وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس- المدية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة في الرواية الجزائرية
رواية سيدة المقام
لواسيني الأعرج-أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: تحليل الخطاب

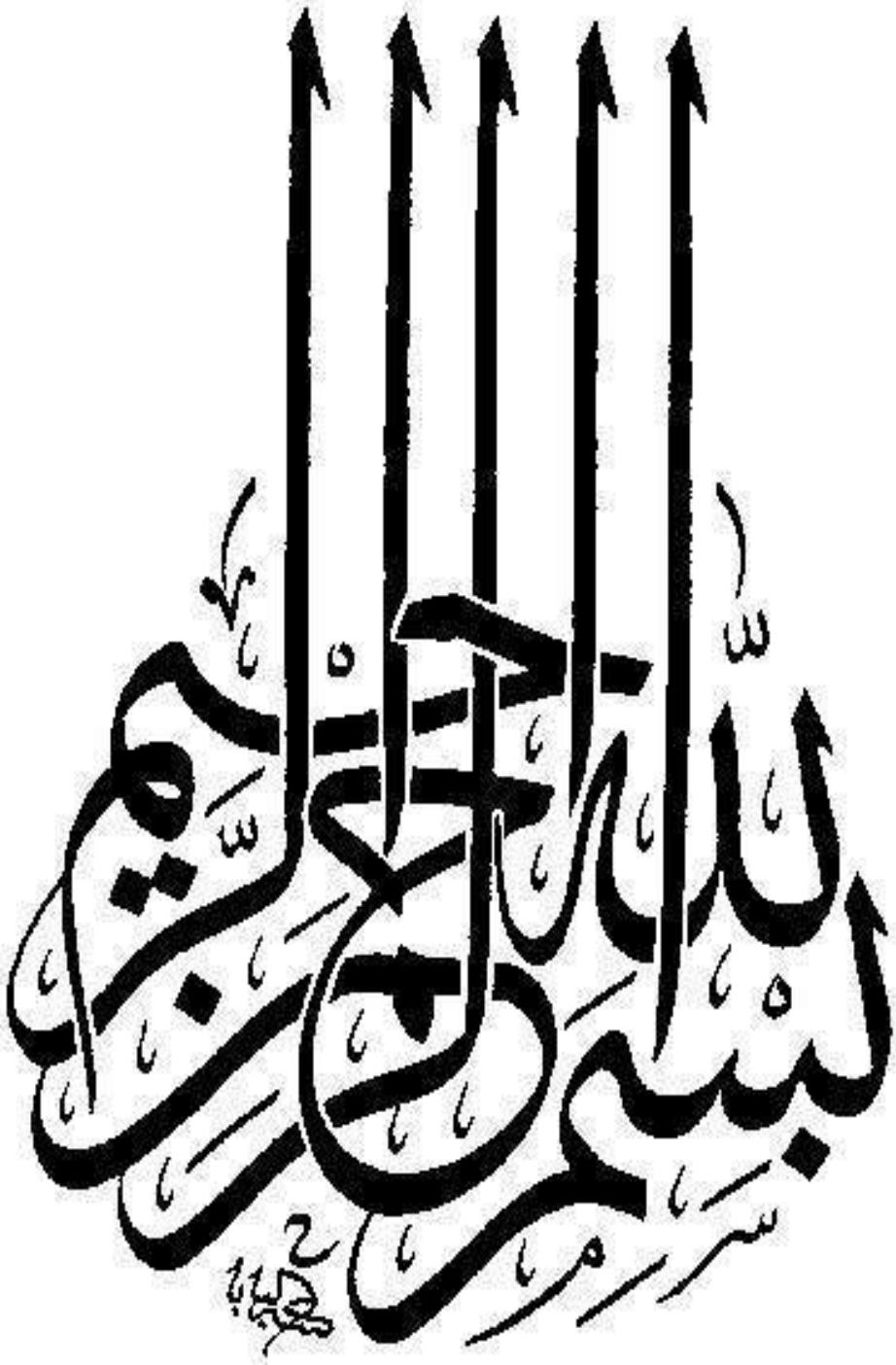
إعداد الطالبتين:

- بسمة شايلي
- مريم كيحل

إشراف الأستاذ:

علي برادي

السنة الجامعية: 2016-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد بسم الله الرحمن الرحيم، نحمد الله جلّى وعلا حمدا كثيرا على توفيقه لنا في دراستنا، ونشكر من بعده من ساعدنا في عملنا هذا، لأنه من لم يشكر النّاس لم يشكر الله.

نتقدم بالشكر الخالص والعرفان الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة ونخص بالذّكر الأستاذ الفاضل "علي برادي".

ونتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، وخاصة الدكتور مسعود ناهلية.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كافة الأساتذة الذين أشرفوا علينا طيلة المشوار الدراسي.

والشكر الموفور لكل من أمد يد العون لنا من قريب أو بعيد.

إهـــــداء

إلى من نذرت حياتها في سبيل اسعادنا.

إلى من كانت رمز الحنان والدفء.

إلى من هدتني ببركات دعائها.

إلى أمي الحبيبة الغالية.

إلى صاحب القلب الكبير، والوجه النضير.

إلى تاج الزمان، وصدر الحنان.

إلى حبيبي الغالي، أبي المثالي.

إلى من كانوا سندي في السرّاء والضرّاء، إخوتي أطال الله في عمرهم: أمين، أحلام، يحي، الدراجي.

إلى من سكنت روحه روحي.

إلى الغالية حياة، وابنة عمتي إشراق الحبيبة.

إلى كل عائلة شايلي كبيرا كان أم صغيرا.

إلى كل عائلة سوماتي.

إلى زوج أختي عبد النور.

إلى صديقاتي: خديجة، راضية، سارة، وسمية.

وإلى من قاسمني تعب وعناء هذا العمل: أختي العزيزة مريم حفظها الله.

وشكرا.

بسمة

إهـــداء

إلى والدتي الغالية.

التي توقفت حدود معارفها عند منزلها....

ورأت الكون الكبير بعيون أبنائها.

ورأت أن حرمانها من التعليم هو الدافع الأساسي

لتعليم أبنائها وبناتها.

إلى من أشتاق إليه بصمت، رحلت عنّا مودّعا دون سابق انذار، خطفك القدر وتركت لنا فراغا رهيبا يخنق نفسي ويأخذ راحتي.

إلى روح أبي الطاهرة التي نسأل الله أن يرحمه ويتغمده برحمته الواسعة ويسكنه فسيح جنانه.

إلى من ربياني وعوضاني معنى الأمومة والأبوة: عمي عبدالقادر وزوجته فضيلة.

إلى رمز المحبة والأمان، إلى من شاركوني رحم أمي، إلى الذين هم جزء من كياني وقطعة من فؤادي، إلى إخوتي: حنان، يعقوب، عبد الله.

إلى جداتي: مريم. خيرة ورقية

إلى كل أعمامي وزوجاتهم وعماتي خاصة عمي محمد حفظه الله وأطال في عمره.

إلى خالتي وزوجها وأبنائها.

إلى زوج أختي عبد الكريم.

إلى كل صديقاتي وأصدقائي: أشواق، حبيبة، أمينة، أسماء، زهرة، سارة، نوال، محمد، حمزة، يحي، عيسى، نبيل،عبد الحق.

إلى من ساهمت معي في إعداد البحث، الغالية بسمة حفظها الله.

وإلى كل من عرف مريم يوما ما.

وشكرا

مريم.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله و الصّلاة والسّلام على رسول الله سيّد الآنام و قائد البشرية إلى مسالك النّجاح،وبعد .

تلقى المرأة في الأمّة العربيّة اهتماما منقطع النّظير وخاصّة في مجال الأدب فللمرأة أثر واضح لا يقل عمّا تحتله من مكانة في الآداب الأخرى، ففيه من روحها سمو، ومن وحيها إلهام، ومن مشبوب العاطفة غرام...

و قد احتلت المرأة العربيّة حيزا كبيرا في الوجدان العربي على وجه العموم، فتمثّلت في خيال الأدباء، وازدحمت بصورها التي استولت على مشاعرهم.

ومن ثمّ كان وحيها انطلاقا لروائع الأدب، ومن شدّة الولع بها هام بها خيال الأدباء حبّا وحنينا إليها، وإبداعا في وصفها وتصوير محاسنها.

إنّ من يطالع أدبنا العربي بكافة مستوياته يجد صّورا متعددة للمرأة... هذه الصّور الّتي اختلف النّقاد في تفسيرها، فذهب كل ناقد حسب بغيته ووجهته التي أولاها رعايته، ورمزوا لها برموز متعددة فهي رمز للأمومة فقد ظهرت هذه الرموز متجاورة لا متعارضة، فكلها تعلي من قدر المرأة ومكانتها على المستويين الروحي والجسدي...

فلقد كتب الكثير من الباحثين والمفكرين في موضوع المرأة، وأنتجوا العديد من الكتب والمقالات عنها، إذ حظي موضوع المرأة بالعناية والدراسة على مر العصور، وكان لها حضورا بارزا متميزا في الأدب وبالخصوص في الرواية، ذلك لأنها مصدر العطاء

والحنان، وهي التي يقوم عليها المجتمع الإنساني بأكمله، وقد أسهب الكتاب والباحثون قديما وحديثا بدراسة ظاهرة المرأة وأفاضوا بالحديث عنها، حتى أصبح الكثيرون يظنون أن موضوع المرأة قد تمت دراستها ولم يبقى فيه موضوع يدرس إلا أننا نظن كل الموضوعات في الأدب عامة لابد من إخضاعها للدراسات مرات عدة بحكم أن الدراسات الأدبية والإنسانية عامة لم تعرف الرأي القاطع والأخير، الذي يفتح بدوره باب الاجتهاد والدراسة الذي يجلب تطرقا وجدة في الموضوع كالكشف عن مختلف الرؤى حول المرأة وعن مدلولاتها الواقعية والموضوعية، وهنا نطرح الإشكالية التالية:

هل هناك تفاعلات بين صورة المرأة في الواقع وصورة المرأة الجزائرية في الأعمال الأدبية؟

أين تكمن رمزية المرأة في الروايات الجزائرية؟ وما هي صورة المرأة في رواية سيدة المقام لواسيننى الأعرج؟

وفي هذا البحث نسعى إلى الكشف عن بعض الزوايا الغامضة في قضية المرأة، إلا أن بعض المقالات والبحوث حاولت إنارة بعض الزوايا، إلاّ أنّها أغفلت جانبا مهما وهو الجمع بين هذه القضايا.

أما الجديد في هذا الموضوع هو تناول عدة جوانب مختلفة في دراسات موحدة وهي (المرأة والتاريخ، المرأة والرواية، المرأة في رواية واسيني الأعرج)، حيث تناولنا فيه نموذجا من الرواية وقد اعتمدنا في مقاربتنا على مراجع مختلفة تنوعت بين موضوع أدب

المرأة في الجانب النظري وأخرى تطبيقية تهتم بتقديم بعض الأدوات الإجرائية المساعدة على التحليل وفيما يخص الخطة التي اتبعناها لتقسيم بحثنا فهي كالتالي:

تناولنا مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، فالفصل الأول بعنوان المرأة والتاريخ، قسم إلى مباحث كل مبحث يضم عدة نقاط، المبحث الأول تكلمنا فيه عن المراحل التاريخية التي مرت بها المرأة الجزائرية، المبحث الثاني موضوعه حول دور المرأة في المجتمع الجزائري أما المبحث الثالث فتناول إبداعات المرأة الجزائرية والفصل الثاني بعنوان المرأة والرواية فقد قسمناه إلى ثلاث مباحث، الأول يتناول صورة المرأة في الرواية العربية والثاني صورة المرأة في الرواية الجزائرية، والثالث حول رمزية المرأة في بعض الروايات الجزائرية، أما في الجانب التطبيقي حللنا رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أما الملاحق فقد كانت حول السيرة الذاتية لواسيني الأعرج والمنهج الذي اعتمدناه هو المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب للموضوع وباعتباره منهجا لينا في التعامل مع مختلف المناهج العلمية الأخرى التي تساعدنا في التحليل والتأويل والوصف والاستنتاج فككل بحث لابد من وجود صعوبات تعترض طريق الباحث أثناء البحث، غير أن هذه الصعوبات لم تكن عائقا، بفضل المساندة التي تلقيناها من أطراف متعددة.

كما نتقدم بالشكر الكبير للأستاذ المشرف علي برادي الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى الدكتور "مسعود ناهلية"

الذي جاد بفضله علينا بنصائح قيمة، وكتب مفيدة، فجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

الفصل الأول: المرأة والتاريخ

تمهيد:

تعرضنا في بحثنا هذا، لوضع المرأة عبر مختلف الحقب التّاريخية والعصور الأدبيّة، وذلك لنوضح الرؤية ونبين كيف يمكننا تناول قضية المرأة، ومعظم المشكلات القائمة الآن في مجتمعنا الّذي نعيشه، ونتفق على مبدأ وقضية واحدة، وهي أنّ للمرأة الحق في تفهم وضعها الّذي أملي عليها بفعل العادة والموروث والثّقافة الذّكورية الّتي سادت كل الّثقافات والتحمت بكلّ الأعراف والمعتقدات، واستطاعت هذه الثقافة الذّكورية أن تفرض سيطرتها، وتؤسّس لفعل عنيف ومتعصّب، فحوّلت المرأة إلى كيان ضبابي الوجود مشتت، لا يسعه إلّا الإعتراف بدونيته. فهل نستطيع أن نقرأ تطور البشرية، و بالذات المرأة ككيان لنحصل على صورة واضحة جلّية تفسّر لنا العلاقة بين الّذي كان والفعل الآني، ففي خضم الوضع المزري الّذي بلغته المرأة في عالمنا الذي نعيش فيه، كثرت الدعوات عن امتلاك رؤية نابعة من صميم حضارتها، وإصرارها على ضرورة تقليد النموذج النسائي الغربي، من أجل التحرّر، وأفرز وضعية ماسخة للمرأة وأبعدها عن معالم الطريق الصّحيح الّذي يجب اتباعه من أجل امتلاك ذاتها من جديد.

أولا: المراحل التاريخية التي مرت بها المرأة الجزائرية.

كانت المرأة الجزائريّة في الموعد عبر التّاريخ، فشاركت أخاها الرّجل في تحمّل أعباء الحياة وبنت وشيّدت وتصارعت مع هموم الدّهر، وامتهنت مختلف الحرف، وربّت الأجيال وشاركت حتّى في الحقل السّياسي، وذلك لأنّ كل رجل عظيم وراءه امرأة كما يقال، فكل زعماء هذه البلاد كما في غيرها وراءهم نساء عظيمات وقفن إلى جانبهم في أعبائهم وطموحاتهم ومشاريعهم.[1]

لقد كان هناك توازن بين الرّجل و المرأة في هذه البلاد، كما في غيرها عبر التاريخ الإسلامي إلى نهاية القرن 15 ومطلع القرن 19م، حيث بدأ العالم العربي ومنه الجزائر يدخل في عهد الضّعف والتخلّف، فساءت أوضاع الشّعوب العربيّة رجالا ونساء، وكانت المرأة أكثر تضرّرا وأشدّ تخلّفا، بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة العامّة، وبسبب عنترة الرّجل وانحراف فهمه لقواعد الإسلام وقيمته الحقيقيّة، الّتي حدّدت بوضوح وظيفة كل من الرجل والمرأة معا.[2]

فقد كانت المرأة الجزائرية بصفة خاصّة، أثناء الفترة الاستعمارية مضطهدة وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسّلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك أثرها السّلبي على معاملة الرّجال للنّساء، ذلك أنّ الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي، وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم، وحتّى

[1] – يحي بوعزيز، موضوعات وقضايا المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربية للنشر والتوزيع ، الجزائر، طبعة 2009،ص 23.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

الّذين كانوا يهاجرون إلى فرنسا، ويحتكّون بالمجتمع الغربي يتصرّفون بنفس السّلوك المتحكم في المرأة،[1] الّتي كانت تعاني الجهل والأميّة اللّذان فرضا عليها فرضا، وحصرا وظيفتها في متعة الفراش، والإنجاب، والتّربية، والطّهي، وأدّى ذلك إلى شلّ وظيفتها التّربوية وتخلّفها الفكري، إلى تدهور الأسرة والمجتمع ككل بالتّبعية لذلك لأنّها أساس الأسرة وخليّتها، ويعود هذا السّبب إلى الطّبيعة العامّة للمجتمع الجزائري الّذي كان يتميّز إلى حدّ بعيد بالمحافظة. [2]

فطبيعة المجتمع تقتضي تحكّم الرّجل في أمور الأسرة، وسيطرته على المرأة ، كما أنّ حفاظ الرّجل على شرفه جعله يبالغ في التّشديد على المرأة، خاصّة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أنّ الفترة السّابقة للاستعمار لن تكن لتعطي الحريّة كاملة للمرأة فإنّ كلّ الظروف كانت ضدّ الأنثى.

لقد استفادت المرأة الجزائرية كثيرا من العمل السياسي، للحركة الوطنية الجزائرية على مدى نصف قرن بكامله فارتفع مستواها الفكري ووعيها السياسي بقضايا المرأة والمجتمع ككلّ.[3]

واقتحمت ميادين عديدة كانت محرومة منها في القرن 19 مثل التّمريض، الصّيدلة، والطّب، والتّعليم، والخياطة، والطّرز في المدن الكبرى، والعمل الفلاحي والصّناعات

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2 ، ص 17–18.

[2] – يحي بوعزيز ، موضوعات و قضايا المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، ص 26.

[3] – المرجع نفسه، ص 14.

التّقليدية، والطّينية، والنّسيجية، والخشبية وغيرها في الجبال والأرياف.

وعندما اندلعت ثورة أول نوفمبر 1954، كانت المرأة الجزائريّة مهيّأة لخوضها في المدن والقرى والأرياف إلى جانب أخيها الرّجل، فامتهنت أعمال القنابل والدّعاية، والأعمال الفدائيّة، وحققت بطولات رائعة وفريدة من نوعها، أصبحت رمزا ونموذجا للعنصر النّسوي داخل الجزائر وخارجها خاصّة في العالم العربي المشرقي والمغاربي.

وبرزت بطلات عمّت سمعتهنّ كل أصقاع العالم أمثال الجميلات الثلاثة، جميلة بوحيرد، وجميلة بوعزة، وجميلة بوباشا ومريم بوعتورة وسعدية بن سليمان وأخريات كثيرات.[1]

ولقد كانت الحرب فرصة لتعبّر المرأة عن نفسها في صورة مضاعفة، تثبت قوّتها للمستعمر وللرّجل في الوقت نفسه وأبرزت الثّورة المسلّحة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة، فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحوّل الاجتماعي الّذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار، وبهذا فإنّ الأدوار المتعدّدة الّتي قامت بها النّساء خلال الثورة، قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعية، فارتفعت لأوّل مرّة مكانة المرأة ونسجت حول بطولتها القصص والحكايات والرّوايات.[2]

[1] – يحي بوعزيز ، موضوعات و قضايا المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، ص 147.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص18.

وهذا الدور الرّائد في ثورة التّحرير الكبرى، هو الّذي جعل المرأة الجزائريّة تؤثّر في المرأة العربيّة مشرقا ومغربا، وتصبح رمزا لها ومثالا في البطولة والتّضحية، والفداء، والإقدام، والصّمود، فتغنّى بها الشّعراء والقصّاصون والمدّاحون، وتباهى بها الفنّانون والمقاومون للاستعمار والطّغيان، وتحدّثت عنها الصّحف والمجلاّت والإذاعات العربية والعالمية[1].

وبذلك عوّضت المرأة الجزائريّة بعض ما تخلّفت عنه، ولم تقم به في حركة الإصلاح النّسوية العربيّة، بسبب الحصار الاستعماري المفروض عليها فرضا طوال القرن 19 م، وبسبب العادات والتّقاليد البالية والسيّئة التّي كانت تحيط بها وتكبّلها وتقيّدها، وهكذا تحقّقت المعادلة المطلوبة لها، فتأثرت أمس بحركة الإصلاح النّسوية العربيّة الّتي حمل لواءها " قاسم أمين"، و"مي زيادة"، و"الطاهر حداد"، ولو بشكل نسبي ومحتشم، وأثّرت اليوم في غيرها بجهادها وتضحياتها وبطولاتها وبصمودها أمام قوى الاستعمار الغاشمة والعادات السّيئة البائدة[2].

[1] – يحي بوعزيز، موضوعات وقضايا المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، ص 147.

[2] – المرجع نفسه، ص 147.

رغم كلّ هذه العراقيل إلاّ أنّها أثبتت وجودها وجدارتها في الكفاح، بمساعدتها للرّجل وبحمل السّلاح أيضا، فلقد برهنت الحرب بأنّها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، وذلك لظهور تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وظيفة المرأة[1].

وبعد مجيء فترة الاستقلال ظنّ كلّ فرد أنّه سيصل إلى ما يصبو إليه، لكنّ الواقع كان مريرا إلى درجة كبيرة بالنسبة للنّساء، فقد أصيبت النّساء بخيبة أمل، لأنّ المجتمع عاد إلى صورته الطبيعيّة الأصليّة الّتي تنظر إلى المرأة على أنّها قاصرة، لكنّ المرأة لم تستسلم بسهولة وظلّت تطالب بحقّها في ميدان الشغل والتّعليم، وعلى الرغم من أنّ المرأة الجزائريّة قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين، حيث أكّد ميثاق الجزائر على مساواة المرأة بالرّجل إلاّ أنّ هذه المساواة لم تتحقق كاملة، فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو الخدمة قبل كل شيء[2].

أما حال المرأة الجزائرية اليوم تحسن كثيرا، فقد نمت الحركة النسوية بالجزائر، وتوسعت كثيرا، بفضل إتاحة الفرص لها، والاهتمام بتعليمها وتثقيفها، والرّفع من مستواها الاقتصادي و الاجتماعي، فخرجت من ذلك الجو المخنق، وتخلصت من كثير من العادات والتقاليد الباليّة، واقتحمت أسواق العمل في كل الميادين والمجالات والتخصّصات ومارست كل النشاطات والمهن إلى جانب أخيها الرّجل.

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

ثانيا: دور المرأة في المجتمع الجزائري

لا يغفل أحد من النّاس عن دور المرأة في المجتمع، فبدون أن تؤدي المرأة دورها لا يمكن أن تسير عجلة الحياة، فالمرأة هي نصف المجتمع وشريكة الرّجل وسنده، وحين يقدم ما يستطيع من جهد في سبيل الإنفاق على الأسرة ترى المرأة تنبري للقيام بدورها في المجتمع بكل قوة وعزيمة، وتمتلك المرأة صفات تميّزها عن الرّجل، وتجعلها قادرة على تقديم معاني الرّحمة، والحنان لأولادها ورعايتهم الرّعاية الصّحيحة، ولا يمكن للرّجل أن يحل مكان المرأة في الأسرة[1].

وهنا تكمن سنّة الحياة وتكامل أدوارها، حين يعرف كل طرف فيها دوره ورسالته فيؤدّيها على أكمل وجه، وعليه فإنّ دور المرأة في المجتمع يتجلّى من خلال أهميّة الرّسالة الّتي تؤدّيها فيه.

فما هي رسالة المرأة؟

تتجلّى رسالة المرأة في الأسرة حين تقوم برعاية أولادها، وتربيتهم التّربية الصّحيحة المبنيّة على الأخلاق والدّين، ولا يمكن أن تؤدّي الأمّ هذه الرّسالة إلاّ عندما تكون مهيأة لذلك، كما قال الشاعر العربي:

الأم مدرسة إذا أعددتها * أعددت شعبا طيّب الأعراق.

[1] – الموسوعة الحرة ويكيبيديا (الأنترنت) من الموقع: www.amara.faithweb.com

كما أنّ رسالة المرأة في أسرتها تتعدى مهمة التّربية إلى مهمة إعداد جيل من الأبناء يحسّن التعامل مع مجتمعه، ويحسّن العطاء، فتزوّده بالمهارات الاجتماعية اللاّزمة لذلك، كما تبين حقّ المجتمع عليه، كما يتجلّى دور المرأة حين تؤدي رسالتها في المجتمع، بما تحمله من شهادات علمية تمكّنها من تعليم الأجيال وبالتالي فإنّ دور المرأة حيوي في محاربة الجهل والتخلّف وتنوير المجتمع بالعلوم والمعرفة والثّقافة في كلّ مجالات الحياة.

كما يظهر دور المرأة في المجتمع حين تراها تضع يدها بيد زوجها في أوقات المحن والشّدائد، فتراها تعمل أحيانا كثيرة حتى تشارك زوجها مهمّة الإنفاق على البيت، ولا شك بأنّ ذلك ليس بمطلوب منها ولكن دعاها لذلك عظم المسؤولية الّتي تحملها في نفسها ورغبتها بالوقوف مع زوجها ومساندته، وهي ترى ظروف الحياة الصعبة.

إنّ دور المرأة في أي مجتمع هو دور أساسي في نمو المجتمعات ونهضتها، فهي الّتي تضع الجزء الأكبر من اللّبنات الأساسية في المجتمع، وتمتلك سلاح التّأثير القويّ وهو غريزة الأمومة، وتأكيدا لدورها وفضائلها فقد حفظ الإسلام للمرأة حقوقها، وكان لها دورها الفعّال في عهد رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، فأخرجت أجيالا من العلماء[1].

ولا سيما دورها الكبير في النّهوض بمجتمع حضاري مميّز ذي قيم إنسانيّة وأخلاقيّة تمتلك أدوات النّهوض والتقدّم، كما أنّ المرأة المتعلّمة تؤدّي دورا كبيرا في محو الأمية

[1]– الموسوعة الحرة ويكيبيديا (الأنترنت) من الموقع: www.amara.faithweb.com

الثقافية، وذلك عبر استغلال المناسبات الاجتماعية وإيصال مفاهيم سليمة لقضايا مهمة إنسانية ودينيّة وأخلاقيّة على إخوتها من غير المتعلمّات.

أمّا إذا وضعناها في مقارنة مع المرأة غير المتعلّمة فنجدها بعكس ما ذكر آنفا، فهي إن لم تدرك أهميّة التّعليم فإن مفهومها يبقى متخلّفا، ولن تستطيع أن تقوم بواجباتها اتّجاه مجتمعها، بل يمكن أن تؤدّي دورا عكسيا لضيق فكرها وتقيّدها بعادات ناتجة عن جهلها الدور الحقيقي للمرأة.

ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن مميّزات المرأة وتاريخها، بل نتناول المرأة في واقعنا وتأثيرها في المجتمع سلبا وإيجابا، وبالأخصّ تأثير المرأة المتعلّمة وغير

المتعلّمة، وعن مفهوم التّعليم لديها والعوائق الّتي تواجهها في مجتمعاتنا القروية والريفية على وجه الخصوص[1].

إنّ درجات التّعليم لدى المرأة في مجتمعنا قد تتوقف في المراحل الأولية أو المتوسطية، والقلّة تكمل المرحلة الثانوية، وتلك هي قمّة الهرم لدى كثيرات منهنّ، وذلك للمفهوم السّائد بأنّها لا تحتاج لأكثر من ذلك، أو للاعتقاد الخاطئ أنّها لا تستحق لأنّ دورها محدّد وثابت.

[1] – رشيق أباضة، قضايا اجتماعية، من الموقع: www.amara.faith.web

وإذا تحدّثنا عن دور المرأة المتعلّمة في نهضة المجتمع، يجب الاعتناء بها في جميع مراحل حياتها، فإنّها سوف تكون ناضجة فكريّا، وتحمل في حياتها مفاهيم تربوية سليمة وعقلا راجحا تدرك به أهميّة العلم، وتعمل دائما جاهدة على أن يصل أبناؤها إلى درجات أعلى منها وأفضل.

فدور المرأة في المجتمع لا يبرز بشكل فعّال إلاّ إذا أزيلت كافة القيود المصطنعة عن المرأة، منطلقين من روح العصر، فالعصر في تقدّم وهو لا يرجع إلى الوراء، ولكل عصر مقتضياته، وما ألزم به من سبقونا لا يجب أن يكون ملزما لنا، ولا بأيّ شكل من الأشكال فدورها من أعظم الأدوار، فهي تفوق الرّجل في بعض الأحيان، نظرا لقدرتها على أداء بعض الأعمال بشكل أفضل من الرّجل، يعني أنّ هناك أدوار

للمرأة وليست للرّجل نظرا لاختلاف التكوين الجسدي بينهما، حيث أنّ المرأة قادرة على العمل الجماعي بشكل يفوق الرّجل، ومن هنا يتجلى سر تألّقها.

إنّ تطوّر ورقيّ أي مجتمع بات يقاس بدرجة التطوّر الثّقافي والاجتماعي للمرأة ومساهمتها الفعّالة في البناء الحضري للمجتمع، فالمجتمع الّذي يصل إلى احترام المرأة والتعامل معها كإنسان متكامل له كامل الحقوق الإنسانية، وأمن بدورها المؤثر في بناء وتطوّر المجتمع يكون مجتمعا قد بلغ مرحلة من الوعي الإنساني، وفهم أسس التّربية الإنسانية الصّحيحة والّتي تتحمل المرأة وزرها الأكبر ويكون قد تخلّص من التقاليد الّتي تسحق كرامة المرأة وتضعها في مكانة أقل من مكانتها الحقيقية.

لا تزال صورة المرأة في المجتمع الجزائري، هي صورة المرأة التقليدية، فلا يزال المجتمع يسعى بشكل أو بآخر إلى ترسيخ دونية المرأة باعتبارها وضعا طبيعيا، وحكما إلهيا نظرا لاختلاف قدراتها عن الرّجل، ومن هنا فإنّ أهمّ قضايا المرأة هي التخلّص من هذه الصورة التقليدية، وذلك بتوظيف قدرتها الإنسانية في الخدمة الاجتماعية، والعمل العام، لا للخدمة المنزلية فحسب، فالاختلاف في الجنس لا يجب أن يكون مبرّرا للقهر، وإنطلاقا من مقولة:

"**الرجل لا يحرر المرأة، على المرأة أن تحرر نفسها بنفسها**".

فالمرأة هي صمام الأمان، ونبض الوطن الصغير في المجتمع وهي الوطن، النابض بالحب، وهي الغد القريب.

ثالثا:إبداعات المرأة في المجتمع الجزائري :

لقد عانت المرأة الجزائريّة شأنها شأن الرّجل الجزائري، من ويلات الاستعمار، فذاقت ألوانا شتّى من العذاب والألم والتّنكيل والتّشريد، وكلّ أصناف القهر والظلم، ولم يثنها كلّ ذلك عن تأدية رسالتها الجهادية والحضارية، فقد كانت فاعلا حضاريا بكلّ ما تنطوي عليه كلمة حضارة من مقومات اجتماعية وأخلاقية وإبداعية، وحققت بتلك المساعي رسالة سامية في الوجود فتحقق التكامل بينها وبين الرّجل.

وقد كانت المرأة الجزائريّة مبدعة بحقّ، إذ أنّنا نجدها شاعرة وأديبة ومثقّفة مثل قريناتها من نساء المشرق والمغرب العربيين[1].

وكما كانت كذلك موضوعا أدبيا فكريا في الكثير من إبداعات المفكرين والأدباء و الشّعراء الجزائريين، وغير الجزائريين، من عرب وأوربيين، وحظيت بمكانة إبداعية مرموقة في الشّعر والمسرح والفنون حتّى أضحت ميزة فنية وجمالية في الآداب العالمية[2].

فالحديث عن علاقة المرأة بالممارسة الإبداعية، هو حديث عن موقع ومكانة وأهميّة الإبداع النّسوي في سيرورة الكتابة الأدبية من جهة، ثم هو حديث عن المرأة

[1] – البشير المفتي، روائيات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولا والأنثى ثانيا، مصدر الحياة، الجزائر، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص 17.

كمادة للاستهلاك أو موضوع استهوى العديد من المبدعين والأدباء، وعن المرأة كمبدعة وفاعلة ومنتجة للإبداع من جهة ثانية.

من هنا، فإنّنا نسعى إلى مقاربة علاقة المرأة بالإبداع من خلال معالجة العمل الإبداعي باعتباره نتاجا إبداعيا نسّائيا خالصا، ونظرا إلى تعدد المجالات الفنّية والأشكال الإبداعية الّتي بصمتها المرأة، بخصوصيات أنثوية من شعر ورواية ومسرح.....، فقد كانت المرأة في إطار الصراع مع هيمنة الرجل فتمكنت من الخروج إلى اطار التحدث عن الذات بحرية وأصبح إبداعها رافدا مهما للأدب الإنساني فأزاحت الغبار عن كينونتها وفاقت تعبير الرجل من خلا نعومتها وحسها الإنساني.[1]

فكان هدفها الوحيد هو الإعلاء من الأنثوية التي كانت شبه منعدمة من قبل، وتطوير كتاباتها والارتقاء بها، ولهذا اختارت الانطلاق بقلمها نحو عوالم الإبداع والإنتاج، فأصبح القلم بذلك عندها مفتاحا للدّخول إلى الحياة العامّة، وقد استطاعت الكاتبات ولوج الحياة من خلال إبداعاتهم الأدبية.

"وبعد الإشكاليات التي قامت المرأة بإثارتها برزت العديد من المنابر التي اهتمت بهذه الفئة المهمشة والمبعثرة وفتحت بها أفاقا واسعة لمعرفة خبايا المجتمع وخلفياته

[1]– بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد لخضر، باتنة، الجزائر، 2012، ص 100.

الذهنية وتراكماتها الفكرية، فنجد أنّ موضوع الإبداع النسّائي كان يشكّل ظاهرة غير مألوفة في التّاريخ الأدبي والفنّي في العالم بأسره، إلاّ أنّه سرعان ما قامت المجتمعات بتحرير المرأة حتّى أصبحت المرأة إنسانا متكاملا عقلا وروحا وجسدا، عندها تفجرت الكتابات التي تعالج قضايا المرأة والمجتمع.[1]

فالكتابة بالأصل هي جسد متحرك وحي ومتحول يتطور باستمرار، فالمرأة ساهمت في شتّى الطرق والوسائل في عملية التأسيس للإبداع بشكل عام.

إنّ إبداع المرأة في الجزائر، سواء كان باللغتين أو ما أبدعته من موروث شعبي بلهجات مختلفة ومتنوعة الحضور النسائي بشكل عام ليس جديدا وليس باللغة العربيّة وحدها فقط بل بلغات أخرى، فالمرأة المبدعة ساهمت هي الأخرى في الإبداع على سبيل المثال هل يمكننا ونحن نتكلم عن الإبداع في الجزائر أن نغض النّظر عن المؤسسات مهما كانت القيمة الإبداعية بطبيعة الحال وبأي مقياس نحكم عليها من أمثال: جميلة دبّاش، الزهور ونيسي، آسيا جبار، صافية كتو وغيرهن.

فالمرأة هي الأدرى عموما بقضايا المرأة وما تعانيه من إجحاف في حقها على كل المستويات[2].

[1] – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 1428 هـ/2007 ص 113.

[2] – المرجع نفسه، ص 113.

الجميع مدرك أنّ الفنون جميعها انعكاس لواقع الحياة وأن الإنسان رجلا كان أم امرأة المحافظة على كينونة نفسه.

في الوقت الذي لا يزال فيه بعضهم يناقش محدودية عقل المرأة قد تبدو مناقشة قدرتها على الإبداع أمرا أقلّ ألما، ربما لأنّ المرأة ستشعر وكأنّها قد كسبت بالفعل معركة إثبات كمال عقلها لتلتقط أنفاسها استعدادا لخوض معركة ضدّ الفكرة السّائدة عن ذكورية الإبداع إلى الحد الذي يجعل بعضهم يتعامل مع نتاجها الإبداعي، كيفما كان على أساس أنّه أقل بصفته نتاجا أنثويا.

ومع تباين حدّة هذه النظرة إلاّ أنّ المرأة تعامل غالبا كحالة شاذة مخالفة للطبيعة الأنثوية كما تصورها الثقافة التقليدية السائدة[1].

فالمبدع يمتاز بالاستقلالية و الجرأة وحب المغامرة والأصالة لكن هذه الصفات غير مقبولة اجتماعيا للأنثى، إذ يطالب المجتمع الأنثى بتمثيل الدور السّلبي الّذي ينزع إلى المجاراة والارتباط والانقياد ورعاية الآخرين، وعدم كسر النّمط وهي أمور تضيق المساحة اللاّزمة للتحليق في عالم الإبداع.

[1] – حفناوي بعلي، مدخل إلى النقد الثقافي المقارن، ص 113

فالاهتمام بما يعده المجتمع ذكوريا، سيتّم اعتباره نقصا في أنوثة المرأة أو تعديا على الصلاحيات الّتي يمنحها لها المجتمع، وقد يصل الاستنكار إلى مستوى التجريم والاتهام[1].

ورغم المواجهة بين المرأة والواقع أو بالأحرى بين المرأة في واقعها، والمرأة وما تكتب عنه إلاّ أنّ الروائيات الجزائريات ينحزن إلى الكتابة أولا والأنثى ثانيا ففي فترة السبعينات كانت زهور ونيسي أوّل روائية جزائرية ثم جاءت فترة الثمانينات الّتي لم تشهد ظهور روائيات مقتدرات كما كان ينتظر بعضهم مع موجة التحرّر الّتي عرفتها السّبعينات، بل إنّها شهدت حضور شاعرات مثل: ربيعة جلطي، وزينب لعوج، وأحلام مستغانمي وغيرهما فالأدب الجزائري باللّغة العربية انتظر حتىّ التّسعينات لنشر الرّواية الجزائرية النسّائية الأولى وهي: "ذاكرة الجسد" ومع أنّ طبعتها الأولى كانت في الجزائر، كان نجاحها في المشرق العربي هو الذي أدخلها المشهد الجزائري من جديد، وفي نهاية التسعينات تقريبا، برزت أسماء جديدة لروائيات جزائريات، مثل فضيلة فاروق الّتي كانت انطلاقة الروائية من المشرق أيضا.

يمكن القول أنّ مرحلة التّسعينات كانت فترة سوداء في مسار الأدب الجزائري، بحيث كان من الصّعب الاهتمام بالنشر أو الأدب عموما، ومع ذلك تمكن بعض الكاتبات من الظهور بأعمال جميلة ومميزة.

[1]- البشير المفتي، روائيات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولا والأنثى ثانيا، ص 17.

وقد يعود سبب غياب الكاتبات الجزائريات عن المشهد الثقافي أو ربّما بروزهنّ ومن ثم اختفاؤهنّ إلى أسباب عدّة، منها ظروف النّشر الصّعبة وغياب التّشجيع المعنوي والمادّي وضعف حركية النقد والاهتمام، فالكتابة تتطلب كثيرا من الحبّ والشّجاعة في مجتمعات لا ترحم المرأة دائما، فما بالك بالمرأة الّتي تعلن عصيانها عن طريق الكتابة والإبداع تلك الّتي تدفعها للكتابة إلى أن تكون في مقدمة المواجهة مع تخلف البيئة وبؤس الواقع الذي تعيش فيه[1].

إنّ استعادة المرأة للكتابة هي محاولة لاستعادة صوتها في الكتابة وصوتها في الحياة هو صوتها المسروق من المجتمع، أي البنية الذهنية المتحكمة في الواقع الذكوري.

ولهذا هي تعرف مسبقا أنّها تدخل بالكتابة معركة كبيرة وواسعة ومثيرة، معركة شرسة وقاسية قد تربح فيها ذاتها الكاتبة وتخسر فيها ذاتها الجماعية التي تقف عائقا أمام تطلعات الكتابة ورغباتها المتوحشة.

فالجيل الرّوائي النسّوي الجديد قد لا يعبأ كثيرا بالنضالية في الرّواية، لكونه جيل يريد أن يكتب كما الكتّاب الرّجال أي من منطلقات أدبية محضة، أو شغفا بالإبداع الرّوائي لا غير.

[1] – البشير المفتي، روائيات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولا والأنثى ثانيا، ص 18.

ومع هذا الجيل الجديد الّذي يؤسّس مشهدا روائيّا قد يعرف نوعا من التحوّل الأدبي تصبح الكتابة فيه هي الهدف الأول والمبتغى الأساسي، أما القضايا النّسوية ومشاكل

المرأة الّتي ظلّت تحتل صفحات الرّوايات في العهود السابقة فهي مجرد ذكرى بعيدة لا تغوي الكثيرات من كاتبات اليوم.

الفصل الثاني: المرأة والرواية

تمهيد:

لقد كانت المرأة ولا تزال تشكّل جوهر الأدب العربي، فالجمال يحرّك الجمال، وإذا كان الأدب تجميل الكلمات فإنّ المرأة مخلوق جميل بالطّبيعة يدفع هذا الأدب ليكون جميلاً، فلعلّ الرّواية العربية لعبت دوراً في إظهار المرأة العربية في صورة مغايرة، فقد أصبحت المرأة شريكةً للرّجل في تحمّل المسؤوليّة، امرأة إنسانة، وليس سقط متاع، لم تعد مجرّد جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة بل أصبحت المناضلة والأم والشريكة، بشكل عام كانت صورة المرأة في الرّواية العربية تعتمد دوما على خلفية الكاتب ووعيه وثقافته، والبيئة التي خرج منها وتأثّر بها، وقبل أن تكون صورة كانت محفّزة و ملهمة، ومع هذا لم تمنح الدّرجة الّتي تليق بها فقد كان الكتّاب في معظمهم ذكوراً، ولم ينصف جنس جنسا آخر على حساب وجوده الّذي يقتضي المنافسة من أجل البقاء.

اختلف تصوير المرأة عبر العصور من شخص لآخر ومن شخصية أدبيّة أخرى، فمنهم من وصفها بالشّيطان ومنهم من تغزّل بها عن عشق أدّى إلى الجنون، ومنهم من أعطاها صورة للحب العذريّ بمعناه الأطهر ومنهم من أعطاها صفة الجنس اللّطيف فاتّصفت به حتّى إلى أيامنا هذه.

الرّواية: الماهية و النّشأة و التطوّر:

تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، و تشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل، ممّا يعسر تعريفها جامعاً مانعاً، ذلك لأنّنا نلفي الرّواية الّتي تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بمقدار ما تتميّز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصّميمة، أمّا بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة فإنّ الرّواية تعترف بشيء من النّهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين وذلك على أساس أنّ الرّواية الجديدة، أو الرّواية المعاصرة بوجه عام، لا تلفي أيّ غضاضة في أنّ تغني نصّها السّردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا.[1] وحين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرّواية نجد أنّ هذه اللّفظة تدلّ على التّفكير في الأمر وتدلّ على نقل الماء وأخذه كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره وهذا ما جاء في كتاب الصّحاح للجوهري فيقال: من أين رأيتكم بالماء ؟ أي من أين تروون الماء ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها وعليه فالرّواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النّص على النّاقل نفسه و تدلّ أيضاً على الخبر. [2]

و رغم هذا التنوّع في مدلولات الكلمة إلاّ أنّ هناك تشابها بين هذه المعاني، فجميعها يفيد عملية النّقل والجريان والارتواء المادّي "الماء" أو الروحي " النصوص و الأخبار"

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد،عالم المعرفة، 1998، ص 11.

[2]–صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية، ص 21.

وكلا النّوعين كان ذا أهمية في حياة العربي فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلّون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورية اللاّزمة لكل شاعر كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار و الأخبار و السير...[1]

ومن هذا التّعريف اللّغوي الواسع يأتي التّعريف الاصطلاحي للرّواية، والّذي يعني جنسا أدبيا محددًا، يشمل أقساماً متعدّدة يسمّيها عبد المالك مرتاض أنواعا من حيث أنّه يطلق على الرّواية جنسا على اعتبار أنّ نقطة جنس أعمّ و أشمل من النّوع، وعند حديثنا عن الفن الرّوائي يجدر بنا التطرّق إلى الأشكال القصصية المتمثّلة في الرّواية، القصّة، القصّة القصيرة ، والرّواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدّة مميزات منها:

اتّساع الرّواية في أحداثها، وشخصياتها عدا أنّها تشغل حيزًا أكبر وزمن أطول وتتعدد مضامينها، ولا تتميز الرّواية بكبر حجمها فحسب، بل تميّزها جملة من الأمور الأخرى.[2]

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ط1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، ص10.

[2]– صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 21.

أولا: صورة المرأة في الرّواية العربية:

مع بدء احتكاك العرب بالغرب، ومع تعاطي عدد من المفكرين مع مفاهيم العصور الحديثة، أخذت صورة المرأة تتبدل في الأدب العربي وإذ راحت تظهر على نحو جديد ومغاير لما كانت معهودة عليه، فما عادت أيقونة للحب أو أداة للتسلية والمتعة وكما هي صورتها في معظم الشعر العربي عبر تاريخها الطويل، بل هي الصورة المجلّية بالمزايا الإنسانية، وبمعالم القدرات الّتي لا تمنعها من الدّخول في ميادين الحياة كلّها.[1]

وبما أنّ الكثيرين من بين المفكّرين المصلحين كانوا أدباء كباراً، فقد لعبوا دوراً بارزاً في تحديث الأدب وتطويره جاعلين تغيّرات جوهرية تأتي على شكل الأدب ومضمونه، ومن ذلك أنهم تناولوا أجناسا أدبية جديدة ما كان الأدب العربي قد عرفها بالشّكل الّذي هي عليه من قبل، ومن ذلك القصة والرّواية اللّتان شقّتا طريقيهما في عصر الأدب الحديث بسرعة فائقة.[2]

فقد انتبه كتّاب الرّواية العربية لواقع المرأة العربية، فاعتنى الرّوائيون بتصويرها في أوضاع مختلفة، وفي مراحل متطورة، كانت تتناسب مع المستوى المتقدم الذّي وصلت إليه المرأة في المجتمعات الّتي تصورها أعمالهم، وإذا نظرنا إلى المرأة كصورة في بعض

[1]–طه وادي، صورة المرأة في الرّواية المعاصرة ، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص 10.

[2]–المرجع نفسه، ص 10.

الرّوايات الّتي وصلت فيها بمستوى الأنموذج الفني، فإننا نجد أنّ كل كاتب من كتّاب الرّواية قد عنى بطريقة أخرى تقديم ذلك الأنموذج الّذي اختاره وفق معاييره الخاصة.[1]

وكان تنوع الصورة الفنّية للمرأة في الرّواية دليلا على الاهتمام الّذي لقيته المرأة من كتّاب القصّة والرّواية كبطلة، فالبطولة للمرأة موجودة لكنّ المرأة كنموذج تحمل جميع الدّلالات كأداة لتوصيل قضية ما إلى وعي القارئ وفكره.

لقد مكّن طرح موضوع صورة المرأة في أدب الرّوايات من تبيان جوانب العلاقات الّتي تربط المرأة بالمتفق العربي، وهي جملة من الأفكار الّتي تم رسمها في صور عديدة كموضوع واحد، كشف عن مدى مأساوية الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي تعيشها المرأة في ظل تعسف المجتمعات العربية القائمة على السلطة التي يجسدها الأب [2]

ولعلنا نلاحظ ما قدّمه بعض المبدعين من صور عن المرأة و إبراز العنصر الأنثوي في مراحل مختلفة ومواضع متنوعة تتناسب مع المستوى التطوري الّذي وصلت إليه المجتمعات العربية، فكل أديب قدّم المرأة كبطلة في أحد أعماله حسب رؤيته الخاصة وإلى جانب ما يرصده حول المشاركة الّتي تقدمها المرأة في الحياة إذ هي تتقاسم الأبطال الآخرين مجمل الهموم ومجمل العلاقات الاجتماعية في عالمهم الرّوائي.

[1]–رحيم هادي الشمخي، حضور المرأة في الرّواية، لرابطة الصحيفة الثقافة و الأدب، 2012،ص 03.

[2]–المرجع نفسه، ص03.

ولهذا كانت القضية الّتي تتحرك في إطارها المرأة ضمن هذه الرّوايات تبدأ بالحب ومشكلاته ثم تتطور إلى نوع من الاحتجاج الفردي على بعض أزمات الإختلاف الفكري والقلق الوجودي كما تمس مشكلات العصر السياسية وواقعها المعبرة عنه والعصر الّذي كتبت فيه.[1]

وعلى ضوء ما نقدم في هذا المجال، تتبين أن صورة المرأة قد انتقلت من اعتبارها مجرّد مفهوم موضوعي، ومعطى مباشر إلى مفهوم رمزي أضفى معنى جديدًا شدّ انتباه الكتّاب العرب في روايتهم، وبرعوا في توظيفه فتجاوز المرأة وصّلتها بالمجتمعات العربية إلى أبعاد أخرى إنسانية.

وليس من شك في أنّ علاقة الأديب البطل بالمرأة ولا سيّما الأوروبية هي الكاشف عن مدى تغلغل مشاعر الضياع والغربة في داخل الإنسان، وإنّ المرأة مثلما صوّرها، قد خرجت من وضعية الانغلاق والجمود الّتي فرضها المجتمع عليها إذ بدت ثائرة متمردة ومندفعة وراء رغباتها ومن الضروري أن نشير إلى تطورات جديدة مثل دخول المرأة ميدان الكتابة والحديث عن بنات جنسها وذلك بعد عمر طويل من إقصائها خارج حدود الكتابة والثّقافة عموماً.[2]

[1]–رحيم هادي الشمخي ،حضور المرأة في الرّواية ،الرابطة صحيفة الثقافة والأدب، ص05.

[2]– المرجع نفسه، ص05.

فقد نظر إلى الّذي تكتبه المرأة بالنظرية الدونية كونه لا يمكن لأي امرأة أن تفصح عن مشاعرها وأحاسيسها سواءً في الحب أو غيره مما يجعلها تخرج عن القيّم والتقاليد الاجتماعية المعروفة " وجدير بالإشارة هنا أنّ ثمة دراسات نقدية نظرت إلى الرّواية النسائية على أنّها سيرة ذاتية كما تنطوي معظم تلك الآراء على إدانة الكتابات المرأة بالذاتية وتقيسها بوضعها الاجتماعي والثقافي".[1]

فكتابة الرّواية لا تزال في نظر الدّراسات النّقدية مجرّد سرد الذاتية فالمرأة في العالم العربي مقيّدة بتقاليد وأعراف لا يمكن أن تتجاوزها لذلك فهي تلتزم الحيطة والحذر في كتاباتها.

[1]–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 93 94.

أ_المرأة الجسد:

احتلت المرأة جانبا مهماً في الموروث الثقافي العربي، إلاّ أنّنا حين نقترب جسديا، إذ تم التركيز بشكل مفرط على الجسد باعتباره أداة للمتعة واللّذة دون إغفال بعض الجوانب التكميلية كالحياء، الخجل، الصّمت والدّلال ... الخ

فالجسد ملهى ومنظر وتحقيق اللّذة والشهوة والاستمتاع ولا سيّما إذا كانت بيضاء دقيقة الخصر وافرة العجز ممتلئة الساقين هكذا استحسن في المرأة / الجسد الجمال بكل مقاييسه المتواضع عليها وقلة التفكير وغياب العقل لأن ذلك يجهد النفس ويذهب النّضارة والطراوة والارتواء وعلى الرّجل أن لا يتناول في المرأة غير الجسد تحفيزاً لها حتى لا تهمله فكلما كانت العناية بالشيء أوفى وأحسن كان ذا باع وقيمة وكان الإقبال عليه أشد وأرغب فالنّفس دائما راغبة مشتاقة إلى ما جلبت عليه ولا سيّما حب اللّذة والشّهوات لهذا يطلب في المرأة حسن الجسد وجماله.[1]

لقد تحولت المرأة إلى شر وطلق إنّها تستجمع ميزات المكر والحيلة والخدعة والفتنة وحتى جمالها يعتبر مبدأ للشّر وانتهاك القانون الإلهي والاجتماعي وعموما إنّها كائن شيطاني، إنّ جسدها جسد الخطيئة لأنها أخرجت الرّجل من الخلد الأصلي، وكانت سببا في سقوطه وشقائه.[2]

[1]–شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الأول، ط6، دار المعارف، ص 234.

[2]–المرجع نفسه، ص235.

يعتبر الجسد في بعض مكونات الثقافة الحالية عنصرا فاعلا، ومحوريا، إذا تم التركيز عليه واستغلاله بشكل كبير لتحقيق أغراض تجارية محضة في مجتمع المال والأعمال.

ب_المرأة والروح والمعنى:

المرأة زينة الدّنيا وفتنتها ونظارة الحياة وبهجتها، وانتعاش الرّغبة واخضرارها، ولولاها لعمت الرّتابة والبلادة وأمست الحيلة جدباء، موحشة هي مبتدئ الخلق ورحمه، إذ الخلق هو انفراج المادة، ونكاح الطّبيعة، وامتزاج العناصر وافتضاض الأسرار وافتراع الأبكار، والمرأة زهرة الوجود وشذاه وأنواره، كيف لا وهي القوّام الأجمل، والصورة الأبدع، والشّكل الأعجب، والحسن الأروع، وهي الحضور الأشدّ وقعاً، وتأثيراً والوجه الأكثر فيضاً وإشراقاً، وهي الّتي تحدّد للرّجل شهيّته، وتنهض به من انحطاطه وتملأ عليه وجوده، فتحفز إرادته، وتوقظ حواسه، وتطلق خياله، وتلهب عواطفه، وتشعل خاطره، وتضيء عالمه، إنها كون من الألطاف الحسنى، إذ هي الألطف وجوداً والأنس حضوراً والأرق طبعا والأفق معاملة والأرشق جسما والأخف روحاً.[1]

وإنّ جمالها هو الأنسى، والشّوق لها الأقوى والوحد لفقدها هو الأعظم، وذكرها هو الأحب، وعشقها هو الأبهج، أما وصالها فهو الأمتع وهو أحق وصال، إذ لولاه لما كان ثمّة خلق لما كنت أنت، وما كان هو، وما كنت أنا وهو الأنتج، لأن المرأة هي أنفع حرث يؤتى وأطيب منبت ينبت فيه غرس، وهو الأروع، إذ المرأة أروع ما ينفرج ويتفتح، أفرأيت أبدع ما يزهر حلماً ووعداً ويثمر طفولةً وبراءةً.[2]

[1]– علي حرب، الحب و الفناء، تأملات في المرأة و العشق و الوجود، ط 1 ، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان،1411ه/ 1990، ص22.

[2]–المرجع نفسه، ص 23.

فالحب هو مفتاح الحديث عن المرأة فكيف إذا كانت شهيدة العشق ولا غرابة في القول فالمرأة هي كينونة إيروسية عشيقة.هكذا كان الأمر في البدء فإنّه منذ تفتحت العلاقة بين الرّجل والمرأة على مما تروي الرّوايات، كانت المرأة مصدر الغواية، وموضع فتنة ومحرك الهوى، وكان ذلك سببا لهبوط الانسان من جنة الفردوس إلى جحيم الأرض.[1]

[1]- علي حرب، تأملات في المرأة والعشق والوجود، ص 23.

ثانيا: صورة المرأة في الرّواية الجزائرية:

لقد اختلف رؤى النّظر في الرّواية العربية عامّة والجزائرية خاصّة إلى المرأة، فمنهم من كان ينظر إليها نظرة عامة باعتبارها أماً أو أختاً أو زوجة، أعطوها أسماء من وحي الخيال وليست حقيقة يعمد إليها كل كاتب ليعبر من خلالها عما في نفسه من أحاسيس وعواطف إنسانية تذكر المرأة وتنسب لها المثالية والقداسة.

بالإضافة إلى صورة المرأة في الرّواية كانت تتعدى وجودها الفردي لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود، كأن تكون رمزاً للنّوع الأنثوي أو لشريحة اجتماعية خاصة، ويلاحظ من التطور الفنّي لصورة المرأة في الرّواية، أنّ الرّوائي يسعى إلى إظهار المرأة كإنسان حر يسهم في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرّجل، ولهذا استخدم الرّوائيون الرّواد صورة المرأة أداة فنية للتعبير عن الأزمات التي يتعرض لها البشر نتيجة سوء التوزيع، فالمرأة في الرّواية تمثل محورا هاما وذلك انطلاقا من معطيات أخلاقية واجتماعية ...الخ.[1]

فالمرأة تبقى بما يسمّى نصف المجتمع، فهي تعبّر عن اقتحامها للحياة متحدّية جميع الظّروف الصّعبة، فهي تعتّز بالعمل الذي يؤمّن الحياة لها ولغيرها.

[1]–صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص08.

ومن هنا فإنّ التصدّي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السياسية كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أماً وأختاً، حبيبة، خطيبة أو زوجة.[1]

أ_صورة المرأة الزّوجة :

الزّواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذّكر والأنثى ربطاً ينتج عنه التوادّ والتآلف والسّكن وبقاء النّوع بصورة منظمة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين وأكدت عليه الشرائع السّماوية.

فالزّواج كما هو معلوم يرتبط ببلوغ المرأة ونضجها الجسمي والجنسي، ويبدو المجتمع العربي عامّة والجزائري خاصّة مستعجلاً لتزويج المرأة، معتبرا أنّ بلوغها يبدأ مبكراً.[2]

إنّ الحديث عن المرأة كزوجة وقيمتها عند الرّجل في الرّواية الجزائرية كونها زوجة تكابد عناء الزّوج الطاغي وقسوته فهي زوجة مهمشة محرومة من أبسط حقوقها في الحياة الزّوجية، فتتعرض للخيانة من قبل الزّوج وهجرانها والابتعاد عنها وفرض سلطته

[1]–صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 09.

[2]–المرجع نفسه، ص67 _68.

عليها "**أحاسيسي لم أعرفها مع زوجتي التي كنت لسنوات أفرض عليها تناول حبوب منع الحمل**".[1]

ظل المجتمع الجزائري إلى حد قريب يعتبر الحديث عن الزّوجة عيباً، وأمراً ينبغي أن يبقى طيّ الكتمان، وإلى اليوم يجد الكثير من الرّجال الحرج لذكر أسماء نسائهن في وسط عام و لحاجة إدارية، وقد كانت تسمية المرأة باسمها من طرف زوجها تعد قلة حياء خاصة أمام الوالد و الزّوج أو أقاربه.[2]

إنّ هذا التقليد يدل على الكلفة الموجودة بين الرّجل والمرأة، وهي كلفة مفتعلة هدفها بقاء سلطة الرّجل قوية، على الرّغم من أنّ المرأة هي ظلّ الرّجل تتبعه في حركاته ومواقفه ولا حرية شخصية لها، فهي ضعيفة أمام الزّوج.

وبهذه الصورة تعتبر المرأة خادمة في البيت الزّوجية وذلك لقيامها بمختلف الخدمات الأسرية.

ومع أداء هذه الخدمات وغيرها ليس من حق الزّوجة المشاركة في مصير الحياة الزّوجية اللهمّ إلا تنفيذ أوامر الزوج، كما أنّ على الزوجة أن تكون وسيلة جيدة لإنجاب الذّرية ولا تزال عبارة أحمد رضا حوحو صالحة إلى الآن، فقد تطرق إلى هذا الموضوع وقال ردا على الحكيم الذي زاره واقترح عليه طرق موضوع المرأة :

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANEP د.ط. الجزائر 2007 ، ص 21.

[2]– صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 77.

" كن مرتاحا من هذه الناحية فلا وجود للمرأة في بلادنا"

عجبا اتعيشون بدون نساء ؟ كيف تتناسلون ؟

قلت : " لدينا آلات للنسل نحتفظ بها في بيوتنا".[1]

ورغم مرور عشرات السّنين على هذه المقولة فلا تزال صالحة ومعبرة عن وضع المرأة الجزائرية إلى اليوم، فلا زلنا ننظر إلى المرأة على أنّها مجرّد وسيلة للإنجاب وتحرم من الأبناء ونسبهم لها، فالزّوج وأهله يعتبرون الأبناء أبناءهم وتصاب الأم بالذّعر إذ ما أصاب ابنها شيء وكأنّها خادمة، عليها بالمحافظة على أبناء الزّوج.

فالزّوجة تعاني من الاضطهاد من الزّوج وأهله، فحياتها غير متوازنة، فهي تقيم مع رجل متجبّر يلزمها بكل شيء وكأنّها عبده عند سيّد، وهذا التهميش مقصود من الرّجل ومن كل ما اوردناه في صورة المرأة الزّوجة، ربما يمكن استخلاص نتيجة مفادها أن أوضاع المرأة ليست براقة بل هي صعبة جداً لا سيّما ما يتعلق بها خاصة وبحقوق الإنسان عامة.

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص77.

ب_صورة المرأة الأم:

الأسرة هي أصغر وحدة اجتماعية وتتكون أساساً من الزّوج والزّوجة، والتي تصبح أماً بمجرد إنجابها وإذا كنّا قد تكلّمنا عن صورة الزّوجة، فإنّنا سنخصص حديثاً هنا عن المرأة بوصفها أماً، ونتبع أبعادها الرمزية والأم مقدمة عن الزّوجة والبنت معاً، لأنّها أصل لكلتيهما ولأنّها تجمع الصفات الثلاثة، فالأم ابنة الرّجل، وزوجة لرجل وأمٌ لأبناء.

الحديث عن الأمّ حديث عن الأصل، عن الطفولة التي يعود الرّوائيون إليها كثيراً في أعمالهم وهو حديث عن صاحب الفضل في وجود الشخص وتربيته. [1]

فللأمّ دور كبير في تربية الأبناء على الأخلاق الفاضلة والحميدة والتّأسيس لجيل صاعد فهي تعدّ العنصر الفعّال في حياة أبنائها، وقد ذكرها القرآن الكريم في عدّة آيات، كما ذكرت في الأحاديث النّبوية وأوحى بها باعتبارها ركيزة الأسرة الإسلامية، فهي من تكون الجنّة تحت أقدامها، وهي من تحنو بقلبها على أولادها، فقد ظهرت مكانة الأم في الأدب العربي بصفة خاصّة فنلحظ وجودها من خلال فخر الأدباء بها سواء كانوا كتّاباً أو شعراء، فالأم تشكّل محوراً هامّاً في العمل الرّوائي، بحيث أنّها تتواجد بكثرة في الرّواية الجزائرية، لكنّها تظهر كشخصية ثانوية، فهي تقوم بإنجاب الأطفال ورعايتهم، وتتركز أهمّيتها على هذه النّقطة، فكثيراً ماتقرن بجملة من الأبناء والبنات.

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 153.

وإذا كانت أمومة المرأة شيئاً هامّاً وأساسيّاً، فإنّها ليست ضد أن تمارس حقوقها، وأعمالها الأخرى، لكن الرّواية الجزائريّة لم تتكلم عن كل ذلك واتّحذت من المرأة وسيلة الإنجاب والتّربية وكفى.[1]

ولهذا أعطت الرّواية الجزائرية صورة جميلة عن الأم وأبدعت أيّما إبداع في رسم هذه الصورة، وفي توظيف مكانة هذه المرأة سواء على الأبناء أو على المجتمع، أو من حيث الدّفاع أو البسالة والتضحية من أجل الوطن. فكانت بذلك الأم هي الحنان والعطف والحب وتمثل الوطن أيضا.

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص158.

ثالثا: رمزية المرأة في بعض الرّوايات الجزائرية :

إنّ الرّوائي قد يجسد بعض الأمور المعنوية في صورة حسية تأخذ شكل امرأة، وعندها يصير هذا الرّمز مجسماً وبمثابة قالب تصب فيه المعاني.

إنّ استخدام الرّمز ليس جديداً في الأدب العربي، بل قديم وموجود في شعرنا القديم، ولكن الاهتمام به تعاظم في هذا العصر، وصار السّمة البارزة في الأدب عامّة وفي الشّعر خاصّة نظراً لغنى الحياة المعاصرة وزحمها بالأفكار والإنتاج وتضارب التيارات، كما شجع على استخدام هذه الطريقة في ظهور مذاهب أدبية تعتمد الرّمز للتعبير، ومن أهمها الرّمزية.[1]

ونظراً لاستخدام المرأة كرمز في الرّواية تطرقنا إلى هذا العنصر لمعرفة أهم الأبعاد والدّلالات الرّمزية في مجموعة من الرّوايات الجزائرية.

أ_المرأة المدينة : (الوطن) رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

تتطرق أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد إلى جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية، مستخدمة أسلوب المخاطبة في بداية الرّواية إلى نهايتها، بحيث أن الرّاوي يربط في هذه الرّواية بين المرأة والمدينة، وبين أحلام و قسنطينة، وأحيانا يربط بين أحلام والوطن (الجزائر).

[1]–صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 139.

فالتسمية متشابهة اسم جمع يدل على المفرد (أحلام _ الجزائر)، وصورة أحلام تتراوى للرّاوي خالد بمجرد أن يسير في شوارع قسنطينة وفي معصم الفتاة سوار قسنطيني هو العلامة المميزة وهو الهوية، إضافة إلى اللّون العنّابي الذّي يذكر خالد بأمه.[1]

إذن فإنّ صورة أحلام تناظر صورة الأم، فأحلام هي أحلام مستغانمي، وهي قسنطينة، وهي الأم والوطن.

لقد اتخذت الكاتبة مستغانمي من أحلام رمزاً لمدينة قسنطينة، ومن قسنطينة عينّة من الوضع الاجتماعي والسياسي في البلاد، معالجة بذلك قضايا حسّاسة وخطيرة تتمثل في الجنس، الدّين، السّياسة، بجرأة نادرة المثيل ليس في الأدب النّسائي فقط بل في الأدب الجزائري عامة.

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 140– 144.

ب_المرأة الحرية و الانعتاق: ريح الجنّوب لابن هدوقة

قد يستعصي الحديث عن إنتاج مسيرة إبداعية طويلة كتجربة الرّوائي عبد الحميد بن هدوقة، حتى إن اقتصر هذا الأخير على جانب واحد من خلال زاوية محددة كقضية المرأة مثلا في إبداعاته، وهذا يعود بالطبع إلى ما يتضمنه الأثر الإبداعي من قيمة جمالية ودلالية مما يثير في النّفس الكثير من الخوف والإحساس بعدم القدرة على سبر أغوار هذه التجربة.[1]

إنّ أول ما نلاحظه في كتابات هذا الرّوائي هو سيطرة و كثافة حضور المرأة حيث أراد الكاتب من خلال هذا الحضور أن يرمي إلى أبعاد مختلفة في مضامينها الاجتماعية والفكرية و الحضارية.

فقد جسدها بصورة جيّدة في روايته "ريح الجنّوب" فقد كتب عنها وعن جسدها وأهاتها، والّتي أدخل فيها المرأة كإنسان له دور كامل، ودخلت كجسد.[2]

كما قدمت رواية ريح الجنّوب، لابن هدوقة صورة عن المرأة أكثر نضجاً من خلال تلك الأبعاد الجمالية، الّتي وظفها الرّوائي لصالح المرأة ليرصد توجهها ضمن علاقات اجتماعية، تحكمها قوانين قاهرة تخيّب المرأة، إذ لا يمكن أن نقف على صورة "نفيسة" إلاّ بالرّجوع إلى أمها كما رسمها الرّوائي، فهي امرأة خاضعة تلبي رغبات زوجها دون تململ

1- أم سهام بلال، حضور المرأة في كتابات ابن هدوقة،1433 /2012، من الموقع:-www .aswat elchamal.com

[2]-ا لمرجع نفسه، من الموقع: www .aswat-alchamal .com

وضجر أو إحساس بالإهمال، وقد نقل الرّوائي على لسانها الكثير من العبارات الّتي تعكس هذا الانصياع من مثل القدر والمكتوب، ولما تهرب "نفيسة" من البيت يعاقب الزّوج الأم بالضرب، لأنها في نظره لم تقم بواجبها أحسن قيام، ولم تراقب ابنتها مراقبة جيّدة "دار أبي لن أعود إليها".[1]

فكان دورها في الحياة هو تنفيذ الأوامر دون تعديل أو تحوير مع تغييب كلي لشخصيتها "أبوك يعتزم تزويجك".[2]

إنّ التطلّع نحو غدٍ مشرق والطموح المشروع لتنمية داخلية وخارجية هما اللّذان جعلا "نفيسة" تنظر إلى المدينة على أنها الحل والمنفذ و المخرج، ولذلك تقرر الهرب نحوها قصداً وعنوة، فالمدينة تحكمها _حسب تصورها_ علاقات اجتماعية مغايرة عادلة ومطاوعة تحقق لها وجوداً مختلفاً ونوعياً_هكذا كانت تزعم_ يشعرها بالأمان والطمأنينة،"**أرغب في ذلك يا خالة، أود أن أرى الدنيا**". [3]

وتعد هذه النظرة نظرة قاصرة تتعامل مع المدينة تعاملاً خارجيا فلا ترى في المدينة إلاّ كل حسن و جميل، بينما الواقع غير ذلك، فعلاقات المدينة هي علاقات أكثر فضاعة واستغلالا من تلك التي تحكم الريف، وتتطلب وضعاً أكثر نضجاً للتعامل معها.

[1]–عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنّوب، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، ط5، ص 247.

[2]– المرجع نفسه، ص 87.

[3]–المرجع نفسه، ص 20.

فقد كانت " نفيسة" في نظر ابن هدوقة صورة للمرأة السلبية الّتي تنهزم مع كل مواجهة على الرّغم من انتفاضها بالهروب من البيت فقد صوّرها رهينة وضع اجتماعي مختلف لأنّها لم تدرك تلك العلاقات إدراكاً تاماً وجيدا يعتمد على التفكيك الواعي لأسس هذه العلاقات، بل إنّها كانت تبحث عن الحل المرضي لمشكلتها الشخصية، والهروب ليس هو الحل، إنّها انهزام وابتعاد عن المواجهة.

ومن هنا تبيّن لنا أنّ ابن هدوقة قدم "نفيسة" ضمن رؤى ثائرة، وجاءت المسوغات الفكرية والجمالية الّتي رسمت هذه الشخصية محاولة تكريس الفكر الثوري التحرري لهذه المرأة السجينة في أغلال التقاليد والأعراف، "**إنّني اختنقت في هذا السجن**"[1] ولقد حاول الكاتب من خلال هذه المرأة "نفيسة" لم تستطع أن تغيّر هذا الواقع فجاءت نهاية الرّواية توحى بنوع من الاستسلام.

[1]–عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنّوب، ص 20.

الفصل الثالث: تحليل رواية

سيدة المقام

الفصل الثالث: رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج

1 المرأة في سيدة المقام:

أ . توصيف الرواية

ب . إحصاء شكلي لصورة المرأة في الرواية

2 صورة البطلة مريم:

أ . توصيف اجتماعي (تمثيل وتحليل)

ب . توصيف سياسي (تمثيل وتحليل)

3 مريم والعنف:

أ . مريم و العنف السياسي

ب . مريم والعنف الذكوري

4 مريم في مواجهة الموت

أ الانخراط في مواجهة الموت

ب السرد بالجسد والرّقص

1 . المرأة في سيدة المقام:

أ . توصيف الرواية:

هي واحدة من الرّوايات الجزائريّة الجسورة، الّتي واجهت التطرّف الدّيني، الّذي انتشر إرهابه كالوباء في الجزائر، الّتي عانت منه كما عانى غيرها من الأقطار العربيّة، ولو لا مجموعة من الكتّاب والكاتبات الذّين يتميّزون بالشّجاعة، لمرّ طوفان الإرهاب من دون احتجاج وتعريّة وإدانة.

سيّدة المقام نشرتها "دار الجمل" في كولونيا – ألمانيا سنة 1995 هي احتجاجا على الفساد الحكومي، وبحثا عن خلاص للمحرومين الذّين تطلعوا إلى ما يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا، وذلك بالعودة إلى منظومة من الأفكار الأصوليّة، الّتي توهم دعاتها إمكان استعادة الفردوس الإسلامي المفقود، وما يقترن به من قضاء على الأزمات الّتي أحالت حياة البسطاء المحرومين إلى جحيم، ولكن بطرائق تخلو من سماحة الإسلام وفي عنف يستبدل الّذي هو أقمع بالّذي هو أحسن، وذلك كلّه في نوع من الوثوقيّة واليقين التّخييلي، الّذي يقيم إتحادا وهميّا بين العقيدة وتأويل نصوصها[1]

[1] – مكتبة سبلة العرب، صحيفة الكترونية، ص03 ، من الموقع: http/on/s-oman.net

ومن ثمّ بين أمراء العنف القمعي والدّين الإسلامي الحنيف، الّذي لا يعرف العنف ولا يقرّه، ويدعو إلى المجادلة بالّتي هي أحسن وكانت النّتيجة طوفان التّعصيب الّذي

انقلب إلى إرهاب مخيف لم يبق على شيء مصحوبا بخطاب تفكيري، مهمّته الإدانة والاستئصال، إدانة المخالفين الّذين أصبحوا موسومين بالكفر واستئصالهم وأشباههم بعمليّات إرهاب[1].

لم يخل قمعها من القتل والاغتيال الّذي لم يحرم حتى الأطفال، وذلك في مناخ جعل من تهمة التّفكير سيفا مشرعا على رقاب المخالفين والمغايرين، الّذي كان لا بدّ من القضاء عليهم وليس من المصادفة أن تنتشر الرّواية خارج العالم العربي كلّه وذلك لما تنطوي عليه من جسارة إبداعيّة وفكرية، لا بد من تقديرها والإشادة بها خصوصا أنّها لم تقع في شراك الخطاية المهتاجة، أو الدّعائية الفجّة وظلّت عملا فنّيا متفرّدا، عملا يحارب معركته الخطرة بوسائل الفنّ، ومن خلال تقنياته بالأمر الّذي جعل من الرّواية رؤية جذريّة وموقفا جدّيا ضدّ شروط الضّرورة الّتي اقترنت بالتطرّف الدّيني، وأدّت إلى تصاعده وتحوّله إلى إرهاب مدمّر. سرعان ما تزايدت وطأته في السّنوات الّتي أعقبت نشر الرّواية وطول سنوات النّصف الأوّل من التّسعينات، الّتي أغرقتها دماء الضّحايا من الأبرياء وعلى رأسهم المبدعين.[2]

[1]– مكتبة سبلة العرب. صحيفة الكترونية، ص 3.

[2]– المرجع نفسه، ص 3.

وتؤكّد الرّواية موقفها الجذري من النّقائص، الّتي سعت إلى كشفها بتقنيّات الفنّ وأدواته إيمانا منها بأنّ القصّ لا يمكن أن ينجح في معركته إلّا إذا كان قصّا بالدّرجة الأولى، وإبداعا متميّزا بالدّرجة نفسها، بعيدا من مزالق تحوّل العمل إلى خطاب ايديولوجي

مباشر، فالمقاومة بالكتابة الإبداعيّة، وبواسطة تقنيّاتها السّردية هي الهدف الأوّل من الرّواية الّتي تستحقّ الإشادة لتميّزها خصوصا في قيمها الجماليّة الّتي لا تنفصل عن قيمها الفكريّة.

وقد كانت الرّواية موفّقة عندما اختارت موضوع الحبّ تيمة أساسيّة لها، فالحبّ عاطفة مستراب بها عند مجموعات التطرّف الدّيني، الّذي لا يرى رجلا وامرأة إلّا والشّيطان ثالثهما، ولا تعترف بالحبّ الّذي يتكامل به كائنات في سعيها إلى مجاوزة شروط الضّرورة، وتتّسم آفاق الحريّة وتتأكّد دلالة الاختيار عندما تلاحظ أنّ بطلي الرّواية ينتميان إلى فئة المثقّفين المبدعين، الّذين توجّهت إليهم مجموعات التطرّف الدّيني بصفتهم هدفا لا بدّ من القضاء عليه، فوجود هذه الفئة مناف لوجود الإرهاب الّذي يتحوّل إليه التطرّف ومضادّ له، وذلك بحكم الإبداع الّذي لا يتأصّل إلاّ بالحريّة، مؤكّدة القدرة الإبداعية الخلاّقة للإنسان الّذي يصنع مصيره على عينه ولا يقبل أن يسجن فكره أو وجدانه حياته أو مصيره، أو كلّ

محاولة لخنق قدراته الإبداعيّة باسم الدّولة الّتي يفترض أن تقوم على العدل أو باسم الدّين الذي يفترض أن يقوم على التّسامح والمحبة.[1]

هكذا نرى بطل رواية سيّدة المقام أستاذا جامعيّا شابّا درس الفنون الكلاسيكيّة في روما ونال منها شهادة الدكتوراه وفرح لما حصّله من علم وثقافة في عالم متقدّم وقاوم

إغراءات البقاء خارج الوطن، الّذي ينام تحت جلده " **عشر سنوات دراسة عليا، دكتوراه دولة في علم الجمال، نقد الفنّ الكلاسيكي، سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا، ثمّ تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرّم أكثر من ألف فنّان**".[2]

فعاد إلى بلده محتملا كل المصاعب ابتداءا من مصلحة الجوازات وليس انتهاء بالأزمات الإقتصاديّة الّتي نتجت من الفساد والرّشوة والمحسوبيّة، وفوقها الاستبداد الّذي هو علامة الدّولة السلطيّة ودافعها الرّاسخ في قمع إمكانيّات التنوّع السّياسي أو الثّقافي "**شيء ما كان يحدث من وراء السّتارات الكثيفة، الجوع كان قد بدأ يزحف البيوت الواطئة، أشواق النّفط تنهار، مدن الملح تذوب، الكارتون يحترق بقوّة، البطالة يزداد جوعها وستصل عمّا قريب إلى المليونين..... الوطن يباع ويشترى تحت الطّاولات السريّة...**"[3]

[1] مكتبة سبلة العرب، صحيفة الكترونية، ص 3.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، رواية، موفم للنشر، الجزائر 2007، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص74–75.

ويلوذ البطل في توحّده مجتمعا بعشقه للموسيقى والباليه، والفنون الّتي تخصّص فيها فلا يتركها إلى محاولات الكتابة بوجه عام والكتابة الرّوائية بوجه خاص، وتعرف أنّه قطع شوطا في كتابة الرّواية، واقترب من النّهاية الّتي ظلّ عاجزا عن كتابتهم بالقلم، فكتبها بالجسد الّذي انفجر بالحزن واليأس من أعلى الجسر.

" **كل شيء صار مبهما وبعيدا والوصول إلى جسر تيليملي يحتّم عليّ مقاومة عنيدة لهذه المياه المتدفّقة بكثافة من سماء تسطّحت وشحّت قبل هذا الزّمن**".[1]

تاركا وراءه الفنون الّتي يقوم بتدريسها، والّتي لم يعد لها معنى وسط دوامات التطّرف الدّيني والإرهاب، وإذا كانت الفنون الّتي كان يقوم بتدريسها هي الّتي أتاحت له لقاء مريم التي أحبها بجنون، وأعادت التوازن إلى عالمه المختل، فإنّ هذه الفنون لم تستطع أن تبقي على هذا الحب، ولم تحفظ استمراره في سيّاقات كلّ ما فيها يعمل ضدّ الفنّ والحبّ والحياة، ولذلك يغدو عمر قصّة الحبّ قصيرا عاصفا ثريّا بالدّلالة على طرفيه الضحيتين (الأستاذ/ مريم) الّتي تعرّف عليها عندما جاءت لتحضر دروسه عن الفنّ، ضمن برامج الاستماع الحر.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص125.

"الصديقة الأولى لأناطوليا، عرفتها من خلالها. أتذكّر حتّى اللحظة الأولى التي دخلت فيها إلى القاعة و هي تقدم لي ورقة المستمعة الحرّة. ثمّ تمتمت هل تسمح لي ؟ لم يكن هناك ما يمنعني من قبولها."[1]

فاقتربت منها كما يقترب الشبيه من شبيهه، فقد كانت مثله مهووسة بالفنّ، متمرّدة على شروطها الاجتماعية، مقاومة للقمع الواقع عليها، من حيث هي امرأة، إثم متحرّك، و مريم – إلى جانب ذلك كله – عشقت رقص الباليه وتخصصت فيه

" **الرقص صار دودة خضراء في رأسي**"[2] بعد أن اكتشفتها عاشقة روسيّة لهذا الفنّ الّذي سعت إلى ترسيخه في الجزائر، الّتي اتخذتها موطنا تحبّه وترعى مواهبه الوليدة، فتدفع تلميذتها النجيبة – مريم– إلى الالتحاق بالدروس الحرة للفنون في الجامعة، كي تزداد معارفها ويتّسع أفقها الثّقافي بما ينعكس على وعيها الجمالي وإدراكها لحرفتها.

ويكون ذلك بداية اللّقاء الّذي يجمع بين البطل أستاذ الفنون ومريم عاشقة الرّقص المتمرّدة، الّتي لا تخلو من ملامح المشابهة الّتي تشدّها إلى البطل المتمرّد مثلها والمجنون مثلها بالفنون. خصوصا تلك الّتي تستبدل – في أفقها الإبداعي – مبدأ الرعيّة بمبدأ الواقع، ولذلك تندفع مريم إلى أفق الرّقص متقمصّة الشّخصيات النّسائية المتفجّرة بالغضب والحيويّة في الباليهات العالميّة أو الباليه المأخوذ من البيئة، وتتوهّج العلاقة بين الاثنين

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، ص 92.

اللّذان يعانيان الاغتراب في مجتمع يزحف نحو الانقراض والجحيم، مجتمع يعادي الأشواق والفرح، خصوصا عندما تأتي اندفاعات الفرحة

والشّوق والحياة من المرأة، المرأة الّتي تظلّ في المجتمعات الاستبداديّة والتقليديّة جارية لا حول لها ولا قوّة.

" **ينتابني حزن عميق جدّا، أحسّ به يتحوّل إلى ديدان حمراء وصفراء وسوداء وخضراء....أشعر بأننّا نملك الكثير من الأوهام والأحلام في وطن يحرمنا من حقّ**

الوجود.المرأة في القانون نصف إنسان، وهي قاصر من حيث تعريفها.....أحيانا أشعر بأنّ هذا الوطن لا عمل له ولا شغل، إلاّ المرأة، يجب أن أحزن، لاستطعنا أن نتحضر، ولاحتفظنا ببدائيّتنا الأولى، على الأقلّ الألفة، والعفويّة، والطّبيعة".[1]

وهو وضع رفضته مريم بشدة، تفّاحة المجانين وتجسّد المبهورين بالرّغبة، والحياة الحرّة الطّليقة.

ومن الطّبيعي ألاّ تصل علاقة الحبّ بين الأستاذ ومريم، في تمرّدها المقترن بعشق الفنّ وجنون الإبداع، إلى نهايتها الطبيعيّة في عالم جامد فاسد، يموج بالظّلم والجهالة، معاد للفنّ بوجه وللمرأة بوجه خاصّ.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص21–22.

"المرأة في هذا البلد لا تصلح إلاّ لردم الرّغبات المهووسة المقموعة عبر السّنين"[1]

عالم أفسدته سياسة الحكّام أولاد "بنو كلبون" و "حرّاس النّوايا" وما بين التّسميتين الكنائيّتين "بني كلبون"، و "حرّاس النّوايا" بدلالاتهما المتجاوبة تتحرّك أحداث الرّواية

في تموّجات السّرد الّذي يتصدّره العاشقان خصوصا في حضورهما الّذي يحتلّ مقدمّة السّرد، تاركا الخلفيّة بتشابكاتها وتعقيداتها السّياسية والاجتماعيّة والدينيّة، لكي ترسم تفاصيل المدار المغلق الّذي يتحرّك فيه الحبيبان محكومين بالقيود، التّي تمّ وضعها بالمشاركة بين بني كلبون وحرّاس النّوايا، والنّتيجة هي شروط الضّرورة الّتي تتصاعد

تدريجيّا إلى أن تؤدّي إلى اغتيال الحبّ في زمن لا يعترف به، ولا يعرف سوى الكره والتعصّب، والاستبداد والتخلّف، ويسعى إلى استئصال الفنّ بكل ما ينطوي عليه من قيم الحقّ والخير والجمال، محيلا كل ما يخترقه إلى موت، وجدب، وخراب.

و تعتمد الرّواية على ضمير المتكلّم الّذي يروي الأحداث من وجهة نظر الكاتب مستدعيا من ذاكرته كلّ ما يتجانس، و يتدفّق وعيه بتدفقّاته المتدافعة الّتي لا تكفّ عن التّصاعد إلى أن تصل إلى ذروتها. وليس هناك حرص على تعاقب الزّمن المنطقي أو الحدود الطبيعيّة للمكان، فنحن –من أول سطر في الرّواية– ندخل إلى مجرى تدفّق تيّار محتوم ونهاية طبيعيّة لكنّه–في هذا التّدافع– ينبني على حركات أشبه بحركات السيمفونيّة الموسيقيّة الّتي تدور دائما حول موضوع واحد، ولكن تفاصيله تظهر من خلال الحركات

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص42.

المتعدّدة، موحية بالرّغبة في النور، والحياة الطّليقة الحرّة من كل قيد، وهي الرغبة الّتي تصوغها الرّواية من زوايا متعدّدة، أو خلال حركات متتابعة متجاوبة، ويمكن أن تعيدنا كل حركة إلى "التّيمة" الرّئيسة

نفسها، لكن من خلال تنويعات تلقي الضّوء على الجوانب الّتي تزيدنا معرفة بالموضوع، وتزيده غنىّ في الوقت نفسه، ولذلك تتجاوب علاقات الزمان والمكان في حركة بندولية، تبدأ وتنتهي عند المركز الّذي لاتتباعد عنه إلا لتعود إليه، مضيفة في كل مرّة ما يكشف عن التفاصيل التي تكتمل بها ملامح المشهد السردي، والملامح

الّتي تتكوّن منه شخصيّتا البطلين المتمرّدين. والرّاوي هو البطل الّذي يقصّ علينا مأساته و مأساة حبيبته عبر أحد عشر فصلا.[1]

سيميائية العنوان الخارجي :

اعتمد الكاتب الرّوائي تركيبا إضافيا مكونا من مضاف، ومضاف إليه، ليكون الأصل في سّيدة، والمضاف المقام ممّا يبرز فضل الأول على الثاني، وليس العكس.

إنّ السّيدة لقب كل امرأة في الأصل غير أنّ توظيفها هنا له دلالة أكبر وإحالة على اسم بطلة الرّواية مريم، لأنّ لقب السيّدة أساسا كان يطلق على البتول مريم العذراء، وهو

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية الدار البيضاء، المغرب 1989، ص 89.

ما يبرز بوضوح مدى تعلّق العنوان بالمتن السّردي [1]، فالأمر ليس متروكا للصّدفة بقدر ما هو ممارسة نصّية كاملة. وما يؤكّد ذلك القسم الثّاني من العنوان لفظة المقام، الّتي تحتمل معنيين أحدهما مكان الإقامة وهو إحالة مكانية على محور أحداث الرّواية، أمّا الثّاني، فهو مقطع موسيقي يوحي باشتغال النصّ على هذا الهامش، و بالعودة إلى المتن تتضح الصّورة وتتعالق، فبطلة الرّواية راقصة باليه من طراز رفيع، وعليه فالعنوان سيّدة المقام يطلق على المرأة المتسيّدة لعالم الرّقص وفنونه، وارتباط السيّدة بالاسم مريم له وقعة و دلالته ومكانته الخاصّة لتجتمع الحيثيّات الدّلالية بأنساقها وإحالاتها الدّينيّة الفنّية والمكانيّة في شخص مريم.

سيميائية العناوين الداخلية :

تميّز في الرواية زمرا ثلاثا مقسّمة وفقا لترتيبها ولتركيب وحداتها الدّلاليّة وهي:

التركيب الإضافي: مكاشفات المكان، ظلال المدينة، فتنة البربرية، حنين الطفولة، محنة الاغتصاب.

التركيب الوصفي: الجمعة الحزين، الجنون العظيم، البحر المنسي.

التركيب الإضافي مرّة أخرى: حرّاس النّوايا، إغفاءات الموت، نهايات المطاف.

[1] – ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت، ط1، 1992، ص 102.

والقراءة الأولى لهذه المعطيات تبرز التّركيب الإضافي في فعل العنونة يمثل النّسبة الأكبر (8/11) والباقي تركيب وصفي (3/11) ولا تفسير إلا بحالة اللاّتواجد، حالة التّيهان اللّصيقة بالسّارد/البطل، فهو بحاجة ملحّة إلى إضافة (مريم) الّذي يشعر

مسبقا أنّه سيفتقدها وأنّها في النّهاية عالم أشبه بالحلم المستحيل أوقعه في مطيّة الوعي الشقّي، الوعي بالنّهاية المحتومة، وأي نهاية؟[1]

التركيب الإضافي: مكاشفات المكان، تركيب مكوّن من مبتدأ (مضاف) ومضاف إليه في شكل ثنائية فيها الكثير من المفارقة، وحدتها الأولى جمع مؤنث والثانية مفرد،

فالمكان (موقع/موضع) مكشوف أصلا لا يحتاج إلى مكاشفات والمكاشفة هنا استباقية، غير أنّ دلالة المكان هنا لا يقوم على المعنى السّطحي بل هو فضاء متعدّد لا إحداثيّات له، فضاء مفتوح على هوامش استذكاريّة لا محدودة، والمتن كلّه يسير في هذا الاتّجاه.

"**شيء ما تكسّر في هذه المدينة بعد أن سقط من علوّ شاهق، لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشّارع في ليل هذا الجمعة الحزين. الأصوات الّتي تملأ الذّاكرة والقلب صارت لا تعدّ، ولم أعد أملك الطّاقة لمعرفتها. كل شيء اختلط مثل العجينة**".[2]

[1] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ص 90.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 05.

ظلال المدينة: تركيب إضافي ثان مكون من وحدتين دلاليتين، ظلال (مضاف) المدينة (مضاف إليه)، لا يختلف عن السّابق، في كون الوحدة الأولى زمانيّة والثّانية إمكانيّة. فالمدينة مكان والمكاشفة والظلال يجمعهما هامش زمني رفيع غير أنّ الظّلال توحي بالقتامة، والانحدار، والحزن، الانحدار نحو الحتف المحتوم.

"**لا شيء يتغير في هذه المدينة الحزينة التي تموت يوميّا، تموت مثل ريف قديم وتتحوّل إلى قرية صغيرة، تتهاوى مثل الورق اليابس، كل شيء بدأ يفقد معناه، الشّوارع، السيّارات، النّاس...**"[1]

"**الظلال الممتدّة تملأ شوارعها الّتي بدأت تتآكل، السّفن تتدحرج، والسّواري بدأت زوايا ميلانها تتجاوز شكلها العادي.**"[2]

فتنة البربرية: لم يخرج عن التّركيب الإضافي السّابق، وإنّما عرف تحوّلا تصاعديّا نحو تعرية حماقات ما كانت سببا في تكثيف الفعل الحكائي وتناميه، لأنّ الفتنة / البربريّة محور الأحداث، فالرّصاصة التّي أصابت مريم في الرأس بوحشيّة صارمة ترتبط بالمكونين السّابقين اللّذين يرادفهما المحنة/الظّلم، محنة الأشياء الجميلة

في هذا الوطن، وبربريّة التصرفّات الحمقاء التي جعلت من العشق / الأنثى، رمادا لتفاهاتها، وعزورها الأعمى.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 33.

" **وحين سكنت الرّصاصة الطّائشة دماغها، تغيّرت فيها أشياء كثيرة، ونزل سواد يشبه الظّلام على عينها.**"[1]

" **أريد أن أخرج كل ما في قلبي، الصّحافة لم ترحمنا في فشل باليه** "**زواج فيغارو.... لكن مع باليه البربريّة الأمر مختلف، قنبلة الموسم... وقبل أن تستقرّ الرّصاصة في دماغها تظلّ ساعات طويلة وهي تحاول أن تقتنع بوجهة نظرها لا سيما عندما يتعلّق الأمر بالباليه، أو بالموسيقى الكلاسيكيّة.**"[2]

حنين الطّفولة: توجد حالة من الهبوط والانشراح الّذي يحمله تركيب العنوان، حنين الطّفولة، بعد تصعيد متنامي لأنّ محمول الوحدتين الدّلالتين فيه نوع من الهروب إلى مرحلة مضيئة، شفافة، هي مرحلة الطفولة، وهي حالة لرفض الواقع شبيه الموت، واقع مقرف، يجعل السارد (البطل) أكثر رغبة في الهروب إلى البدايات الأولى، إلى الطفولة المشرقة.

" **عاجزون يا مريم عن فهم أشواقنا، نحتاج إلى قدر كبير من الحبّ لكي نتجرأ على قول الحقيقة. لم أكن أعرف أنّ ما حدث سيحدث. لم أكن أعرف أنّ رصاصة طائشة ستأكل بعضا من الأحلام.**"[3]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

[3] – المرجع نفسه، ص79.

محنة الاغتصاب: لقد نقلنا الرّوائي من حالة شبيهة بالفرح إلى حالة أغم، تحيل على السّواد والحمرة في آن واحد، فتشمّ رائحة الدّم والتّوحش، والحماقات البشريّة واللاّمحدودة الّتي تتعرّض لها مريم المغتصبة.[1]

" ..... **وقبل أن أرفع عيني وأعود للتّهديد من جديد، كان قد انقضّ عليّ مثل الوحش وجرّني إلى الفراش. رأسي يدور والأرض تدور. ووجهه يتلوّن بالدّكنة. مقاومتي كانت ضعيفة..... وصرخت. لم يسمعني أحد. وضع قطعة كتّان بيضاء في فمي. شعرت بالاختناق. ثم بدأت الإغفاءة تأتي مع الكابوس اليومي.**"[2]

التركيب الوصفي:

الجمعة الحزين: يتركّب من وحدتين دلاليّتين، الجمعة (مبتدأ موصوف) الحزين (خبر صفة)، وكلاهما معرفة، ومدلول التعريف (ال) هنا يشكل معلما زمنيّا/تاريخيّا، يمثّل رقما مهمّا في مسار ومعمار وأحداث الرّواية، فالجمعة يوم قامت فيه قيامة البلد وحدث لمريم ما حدث والرّاجح أنّ اختيار الجمعة ليست اعتباطية بحكم ما يحمله من إحالات لأنّ أحداث الخامس أكتوبر 1988 كانت يوم الثلاثاء والجمعة يمثل السابع منه.[3]

" **لست أدري كم كانت المسافة الّتي قطعتها والشّوارع الّتي عبرتها.**

[1] – جميل حمداوي، السيميو طيقا والعنونة، ص 90.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 113.

[3] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 90.

الجمعة الحزين، صوت يملأ القلب والذّاكرة، حكاية الدّهشة والخوف."[1]

الجنون العظيم: حالة تهوّر رهيب، امتدادا لما خلّفه الجمعة الحزين ولم يختلف التّركيب عمّا سبقه، بل يكاد يكون نفسه تعريفا، وصيغة ووصفا، فالجنون في سيّدة المقام إرادي تجسّده مريم بطلاقة، رغم إصابتها البليغة في تحدّي الموت ومواجهته.

" **شهرزاد من دمنا الميت.**

-سأرقصها ولو قطع رأسي. سأرقصها هنا في هذه الأرض المحروقة يتصحّرها الزّمن.

-وصحّتك يا مريم؟

-شهرزاد أولا وصحّتي بعدها."[2]

البحر المنسي: وهو فاجعة أخرى تحمل ما تحمل من فضاءات محفورة في مسار النصّ، والنّسيان وحدة آنية، ولحظية وليست دائمة.

" **ما أوحدك أيّها البحر في عزلتك المفجعة."**[3]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 158.

[3] – المرجع نفسه، ص 187.

التركيب الإضافي مرة أخرى:

حرّاس النّوايا: الوحدة الأولى جمع تكسير (حرّاس) جمع (حارس) وكذلك الوحدة الثانية (النّوايا) جمع (نيّة)، جمع غير مكتمل، جمع ناقص في شكل رسالة مشفرة تقف عند حدود المعركة القائمة بين طرفين أحدهما عاجز عن فهم ذاته، وموقعه، والآخر محكوم بجملة من التعقيدات. والإسناد هنا فيه نوع من السخرية المرّة. فالأصل أن تكون الحراسة للمتلكات والأشياء، غير أنّها في هذا المستوى منصبّة على النوايا.[1] أي المقاصد.

"... القادمون الجدد، حرّاس النّوايا، من أعطاهم حق اغتيال حميميّة الناس؟

... أنّك مجرم ثم يحاكمونك بناءا على نيّتهم، الأعمال بالنيّات يا ولد الناس... هذه هي بلادك."[2]

" أعرف بل صار مألوفا أنّ حرّاس النوّايا لا يتدخّلون عادة بعنف إلاّ عندما يكون الرّجل مصحوبا بامرأة أو يشتمّون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة شاهقة .... المهم أنّهم فكّروا أنّك على خطأ، فيجب أن تكون على خطأ بدون ثرثرة."[3]

[1] – جميل حمداوي، السيميو طيقا والعنونة، ص 90.

[2]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 31.

[3] – المرجع نفسه، ص 220.

إغفاءات الموت: يشارف النّص على محطّته ما قبل الأخيرة، فالإغفاءات أعراض أولى للموت، فالسّارد وضعنا على حالة التوقّع اللاّجميل، التوقّع المحفوف بالحزن، برائحة النّهاية.

" **شعرت بالموت قريبا منّي، يكشّر بأنيابه الطّويلة، في شكل ساخر، وبأشياء كثيرة تتصدّع في داخلي في شكل يشبه تكسّر الزّجاج الرقيق...**"[1]

نهايات المطاف: النّهاية نهايات، والمطاف واحد، ثمة قسوة وألم لا متناهي يفجّره الإحساس بالقنوط، بالضّعف والعجز، اتّجاه شيء أكبر، وأكثر فتكا.

" **كانت البلاد تذبح نفسها وبعناد كبير**".

"**الوطن ينتهي ويصير أوطانا، القبائل تتحول إلى مداشر... الألسن تضيع، وفرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم خارج النهايات المبتذلة.**"[2]

" **مريم يا نوارة القلب لم يكن الطّالع يعلم أنّ ما بيننا كان كبيرا مثل هذه الأحزان وأنّ ..... مميتة ستأخذك مني وأبقى وحيدا؟**

سأستمع إلى أصدائك التي لا تموت حتى نهاية المطاف"

[1] – واسيني الأعرج، ص243.

[2] – المرجع نفسه، ص 283.

إحصاء شكلي لصورة المرأة في الرّواية (سيدة المقام):

الشخصية	الحالة الاجتماعية	الحالة الثقافية	الحالة السياسية
البطلة مريم	-عدم معرفتها لحقيقة أبيها. -الظلم والاستهزاء من طرف عمها(زوج أمها). -تدهور الحالة المعيشية.	- حبها وعشقها للرقص - انخراطها في ميدان الرقص (باليه).	- إصابتها بالرصاصة -شجارها مع بني كلبون محراس النوايا. -حبها للوطن رغم الصعوبات التي واجهتها
والدة مريم (خضراء)	-زواجها بلحسن واستشهاده -زواجها بالعباس وذلك بسبب العادات والتقاليد -خوفها على ابنتها مريم	-تدعيمها لابنتها مريم في ميدان الرقص.	
جدة مريم (حليمة)	-الدافع الأول لزواج أم مريم بالعباس. -حرصها على هذا الزواج.		
أنطوليا صديقة مريم	-مساعدة مريم للخروج من الواقع الذي كانت تعيش فيه. -دفع أقساط منزل مريم.	-إنشاء باليه في سيدي بلعباس. -تشجيع مريم على انخراط في باليه. -اهتمامها بالفنون الجزائرية وحرصها عليه.	-هددت بالقتل من طرف مجهولين وكسّرت سيارتها . -حبها للجزائر.
أم حمودة زوج مريم	-خطبة مريم لابنها حمودة. -اقناع مريم للزواج بابنها حمودة. سكوتها على عنف حمودة لمريم.	-قبولها بشرط مريم وهو الرقص.	
خالة مريم	-وقوفها مع مريم عند طلاقها من حمودة. -مساعدتها على إيجاد سكن.		
ابنة خالة مريم	-كانت معها طيلة الوقت وذهبت معها حين انتقالها إلى باش جراح.		-خروجها مع مريم عند سماعها للرّصاص. -حضورها عندما أصيبت مريم بالرصاصة.

تلخيص الجدول:

اعتمد الكاتب على مجموعة من صور المرأة في رواية سيّدة المقام، فقد تناول شخصيّة مريم وهي الأبرز والأهم، لأنّ الأحداث تدور حولها، سواء سياسيا، اجتماعيا، أو ثقافيا.

فقد تعمد ذكر الشّخصيات الأخرى، وهي الأمّ، الجدّة، الخالة، بنت الخالة والصّديقة، أم حمّودة، وذلك من أجل تبيين دور كل شخصية في المجتمع ومدى إصرار مريم وتحمّلها من أجل هذه البلاد، الّتي كانت تعيش أوضاع مزرية ومتدهورة للغاية ومدى رفضها لجميع أنواع الظّلم والاستبداد، إلاّ أنها لم تستسلم للواقع الّذي كانت تعيش فيه بل جاهدت وناضلت من أجل خروجها من هذا الوضع، والعيش حياة عادية مثلها مثل بنات جنسها.

صورة البطلة مريم:

مريم فتاة جزائريّة، من أصول سيدي بلعبّاس، ولدت في فترة محرجة للجزائر، عاشت في وسط أوضاع اجتماعية وسياسية مزرية، كانت لها أحلام وأمنيّات عملت على تحقيقها، فقد كانت من هواة الرّقص، فهي تعشقه حتّى الجنون.

كبرت ولم تكن تعرف حقيقة أبيها، لأن عند زواج أمّها بلحسن أبيها استشهد بعد شهر على يد المنظمة الخاصّة، فلمّا سمعوا خبر وفاة لحسن جاءت أمّه حليمة وأخبرت أم مريم بأنّها يجب أن تتزوج أخاه العبّاس رفضت هذا ولكن هذه عادات وتقاليد القرية.

" **كانت تريد أن تقول لها من الصّعب عليّ أن أدخل سريرا ينام فيه أخوان، لكن القرية هكذا كانت نائمة بعمق في طقوسها المعادية للعاطفة وللفرد**"[1]

لم يكن العباس على علم بأنّ زوجته حامل من لحسن، فبعد ولادة مريم، أطلق عليها اسم النّاقصة لأنّها ولدت قبل أوانها.

"**وعندما ولدت بعد شهور من زواجي، لم يقل شيئا، لم يعلّق كثيرا، ولكنّه منذ ذلك اليوم صار يناديك النّاقصة أو المازوزية**"[2]

عاش على كذبة أنّ مريم ابنته إلى غاية اكتشاف الحقيقة الّتي كانت صعبة عليه، علم بأنّ مريم ابنة أخيه لحسن، فانهار كليّا.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 82.

[2] – المرجع نفسه، ص 86.

"سالت دمعات سوداء من عينه، الحائط الكبير الّذي كان يتكيء عليه بدأ ينهار.... حتى الدّمعات كانت تتشقّق مثل قطع الزّجاج المكسور.

المازوزية ! هي حقيقته هو كذلك، الّتي كان يعرفها ولم يكن مستعدّا لسماعها هو ذا يسمعها اليوم بقدر كبير من المرارة والحزن."[1]

فبعد كل هذا صار العبّاس يكره مريم وينبذها، وينظر إليها باستحقار واستهزاز لأنّها لا تعني له شيء، وبدأت المشاكل تتفاقم بينه وبين زوجته خاصّة بعد تركه للعمل (حارسا في البلدية).

ملّت مريم الأجواء الّتي كانت تحدث في المنزل، فكانت تتهدّد بالرّحيل دوما، فمعظم وقتها تمضيه خارج البيت، فتعرفت إلى أناطوليا الرّوسية جارتهم كانت جديدة على البلاد، الّتي وقّعت اتفاقية مع وزارة الثقافة وبهذا أنشأت باليه للرّقص في سيدي بلعباس، فطلبت من مريم الانخراط فيه، وهكذا قسّمت وقتها بين الدّراسة، الرياضة، والرّقص، هذا الأخير الذي كان حلم بالنسبة لها، وهي أن تصبح راقصة عالمية يذيع صيتها في أنحاء العالم، لولا ذلك اليوم الحزين الّذي أصيبت فيه مريم برصاصة طائشة في رأسها، عرقلت كلّ أحلامها الجميلة.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 88.

"وحين سكنت الرّصاصة الطائشة دماغها، تغيّرت فيها أشياء كثيرة، ونزل سواد يشبه الظّلام على عينها."[1]

فالوضع السياسي في تلك الفترة كان متدهور للغاية، خاصة بعد تدخّل بني كلبون وحراس النوايا في شؤون أفراد المجتمع، لأنّهم كانوا ينتشرون في المدينة ويتعمّدون افتعال المشاكل، فمريم كانت حزينة على وطنها الّذي أسكن رصاصة في دماغها.

" هو ذا وطني، يسكن رصاصة في دماغي في يوم داكن من أيّام الخريف."[2]

فرغم الإصابة الّتي تعرضت إليها مريم إلاّ أنها لم تحس أبدا بالعجز، وعدم القدرة على تحقيق ما كان حلمها، فأرادت الرّقص ولو كلّف ذلك حياتها، لأنّ إصرارها كان يتنامى بقوة فأصبحت بذلك أجمل راقصات الباليه وخاصة على مقطوعة "شهرزاد" معشوقة رمسكي كورساكوف.

"هذا كله لا يهم كورساكوف فتان عظيم، والذي أعرفه أكثر، هو أنّ مريم من أجمل راقصات الباليه، ليس في هذا البلد وحده، لو كانت في موسكو لدخلت بكل سهولة إلى فرقة تشا يكو فسكي...أجمل ما فيها أنها تحب فنّها بعنفوان فهذا مهم."[3]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص 22.

[3] – المرجع نفسه، ص60.

أرادت مريم الهروب من الحياة الّتي تعيشها، ومن القسوة الّتي تعانيها من عمّها والبؤس الّذي يلاحقها ففكّرت في الزّواج، لأنّ قد تقدّم لخطبتها جارهم حمّودة، فقبلت ولكن اشترطت عليه رقصها وفنّها، وبهذا تزوّجت مريم بحمّودة، وفي هذا الّزواج ضاقت مريم كلّ أشكال وأنواع العنف والاضطهاد سواء النّفسي أو الجسدي، فكانت هناك مشاكل بينها وبين زوجها منذ اللّيلة الأولى من زفافهما، فقد كان يشكّ في أنّها ليست عذراء، فحدث تنافر بينهما فأصبحت مريم تكرهه، تشعر بالنّدم لأنّها تزوّجت وخافت بأن تصبح حياتها مثل حياة أمّها.

" **ندمت على كلّ شيء، لأني صرت أكرهه، وحتّى عندما أعذره يزداد كرهي له، ليس لديّ ما أعطيه له على الإطلاق.**"[1]

فلم تعد تطيق الجلوس بالبيت، فتذهب إلى معهد الفنون الجميلة، وتقضي معظم وقتها بالدروس والرّقص.

" **أحاول جاهدة تجاوز هذه المعضلة، أمضي معظم وقتي بالدرّوس، أشرد قليلا، ثم أنزلق إلى صالة الرّقص عند أناطوليا، أنزع ثيابي بتثاقل كبير، أحاول أن أتجاوز حزني، لكنّ عينيّ تفضحاني...**"[2]

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 105.

[2] – المرجع نفسه، ص 106.

فكانت المشاكل بينهما تزداد كل يوم وتتفاقم إلى غاية ذلك اليوم الذي اغتصبت فيه مريم، كان يوما صعبا عليها، فيعد ما حدثت مناوشات بين مريم وحمودة قام بضربها.

" **وقبل أن أرفع عيني، وأعود للتّهديد من جديد، كان قد انقضّ عليّ مثل الوحش وجرّني إلى الفراش، رأسي يدور والأرض تدور، ووجهه يتلون بالدكنة، مقاومتي كانت ضعيفة ومع ذلك كنت واعية عندما ربطني من يدي على طرفيّ السّرير... الألم يمزق بطني... ثم غبت نهائيا داخل سواد... فيه أشكال الأشياء المحيطة بي، لم أكن أعلم ماذا فعل بي بالضّبط، قبل أن أستيقظ على الألم وهول الكارثة...**"[1]

وبعد هذا إعترف حمودة بحمقه لظنّه بأنّها ليست عذراء، ولكن هذا زاد الطّين بلّة، وزاد من سقوطه في عيني مريم، ومع مرور الأيّام وازدراء الحالة بينها وحمودة، قال لها أعتقد أنّنا لا نصلح لبعضنا البعض، فالطّلاق هو الحلّ الأمثل لي ولك، فطلقها وبهذا أزالت مريم همّا كبيرا من حياتها وتفرغت لرقصها وفنّها، فأصبحت تتمرّن على رقصة شهرزاد وحلمت بتجسيدها على أرض المسرح، فكانت تقول: لو أنّ الرّصاصة تسعفها فقط لتقديم باليه شهرزاد " **آه لو لا هذه الرّصاصة الملعونة لو تسعفني فقط لتقديم باليه شهرزاد معشوقة رمسكي كورساكوف، أريد أن أرقص على موسيقاه... أن يتعدّد الكورس... أن أملأ أوبرا العاصمة التي تحوّلت إلى مسرح ميت.**"[2]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 113– 114 .

فكانت كلما تتحدث على شهرزاد يغمرها الفرح، والانتعاش، والحماس المطلق، وعند وصول مقطوعة شهرزاد إلى الأخير أرادت أن ترقصها مع أستاذها الذي هو حبيبها.

رقصت مريم رقصتها الأخيرة، أرهقت نفسها كثيرا فقد شعرت بالموت قريبا منها، لأنّ الرّصاصة قد تحرّكت من مكانها، وهذا ما يبرّر دخولها في حالة من الإغفاءات والإغماءات المتكرّرة، قاومت مريم الموت بكل قوّة وأصرّت على الحياة.

" **لقد صرت أقلّ من نصف إنسان، لا يتحرّك مطلقا، وبعد أيّام ربما سأقعد نهائيا، إنّي أشتمّ رائحة الموت، مصرّة على الحياة.**"[1]

وصلت مريم إلى نهاية المطاف، فماتت وهي تستمع إلى حبيبها الّذي لم يفارقها لحظة.

" **ماذا يعني أن تعشق امرأة، تعرف أنها مصرّة على حقّها في الموت منذ البداية، هل أقول إنّها انتحرت؟ هل أقول إنّها ماتت؟ هل أقول إنّها قتلت؟**

هل أصمت وأتأمّل قلبي المحزون عندما يصبح الصمت بلاغة العاشق القصوى"[2]

بعد موت مريم لم يستطع حبيبها البقاء بدونها، فقد اسودّت الدّنيا في عينه، كيف لا وقد كانت الحياة بالنسبة إليه، فذهب إلى أعلى جسر تليملي، ورمى بنفسه من هناك.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 248.

[2] – المرجع نفسه، ص 258.

" **اتّكأت على متّكأ جسر تليملي الحديدي، تأمّلت الفراغ، كانت الهوّة عميقة ! ليكن ! لقد صممت أن أتعرّى أمام البياض**"[1]

ولعلّ القراءة النّقدية حين تتناول البنية السطحية في الرّواية، فإنّ أبرز ما يمكن ملاحظته هو اللّغة البشريّة الّتي يبني بها الكاتب حكاية حبّ بين الّسارد (الرّوائي) وبين مريم راقصة الباليه، وهما الشّخصيتان اللّتان تتشكّل بهما الرّواية، أمّا الشّخصيات الأخرى فهي شخصيات هامشيّة حول قطبي الرّواية الأساسيين (الرّوائي . مريم)، وعلى رغم أنّ الكاتب ضمّن السّرد الكثير من الألفاظ العاميّة المقتبسة من اللّهجة المحلية الجزائريّة **(وحق ربي مجنونة، ياخي حالة، شوف ما كاين والو.... الله غالب، خليها على الله....)**، إضافة إلى اللّغة الفرنسية فإنّ هذه اللّهجة تحديدا كانت مضمنة ضمن الخطاب السّردي العام بطريقة فنيّة رائعة، حتى لا يجد القاريء أنّ اللّهجة المحلية خارجة عن بنية السّرد ومستوياته اللّغوية.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 280.

خاتمة

إن قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد، ولا من أعمال متعددة لروائي واحد بل تتظافر الأعمال الروائية لمختلف الكتّاب لرسم هموم ومشاكل ومطامح المرأة، وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة في النواحي النفسية، الإجتماعية والجسدية.

وترتبط صورة المرأة بالواقع المعيشي وتتجاوزه إلى جوانب مثالية ورمزية، فالصورة العامة للمرأة صورة فكرية وفنية في الوقت نفسه.

إن الرواية الجزائرية مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية وتتميز بالميل إلى جرأة الطرح وتحطيم التابوهات إذ تناولت قضايا الدّين، الجنس، السياسة وخاضت في الأمور المسكوت عنها، وكانت هذه النقطة مثار خلاف بين الدارسين ففي حين يستحسنها بعضهم، يستهجنها آخرون بحجة المساس بالأخلاق والقيم الاجتماعية والدينية.

فالرّواية تطورت كثيرا من حيث الموضوع تبعا لتطور الأحداث فقد سايرت الرواية الواقع فعبرت عنه بدءا بالوضع المزري قبل أحداث العشرية السوداء، معبرة عن حياة وتطلعات المواطنين.

فالّرواية الجزائرية تعد رواية مقاومة كونها تتميز بالدفاع عن الوطن والمواطن.

وعمدنا في هذه الدراسة والبحث إلى الإقتراب من صورة المرأة في الرواية العربية عامة وفي الرواية الجزائرية خاصة وذلك من خلال تحليلنا لرواية سيدة المقام لواسيني الأعرج

وقد خرجنا بمجموعة من الملاحظات حيث يمكن القول أن المرأة قد حظيت بمكانة خاصة في أدب واسيني الأعرج فقد عمل على تقوية الجانب الأنثوي خاصة في رواية سيدة المقام وذلك من خلال إبراز مختلف الصفات الأنثوية التي تتميز بها المرأة وعلى وجه الخصوص مريم فقد قام بتصوير الواقع الحقيقي الذي عاشته مريم ومحاولة الوقوف عند أهم المشاكل والصعوبات التي واجهتها وذلك لتصوير جانب من الجوانب المظلمة التي طالما سكت عنها وتم لملمتها سواء كان في الواقع الإنساني أو على مستوى الساحة الأدبية.

الملاحق

1-حياته:

واسيني الأعرج: ولد في 08 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية لولاية تلمسان، جامعي وروائي جزائري، يشغل منصب أستاذ في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس يعتبر أحد أهم الأصوات في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة

2- أعماله الأدبية:

-رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق، الجزائر، 1980.

_ رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1981.

_ رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.

_رواية نوار اللّوز، بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.

_رواية مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت، 1984.

_ رواية ضمير الغائب، دمشق، 1990.

_ رواية الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الأول ، رمل الماية، دمشق، الجزائر، 1993.

_ رواية الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.

رواية سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا– الجزائر، 1995

_رواية حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996، الطبعة العربية، 1999.

_رواية ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.

_رواية مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.

_ رواية شرفات بحر الشمال، دار الأدب، بيروت، 2001، باريس للطبعة الفرنسية، 2003.

_ رواية مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية ، 2005.

_ رواية كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005.

_ رواية بيت الأندلسي، دار الجمل ، 2010.

_ رواية جملكية أرابيا، منشورات الجمل، 2011.

_ رواية مملكة الفراشة، 2013.

_ رواية رماد الشرق، الجزء الأول، خريف نيويورك الأخير، 2013.

_ رواية رماد الشرق، الجزء الثاني، الذئب الّذي نبت في البراري، 2013.

_ رواية سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، 2014.

_ رواية سوناتا لأشباح القدس.

3-الجوائز :

_1997، اختيرت رواية حارسة الضلال، ضمن أفضل خمس روايات، صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية.

_ تحصل في 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

_ تحصل في 2006 على جائزة المكتتبين الكبرى على روايته كتاب الأمير.

_تحصل في 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب.

_ تحصل في 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته سوناتا لأشباح القدس.

_ في 2009 احتفى معهد اللغة العربية و آدابها بالجزائر بتكريم الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الأدبية.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- **المصادر:**

1_ أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANNEP ، د ط، الجزائر، 2007 .

2_ عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنّوب، المؤسسة الوطنية للكتّاب، ط.5، الجزائر.

3_ واسيني الأعرج،سيدة المقام، مرثيات يوم حزين، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

- **المراجع:**

4_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت.

5_ أمل التميمي، السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 المغرب.

6_ جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة،عالم الفكر، الكويت.

7_ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1428_.2008

8_ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، .1989

9_ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط6، دار المعارف .

10_ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 الجزائر، 2009.

11_ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة و الأدب العربي ، ط1، الجزائر.

12_ طه وادي، المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1994.

13_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث وتقنية السرد، عالم المعرفة، 1998.

14_ علي حرب، الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1411 _1990 .

- **المجلات العلمية:**

15_ البشير المفتي، روائيات ينحزن للكتابة أولا والأنثى ثانيا، مصدر الحياة، الجزائر، 2002.

16_ رحيم هادي الشمخي، حضور المرأة في الرواية، الرابطة الصحيفة للثقافة و الأدب ، 2012.

- **الرسائل الأكاديمية:**

17_ فاطمة الزهراء بايزيد، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012.

- **المواقع الالكترونية:**

18_ الموسوعة الحرة،(ويكيبيديا)، الانترنت.

19_ أم سهام بلال، حضور المرأة في كتابات ابن هدوقة، 1433_2012, من الموقع: www.aswat-elchamel.com

20_ مكتبة سبلة العرب، صحيفة الكترونية. http/on.s-Oman.net

21_ رشيق أباضة، قضايا اجتماعية، من الموقع: +www.amara.faith.web

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: المرأة والتاريخ	
تمهيد	11
أولا: المراحل التي مرت بها المرأة الجزائرية	12
ثانيا: دور المرأة في المجتمع الجزائري	17
ثالثا: إبداعات المرأة الجزائرية	22
الفصل الثاني:المرأة والرواية	
تمهيد	30
الرواية الماهية والنشأة والتطور	31
أولا: صورة المرأة في الرواية العربية	33

أ- المرأة الجسد	37
ب- المرأة الروح	39
ثانيا: صورة المرأة في الرواية الجزائرية	41
أ- المرأة الزوجة	42
ب- المرأة الأم	45
ثالثا: رمزية المرأة في بعض الروايات الجزائرية	47
أ- المرأة المدينة (الوطن)	47
ب- المرأة الحرية والانعتاق	49
الفصل الثالث: تحليل رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج	
1-توصيف الرواية	54
2-إحصاء شكلي لصورة المرأة في الرواية	71
3-صورة البطلة مريم	73
خاتمة	81
الملاحق	84
قائمة المصادر والمراجع	88