرعتني، وشلت عقلي بكلامها»[2]. هنا يظهر لنا النسق الثقافي في سلطة الأبوية المتشبثة بالعادات والتقاليد.

إنّ وقوع الإنسان تحت سلطة نسقية مُعينة هي التي تُحدد اختياراته في تحديد الأنساق المضمرة في قراءة النصوص الأدبية.

وتحدث لنا أيضًا الرّوائي عن علاقة ذلك أنّه كلّ ما يُذكر اسم "مي" يخطر على البال "جبران" أين أصبح اسمها لصيقًا به نتيجة العلاقات العاطفية التي نشأت بينهما، وعبّرت عنها الرسائل الكثيرة المتبادلة دون لقاء واحدًا على الأقل، فقد حاول "واسيني الأعرج" أنْ يفضح عن أنانية الرجل وسلطته في علاقته مع المرأة إذْ جعلنا نكاد نجزم أنّ "جبران" لم يكن يُحب في "مي" غير رسائلها، ولو أنّه بادله حقًا ذلك الشغف والحب لما عاش بعيدًا عنها، ظل ينتقل في أحضان العشيقات والخليلات في أمريكا، ويُبادلها حبًا على الأوراق فقط، وأيقنت "مي" هذا إذْ تقول: «جبران... كان يُريدني قريبة منه... لكنني رفضت أنْ أكون مجرد رقم في حديقة نسائه... جبران لا يُشبهني في شيء، كبر في الحرية ومات فيها»[3]. فالنسق الثقافي المضمر والخفي تجلى في السلطة الذكورية التي مثلها "جبران" من خلال التنقل بين العشيقات.

من خلال ما تقدم يتضح لنا أنّ الرّوائي نقل خطابات حاملة لدلالات نسقية مضمرة وخفية غرضها كسر وتجاوز هذه السلطة وتحرير المرأة وجعلها كيانًا مستقلاً بذاتها وأنها ليست في حاجة إلى الرجل، وعليه تعددت الأنساق الثقافية المتمثلة في: نسق العنف ونسق السلطة ونسق الذكورة والأنوثة ونسق اللّغة.

(1) واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، المصدر السابق، ص 73.
(2) المصدر نفسه، ص 73.
(3) المصدر نفسه، ص 86.

ملخص الرّواية

"ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" أوّل رواية عربية تناولت حياة الكاتبة "مي زيادة" في لحظة مأساتها ومحنتها في مستشفى الأمراض العقلية والنفسية ببيروت (العصفورية)، التي قضت فيها ثلاثمائة ليلة بعد أنْ اتهمها أقاربها بالجنون للتخلص منها والاستيلاء على ميراثها لأنّها كانت وحيدة والديها المتوفين.

صوّر لنا السارد في بداية الرّواية رحلته في البحث رفقة مساعدته "روز خليل" عن المخطوطة الضائعة والصعوبات التي واجهتهما في البحث، وكيف حصلو عليها بعد ثلاث سنوات.

فكانت هي المخطوطة حاملة لحياة "مي" وتاريخها الشخصي والظلم والاضطهاد الذي تعرضت له من قِبل أقاربها وأصدقائها، أمثال: "طه حسين، العقاد، الرّافعي، جبران، مطران..." وغيرهم.

سرد لنا الرّوائي تفاصيلي مأساتها وحُزنها لتنتهي الرّواية بموت الكاتبة "مي" في 1941/10/19م، إثر سعال حاد، إذْ لم يحضر جنازتها إلاّ "لطفي السيد، خليل مطران، أنطوان جميل".

خاتمة

الخاتمة:

خلصنا في نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في العناصر التالية:

1- حملت رواية "ليالي إيزيس كوبيا" هموم "مي زيادة" وصوّرت لنا المأساة والظلم الذي تعرضت له من قِبل أقاربها وقد بدى ذلك واضحًا من خلال اللّغة ومفرداتها وبالتالي تجسد لنا العنف من خلال العنوان (لفظتي الجحيم والعصفورية).

2- سلّط "واسيني الأعرج" الضوء على قضية اجتماعية منتشرة بكثرة في أوساط المجتمع وهي قضية الشجع والطمع وكل ما يتعلق بالميراث وتأثيره على العلاقات الأسرية وارتباطها لصلات القرابة، كذلك على قضية الظلم والاضطهاد الذي يُمارس على المرأة في مجتمع ذكوري، ويتجلى ذلك في قهر "جوزيف" لابنة عمه "مي" التي حاولت بدورها إثبات وجودها داخل المجتمع وبيان فعاليتها.

3- اهتم السارد بشخصية "مي" من حيث الفكر والثقافة ليصل إلى أنّ للأدب النسوي أيضًا مكانته الخاصة بين الآداب العالمية الأخرى وهذا ما أدى إلى ظهور نزعات أنثوية متطرفة أو ما يُسمى بنظريات الفكر النسوي.

4- أثبت السارد شجاعة "مي" ووقوفها ضد أعراف المجتمع وما ساد فيه من تبعية المرأة للرّجل في ظل عقليات متخلفة تعتقد بسلطة الذكورة في كل مجالات الحياة خاصة الثقافي والأدبي.

5- صوّر السارد مجموعة من السلوكيات الدّالة عن العنف بمختلف أشكاله اللفظية والمعنوية التي مورست ضد "مي".

6- ركّز أيضًا على المخلفات النفسية للعنف التي كان لها أثر كبير على نفسية الشخصية البطلة (مي) فالآثار التي يتركها العنف سلبية وقاسية سواء على الفرد أو المجتمع.

7- استطاع "واسيني الأعرج" إنصاف "مي زيادة" واسترجاع مكانتها وإثبات صحة عقلها الذي شُكك فيه منذ عقود من الزمن، وذلك بإعادة البحث في حياتها الخاصة وعن الجزء المسكوت عنه –ليالي العصفورية- في الفترة التي مكثتها في مستشفى الأمراض العقلية وإعطائها دورًا فعالاً يليق بها.

وفي الأخير نتمنى أنْ نكون قد وفقنا في بحثنا هذا فإنْ أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وإنْ أصبنا فمن الله.

لله الحمد أولاً وأخيرًا وما توفيقي إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم**: برواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط5، 2001م.

أولا- المصادر:

1- واسيني الأعرج: ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، موفم للنشر، الجزائر، (دط)، 2017م.

ثانيًا- المراجع:

أ- المعاجم:

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي: مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، مج14، 1997م.

ب- الكتب باللّغة العربية:

4- إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

5- أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م.

6- الخمار العلمي: في الهوية والسلطة، منشورات ما بعد الحداثة، ط1، (د تر)، (دت).

7- الطاهر بن حسن بومزير: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

8- أمل بنت عائض الرحيلي: مفهوم الجندر وآثاره على المجتمعات الإسلامية دراسة نقدية تحليلية في ضوء الثقافة الإسلامية، مركز باحثات لدراسات المرأة، الرياض، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، ط1، 2016م.

9- جميل حمداوي: الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، دار الريف للطبع والنشر والإلكتروني، الناظور، تطوان، المغرب، ط1، 2020م.

10- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، (دط)، 2014م.

11- جورج طرابيشي: شرق وغرب ورجولة وأنواثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرّواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1997م.

12- حسام الدين فياض: العنف ضد المرأة (الاغتصاب الجنسي أنموذجًا)، نحو علم الاجتماع تنويري، ط1، 2017م.

13- حسن علي فايد: مشكلات النفسية الاجتماعية –رؤية تفسيرية- مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

14- حنان قرقوري: عنف المرأة في المجال الأسري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط1، 2010م.

15- ربحي مصطفى عليان: العنف الجامعي "وجهات النظر"، دار اليازردي العلية، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

16- رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذّات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

17- رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008م.

18- سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين بين الأدبي والنقدي، دراسة في الشعر والنثر ونقد النقد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

19- سعيد يقطين: انفتاح النص الرّوائي، النّص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

20- سيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الحركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2000م.

21- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2005م.

22- طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998م.

23- عالية أحمد ضيف الله: العنف ضد المرأة بين الفقه والمواثيق الدولية، دراسة مقارنة، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

24- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

25- عبد الكريم القرني وسعيد موزون: دراسات في المنجز الشعري والسردي، مطبعة بنلفقيه الرشيدية، المغرب، ط1، 2012م.

26- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

27- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.

28- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

29- عبد المحسن المطيري: العنف علاقاته بانحراف الأحداث لدى نزلاء دار الملاحظة الاجتماعية، الرياض، (دط)، 2006م.

30- عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010م.

31- عصمت محمد حوسو: الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

32- عمر عبد الله المبارك الزواهرة: العنف داخل مراكز الإصلاح والتأهيل أسبابه وأنماطه، دار ومكتبة الحامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

33- فهيمة شرف الدين: أصل واحد وصور كثيرة ثقافة العنف ضد المرأة في لبنان، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

34- كاميليا حلمي محمد: الجندر المنشأ والمدلول والأثر، جمعية العفاف الخيرية، عمان، ط1، 2004م.

35- ماجدة بهاء الدين، السيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته وأثره على الصحة النفسية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

36- محمد عمارة: الغرب والإسلام أين الخطأ وأين الصواب؟ مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

37- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

38- مديحة أحمد عبادة: العنف ضد المرأة، دراسة ميدانية حول العنف الجسدي والجنسي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

39- منير كرادشة: العنف الأسري سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المُعنّفة، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2009م.

40- موسى رشاد علي: العايش زينب: سيكولوجية العنف ضد الأطفال، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

41- ميجان الرويلي، سعيد البازغي: دليل الناقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

42- ههتاو كريم: ظاهرة العنف الأسري، ط2، 2014م.

ج- الكتب المُترجمة:

43- أنتوني غدنر: علم الاجتماع، تر: فايز الصُّباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

44- إيكو أمبرتو: العلامات تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007م.

45- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

46- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2001م.

47- سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، (دط)، 2000م.

48- سيماثيني نيرانجانا: الجنس في وجهتين العام والخاص، تر: انطوان أبو زيد، التذكير والتأنيث (الجندر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005م.

49- سيمون دي بوفواء: الجنس الآخر، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

50- مصطفى يوسف: الأسس النفسية للإبداع الفني من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000م.

د- المجلات:

51- التميمي عبد الله حبيب والشيجيري سحر كاظم حمزة: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة بابل للعلوم الإنسانية الصادرة عن جامعة بابل بالعراق، المجلد 22، العدد 02، 2014م.

52- خضر إ. حيدر: مفهوم الجندر دراسة في معناه ودلالاته وجذوره وتياراته الفكرية، مجلة الاستغراب، مج4، العدد 16، 2019م.

53- رندا يوسف وآخرون: العنف ضد المرأة الريفية في محافظة أسيوط، قسم المجتمع الريفي والإرشاد الزراعي، كلية الزراعة جامعة أسيوط، مج46، العدد 06، 2015م.

54- سعاد عباس: الاعتداء الجنسي على الأطفال، أشكاله وتبعاته حسب الذكور والإناث، المجلة الجزائرية للطفولة، جامعة يحي فارس، المدية، العدد 03، جانفي 2014م.

55- نهاد مسعي: عتبات الغلاف في رواية "مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" لواسيني الأعرج، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج15، العدد 1، سنة 2021م.

هـ- الملتقيات:

56- مصمودي زين الدين: مدخل نقدي لتفسير ظاهرة العنف من خلال التنشأة الاجتماعية بين تبريرات الواقع والأنموذج المعياري، مداخل معرفية متعددة، الملتقى الأوّل: العنف والمجتمع، جامعة بسكرة، 2003م.

و- الرسائل الأكاديمية:

57- سلمى الحربي: العنف الموجه ضد المرأة ومساندة المجتمع لها، دراسة ميدانية على عينة من النساء في مدينة مكة المكرمة، إشراف محمد جعفر الليل، 2007-2008م.

58- عبد الله النيوب: العوامل النفسية والاجتماعية المسؤولة عن العنف المدرسي في المرحلة الإعدادية كما يدركها المعلمون والتلاميذ في قطاع غزة، رسالة ماجستير، منشورات غزة، الجامعة الإسلامية، 2008م.

59- محمد أرزازي: جندرة الفضاء العمومي داخل المجتمع الجزائري (مقارنة سوسيولوجية لمسألة الجندر وعلاقتها بالفضاء العام)، دراسة ميدانية بمدينة تلمسان، العابدي عبد الكريم، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع الثقافي، جامعة وهران، 2016-2017م.

ز- المواقع الإلكترونية:

60- الموسوعة العربية العالمية، نسخة إلكترونية، 2004م.

61- حميد عبد القادر: إزي سكوبيا لماذا؟ الموقع: www.k.ghozy.com

62- هند محمود وشيماء طنطاوي: نظرة للدراسات النسوية، مصر، ط1، مارس 2016م، موقع: Info@nazra.org.

63- المجلة الثقافية: Thakafamag.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدّمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
المبحث الأول: ماهية العنف.....	4
تمهيد.....	**5**
1- العنف	5
أ- وضعًا.....	5
ب- اصطلاحًا.....	6
2- الاتجاهات النظرية لمفهوم العنف.....	7
3- أشكال العنف.....	12
المبحث الثاني: النقد الثقافي وأهم مرتكزات.....	15
1- النقد الثقافي (المفهوم).....	16
2- المفاهيم الأساسة في نظرية النقد الثقافي: (آليات ومرتكزات النقد الثقافي).....	17
المبحث الثالث: الجندر.....	26
1- بين الجنس والجندر.....	27
2- الاتجاهات النظرية لتطور مفهوم الجندر.....	31
الفصل التطبيقي: أشكال العنف في الرّواية	
أولاً: دراسة العنوان.....	40
ثانيًا: أنساق العنف في الرواية	49
ثالثًا: نسق الذكورة والأنوثة والمجتمع الشرقي في الرواية	58
رابعًا: نسق اللّغة في الرواية.....	65
خامسًا: نسق السلطة في الرواية.....	67
مخلص الرّواية.....	69
خاتمة.....	71
قائمة المصادر والمراجع.....	73
فهرس الموضوعات.....	79

ملخص:

قدّمنا في هذا البحث دراسة تطبيقية لرواية "ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" للرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج"، وقد كان بحثنا مُقسم إلى فصلين؛ الفصل الأوّل تناولنا فيه ماهية العنف، النقد الثقافي، الجندر، أمّا الفصل الثاني فكان مُخصصًا لدراسة تطبيقية للمتن الرّوائي وأنهينا البحث بخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: واسيني الأعرج، مي زيادة، العنف في الرّواية، المجتمع.

summary:

In this research, we presented an applied study of the novel "The Nights of Isis Kobia, Three Hundred and One Nights in Hell Al-Asfouriya" by the Algerian novelist "Wasini Al-Araj", and our research was divided into two chapters; The first chapter dealt with the nature of violence, cultural criticism, and gender, while the second chapter was devoted to an applied study of the text of the novel, and we ended the research with a conclusion that included the most important findings.

Keywords: Wasini Al-Aaraj, May Ziadeh, violence in the novel, society.