الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغاتقسم اللغة والأدب العربي

الأدب الذكوري في الأدب الجزائري في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج –أنموذجا–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

أم كلثوم علجية ملوح

لمياء رزازقة

الدكتور المشرف:

العلمي مسعودي

زينب قوني	أستاذة بجامعة الوادي	رئيسا
العلمي مسعودي	أستاذ بجامعة الوادي	مشرفا
فتيحة حسيني	أستاذة بجامعة الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1438– 1439 هـ/2017–2018 م

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر إلى الاستاذ الدكتور الفاضل "مسعودي العلمي" على

مرافقته لنا في إنجاز هذا البحث والإشراف على كل جزء وخطوة من إنجازه

وتحمله لنا خلال مشوار هذا البحث وإفادتنا في كل كبيرة وصغيرة دون هوادة

لإتمام هذه الشهادة وأدامه الله ذخرا لطالبي العلم وأدامه للعلم راية.

كما نشكر أساتذتي وأعضاء لجنة المناقشة الذين لن ننسى تشريفهم لنا،

وكذلك الطاقم الإداري والطلبة بكلية الآداب واللغات والى كل من ساهم في

هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

وشكرا

المقدمة

لم يتوقف الأدب الجزائري عن الإبداع في مجالي الشعر والنثر، بل استمر إلى أن ظهر مولود جديد الموسوم بفن الرواية والتي تعد من أكثر الأجناس قدرة على احتواء انشغالات الحياة، والأدب الجزائري لم يكن بعيدا إلى حد كبير عن هذا الجنس،فهاهي الرواية الجزائرية تتطلع بشغف كبير قصد الاحتفاء به والتعبير عن واقع المجتمع الجزائري المعيش وما مر به من ظروف قاهرة.

وكغيرها من الأجناس لم تخل الرواية الجزائرية في الساحة الإبداعية من إبداعات رجالية ونسائية، والتي لاقت إهتمام الدارسين حول أكثر الأقلام بروزا فيها من الإنتاج الذكوري أو الإنتاج الأنثوي. ومن هنا تحديدا اتخذنا الأدب الذكوري محورا لدراستنا نطرح عليه الإشكال التالي:

ماذا يدرس ؟ وعما كتب؟ هل لأن كاتبه رجل سمي الأدب الذكوري أم لأن مواضيعه طغت عليها الصبغة الذكورية؟ وإذا قلنا أن كاتبه ذكر /رجل فهل بذلك يقصد أن الأنثى / المرأة بعيدة عن هذا المجال؟ وإن قلنا الثانية فهل كذلك لا شأن للمرأة بمواضيع الرجال؟ وإذا قلنا الأدب الذكوري فهل بذلك يعطي الخصوصية للرجل أن يتحكم في المرأة ويسترجلها في أدبه فينزع بذلك حقها من أن تكون إمرأة تعيش أنوثتها وحياتها بكل عواطفها وأحاسيسها؟ كيف تم توظيف المرأة في هذا الأدب؟ وهل الأدب الجزائري هو الآخر سعى إلى تحرير نظرة الرجل /الذكر للمرأة / الأنثى سواءا في كتاباته أو الواقع؟ هل حين عرفت المرأة / الأنثى الكتابة وجدت الأدب الذكوري لها بالمرصاد؟

ومن هنا اتخذنا من رواية –سيدة المقام- لواسيني الأعرج أنموذجا لموضوعنا المدرج تحت عنوان: الأدب الذكوري في الأدب الجزائري. متبعين المنهج البنيوي، التحليلي الوصفي، وقد كانت أهم الأسباب في اختيار الموضوع هي:

-جدته في الساحة الأدبية.

-وكذا الإطلاع على هذا الأدب الذي شغلت فيه الدراسات النسائية والرجالية . كما شدتنا الرغبة للمدونة لأسلوب كاتبها وطريقة تعبيره فيها وتناوله لموضوع الدراسة, متبعين الخطة الآتية:

مدخل إلى الأدب الجزائري والرواية الجزائرية/ تعريف الأدب الذكوري لغة وإصطلاحا عند الغرب وعند العرب/حضور المرأة في الادب الجزائري / ثم فصلا للدراسة.

ولتيسير دراستنا إتخذنا من هذه المراجع سبيلا نذكر بعضها:

الهيمنة الذكورية لبيار بورديو، صورة المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة، المرأة واللغة لعبد الله الغذامي.....رغم الصعوبات التي واجهتنا في التنسيق والإلمام بالمادة التي تتوجه للنقد، وأيضا نقص المراجع الحديثة التي تخدم الموضوع إلا أنها لم تثن فينا العزيمة .

في الأخير لا ننسى أبدا التوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور **"مسعودي العلمي"** الذي أحاطنا برعاية فكرية قيمة، وكذا صبره معنا وسماحة رؤيته لتصوراتنا, وعلى رحابة صدره ومنحه لنا من وقته ونصائحه وتوجيهاته في مسعانا والذي بفضله رسا البحث شاطئ الأمان، آملين في ذلك أن نكون قد وفقنا ولو بجزء بسيط. والله ولي التوفيق.

مدخل إلى الأدب الجزائري والرواية الجزائرية

شهد الأدب الجزائري تطورا في مجال الفنون النثرية كالقصة والمسرح والمقال, رغم محدودية الإنتاج الأدبي فيها، وحتى وإن كان محدودا إلا أنه استطاع أن يطهر البلاد من العبودية ومن الذل ومن الإستغلال؛ وهو جدير أن يأتي بما يذهل العقول في ميادين الفكر والأدب والثقافة بمعناها الواسع.[1]

إنطلق الأدب العربي في الجزائر العربية وعبر عن أدق خلجات الشعب وعن نضاله لاسترجاع كيانه وحريته, إلا أن أدبنا- ويا للأسف- لازال فقيرا من حيث الرواية الحديثة بعناصرها الفنية المعقدة.[2]

ومفهوم الأدب قد تطور ودفعه إلى هذا التطور في شكله ومضمونه تلك المقاومة العنيفة، فأصبح الأدباء ألسنة لهذا الشعب يعبرون عن نفسه أكثر مما يعبرون عن أنفسهم فأصبحوا مرآة للشعب ينطقون بلسانه ويصورون آلامه وآماله.[3]

ورغم الظروف التي مرت بها الجزائر بسبب الجيوش الفرنسية الغازية لم تكن لتسمح بقيام أي حركة ثقافية أو أية نهضة أدبية أو مساعدة على ازدهار الإنتاج الفكري والأدبي[4], وبالفعل فإن الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة والأدب.

وفيما يتعلق بالرواية العربية الجزائرية فإن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها[5], لأن التقاليد الأدبية التي كانت تقاليد محافظة، تكاد تحصر الأدب في الشعر والمقالة الأدبية عمل على تأخر ظهور الرواية في الجزائر, كما أن احتكار المستعمر لوسائل الطبع والنشر لم يساعد الكتاب في إمكانية إبراز أعمالهم فبقيت حبيسة الكتمان والحرمان.[6]

ولكن هذا لم يمنع الكتاب الروائيون في الجزائر من أن لا يبدعوا في هذا المجال لتكون من مواليد السبعينيات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية. يمكن أن نلحظ فيها بدايات

1 محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 481.

2 المرجع نفسه، ص 480.

3 المرجع نفسه، ص485.

4 أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع،د ط، د ت، ص ص 12-13.

5 عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1830-1974، الدار العربية للكتاب، مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس، 1398هـ/1978م، ص 199

6 المرجع السابق، ص ص 15-14.

ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواءا في موضوعاتها أو في أسلوبها أو بناءها الفني[1], وكما أسلفنا الذكر عن ولادة الرواية العربية الجزائرية، فهناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية وهي على التوالي، سنة 1947صدور (غادة أم القرى)لأحمد رضا حوحو،و سنة 1957 مع ظهور الحريق لنور الدين بوجذرة، وسنة 1972 بصدور رواية (ريح الجنوب)لعبد الحميد بن هدوقة.[2]

فبداية الريادة للرواية الجزائرية لم يكن بمعزل عن الرواية العربية في المشرق والمغرب وعن الاحتكاك بالرواية الأوربية التي كانت ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن سواء في بداية النشأة المترددة أو في الانطلاقة الناضجة[3]. فقد أتحفنا أدباؤنا بشتى المواضيع وعلى اختلاف المشارب التي استقوا منها.

فلقد عالجت الرواية الجزائرية العربية قضايا مجتمعنا السياسية والاجتماعية في العصر الحاضر بجدية وعمق وصورت صدامنا الحضاري مع الغرب عسكريا وثقافيا ولغويا في المغرب والمشرق وسجلت كفاحنا ضد الإستعمار والصهاينة وما قاسيناه من ويلاتهما، كما رصدت مراحل نهضتنا وتطلعاتنا إلى بناء مجتمع عصري جديد متوازن يتصل حاضره بماضيه ومستقبله[4], وبهذا تطورت الرواية الجزائرية بتطرقها للعديد من الإتجاهات كالإتجاه الإصلاحي والإتجاه الرومانسي, وقد طغت عليه الواقعية. أما بعد السبعينات إنتقلت إلى موضوعات تعالج العشرية السوداء وبعد هذا برزت كوكبة من الأدباء في عقد التسعينيات تحمل أسماء نسائية.

فالفن الروائي الجزائري قد بلغ درجة كبيرة من القوة والنضج تشهد عليه الترجمات العديدة منه إلى اللغات الأخرى.[5]

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ص199.

[2] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، ص09.

[3] ينظر: سيميائية الشخصية في النص الروائي الجزائري رواية رمل الماية لواسيني الأعرج "أنموذجا"، إبتسام بوديسة، إشراف د:نهيان هواوي،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،1436-1437هـ،2015-2016م،ص09،(بتصرف).

[4] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية،(1) الشخصية، منهج مقترح لإثراء أنشطة التعبير و البحث وتقديم العروض، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر 1999،ص07.

[5] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، ص21.

الجانب النظري

الأدب الذكوري

مفهومه:

- **لغة:** الأدب

الذكورة

الذكورة في القرآن

- **اصطلاحا:** عند الغرب

عند العرب

مفهوم الأدب الذكوري: أ- لغة:

- **الأدب:**

جاء في لسان العرب معنى كلمة "أدب" "الأدب" الذي يتأدب به الأديب من الناس سمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح. وأصل الأدب الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس: مدعاة ومأدبة.

-ابن بزرج : لقد أدبت أدبا حسنا وأنت أديب. وقال أبو زيد : أدب الرجل يأدب أدبا فهو أديب وأرب يأرب أرابة وأربا .في العقل فهو أريب.غيره. الأدب : أدب. النفس والدرس. والأدب الظرف وحسن التناول. وأدب بالضم. فهو أديب من قوم أدباء.[1]

- **الذكورة:**

ورد عن ابن منظور : كم الذكرة من ولدك ؟ أي الذكور. وفي الحديث : إذا غلب ماء الرجل المرأة أذكرا. أي ولدا ذكرا, وفي رواية"إذا سبق ماء الرجل ماء المرأة أذكرت بإذن الله، أي ولدته ذكرا". وفي حديث عمرة هبلت الوادعي أمه لقد أذكرت به أي جاءت به ذكرا جلدا . وفي حديث طارق مولى عثمان : قال لابن الزبير حين صرع : والله ماولدت النساء أذكر منك, يعني شهما ماضيا في الأمور وفي حديث الزكاة : ابن لبون ذكر، ذكر الذكر تأكيدا. وقيل تنبيها على نقص الذكورية في الزكاة مع ارتفاع السن وقيل : الابن يطلق في بعض الحيوانات على الذكر والأنثى كابن آوى وابن عرس وغيرهما، لايقال فيه بنت آوى ولا بنت عرس ورفع الإشكال بذكر الذكر، وفي حديث الميراث : الأولى رجل ذكر قيل : قاله احترازا من الخنثى وقيل : تنبيها على اختصاص الرجل بالتعصب للذكورية ورجل ذكر: إذا كان قويا شجاعا أنفا أبيا. ومطر ذكر شديد وابل. قال الفرزدق[2] :

فرب ربيع بالبلاليق قد رعت بمتن اغباب يعاقب ذكورها

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، طبعة مراجعة، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ/2003م، باب الألف، ص 100.

[2]

وقول ذكر : صلب متين. وشعر ذكر : فحل وداهية – مذكر : لا يقوم لها إلا ذكران الرجال وقيل داهية مذكر شديدة.[1]

[1] المصدر نفسه. المجلد الرابع، طبعة مراجعة، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ/2003م، باب الذال، ص 511.

- **الذكورة في القرآن:**

قال أهل اللغة:-مادة (ذكر) تدل على أصلين، يتفرع عنهما كل معانيها.الأول: الذكر الذي هو خلاف النسيان.وهو الأصل الأكثر ورودا في القرآن.والثاني:الذكر الذي هو مقابل الأنثى:وهذا الأصل المقصود هنا، استشهادا بمواضع من الذكر الحكيم:

-قوله تعالى: ﴿**يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ ۖ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ** ﴾[1]،جاءت كلمة (الذكر) دلالة على الميراث.

_وجاءت في موضع آخر دلالة على تحديد جنس/النسل، وذلك قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ**﴾ ".[2]

-وحملت دلالة العرف(الزواج) في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾ ".[3]

[1] النساء الآية: 11.

[2] آل عمران الآية: 36.

[3] الحجرات الآية: 13.

ب– اصطلاحا:

1–عند الغرب :

إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر (الأب) أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ولذلك فهي تنظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية, هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الأيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجال، ترى دونية نفسها كبديهية مطلقة فالنظرية في المؤسسات الأكاديمية غالبا ماتكون ذكورية، بل عدائية. فهي الطليعة الصلبة المثقفة للدراسات الأدبية، وفضائل الرجال في الصرامة واقتحام الأغراض. ولقد فضحت الناقدات النسويات الموضوعية الماكرة للعلم الذكوري.

ليس الأدب العظيم وحسب هو وحده يتبع هذا المنهج، بل إن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل وتقييم الأعمال الادبية، تنطوي على اهتمامات واقتراضات الرجل القبلية وطرق تعليله وشبيهه، هذا على الرغم من هذه الإجراءات تدعي الموضوعية والعالمية وعدم التحيز ولهذا فإن مقولات النقاد والنقد الأدبي, هي ضمنا منحازة لجنس الذكر بشكل كامل. فكتاب ديل سبندر (اللغة التي صاغها الرجال) يرى كما يوحى العنوان أن النساء تعرضن للاضطهاد أساسا من خلال اللغة التي يسيطر عليها الذكور.[1]

إن قوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمرا يستغني عن التبرير ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة، تفرض نفسها كأنها محايدة وأنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها والنظام الاجتماعي, يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها, وإن التقسيم الجنسي للعمل والتوزيع الصارم جدا للنشاطات الممنوحة لكل واحد من الجنس لمكانه وزمانه وأدواته، إنها في بنية الفضاء مع التعارض من مكان التجمع أو السوق المخصصة للرجال أو المنزل المخصص للنساء .[2]

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1430هـ-2009م، ص 52/51

[2] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، بيروت، نيسان(أبريل)، 2009، ص27.

هذه الاختلافات البيولوجية أوصلت العديد من النساء بالاعتقاد بخطورتها، حين تستخدم لمعاملة الأنثى بوصفها أدنى من الذكر، فهاهي (كيت مليت kat millett)ترى:"أن إجبار النساء على الطاعة ظل مستمر بواسطة دور الجنس الذي يخضعن له منذ أقدم العصور، وترى ضرورة الخروج على أدوار الجنس في المجتمع من حيث العلاقة المتكافئة بين السيطرة والتبعية".[1]

إذ ترى أيضا:"أن المرأة برغم التطورات الديمقراطية، مازالت تتعرض للإكراه من خلال قولبة نظام الأدوار الجنسية، الذي تعرضت له منذ العهود السابقة". من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذكر أو أنثى),فإن هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي), هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكرية السائدة في الثقافة الغربية، حتى يتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية وإتباع العرف والتقاليد.[2]

"هيلين سيكسوس " Helen cixous التي ترفض تعبير الكتابة الأنثوية بمعنى عدم وجود لغة للرجل وأخرى للأنثى تحتميها طبيعة الجنس وتنطلق في رفضها من أن: "تأييد الخضوع إلى لغة أنثوية ذات علامة بارزة، يعطي فرصة ملائمة لظلم المرأة واضطهادها ", يعني أنها لا تميز بين رؤية ذكورية ورؤية أنثوية، لكنها تعتقد بإمكانية وجود روح نسائية في نصوص كتبها الرجال، إذ يمكن أن يكتب رجل أو إمرأة بروح نسائية، وإن كانت في بعض الاحيان ترى أنه نادرا ما يكتب الرجل بطريقة تغاير رغبتهم في تحقيق نظام يضمن سيطرة الذكور وتفوقهم.[3]

أما جوليا كريستيفا juliakristiva، فهي ترفض مفهوم الهوية من أصله، بما في ذلك القول بهوية نسوية وأخرى رجالية، فبالنسبة لها لا توجد فروق بين الجنسين، وإنما تظهر هذه الفروق بسبب جدل التنشئة الاجتماعية وسلطة القوى الحاكمة التي تظهر هذه الفروق وتحرص عليها.[4]

ومن جهتها "ماري المان " Mary Ellman، تميز بين الكتابة الذكورية والكتابة الأنثوية، لا على أساس الجنس, وإنما على أساس التعبير "السلطة" الذي يميز الكتابة الذكورية, ويكون غائبا في الكتابة

[1] كيت ميليت،ينظر:رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، ط1، ص 218-219.

[2] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 51.

[3] هيلين سيكسوس، نقلا عن: فاطمة كدو، الخطاب النسائي في الأدب والنقد، ص9-10.

[4] حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 36،(بتصرف).

الأنثوية, فبالنسبة لها لا توجد هناك لغة خاصة بالرجل و أخرى خاصة بالمرأة,لدرجة أنها تلصق "سيمون دي بوفوار" بالكتابة الذكورية بسبب خبرتها السلطوية الواضحة في أعمالها[1], والتي جاءت لتبين ازدواجية الأدوار التي يقوم بها الرجل، وترى أنها شكل من أشكال الهيمنة التي تؤديها من خلال أدواره المختلفة . واتصفت المرأة بالرقة و الليونة، و اللطف والحساسية المفرطة, وتميز الرجل بالقوة والعنف، الصرامة و العقلانية، فعرضت هذه الفوارق على شاشة سردية مرتبطة بالثقافة الأبوية، حيث ترسخت العلاقة مابين اللغة المكتوبة و الرجل على مدى ثقافي وحضاري سحيق حتى أصبحت صفة من صفات الرجل، وأدى ذلك الى ربط اللغة بالرجل و أصبحت ميزة تميزه عن الأنثى .

هذه بعض الآراء لنقاد الغرب في مجال النقد حول توجد السرد الأنثوي وهيمنة الأدب الذكوري أين كانت رؤيتهم حول ذلك في إعطاء نقاط بين الأدب الذكوري و السردي الأنثوي نجمعها فيما يلي:

الكتابة اللغة\ الجنس \ السلطة \ الهوية ... الخ

وغيرها من النقاط التي استجلت لنا مفهوما للأدب الذكوري .

2_ عند العرب :

من بين النقاد العرب الذي نفوا الخصوصية عن الكتابة النسائية، نجد "محمود طرشونة " الذي يقول : "فالبحث عن خصوصية مزيفة يحد من حرية الابداع . وإذا أقررنا بوجود خصوصية في الرواية النسائية، فلابد من الإقرار بوجود خصوصية رواية رجالية أيضا، معنى ذلك أن كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم البحث عنها (...) و الواقع أن لا شئ يجمع بين الروايات التي تكتبها النساء، شأنها في ذلك شأن الروايات التي يكتبها الرجال، لا من حيث المواضيع، ولا من حيث الأشكال، فالمواضيع نفسها نجدها عند هؤلاء وأولائك، وكذلك الأشكال..."[2] فهو يتجاوز الإختلاف البيولوجي بين الجنسين، ويعترف بالقيم الإنسانية التي يشترك فيها كل من الذكر والأنثى، ما يجعلهما يكتبان نفس المواضيع وبنفس الشكل.

[1] ماري إلمان، ينظر: فاطمة كدو، الخطاب النسائي في الأدب والنقد، ص 10.

[2] ينظر: محمد طرشونة، الرواية النسائية التونسية، ص 122.

وهاهي بعض الأديبات يرفضن مصطلح "الإبداع النسائي " نظرا لاستهلاكه من طرف المؤسسة النقدية الذكورية التي استعملته كأداة لتهميش وتحقير الأدب الذي تكتبه المرأة ، ولا يرقى في خصائصه الفنية إلى إبداع الرجل . لاعتبارهن أن النقاد الرجال يستخدمونه كسلاح لانتقاص من قيمة إبداعهن.

فزهور كرام تحصي في كتابها " السرد النسائي العربي " بعضهن وبعض آراءهن يمكن إيجازها كالآتي :[1]

" خناثة بنونة ":" ترفض هذا التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي".

"أحلام مستغانمي" لا تؤمن بالأدب النسائي، ولا تطرح سؤال جنس الكاتب عندما تشرع في القراءة، تقول : "أنا لا أؤمن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى، هل الذي كتبه رجل أو إمرأة ".[2] معللة ذلك بكون كثير من الكتاب العرب قد أثبتوا أن بإمكان الرجل المبدع أن يكتب على لسان المرأة .

"خالدة سعيد "ترفض هي كذلك مصطلح "الإبداع النسائي ", باعتبار أن المصطلح يتضمن معنى الهامشية في مقابل المركزية الذكورية. فهي ترى:"أن القول بكتابة إبداعية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة، يقضي إلى واحدة من حكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز, و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالاطلاق كتابة خارج الفئوية, مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتميز إلى ذكوري ونسائي"[3] فهي تدعو إلى إلغاء التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى.

أما المبدعة "ليلى الأحيدب " فإنها تقبل المصطلح فقط إذا تم الاعتراف بالمصطلح المقابل:"فأنا إمرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلا, لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر فيقال مثلا (كتابات رجالية) أو (أدب رجالي)". [4]

[1] ينظر زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 92-94

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

[4] ليلى الأحيدب، نقلا عن: زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 93.

كما نجد هذا اللبس عند بعض النقاد الرجال أمثال "حسام الخطيب" "فقبول هذا المصطلح قد يصح في حالة معالجة القضايا الخاصة بالمرأة ولهذا فالأمر لا يتعلق فقط بنسبة الكتابة إلى منتجتها المرأة بل يتعلق الأمر بكل كاتب استطاع أن يطرق مواضيع نسوية في إبداعاته وهذا التطور جعله يعتقد أن هناك أدباء كثيرون أولوا القضايا الخاصة بالمرأة إهتماما كبيرا فلا يعني بالضرورة أن إمرأة كتبته بل يعني أن موضوعه نسائي."[1]

أما عبد الله الغذامي فيرى من خلال كتابه "المرأة واللغة "أن المرأة قد اقتحمت مملكة رجولية محضة لم يكن من المفروض أن تتجرأ عليها، فالكتابة صفة من صفات الرجل ووظيفة من وظائف المخصوصة والمميزة ولهذا حرصت الثقافة الذكورية على حماية هذا (الحق الطبيعي) واحتكار لها دون الأنثى ولهذا يقول:"وحينما تأتي المرأة أخيرا وتتسلل إلى امبراطورية الرجل وتقتحم آخر وأهم قلاع اللغة وهي الكتابة، فإنها تثير فينا سؤالا تفرضه طبيعة الثقافة بوصف الثقافة احتكار ذكوريا".

فالغذامي يتضمن المرأة ويسلبها حقا لم يكن بالأساس لها، و السؤال هو :" هل بيد المرأة أن تجمع بين أنوثتها ومهنة الكتابة (أي مهنة الرجل)؟

هل ستحتفظ بشروط نسويتها وتتصف مع هذا بصفة رجولية (الكتابة)؟

فالقلم مذكر لا من حيث الصيغة اللغوية فقط وإنما هو مذكر أيضا من حيث الصفة الثقافية والوظيفية الحضارية، فالنموذج المحتذى به هو نموذج ذكوري بينما نموذج الأنثى سوى صورة الجاهلية والأمية. ويحكم على نجاح المرأة .....قياسا على المنجز الإبداعي للرجل, فالرجل هو القياس وهو الميزان."[2]

من خلال ما سبق ذكره من آراء مختلف النقاد، الأدباء والكتاب رجالا أو نساء توصلنا إلى :

-الأدب الذكوري هو الأدب الذي يقر بمركزية الرجل وهامشية المرأة .

-هو الذي يمثل الرؤية الذكورية ويعطيها الأحقية من خلال الكتابة –اللغة – الهوية – السلطة ....

[1] خديجة حامي، آمنة بلعلى، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات"فضيلة فاروق"أنموذجا, مذكرة لنيل شهادة الماجستير الأدب العربي، النظرية الأدبية المعاصرة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/04/29،ص 24.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص 157-158،(بتصرف).

-هو الأدب الذي يجعل الأنثى موضوعا لكتاباته لاهي كاتبة مبدعة في حد ذاتها.

-هو أدب خاص بالرجل دون النساء وحتى وإن عبر عنها فلن تخرج من دائرة الجسد والمتعة وتلك النظرة الدونية إنها كائن بعيد عن دائرة الإبداع، إذن هو أدب ذو موضوعات تتمحور حول الفضاء الذكوري والثقافة الذكورية.

الجانب التطبيقي

الأدب الذكوري والمرأة في رواية

–سيدة المقام– لواسيني الأعرج

- التعريف بالرواية
- حضور المرأة في الأدب الجزائري
- الذكورة والأنوثة– الجندر(الجنوسة)
- أبعاد الرواية
- المرأة والمكان

سيدة المقام –مراثي الجمعة الحزينة – لواسيني الاعرج – أنموذجا–

التعريف بالرواية:

سيدة المقام هي بتعبير الكاتب نفسه امرأة متوفية تبنى على قبرها مقام لالة تركية، الذي لا يزال يشهد لها التاريخ التراث الشعبي الجزائري، حطت في قلبها بلدها ونضالاتها وقضت شطرا من عمرها في تأريث الحب في النفوس الأخيار وإطفاء جمرة الشر في نفوس الأشرار.

يأتي العنوان الفرعي (مرثيات اليوم الحزين)حيث تطلق جملة (اليوم المراثي الحزين)على قصة العذراء (مريم)وسيدنا عيسى عليه السلام الذي ولد يوم الجمعة وهذا اليوم عند اليهود هو يوم حزين مأساوي واقتران هذا اليوم بيوم الخامس أكتوبر وإصابة البطلة مريم بطلقات الرصاص إعلانا بامتداد صوت المأساة المتكررة عبر التاريخ بأغطيتها المتعددة السياسي، الديني، والتاريخ.وهذا جدول يوضح فصول الرواية المتوزعة إلى إحدى عشرة فصلا كالآتي: [1]

الفصل	العنوان	الصفحة
1	مكاشفات المكان	ص5 --------ص32
2	ظلال المدينة	ص33-------ص57
3	فتنة البربرية	ص59-------ص78
4	حنين الطفولة	ص79------ص100
5	محنة الاغتصاب	ص101-----ص122
6	الجمعة الحزين	ص123----ص153
7	الجنون العظيم	ص155----ص186
8	البحر المنسي	ص187---ص212
9	حراس النوايا	ص213---ص234
10	إغفاءات الموت	ص235---ص260
11	نهاية المطاف	ص261---ص284

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف "سيدة المقام" نموذجا، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، 21-22-ماي 2016، ص 380-381.

نلاحظ من هذا الجدول مدى تقارب عناوين الفصول من احدث المدونة، فالعنوان الأول "مكاشفات المكان "يكشف لنا عن الأفضلية الحكائية التي وقعت فيها الأحدث وطاقاتها الشعرية في إنتاج المعني والدلالة الإيديولوجية، المنبثقة عنها كما يبين لنا أهم الشخوص التي تقوم بهذه الأحداث فالمكان المعين بالعاصمة وإحيائها الشعبية، والمستشفى الذي تعالج فيه "مريم"، وكذا مكان إصابة البطلة "مريم"بالرصاصة في مظاهرات أكتوبر 1988والأثار الناجمة عنها، وهو ما يوحي إليه عنوان الفصل الثاني المرسوم ب"ظلال المدينة" والتي صور فيها الكاتب ما آل إليه وضع البلدية والمدينة التي:**" سرقت مثلما تسرق النجوم، أصبحت قديمة، عتيقة، كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض ...شخص ما دعا على هذه المدينة ومات"**[1]

أما الفصل الثالث فهو إشارة تاريخية للمرأة القبائلية المكافحة وقد ربطها رقصة مريم المسماة بالبربرية واصرارها المستميت على مواصلة الدرب لإثبات وجودها رغم طلقات الرصاص التي تعالت كل الأصوات وذلك بمواصلة الرقص مع عدم القدرة على تعايشها مع الرصاص التي سكنت دماغها. يأتي الفصل الرابع "حنين الطفولة"وهو وصف لمرحلة جد حساسة في حياة مريم ألا وهي الطفولة مسرح أحلامها وآمالها، لكن ما كان يخبأ الدهر أبشع ويتمثل في ظروف قاهرة سقطت فيها مريم أسيرة مؤسسة اجتماعية (الزواج) مرصودة لهدر طاقة المرأة والرجل في ظل مجتمع ذكوري المنطق فيه القوة، والقوة فقط، فيكون الفصل الخامس ما آل اليه وضع مريم في هذه المؤسسة وهو "محنة الاغتصاب". ثم يعود بنا الى نقطة البدء أي يوم اصابة مريم بالرصاص في "يوم الجمعة الحزين "وقد اقرنه بكلمة الحزن على الرغم من ان هذا اليوم هو عيد المسلمين، اما الفصل السابع والثامن فبمثابة تداعيات الكاتب الوصفية التي تعري وضع البلد المزري باعتناق البحر تارة والتوق فيه الى الحرية والطمأنينة تارة اخرى، كما يعد "الجنون العظيم" الرقصة الاخيرة التي ادتها مريم ببراعة واتقان رغم تحذيرات الاطباء لها خوفا من تحرك الرصاصة من مكانها، والاصرار على الرقصة هو اصرار على رفض الاوضاع المزرية وضرورة تخطي الحواجز التي خلقها "حراس النوايا "، وهو ما يحمل مضامينه الفصل التاسع الذي يصف تصرفات هؤلاء الاشخاص بعد احتلالهم للمدينة، وكيف حولها هؤلاء الى كابوس

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام–مراثي الجمعة الحزينة–، ص 31.

مرعب يهدد الامن في البلاد الشيء الذي عجل بدخول البطلة في "إغفاءات الموت" التي اقرها الفصل العاشر وتأتي "نهاية المطاف "بانتقاء صوت الكاتب وانتحار البطل بعد تمزيقه لمعالم هويته وانسحابه من دائرة الوجود الاختياري مندفعا إلى حبس التعليمي. ليقر النهاية المأساوية هذه في الفصل الحادي عشر. [1]

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف، ص 381-382.

حضور المرأة في الأدب الجزائري:

تاريخ المرأة في الجزائر:

إن حديثنا عن الأدب الذكوري لا نرمي من خلاله الدراسة البيولوجية للكلمة فقط، إنما نقصد من ورائه الأدب الذي كانت فيه النزعة الذكورية مسيطرة عليه سواءا كان كاتبه إمرأة أم رجل.

ومن خلال الأدب الجزائري جاءت دراستنا بالحديث عن توظيف الكتاب للمرأة الجزائرية وكيف بدت في نظرهم وأهم ما تطرقوا له في هذا التوظيف؛ نمر على تاريخ المرأة الجزائرية الذي تقسمه "أديب بامية" إلى ثلاث مراحل في العصر الحديث هي:

1-**الفترة الاستعمارية** : أين كانت المرأة مضطهدة، و كانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم....فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة ، خاصة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أن الفترة السابقة للاستعمار لم تعط الحرية كاملة للمرأة، فإن كل الظروف كانت ضد الأنثى .

2 –فترة حرب التحرير/وضعية المرأة أثناء الثورة : كانت الثورة الجزائرية المسلحة التي انطلقت عام 1954، أشبه ما تكون بالنفير العام، حيث هب الشعب للكفاح بكل ما يملك وبما يستطيع يتساوي في ذلك الذكور والإناث، وقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها للرجل [1]وبحمل السلاح أيضا، تقول الباحثة سالفة الذكر : "لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أن في أعقاب اندلا ع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة ".لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر، وللرجل في الوقت نفسه، وبذلك فإن الثورة الجزائرية كانت ثورة في عقول الرجال كذلك، فقد تقبلوا

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 12-13.

كفاح المرأة في هذا المجال :" وأبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد.."فإن الأدوار المتعددة التي قامت بها النساء خلال الثورة قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعية فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة ونسجت حول بطولتها القصص والحكايات، التي سيتغذى بها الأدب القصصي فيما بعد.

3-فترة الاستقلال _وما بعد الاستقلال : أتت فترة الاستقلال عام 1962، وفرح الشعب بهذا النصر المبين وظن كل فرد أنه سيصل إلى ما وصلوا إليه . لكن الواقع كان مريرا إلى درجة كبيرة، فمرحلة البناء والتشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلح، وبالنسبة للنساء فقد وجدن أنفسهن يعدن القهقرى حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية، وكأن السنين السبع إلا إستثناءا للقاعدة، ونشازا في مأساة طويلة، تبدأ منذ ما قبل الإحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن .

أصيب النساء إذن بخيبة أمل بعد الاستقلال، لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعية الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة،، لذا بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة قبل كل شيء .[1]

المرأة والأدب الجزائري:

وعلى الرغم من أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين إلا أنها لم تتحقق كاملة، وهذا لم يمنع المرأة التي أثبت جدارتها أثناء الثورة أن تستسلم بهذه السهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم، وهذا ما أثبت حضورها في ساحة الأدب الجزائري فقد اكتسحت المرأة الساحة الأدبية وفرضت وجودها وعبرت عن آرائها وانطلقت بأفكارها بكل شجاعة وأرخت لتاريخ وطنها بمساعدة الظروف التي مرت بها والتي كانت حافزا خصبا للكتابة في مختلف الأجناس الأدبية وخاصة الرواية، فقد كانت الأقلام الأنثوية مقابلة للأقلام الذكورية نذكر أهم الأسماء التي برزت :"زليخة سعودي، جميلة زنير، فضيلة فاروق، أحلام مستغانمي....".

وليس هذا فقط بل أصبحت موضوعا وقضية تعالج في المجتمع ووصلت إلى حد الكتابة عنها وجعلها محورا أصيل ومتجدر في الرواية يتطور بتطورها، أين كان المجتمع الذي لعب دورا أساسيا في التنشئة

[1] المرجع السابق، ص 13-14.

والتربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة بالجسد ومستلزماته ووظائفه، لتجد نفسها مجبرة على الامتثال كي تنجح في أن تصبح إمرأة، وكلما تمعنت في خدمة الرجل والاهتمام به كلما نالت إعجاب المجتمع. لذلك وجدت المرأة نفسها في صراع مع المجتمع الذكوري المهيمن، لتصرخ مطالبة بحقها في رفع الظلم والجور عن الأنوثة.

الذكورة والأنوثة/ الجندر(الجنوسة):

إن دخول المرأة معترك الكتابة أثار لدى النقاد والدارسين تساؤلات حول لب مواضيعها إذا كانت ستحمل الجانب الأنثوي أكثر منه ذكوري، " اذا ما استثنينا البعد البيولوجي لكلمتي **الذكورة/الانوثة** فهما في الحقيقة مقولتان ثقافيتان بالأساس أي نتاج الأوضاع التاريخية والاجتماعية والتربوية، وعليه فإن ما يتضمنه العمل الأدبي من خصائص ذكورية أو أنثوية ليس إلا تمثيل اجتماعي أو ثقافي ناتج عن قرون من التطبيع، وليس أبدا انعكاس لماهية الذكورة والأنوثة".[1]

'تحاول المرأة عبر كتاباتها تشكيل حياة خاصة بها، بعيدا عن الثقافة الذكورية السائدة والموروث الديني والسياسي، وليس معنى ذلك الانفصال عن الواقع، أو القطيعة بين ما يسمى كتابة الرجال و كتابة النساء...، كما تتأثر كتابات الرجال والنساء بالبيئة والمجتمع وليس لكونهم ذكورا وإناثا."

فهذا الرأيان يبتعدان عن المعنى البيولوجي للكلمتين، ويربطانهما بالمعنى الذي تحدر من الواقع والبيئة والمجتمع وما يسودهم من أفكار وقيم سائدة.

وتضيف الناقدة "نوال السعداوي " قائلة:"قد ينجح الرجل المبدع في الثورة على الرأسمالية أو العولمة أو الاستعمار أو القهر الطبقي .....، إلا انه يعجز عن تغيير خياله ومفهومه عن معنى رجولته كرجل يزهو بغزواته الجنسية للنساء، أو معنى أنوثة المرأة من حيث الخضوع له وطاعته ودورها في الحياة

[1] إبراهيم سعدي، الخيال الأنثوي: النص الأدبي ذكر/ وأنثى، جامعة تيزي وزو، https://alarab.co.uk، 2014/08/17، تم الإطلاع عليه يوم: الأربعاء 2018/05/23، الساعة: 01:30 صباحا، بتصرف.

بالنسبة له كزوجة أو حبيبة أو أم أو ابنة أو اخت."[1]

اذن يمكن القول أن الرجل مهما كانت إبداعاته في أي مجال يظل حبيس فكره الذكوري في السيطرة والحكم.

كما هو **الجندر** (**Gender**) وهي كلمة انجليزية من أصل لاتيني تعني في إطارها اللغوي (genus) أي (الجنس) ولكن من حيث الذكورة والأنوثة، وبشكل أدق النوع الإجتماعي، وليس التقسيم البيولوجي، فيشير النوع (gender) إلى التقسيم الإجتماعي بين الذكر والأنثى، وليس الحالة البيولوجية التي خلقا عليها.

وتعرفه منظمة الصحة العالمية على أنه:

"المصطلح الذي يفيد استعماله في وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعيا، لاعلاقة لها بالاختلافات العضوية."[2]

ومصطلح الجندر/ الجنوسة كما يرى "روبرت ستولر" الذي ميز بين المعاني الاجتماعية والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية، "فالجنوسة ليست معطى بيولوجيا وإنما هي سيرورة اجتماعية". تترجم عادة كلمة الجندر "بالنوع الاجتماعي وهي أساس المقولة الثقافية والسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا". "وتعني الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة".والبحث عن الجندر يمكننا من "تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية

---

[1] نوال السعداوي، الكتابة بين الذكورة والأنوثة وهوية النص، الحوار المتمدن، العدد: 1910، 2017/5/9، 11:29، حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=96247، تم الإطلاع يوم الأربعاء: 2018/05/23، الساعة: 01:35 صباحا، بتصرف.

[2] بدر البدر، أرابوست مقالات بالعربي، تعريف الجندر وما الفرق بين الجنس والجندر، https://www.araposts.com/2016/05/The-difference-between-sex-and-gender.html، الأربعاء، مايو 18، 2016، تم الإطلاع يوم: الأربعاء 2018/05/23، الساعة 02:00 صباحا، بتصرف

الثقافية، بحيث يتبين لنا ان الاختلاف بين المرأة والرجل مبنى ثقافيا وايديولوجيا، وليس نتيجة حتمية بيولوجية."[1]

إذن الأنوثة والذكورة في مصطلح الجندر تقوم على التقسيم الاجتماعي، أين قامت على التقسيم البيولوجي في مصطلح الجنس، كما يوضحه الجدول التالي:

الجنس (sex)	النوع الاجتماعي أو الجندر(gender)
طبيعة	ثقافة
ذكر / أنثى	مرأة / رجل
مميزات جنسية: أولية / ثانوية	مميزات: اجتماعية/ ثقافية/ وضع/ مكانة/ صورة
أعضاء / وظائف	أدوار / علاقات
ثابتة لا تتغير	متغيرة في المكان والزمان
أفراد	مجتمع / محيط / مؤسسات[2]

محاولين أن نتطرق في الأدب الذكوري على أهم النقاط التي تستجلي صورة المرأة في نظر وفكر الرجل وهي كالآتي:

- اللغة بين الرجل والمرأة
- المرأة الزوجة: الإغتصاب الجسدي والنفسي
- المرأة والهيمنة: الأسرة، المجتمع...
- المرأة والإنجاب
- المرأة الرمز

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 44.

[2] المرجع السابق.

هذا كله من خلال رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

اللغة بين الرجل والمرأة :

تظهر اللغة تاريخيا وواقعيا على انها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة الخاصة بالرجل مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها [1]، لكن الذات الأنثوية للمرأة لم تمنعها من الكتابة والإبداع واقتحام هاته المؤسسة، فهي لم تقتحمها لذلك فقط بل من أجل الدفاع عن ذاتها ولذاتها، أين نجد في بعض الأحيان الصبغة الذكورية في حديث المرأة ومثال ذلك ما عبرت عليه كثير من مصطلحات التخاطب بين "مريم وزوجها "نورد بعضها :

"–طز في البكارة وما دمت بهذا الثمن لن اعطيها الا لمن احب [2]

–مرضتني، بهدلتني، شوهتني ....

–يا الكلبة بنت الكلبة....

–طز فيك انت ورجولتك...

–وحق ربي اذا لمستني سألقي بنفسي من هذا الشباك وراس يما العزيزة نديرها ونباصيك....[3]

–اعتقد انني لا اصلح لك ولا تصلحين لي ...[4]

فالقاموس المستعمل هنا شكله إغتصابية ذكورية من جهة وعنف مضاد من جهة أخرى ابعد الجنس عن كونه علاقة انسانية ترقى بالإنسان الى درجات الكمال والادب وتجعل ممارسته فعلا مقدسا يناب عليه الانسان ويؤجر، وكنتيجة لهذا الاغتراب الذي تعيشه البطلة مريم بينها وبين زوجها, وبينها وبين جسدها ونفسها, يدفعها إلى اتخاذ منحى آخر في حياتها تهرب فيه من أخلاقيات المجتمع الذكوري

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص 111

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 94.

[3] المصدرنفسه، ص 95-96-97.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

المرير والذكريات الحزينة إلى عالم خاص مميز يشرف عليه أستاذها في النقد الكلاسيكي وجو الرقص في باليه المعهد وجو البار والويسكي، تندفع فيه بشكل جنوني حتى إغفاءة الموت.[1]

كما نجد تنوع لغة الرواية بين الفصحى والعامية أيضا، مشحونة بلغة العنف والتيهان تجلى ذلك في مواضع مختلفة من فصول الرواية نورد منها:

حوار بين الأستاذ والضابط حين قبض عليه حراس النوايا:**"إلتفت نحوي وقال:**

–هاه يا بني واش درت؟

–والو. لاشيء يا سيدي. كنت أمشي فأخذوني.

–تتمسخر بي؟

–وحياتك يا سيدي.

.....

–هه أنتظر من حضرتك أن تقول ماذا كنت تفعل في هذا الليل؟

–يا سيدي أنا مسالم جدا. ديناصور كان يجب أن ينقرض ولم ينقرض.

–واش تخدم؟

–أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي.إطار في هذا البلد الآمن من عين كل حسود بغيض.مثلت البلد في الكثير من الندوات العالمية.

–مثلتها في الفستي والكذب والفسق والخلاعة؟

–لا يا سيدي. هذه بطاقة المعهد العالي الذي أنتمي إليه.خذ.

–معاهد الفسق والزنا. يجيء وقت، سنمحو هذه الفضلات ونحولها إلى بيوت خيرية. لوكان ماجاتش عنك حصانة أستاذ جامعي، كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو."[2]

وحراس النوايا أين كانت لغتهم مليئة بالعنف والعامية وكذا كلام الجنس والفحش:**"ثم فجأة يغلقون عليك الطريق:**

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف، ص 387.

[22] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 189-190.

–الدفتر العائلي؟

– من أنتم؟لستم شرطة

–حراس الإيمان(النوايا) يا حمار.

–هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله أن...

–هذا كلام طيزك، طلع الورقة و إلا نقلع لك زبك؟

–.....''[1]

كذا لهجة العامية بين أم "مريم" وزوجها العباس:

''ياسيدي شوف طبيب، واش راح تخسر؟.....''

''واش يقول لي الطبيب، مايعرفنيش كما نعرف نفسي''.

''ياسيدي جرب ''.

.....

''حتى شي باس ما صار.رحمة ربي كاينة علاش تعميها.''

''والمازوزية من وين جات؟؟ قولي لي''.

.....

''المازوزية.الناقصة. بنت أخوك''.

مريم مع زوجها واتهامه لها بالسرقة أمام القاضي كانت مشحونة بالعنف:**''واجهه القاضي بكلامه المعتاد.**

–كيف كسرت الباب يا بني؟

–واش عرفني .

قالها بدون تردد.واصل:

–ربما جاءت هي وأمها وعمها.

[1] المصدر السابق، ص 35.

–متأكد من أقوالك؟

–عظام جهنم يا سيدي القاضي.

–باب حديدي تكسره بيدها. الله يهديك.

–قادرة على تدمير حتى بيوت الله.

–هذا كلام زائد، لامعنى له.

.....

–يا سيدي القاضي هذه زانية وتستاهل الرجم، أنت تعرف بللي رقاصة.''[1]

حوار مريم مع أستاذها ملأته إنفعالات تعبر عن حب خالص بينهما:

''عندما فتحت عينيك، من سحر الغيمة البنفسجية قلت:جئتك لأني أحبك.لأني أعشق صمتك وهجرتك داخل مدينة بدأت تغادرك، أو بدأت تغادرها.لا يهم. المهم هو أن المسافة تزداد بينكما إتساعا يوما بعد يوم.

صمت.خفت أن تكون كل كلماتي باردة. صمت وامتلأت عيناي بشيء يشبه الكلمات البلورية الملونة.غطيت جسدك الذي كان يشع تحت الضوء الخافت.قلت بعد راحة:

–ناولني لباسي.

من يناول من؟

ثم بدأنا نتأمل الألبسة المنتشرة داخل الحجرة الضيقة.....نظرت بعينين عاشقتين.

–نحن أصحاب كل هذا الإنجاز العظيم؟

–من تريدين؟ نقوم؟

–لا. رانا ملاح.

وحياتك ملاح. ملوك هذا الزمن الأغبر. سعداء اللحظة التي تنقش في متاعب الذاكرة. لا أريد

[1] المصدر السابق، ص 102-103.

أن أفسد هذه اللحظة العظيمة."[1].

الشخصيات وعلاقتها ببعض:

شخصية مريم:

مقوماتها	خصائصها	مادياتها
- إسمها مريم - جنسها انثى - سنها عشرينية - نشأتها يتيمة	– جميلة ذات عينان خضروتان ووجه خمري، أنيقة، مثقفة، هادئة الطباع، مرحة، طموحة، حالمة وعاشقة	– متوسطة الحال – عزباء ثم مطلقة – راقصة باليه
غايتها في الرواية	علاقاتها	أهدافها
تسعى لتحقيق حلمها المتمثل في تجسيد دور شهرزاد في مسرحية رومسكي على المسرح الوطني بالعاصمة	علاقتها مسالمة صادقة تنوعت بين علاقة الصداقة.أناطوليا وعلاقة حب بينها وبين أستاذها وعلاقة الأمومة مع والدتها والمحبة مع زوج أمها.	أهدافها سامية جعلها الكاتب مثلا للبلاد وتقدمه للموت البطئ المحتم رغم براءته منه فهي لم يكن لها أي دخل في إعلان نهايتها او إختيار طريقتها

[1] المصدر نفسه، ص 115-116.

شخصية أناطوليا:

مقوماتها	خصائصها
اسمها أناطوليا جنسها أنثى سنها أربعينية أستاذة فن الرقص	مطلقة، جميلة مثقفة، متحررة حنونة

شخصية الأستاذ:[1]

مقوماتها	خصائصها
مجهول الإسم جنسه ذكر أستاذ فن الرقص والنقد الكلاسيكي سنه أربعيني	عازب عانى من البطالة عامين مثقف متحصل على دكتوراه في فن علم الجمال بإيطاليا

1) شخصية البطلة ''مريم'':

وردة المدينة، تفاحة الأنبياء المسروقة، شخصية تمثل وتؤثر في بناء الرواية لأنها تجسد مجمل أحداث السرد ومجريات القصة، وبطلتنا في الرواية لا تشبه غيرها من الشخصيات فقد أضفى عليها الكاتب صبغة رمزية معبرة عن مكان المدينة والتاريخ فجعل من آلهة ظاهرة لا تحيى ألا بحياة المدينة **''وردة هذه المدينة وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة عقلة''**.[2]

[1] ينظر: البنية السردية في رواية سيدة المقام –أنموذجا– تومي ريحة، بوعزة مباركة، إشراف أ.د: طيبي أحمد، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية آدابها، 2016/2015، ص 41-42-43.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام –مراثي الجمعة الحزينة–، ص08.

شابة يافعة في العشرينيات لا تشيب رغم مأساتها وواقعها الإجتماعي، تعمد الكاتب جعلها سيدة المقام لهذا الوطن تعيش منه ويجري مجرى الدم فيها فهي سيدة بكل تفاصيلها البسيطة وعفويتها وجمال سموها.

عيناها الخضراوتان، ووجهها الخمري ورشاقتها وحلمها في تجسيد دورها في مسرحية شهرزاد وأداء رقصتها الأخيرة في أوبرا العاصمة قبل أن تفقد حياتها التي سرقتها منها رصاصة طائشة، يوم الجمعة الحزين 07 أكتوبر1998م، التي خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه أنه تسبب بكارثة.

تعيش البطلة"مريم" يومياتها بين أم ساذجة لا أمل لديها سوى رؤية ابنتها تكبر أمامها، وزوج أمها الذي هو في نفس الوقت عمها من جهة أخرى، ومعلمتها أناطوليا وأستاذها في فن الرقص الذي سرعان ما تنطق شفتاها لينسى كونه أستاذها ليتحول إلى عاشق مجنون، غجريتها وجرأتها التي عارضت بها وتحدت ظلام المدينة وفاجعة ما عاشته من قبل حراس النوايا الذين حولوا أرجاء المدينة وتفاصيلها من بنايات وقاعات رقص ومسارح وحارات شعبية إلى ظلام ماتت فيها كل الآمال والأحلام تحت ستار استعادة الأمجاد والإصلاح.

''مريم جريئة إلى حد الوقاحة عادية الى درجة السطح فيها رائحة البربرية، تهتم بالفنون التشكيلية فهي تقرأ كثيرا لدون كيشوت و إميل زولا، مسحورة بقطعة شهرزاد لرومسكي كورساكوف، مناوشة في كل شيء حتى في حماقاتها ''[1] لطالما رأت أن الزواج إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية لكونها خضعت لهذا الإفلاس تحت ضغوط أمها وظروفها المزرية، فعاشت محنة الإغتصاب مع رجل كان موظفا بسيطا رغم تحصله على شهادة الليسانس في الحقوق . بدا لها واسع القلب تفهم كونها راقصة باليه وسد أذناه عما سمعه من تعليقات واعتراضات، لكن بعدما انتهك حياتها فهو **''لم يسرق بكارتها لأنها لم تكن شيئا خارقا في حياتي وإنما انتهك عمقها وقتل فيها كل ما كان ينبغي بالحياة''**[2]

[1] المصدر السابق، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

لم تشعر يوما بأنها زوجة له إلى أن أتى يوم وطلقها فيه بغدها جاءتها دعوى من الشرطة بشكوى من زوجها يتهمها فيها بسرقته وخلع الباب فقاضته وربحت القضية لأنها كانت كلها مجرد أكاذيب زائدة في حقها، فعادت إلى العاصمة مع أمها بمساعدة من خالتها وزجها لتعود إلى حياتها السابقة و أيامها العاشقة مع أستاذها وحبها معه.

2) شخصية أناطوليا:

جارتها الروسية جديدة في البلاد عرفتها بالصدفة صديقتها الاولى ومعلمتها وملهمتها سيدة عظيمة لا تترك شيئا للصدفة، تعرضت للسرقة وابلغت الشرطة فأغلقوا الملف وقالوا لها أن البلاد هكذا واتهموها بالشيوعية واحداث الفوضى في البلاد، كما طلبوا منها العودة إلى بلادها بشكل لا يليق بها كما أيضا طالبوها بإنهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة.غادرت البلاد بحزن شديد وهي تتحسر على حالها وحال أحلامها التي سرقت منها في بلد جاءت للبحث عن الالفة والحنان الذي كانت تعطيها لها.تاجر بها العديد من المغنيين وأسسوا فرقهم الموسيقية على ظهرها من الشباب حكيم وطاكفاريناس فأفقدوها الثقة بكل من حولها.وردت الشخصية منذ الصفحات الاولى وشغلت جزءا كبيرا في الرواية حيث كان المحفز الكبير الوحيد للبطلة "مريم" إلى التغيير والتقدم رغم مااعترضها من أزمات وأحزان، نشأت بينهما صداقة حميمية إلا أن غادرت حياتها مرغمة بعدما تركتها السيدة.[1]

3) شخصية الأستاذ:

مثقف ذو أفكار جريئة، أستاذ جامعي تحصل على شهادة دكتوراه دولية بإيطاليا في علم الجمال ونقد الفن الكلاسيكي بقي سنتين بطالا تحصل على تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرم أكثر من ألف فنان لم يقبل الدعوى لتصله شهادته التكريمية بعد أيام إلى بيته.

ذو شعر أفريقي ملفف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة بربري ينتعل حذاء رياضي "باسكت" بيضاء ولباس رياضيا وقميصا لا لون له مائل إلى اللون العسكري الأخضر.[2]

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

يعتبر الأستاذ من الشخصيات الرئيسية في السرد الروائي والتي دفعت بالأحداث إلى الأمام فكان حضورها قويا من خلال سرد الوقائع والأحداث إلى الامام التي عرفتها المدينة وذلك عن طريق استرجاع الذكريات التي عاشتها تحت سيطرة الجماعات الدينية التي كانت تجول بشوارع المدينة فارضة أوامرها فرضا وناهية عما تراه منكرا إزاء قلة حيلة المدينة في روع هذا الظلم وعجزها عن التدخل لما تراه من إهانة وظلم وشتائم كما تعرض لها الأستاذ كما اتهم بأنه شيوعي وملحد وعلماني وبقي تحت رحمتهم إلى نهاية السرد فكانت نهايته مأساوية مماثلة لنهاية مريم.

- **المرأة والإنجاب**

4) شخصية الأم :

والدة مريم وجدت نفسها أمام الواقع أرملة لشهيد وأم لأبنته وفي نفس الوقت زوجة لأخيه الأصغر بحكم التقاليد والأعراف دون أن يكون لها قرار أو رأي في ذلك سوى أن المجتمع فرض عليها ذلك فكان الأول "**ابن عمها فلم تكن تتحدث إليه أو تحبه تزوجته مبكراً ولكن منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وكبريائه وبعد شهر من زواجها حمل زاده وعاد إلى الجبال للجهاد وتركها لبؤة، رأت رأس أخيها وكيف فصلوه عن جسده وأبيها وكيف جرجروه ودفنوه حيا دون أن تقول شيئا.كان تتمنى أن تلتصق به وترجوه العودة ولكن ما منعها ربما قد يكون القدر وعاشت مع الزوج الثاني بعدما فرض عليها حيث شاع خبر وفاة زوجها فلم تقل شيئا سوى لبس الأسود وغطت شعرها على غير عادتها وكانت دائما تبكي في الكانون وحين تسألها أم الزوج تقول بأن دخان الخبز أعمى عينيها.**"[1]

غادروا إلى مدينة سيدي بالعباس حيث كان عمله هناك وليس بالعمل المهم فقد كان بواباً يقضي جل وقته يتشمس فقد عاشت معه حياة مرة

[1] المصدر السابق، ص 71.

5) شخصية العم :

العباس كان أصغر من أخيه، تزوج بطلب من والدته بعدما توفي أخاه فقالت له بأن دين أخيه على ظهره فتزوجها وأخذها معه إلى سيدي بلعباس حيث كان يعمل بوابا يغلق ويفتحها بالبلدية ويقضي جل يومه يتشمس ليعود إلى المنزل مرهقا مكتئب الحال يتمتم.ظن لمدة أن مريم ابنته وكان متوهما بأنها ولدت قبل الأوان إلى أن أراد الولد الثاني وألح عليها كثيرا، رغم ذلك لم تستطع زوجته خدش كرامته فطلبت منه الذهاب إلى الطبيب ليقوم بفحوصات وبعدما علم بعجزه قضى ليلة كاملة يبكي ثم خرج في نفس الليلة ولم يعد إلا بعد أسابيع بوجه عبوس ولحية طويلة كثير الصمت والتعبد على غير عادته.[1]

صاحب جماعة من الملتحين الذين يحللون ويحرمون على حسب عقيدتهم وكان يدعوهم إلى المنزل وبعد أن طلبت منه زوجته أن لايحضرهم صار يدخل متأخرا لا يكلم أحدا وأهوال القيامة وعالم الجن والملائكة وبعض الكتب الصفراء ينزوي في مكان مظلم ويبدأ بتمتماته و حوقلاته و بسملاته.[2]

ظل هكذا إلا أن دخل في صمت رهيب يزداد يوما بعد يوم لا نهاية له، شخصية العم لا علاقة لها بالإيمان وإنما هي مرض نفسي له علاقة بعجزه الذي دفعه إلى الغلو في التدين والانضمام إلى الجماعات الدينية إذ يراه ملجأ آمن له.فخرج من الحياة العامة وانطوى في عالم أوصله إلى الهلوسة والنكوص.

6) شخصية الزوج : حمودة :

مغايرة تماما لشخصية الأستاذ فهو الرجل الموظف البسيط رغم تحصله على شهادة ذلك الرجل التقليدي بل تفاصيله من جلابيته التي يعتريها في عجز الصيف، القبعة الأفغانية كان ولي العهد وسط أخوات يشكو دائما سوء الحال في قلة الحظ، كان متفاهما معها رغم معارضة المجتمع لكونها راقصة تقبل كلام الناس ومنها وقتا في التفكير إلى أن رأت نفسها في بيته ليحوله الشك بعدما لم تمنحه لقب

[1] المصدر نفسه، ص 77.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 82.

الزوج وتصير له حقها ويصبح حيوانا يخبا في أجنانه عاصفة هوجاء عميقة وضل لليالي متعاقبة يحلم. ويستحضرني لينتهي إلي الحمام لممارسة عادته السرية التي لم تعد سرية بعدما نال منها بعنف واغتصبها بشكل مشروع تحت ضغط أمه وأبيه علما أنها لم تسلمه ثقتها بعد تمتمات الحي والجيران بأنه طحان مربوط وحاوي .[1]

فقد كتم الكثير في نفسه من أجلها ورغم ذلك لم تستطع الصبر كثيرا إلى يوم الفاجعة جعلته يخسر مريم رغم إعتذاراته لها فطلقها بعد أن إتهمها بالسرقة زورا وتحول من حياته العادية إلي فشله وكغيره ممن ينفقون الحياة ليلجا إلى وجه ربه ويتعشقه بالكثير من النفاق . مكتئبا لوجه غير مجريات لصفحات عدة لما كان له تأثير على حياة البطلة وانكسارها أمام وحش بشري لا أمل لديه في الحياة سوى اقتناء سد ليصبح في حياتها دون أن تستوعب هي أيضا بتركها تعود إلى حياتها كما ألفتها من قبل أي بدونه .

7) حراس النوايا :

شباب الحركة الأصولية يزعمون أنهم يزيحون سلطة "بني كلبون " ليستعيدوا أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدس والسيوف المعقوفة وتقاليد الربيع الخالي[2]. نشروا دعواهم في شوارع المدينة كانوا السبب في إصابة مريم بالرصاصة الطائشة، فقد طوقوا أجواء المدن وحبسوا بحارها وغيموا أسمائها بسحب داكنة السواد بسيطرتهم وفرضهم قانونا وحكما سنوه بشريعتهم فحللوا ما رأوه حلالا وحرموا ما حرموه, كل هذا والبلاد تعيش مأساة لا نهاية لها بل كل يوم تزداد توغلا بالخراب والفساد اللذان توجا بالمجازر والحرائق والجهالات التي أصابت المجتمع المدني فدمرت أساسه وقضت على كيانه ومع كل هذا الدمار والخراب؛ تبقي الدولة الإسلامية المزعومة وهي تنسج خيوطها وتفكر في بناء قاعدة لها ولخلافتها في البلاد وهي تتهاوى يوما بعد آخر كورق الخريف، كان لهذه الجماعات حضورا ملغما بكل الدلالات العنصرية والسياسية والاستبدادية فلم يكن لاسمها "حراس النوايا" الذي أطلقته عليها

[1] المصدر نفسه، ص 93.

[2] لمصدر السابق، ص 08.

مريم مند بدا ألحكي أية صلة أو ارتباطا مع حقيقة كيانها فلم يكونوا يوما حراسا بل دمروا وأحرقوا وخربوا وفعلوا كل ما هو بشع ومشين في حق مجتمعهم .

فالشخوص الفاعلة والمحركة للحدث الروائي، والتي لم يقدمها لنا الروائي بشكل مباشر انما يدفعها في متن الرواية الى الكشف عن نفسها من خلال تصرفاتها وافعالها باحثين بذلك عن علامتها السيمائية ورموزها الدالة على الجنس أو أبعادها الرمزية في علاقات الشخصيات ببعضها البعض.

هاته **العلاقات** التي كانت "مريم " البطلة، الاساس في بناء الحدث الدرامي لها .[1]

- **مريم المرأة الزوجة:الإغتصاب الجسدي والنفسي**

تمثل مريم محور العملية محور العملية الحكائية وعليها تلتف خيوط البناء الدرامي لهذه المدونة، فهي راقصة بالية محترفة انتسبت الى معهد الفنون الجميلة بوصفها مشمعة حرة cest une auditrice libreولدت بسيدي بلعباس مات والدها قبل الاستقلال بعد أن شارك في تفجير الثورة الجزائرية المباركة قتلته المنظمة السرية oas حينها ترك مريم في بطن امها تضم جدتها تحت ضغط الظروف الاجتماعية ان تفرض عليها "العباس " اخو الزوج المتوفي زوجا جديدا والذي كان عقيما ولا يدري سر عقمه يتزوج زوجة أخيه ويحمل في نفس الوقت حقدا على مريم، كان يتمنى لو كانت ذكرا، وتتعرف على جارة لها روسية الأصل "انا طوليا" معلمة في معهد الرقص بدأت أعمالها في تأسيس باليه سيدي بلعباس، تعمل "انا طوليا "كشخصية جانبية تغذي توترات وانفعالات البطلة، كما تعد ملجأ لإفراغ همومها وأحزانها **"وجه اناطوليا كلما نسيته يعودني بقوة اشعر كان شيئا في قلبي انكسر يشبه الموت يتيمة مثلي ستدخل أضواء موسكو تسترجع ذكرياتها القدسية وستحزن كثيرا كانت دائما تقول : طز في الزوج إذا كان قيد قاتلا ولم يكن صداقة ومتعة عندما غادرت الرجل الذي نسيت اسمه وشكله، قالت : أنا سعيد لأجلك أنا كذلك طلقته كان أوكرانيا مغرورا بأصوله وكنت مولعة بالرقص و الرسم مثلك".**[2]

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف سيدة المقام نموذجا، ص 382-383، (بتصرف).

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص171.

لما يغلق معهد الرقص بسيدي بلعباس تضطر انا طوليا الى الانتقال الى الجزائر العاصمة بتدخل من وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة وتقسم حينها أن تأخذ مريم وعائلتها معها . وعندما استقرت ساعدت العائلة في الحصول على بيت دفعت اقساطه سلفا بباب الواد وتقضي بعدها مريم بقية حياتها بين بيتها وبين صالة الرقصة بمعهد الفنون الجميلة .

وتحس مريم بتشرد اكثر عندما تدرك أنها ورثت ملامح أبيها الشهيد القامة والعينين وحركة اليدين، مقابل قصر العم وبلاده حسه، الشيء الذي يدفع العم الى احتقارها واهانتها[1] **"عندما ولدت بعد شهور من زواج لم يقل شيئا، لم يكن يعلق كثيرا ولكنه منذ ذلك اليوم صار يناديك الناقصة او المازوزية "**[2]اذن فوسط خراب هذه الاوجاع تتغرب مريم اكثر مما سبق خصوصا عندما تدرك انها ولدت انثى في مجتمع حدد سلفا قيم صنعها المجتمع الذكر حتى يكون[3] **" لاشعور هؤلاء محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة "**.[4]

"...اشعر باننا نملك الكثير من الاوهام والاحلام في وطن يحرمنا من حق الوجود ..."..تصور أحيانا اشعر بان هذه الوطن لا عمل له ولا شغل إلا المرأة، احزن يجب أن احزن، لا استطعنا ان نتحضر . ولا احتفظنا ببدائيتنا الاولى على الاقل الالفة والعضوية الطبيعية"[5]

وهذا يعني أن الرواية تضع البطلة من البداية أمام واقع اجتماعي متردي وشرس في آن واحد، وعليها أن تحاول جاهدة أن ترفض أو تغيره، لكن هذه المحاولات كلها محكومة بلا جدوى الفعل نفسه، فهي الجلاد والضحية نفسها، ويبرز الجنس هنا الوجه الخلفي لماساتها الوجودية والكرت الذي قدر من خلاله تفاهة ما تعيشه وما تسعى لتحقيقه يوما، وأن الحقيقة الوحيدة المطلقة في هذه الحياة هي **"ان المرأة في هذا البلد لاتصل حالا لردم الرغبات المهروسة المقصودة عبر السنين"**. [6]

---

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف سيدة المقام نموذجا، ص 383-384، بتصرف.

[2] المصدر السابق، ص 74-75.

[3] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف، ص 384.

[4] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 82.

[5] المصدر نفسه، ص 21.

[6] المصدرنفسه، ص 39

علاقة "مريم"بزوجها "حمودة "

-**حمودة** : مثقف يحمل شهادة ليسانس في الحقوق، عندما تقدم على الزواج من "حمودة"وتثيرها ثقافته حول اوضاع الفقراء والمساكين وضرورة انقاذهم من وضع سلبي فرض عليهم لم تقدم عليه إلا بدافع الخروج من البؤس والضياع[1] **"غمزتني امي مرة...واش رايك لو كان يخطبك حمودة ؟...في الحقيقة لم اكن املك جوابا قطيعا قلت لم لا ؟؟سأفكر...كنت أتمنى أن اخرج من هذا البؤس".**[2]

ومن ثمة يأتي الجنس تتويجا لهذا الضياع وتأكيدا له ويأخذ في الكثير من الاحيان شكل العنف والعنف المضاد القائم بين عين التاجر وسلعه من جهة، وبين الزبون من جهة أخرى، وهذا ما حدث ليلة الزفاف حين أقدم الزوج "حمودة" بوحشية مطلقة على البطلة يستعيد فيها أمجاد ذكورة متعفنة تقول "مريم" :**" كنت حزينة واشعر بالغثيان والقلق عندما اقترب مني ليلة الزفاف قمت من مكاني توجعت بقوة، وقاومت بعناد قلت له وكان قد حضر نفسه للحظة الاغتصاب "أرجوك ليس الآن لا استطيع ما تخافش عندنا وقتنا "**[3] لكن هذا الوقت الذي يملكه حمودة كان لغيره الحسم فيه وهم وحدهم من يملك حق التصرف فيه أمر يتعلق برجولته وشرفه وكم الاخرين عليه ولهذا عندما أحس أن الأبواب بدأت تدق على مسمعه قرر ان يهرب الى الامام عندها **"سحب سكينا ووضعه على الطاولة وهددني اذا لم اخضع لأمره سيقطع اصبعه، وعندما واصلت تعنتي جلس على ركبتيه على طريقة الساموراي ثم فتح اصبعه بهدوء عجيب وبدون الم...سال الدم بقوة ثم مسحه بقطعة بيضاء من الكتاب الخاصة بالزفة، فتح الباب رمى الخرقة.... "** [4]، وهنا تبدا مريم مريم في اكتشاف حقيقة هذا الزوج الذي رغم ما يتمتع به من علم الا انه يضل حبيس عادات وتقاليد بالية تحصر الشرف في مجرد المحافظة على الاعضاء الجنسية وان كذبت وتكرس ذكورية قصوى

[1] المرجع السابق، ص 385.

[2] المصدر السابق، ص 85.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

تفرض فيها سيطرة الرجل على المرأة منذ اول لقاء بينهما، فهو السادي الذي يقتحم ويغتصب ويكسر في المازوشية التي يقع عليها الاقتحام والاغتصاب والتكسير.[1]

وفي اكتشافها لزوجها تدرك جسامة ما فعل و أنها من بؤس الحياة مع عمها تقع في بؤس أعظم تشتد عندما يقدم الزوج في ليلة أخرى على افتضاض بكارتها عنفا وقوة وليدرك بعدها أن زوجته كانت عذراء وأنها ليست كما كانوا يقولون له من كونها زانية التليفزيون، راقصة مبتذلة تهب نفسها لكل من يدفع أكثر، تقول:**"لم أجرأ أبدا على رؤية وجهي في المرآة وعندما تشجعت ورأيته كان مكدرا مثل البطاطا تحسست جسدي رأيت بقع الدم.....أغلقت باب الحمام وبكيت بصمت....لم أبك على البكارة....بكيت لشيء غامض لأنني في عمقي المنهك والمنتهك...كيف يتوحش امرؤ إلى هذه الدرجة؟ أي لذة تغمره حين يغتصب كائنا ميتا"**[2] فهي بلا شك هنا الكائن الميت الذي فقد الإرادة في الحياة، أو فقد الحياة نفسها، فجاء الجنس هنا فعلا مروعا اقتحم كل من الزوجين في دائرة أفقدتهما وجودهما الذاتي والمستقبلي.

- **المرأة الرمز**

علاقة مريم بأستاذها في الفن الكلاسيكي :

تبدأ"مريم" علاقتها مع أستاذها عندما تقدمها زميلتها "أناطوليا" بصفتها المستمعة الحرة auditrice libre إلى أستاذ الفن الكلاسيكي، وفي لحظة اللقاء يكشف الأستاذ طاقته الجسدية الهائلة تغذيها ثقافة واسعة حول عباقرة الرسم والرقص، وتكتشف هي بدورها الأستاذ المليء بالدفء والحزن على حد تعبيرها لتنمو بينهما علاقة تصل إلى عشق جنوني مهووس يهب كل منهما نفسه للآخر دون مقابل أو مبرر شرعي ويتلبس كل منهما في الاخر صورة الحقيقة المنسية يقول الأستاذ :**" لا املك جوابا سوى أني احبك...لا املك إلا قلبك لكنك بكاملك في عمق النقطة البيضاء الوحيدة التي تضيء بداخلي انت هي انت"**[3] فهي بلا شك صدى غريب ترصد مختلف

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف، ص 385-386.

[2]. واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

الحقب في حياته التي اكلتها الوحدة والحزن فالشيء الذي يدفع الاستاذ نحو تلميذته لم يكن رعشة حب تنتهي في اول لقاء بينهما، ووجودها جانبه معناه انه ليس اول من وطأ مدينة الحزن والعشق معا وان غيره كثير.[1] فمريم وهبت جسدها لأستاذها هربا من طليقها وعمها ووضع مجتمعها لا غير ولم تكن بالنسبة لديه الا اللحظة التي يفرغ فيها شبقه المهووس المعجون بجراحات السنين الحبلى بهموم الايام ولذا لم تثمر علاقتهما الجنسية رغم عدة لقاءاتهما.[2] ومن هنا يأتي الجنس اثباتا لوجود مترهل تجاه البطلة الهاربة من تجربة زواج فاشلة ويعيش الاستاذ القادم من محنة عميقة تمتد الى طفولته .فهو وعاء تتشكل في كل معالم المأساة التي يحياها بكل ابعاده[3] فهو يقول :**"ما احوجني الى وجودك واحتاجك في حاجة ماسة اليك "**[4]

"مريم يا سحر الغواية وصمت العاشق يا لغة التقديس ...الذين اغتصبوك كانوا قتلة...تزحلقت يدي الى صدرك، نهديك كنت مريم ...كنت حقيقتي الوحيدة"

"قبلت جسدك من شعر الراس الى القدم المتقن الصغير الذي يحمل جسدك، كنت تخمين مثل المسحور بذهول اللحظة التي لا تصدق إلا بصعوبة...كانت الأشواق تندفع دفعة واحدة لمثل الفرح الممزوج بالخوف المزمن انتابتني رغبة البكاء ...اسكت لا تبكي لست امرأة النساء فقط يبكون في بلدتنا" [5]وحتى تبادله الحب نفسه تقول : **"انا كذلك احبك لكن شيئا ما في قلبي يعذبني لست أدري أي سهم أدخلني الى عينيك لأنام حزينة في اعماقك، للحب رائحة للمأساة رائحة، للموت رائحة"** [6]، حتى وهي تعالج إغفاءات الموت الاخيرة تتمنى ان تغلق

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف، ص 388.

[2] المرجع نفسه، ص 392.

[3] المرجع نفسه، ص388-390، بتصرف.

[4] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص

[5] المصدر نفسه، ص 113.

[6] المصدر نفسه، ص 110.

عينيها على وجه استاذها وتريد ان تقول اشياء كثيرة ترفض ان تدفن معها **"تعرف يا حبيبي أريد أن افتح عيني عليك واغلقهما للمرة الاخيرة على وجهك"**[1]

فموتها هنا تعبير حاد عن أزمة حياتهما المفروضة عليهما وعلاقتهما الجنسية وان كانت غير مشروعة، مرآة انعكس فيها اغترابهما بكل انواعه وابعاده ورموزه حاول من خلاله "الجنس "ان يثبت كل منهما وجوده المنتفي في نفسه وفي بلده ولكن حتى هذه العلاقة بدل ان تمنحهما الثقة والعطف، تعمق ماساتهما وتضاعف حدتها.[2]

أبعاد الرواية :

من خلال هذه الرواية يحاول واسيني الأعرج تجسيد مرحلة من تاريخ الجزائر ومجتمعه فيما بعد أكتوبر 1988، والتي وسمت بمرحلة المراجعات الكبرى، فقد حل مبدأ الفصل بين السلطات والتعددية الحزبية ومسؤولية الحكومة أمام المجلس الشعبي، محل وحدة السلطة والحزب الواحد المحتكر للسلطة والنظام الإشتراكي . والروائي بتناوله نقطة الصراع فيما بعد الإنفتاح يعبر عن البنية الأساسية لحياة ما بعد أكتوبر 1998 ، فما حدث كان العكس تماما، لقد طفحت أطراف الصراع بأشكال متعددة وبأساليب متنوعة، إستطاع أن يلتقطها بأصوات لغوية متنوعة داخل متن الرواية .

ففي رواية "سيدة المقام" نقرأ إستمرارية السياسة المعادية للتقدم والبناء الحضاري وطابع الفوضى الذي يتسم به أنظمتها دائما في حل البلدان العربية والإسلامية والجزائر بشكل خاص، ويمكننا أن نميز داخل المتن ذاته إيديولوجيتين من منظور الروائي :

إيديولوجية دينية:

فقد اعتبره الروائي عنصرا هادما شل طاقتها الدين، لذا جاءت شخوصه منحرفة أخلاقيا قائمة في أساسها على الظلم والإستبداد والبطش، كذلك القمع الروحي والجسدي، فهو يرى أن الدين نوع من التخلف ولا يرى مبررا لوجوده، وبهذا المفهوم القاصر للدين يؤسس الكاتب إيديولوجيته الخاصة به، والتي تحرك جميع الشخصيات الروائية، فالدين هو المتسبب في فساد جميع الأنظمة، وهو من قاد

[1] المصدر نفسه، ص209.

[2] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف، ص392.

البلاد إلى بؤرة التوتر والضياع، كما تلمس ذلك في الرواية، المتمثل في حراس النوايا أو بني كلبون على حد قوله، وينعتهم بنعوت كثيرة أهمها [1]:

-"حراس النوايا لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها، تعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشتوي".

-"يلبسون القبعة الأفغانية ونعالة بومنتن والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق وملتحون".

-"رائحة عطورهم القاسية تسبقهم، عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات".

-"معظم حراس النوايا يعيشون شذوذا جنسيا رهيبا"[2].

لايكتفي الكاتب بنعتهم بهذه الصفات وفقط، بل يسعى في كثير من الأحيان إلى تعميقها من خلال ممارستهم الفعلية داخل المتن الروائي .

ونورد بعض الأمثلة التي خدمت البناء الدرامي للرواية واستطاعت تصويره بقدر ما روى ظمأ الكاتب نفسه، فقد كانوا وراء انتحار الأستاذ، وطرد أناطوليا وموت البطلة "مريم".

ففي طرد أناطوليا وتهديدها بالقتل، وقتل كلبتها :"**عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة**"[3].

إنتحار الأستاذ على جسر تليملي "**وقبل أن يصفي حسابه من على الجسر يصرخ في وجه حراس النوايا أيها القتلة أخرجوا من قيامتنا أخرجوا من أحزاننا وأفراحنا، أتركونا نموت ونحيا كما نشاء أيها القتلة**"[4]

-الإيديولوجية العلمانية:

والتي لا يخفي الروائي ميولاته الخاصة لها، بل تظهر على متن الرواية بشكل جلي أبعده كل البعد عن الموضوعية، وفي خضم هذا الصراع يقف في نهاية المطاف إلى الجانب المرجع العلماني، وتتحول الشخصيات الممثلة للمرجع الديني شخصيات مشلولة نتيجة الخطاب الإيديولوجي المهيمن.

[1] اللغة المسكوت عنها في رواية-سيدة المقام- لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د: حسين خمري، مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011، ص 12-14، بتصرف.

[2] اللغة المسكوت عنها في رواية-سيدة المقام- لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د:حسين خمري، ص 15.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 41.

[4] المصدر نفسه، ص 293.

فرواية "سيدة المقام" تلامس بكثير من الجرأة والعمق مقدمات الحقبة الدموية، تطرح قضية خالصة في جوهرها فهي تتناول أزمة الهوية والبحث عن الذات وسط جل المتناقضات المعروضة على الساحة الجزائرية في هذه الفترة. فهي تكاد تدين السلطة في تغذية العنف من خلال سياستها الإقتصادية والتربوية والإجتماعية، ف"مريم" لم تسلم من المعاناة التي تسبب فيها في اعتقاد-الكاتب- التيار الديني وفقهاء الظلام فهم معادون لكل مظاهرات التقدم والتحضر[1] "**كان حراس النوايا، كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون السهرات ويطاردون رجالات المسرح وينددون بالكتاب في المساجد. شيء خفي كان يعمل بالقوة على تصحير المدينة وشوارعها.....والآن بدؤوا يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة الذي لا يملك أي إحساس فني، لقد فشل في أن يكون رساما جيدا. فوضعه بنو كلبون في هذا المنصب ويستغله حراس النوايا...."**[2]

أيضا تقول: "**.....شيء من الدهشة يملأ عينيك؟ لا!لا!لابد أن يكونوا من المافيا التي تملأ شوارع المدينة وإذا دخلت معهم في نقاش يمرمدونك يمرغونك أنت ومن معك. ثم يعودون قريري العيون بعدما أدوا ما عليهم من واجبات. إننا نعبر عصرا منقرضا في هذه المدينة التي أصبح فيها الباعة الجوالون وتجار الشنطة والترابندو سادة الأزقة والشوارع، والأطفال الشحاذون ومساحو الزجاج السيارات والنساء والواقفات في الزوايا، في غفلة حراس الإيمان...**"[3]

فهذا الوضع الذي تعيشه البلاد بسبب تدهور الأوضاع فيها يعرض لنا حال المدينة أو الناس المهزومين فيها "**...عام الفتنة الكبرى إني أراه !! ألمسه برؤوس أصابعي . الناس يقتتلون في الشوارع، المارة يساعدون في تضخيم الموقف إما بالدخول في المعركة بجانب القوي وإما بالصمت و الإرتماء براحة على هامش المدينة أو اللامبالاة، كأن الأمر لا يعنيهم....**"

[1] المرجع السابق، ص 14-15-16، بتصرف

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

وحال المدينة" **ياخويا يا ولد أما. كم أنت وحدك! ما أوحش مدينتك الراضية بكآبتها..**".[1]

المرأة و المكان: هيمنة الأسرة، المجتمع...

إتخذ المكان في هذه الرواية شكلا دلاليا يفوق جانبه المادي المألوف، إنه يتحول إلى وسط شامل تتفاعل فيه الأحداث وتنفعل به انفعالا تاما.

تجرى أحداث الرواية في حيز مكاني هو المدينة، وبالضبط في فضائها الاجتماعي و الأخلاقي والحضاري، والذي يشكل محور الأساس الذي يدور حوله مختلف العمل الأدبي أو عبر جملة من العلاقات الإنسانية محددة الصراع الفكري والإيديولوجي الذي تغذيه مختلف الشخصيات الروائية، فالمكان في رواية"سيدة المقام" يلتف حوله الحدث الروائي القائم على مبدأ التعارض الدي يصل حد التناقض بين الشخصيات، فهي مختلفة من حيث المنطلقات والأهداف والمبادئ والرؤى الإيديولوجية، فإصرار البطلين على التمسك بالمدينة الحلم ورغبة حراس النوايا في تغييرها بحسب معتقداتهم:" **المدينة لم تعد لنا... حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال ورياح الجنوب الساخنة... لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها... مدينة ساحلية كانت تتعشق الألوان ووقواقات النوارس البيضاء، محرما بنو كلبون ويجهز عليها حراس النوايا"، "هي المدينة الآن تتسرب من بين أصابعنا كحبات رمل تستبيحها أقدام القتلة ضاقت وأصبحت محصورة داخل أشواق الناس، حلم كان ذات زمن المدينة اندثرت صارت فينا".**[2]

فالمدينة باعتبارها مكانا منفتحا فهي بمثابة حافز للشخصيات و أفعالها و تصرفاتها التي تنطلق أساسا من رغبة في التنظيم والحرية والتي غابت في هذا المكان.[3]

إن تحول المدينة بكل عناصرها وهياكلها ؛فهاهي الشوارع ضيقة إلى حد أنها تخنق البطل في فضاءها الرحب المنفتح، هي التي تزيد من عمق المأساة وهو ما يدفع به إلى الإنتحار، فشوارع المدينة تالفة مع الموت:"**إننا نعبر عصرا منقرضا في هذه المدينة...حزن كبير يتجشأ في الداخل كالسرطان،**

[1] المصدر نفسه، ص 35.

[2] واسينيالأعرج، سيدة المقام، ص 12.

[3] اللغة المسكوت عنها في رواية–سيدة المقام– لواسيني الأعرج، سمية زغير، اشراف د: حسين خمري، ص30–31.

الميزيريا، السيدا، الزطلة، إن الطاعون قادم في الطريق...الناس يقتتلون في الشوارع....إما الموت بصمت أو الإرتماء على هامش المدينة".[1]

حتى الجامعة نفسها بدأت تتحنط في رأي الأستاذ نفسه يقول:"**الجامعة هي مكانك للتنفس بدأت تنكسر داخل ذاتها"**[2]

البحر الذي يبعث في النفس الراحة والطمأنينة تغير لونه وذوقه يقول الراوي لحظة وفاة مريم :"**لست أدري ما الذي دفعني إلى التفكير في ضرورة النزول إلى المسمكة بجانب فلائك عمي موح الصياد...المسافة بدت لي بعيدة والبحر كان قد اختفى واختفت معه كل السفن التي كانت أضوائهما تحرق سواد البحر والسماء، حاولت اختصار المسافة واختراق الزقاق المحادي للنزل الجديد...".**[3]

"لقد انسحب البحر هو بدوره ومعه غاب وجه مريم".[4]

فرفض قيم الفضاء الاجتماعي للمدينة يرتبط بالتفكير في تغيير المكان كما هو الحال عند مريم و أستاذ الفن الكلاسيكي حيث يجمعهما مسار واحد يصب في رفض هذا الفضاء بكل مكوناته.[5]

البيت بجوه الخانق الذي يدفع بالبطلة للزواج بحمودة والذي حوله العم إلى جحيم تقول "مريم":"**أريد أن أهرب من هذا البؤس الذي يلاحقني، تصور معي هذه الحالة، رجل يدخل البيت ثم ينزوي في حجرة نصف مضاءة يضع نظارتيه على وجهه ثم يبدأ في تلاوة القرآن بشكل جنائزي، التليفزيون باعه، صندوق الفتنة كما كان يسميه"**[6]

هذا البيت أين تحول بعد زيارات جماعة العباس إلى منتدى يجتمعون فيه، ويفقد خصوصيته كبيت تقول:"**كانوا يأتون كل مساء، بقشابياتهم البيضاء ثم يركنون في إحدى زوايا البيت بعد أن**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص35.
[3] المصدر نفسه، ص 185.
[4] المصدر نفسه، ص 188.
[5] اللغة المسكوت عنها في رواية–سيدة المقام– لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د: حسين خمري، ص32–33، بتصرف.
[6] المصدر السابق، ص87.

يغلقوا كل الممرات، عندما يدخلون يسبقهم هو بطقوسه المعتادة، الطريق، ديروا لهم طريق..."[1]

حتى أنه يفتقر الى ضرورات الحياة وذلك بسبب فلسفة العم"**ما كانش المايدة، ما كانش المغارف، ماكانش الفراشيط.... الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر**"[2]، يمكننا رصد القيم والعلاقات والأفكار السائدة فيه من خلال الأشياء الموجودة، فالكتب التي تضفي على البيت طابعا متميزا بعناوينها الخاصة:" **أهوال القيامة، أخبار الملوك والسلاطين، عالم الشياطين والجن، يأجوج ومأجوج، المرأة المسلمة، أوهام المادية الجدلية** "[3] فهي تحدد خصوصية الحياة التي تعيشها شخصيات الرواية ورؤيتها الإيديولوجية.[4]

و **هو** ما يعمق مأساة البطلة و الشعور باليأس و الرغبة في الابتعاد عن البيت، وما يزيد مأساتها وقوعه في أزقة ضيقة تسكنها الذئاب البشرية التي تهاجم وتترصد الغادي والرائح، تقول مريم:"**وانزلق داخل الزقاق الضيق...أسمع من الكلمات ما يسيئني هاهي..التليفزيون...الزانية!!يومك قادم لا ريب فيه أتأمل الوجوه كآبتها الكبيرة وبؤسها...وأواصل عبوري الشارع متفادية المسجد والتجمعات الكبيرة ثم أنزل إلى البيت**".[5]

بيت الزوج حمودة هو كذلك على درجة من الاتساع يحتوي غرف نوم متعددة وعلى بهو كبير، المطبخ ثم المكتبة، ورغم دلك إلا أن ساكنيه يعيشون عيشة ضنكا يسودها التخلف والتمسك العصر البادئة أين برزت فيه قيم السلطة الأبوية تتجلى في أم حمودة تصر على التجسس علي ابنها وزوجته، رغبة منها في التأكد من رجولة ابنها والتأكد في نفس الوقت من عذرية زوجته، تقول "**حمودة ولدي ومش ولد الناس أنا أمه واللي تشوفه أمه يبقي في القلب، في البداية لم افهم قصدها بدقة ولكنها سرعان ما سحبتني إلى زاوية البيت شبه مظلمة قالت من هناك رأيتك كنت تنثرين**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص81-82.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

[4] اللغة المسكوت عنها في رواية –سيدة المقام- لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د: حسين خمري، ص 42-43، بتصرف.

[5] المصدر السابق، ص 84.

وتتخبطين في مكانك ....رأيته وهو يكتفك وعرفت أنه كان عازما تلك الليلة على أن يكون رجلا وعلى تحويلك إلى إمرأة "[1]

لذا تطلب مريم الطلاق حاملة معها كتبها المرصوفة في المكتبة تقول:**"لم آخذ شيئا مهما سوى كتاب دون كيشوت، ثم رواية مدام بوفاري، ....، الشمس في يوم غائم لحنا مينة، آناكرنينا مدن الملح، مدارات الشرق، ...دواوين عديدة لشعراء مغمورين وكتاب مصور في الباليه في العالم، مجلد آخر عن الموسيقى الكلاسيكية وأسطوانات وأشرطة كثيرة للموسيقى الكلاسيكية وصور كبيرة للراقصة ايكاثرينا ماكيسوفا..."[2]**

فقد خرجت منه البطلة محملة بمشاعر اليأس والقنوط.[3]

في حين نلمس في بيت الأستاذ صفة الإنفتاح لأنه شيده بنفسه وبحسب ذوقه وفيه يقول:**" لا أملك يا مريم سوى هذا الجو الذي خلقته بيدي، الأجور الأحمر الممتلئ الذي يحيط بأسفل الحائط الداخلي، أنا الذي بنيته لأعطي لهذا البيت شيئا مني، لا أستطيع العيش داخل أذواق تفرض علي، في مدينة مكفنة تموت باكرا يجد المرء نفسه في حاجة إلى مكان فيه قليل من الفرح والسعادة " [4]**

كما أن موقعه وما يحتويه من أشياء، فهو يقع في شارع متمدن يحتوي على صالون مفتوحا على جزء من المطبخ وغرفة نوم تطل نافذتها على البحر متصلة بحمام البيت ويأتي ديكور البيت نلمسه في: اللوحات الحائطية...صور راقصة الباليه ايكاثرينا مكسيموفا مكبرة إلى جانبها صور مريم وهي تؤدي رقصة شهرزاد، جناح الستريو الملئ بالأسطوانات والأشرطة لمعظم فناني العالم.

فاختلاف إقامة العم والزوج مقابل الأستاذ نجد أن فضاء الزوج حمودة والعم عباس تتشكل قيم العصر البائد، عصر الحريم الذي تتحول فيه المرأة إلى جارية تخدم هذا الزوج وتسهر على خدماته لا غير،

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 100-101.

[3] اللغة المسكوت عنها في رواية-سيدة المقام- لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د: حسين خمري، ص43-44، بتصرف.

[4] المصدر السابق، ص 62.

ووجودها بالأساس مرهون بمدى رضا الذكر عنها واحتياجاته لها، في حين نلمس فضاء الأستاذ أكثر اتساعا، ففيه تعطى للمرأة شيئا من الحرية والإنعتاق.

معهد الفنون الجميلة يأتي فضاء المعهد وصالة الرقص على الخصوص المتنفس التي تستعيد الشخصية أنفاسها وتستجمع قواها وذلك بعد فقدانها لوجودها، فهو بالنسبة لمريم الملاذ والخلاص لكل ما يعكر صفو حياتها ويغتصب فرحتها تقول:"**البيت ضيق مثل الحبس، وأنا مجنونة قلبي وذاكرتي وجسدي مليئة بالرقص يملأني من رأسي إلى أخمس القدم....الرقص يجب أن يظل رقصا**"[1]

كما تعد الصالة المكان الذي تنشط فيه ذاكرة البطلة، وتحلم بعروض شهرزاد، فاطمة يقبوشن البربرية، لكن سرعان ما تتحول هذه الأحلام إلى كابوس مرعب، وغذا أمر غلق الصالة"**الصالات تقل.بعضها أعطي إلى جمعيات خيرية، وبعضها الآخر مجمد....**"[2] وتبدأ إجراءات الغلق.[3]

وبعض الأماكن التي وردت في الرواية ندرجها في الجدول التالي :

الأماكن	النموذج
1- الشوارع و الأزقة : "تنفتح رواية سيدة المقام على جملة من الشوارع والأزقة بعضها يعرض باسمه الحقيقي"	"أعرف أني انتقلت من مستشفى مصطفى باشا مرورا بشارع حسيبة بن بوعلي ثم صعدت باتجاه ديدوش مراد"[4] "عندما دخلت البيت كان صوت سيارتها المتفرد يتسلق شارع محمد الخامس بصعوبة كبيرة"[5] "ابتدأت الوقائع يوم الثلاثاء ليلا في الأزقة الضيقة في باب الواد"[6]

[1] واسيني الأعرج، سيذة المقام، ص 135-136.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

[3] اللغة المسكوت عنها في رواية-سيدة المقام- لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د: حسين خمري، ص 44-45-46، بتصرف

[4] المصدر السابق، ص 124.

[5] المصدر نفسه، ص 125.

[6] المصدر السابق، ص 145.

	"أغلقت الساحات في وسط المدينة والنفق الجامعي ومدخل ديدوش مراد وشاراش وطوقت الساحات الكبرى، أول ماي، ساحة الشهداء، وبوابات البحر"[1]

الفكرة: يمثل الضيق السمة البارزة على شوارع الرواية وذلك عندما تتعرض للاكتظاظ و الازدحام والأوساخ المتراكمة على الأرصفة التي احتضنت الباعة المتجولين والمتسولين، كما يغدو في كثير من الأحيان فضاء مكشوفا يعرض باعته سلعتهم بألفاظ جد مكشوفة، تنتفي فيها كل مظاهر الحياء، وعل هذه المظاهر الاجتماعية تنعكس لما هو مجود في المدينة التي أصبحت بوتقة ضيقة لا تتسع لما تتطلع إليه النفس من حب للحرية والتوسع إلى فضاء رحب ' وهذا ما ينعكس على نفسية البطلين.

الجسور: "تأتي الجسور من ملحقات الشوارع التي توحي بالتواصل والاتصال بين نقطتين، ومد جسور الحوار، ولكن قد يتحول هذا الجسر إلى وحش يلتهم خيرة أبناء الوطن..."	يقول البطل:"أشعر بالرغبة الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد صفية كتو"[2] "للمشي في هذه الشوارع طقوسه، كل شئ صار مبهما وبعيدا، والوصول إلى جسر تليملي تحتم علي مقاومة عنيدة لهذه الحياة المتدفقة بكثافة من سماء تسطحت وشجت قبل هذا الزمن"[3] "الآن يحق لي أن أتنفس بعمق...لقد صرت قريبا جدا من جسر تليملي، عجيب هذا الورع

[1] المصدر نفسه، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 231.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

	الفجائي بالجسر، ربما لأنه يربط الناس اللي تحت بالناس اللي فوق"[1] "أحلم أن أنام دهرا وعندما أستيقظ أجد كل الفضاءات قد صارت بيضاء مثل الحليب، مبللة بالفرح تضع على رأسها النوار وعباد الشمس، والطيور قد تجللت بالخضرة"[2]

الفكرة: كل هذه الملفوظات في معظمها تداعيات البطل مبعثها وجوده على ظهر الجسر العالي ليلا بعد أن خلف "مريم" وراءه تنام في إحدى برادات مستشفى مصطفى باشا، هذا الجسر الذي من خلاله نفهم رغبة البطل في اللحاق بمريم كما فعلت من قبله الشاعرة صفية كتو، فيتخلص من كل معالم هويته(البطاقة، جواز السفر والرواية)، يلقي بنفسه في الهوة السحيقة بينما يتناهى إلى مسمعه صوت فيروز المنبعث من أحد النوافذ وبحة الشيخ غفور المغني الشعبي.

البحر: "يشكل البحر فضاء مهم في حياة الإنسان، يتخد أشكالا متعددة ودلالات متنوعة في العالم الروائي"	"مصدر الرزق بالنسبة إلى بعض المشتغلين فيه، كما أنه مصدر التعاسة والآلام في الوقت نفسه"[3] "البحر مزيت ومتسخ، كأنه بركة مهملة كلما هبت عاصفة جلبت إليها كل أوساخ الحارات والمنحدرات والشوارع الضيقة، السفن بدأت تتصدأ وتتفتت بفعل الزمن الذي صار يتحرك

[1] المصدر السابق، ص 221.

[2] المصدر نفسه، ص 264.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

	بصعوبة كبيرة وتنفتح ألواحها المرمية على الشواطئ المهجورة"[1] "يقف العشاق على جهة البحر...يتبادلون القبل في حضرة البحر والمرأة ثم يضعون اليدفي اليد وينزقلون باتجاه مطاعم "أرجوك أريد أن أنزل البحر، لنترك البحر أفضل من الأزقة الفاسدة"[2] "رأيت البحر يركض هربا من زحف المدينة"[3]

الفكرة: العلاقة بين البحر وشخوص الرواية ترتقي إلى الفعل المشحون فهو الفضاء والملاذ الذي يلجأ إليه الناس، والذين فقدوا رغبتهم في العيش داخل المدينة.

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] المصدر السابق، ص 164.

[3] المصدر نفسه، ص227.

الخاتمة

الخاتمة

لقد وصلنا الى لحظة قد نخطئ ان قلنا اننا اكملنا عملنا، فكل ما قدمناه في مجال التنظير والتطبيق على النص الروائي استطعنا ان نوجزها في النتائج التالية:

- ✓ الذكورة والأنوثة مصطلحان يقتضيان الإيديولوجية والثقافة، لا الجنس والتصنيف البيولوجي.
- ✓ الذكورة مصطلح لم يمنع المرأة من الريادة في الساحة الأدب وخاصة الرواية التي زادها فيها بروزا من حيث لغتها وفكرها كأنثى.
- ✓ برزت الذكورة في رواية "سيدة المقام" في ثقافة "مريم" مع "أناطوليا" و"الأستاذ" إذا اعتبرنا 'الذكورة' النوع الإجتماعي الموضح في الجدول.
- ✓ تميزت الرواية الجزائرية بالميل الى جراة الطرح وتحطيم التابوهات اذ تناولت قضايا الدين والجنس والسياسة وخاضت في الامور المسكوت عنها وبلغة تتصف احيانا بالفحش.
- ✓ نجد في مضامين رواية "سيدة المقام" موضوع الهوية والبحث عن الوجود ومساءلة التاريخ ومحاكمته، فقد تداخل فيها المقدس مع المدنس فجاءت شخوصه مشحونة بالالفاظ الجنسية وبلغة عامية بحتة .
- ✓ واسيني في الرواية يصور العلاقة الاجتماعية والتي تستمد وجودها من دافع فسيولوجي بحت بقدر ما تعتمد في وجودها على الاعراف والتعريفات الثقافية وكذلك من الخبرات الاجتماعية المتصلة بكل فرد على حدى.
- ✓ تظهر ايديولوجية الكاتب المنتصرة للعلمانية والملائكية المنافية لكل فكر ديني من خلال المظاهر البارزة في الرواية.
- ✓ صورة المرأة في الرواية وهي البطلة مريم والتي رأى الروائي دلالات عدة عبر فصول روايته فهي "المرأة، الطفلة، الزوجة، الوطن، المدينة، التاريخ....."جسدتهم مريم رافضة بذلك أوضاع مجتمعها وما يقوم عليه من أعراف.
- ✓ من خلال دراستنا للأدب الذكوري يرى "واسيني الأعرج" أن هناك:

- ✓ خصوصية أنثوية في كتابات المرأة لأنه يعترض لوجود مصطلح الأدب النسائي، وفي الرواية البطلة لم تكتب و إنما كانت لغتها مترجمة لأفعال تحدث بها مجتمعها الذي أراد إثناءها عن حلمها.
- ✓ إذن الأدب الذكوري جعل المرأة موضوعا وقضية في كتاباته رغم أنه عارض كون المرأة كاتبة، هذا لم يثبطها عن مجال التنافس مع الرجل في الكتابة، فكرست جل مجهوداتها وعزيمتها لتخرج إلى فضاء الأدب العالمي.

واسيني الأعرج: من مواليد 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان، تلمسان جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي جامعتي الجزائر المركزية و السوريون بباريس يعد أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسيني على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه إلى المدرسة الجديدة، التي لا تستقر على شكل واحد ثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة و الحية بالعمل الجاد على اللغة.تميز مشواره الأدبي بحصول أعماله على مراتب مهمة ضمن مختلف الأعمال الأخرى فقد اختيرت روايته حارسة الظلال(دون كيشوت في الجزائر) سنة 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، و نشرت في أكثر من خمس طبعات.

-تحصل سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله .

-في سنة 2006 نال جائزة المكتبتين الكبرى على روايته : كتاب الأمير و التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا و اهتماما نقديا في السنة .

-سنة2007، تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب .

-ترجمت أعماله للعديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية، الإسبانية و العربية .

-كما اختيرت راويته الأخيرة – بيت الأندلس- أحس رواية لسنة 2010

أعماله:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق/ الجزائر 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت / 1981(سلسلة الجيب : الفضاء الحر2002)
- ماتبقى من سيرة لخضر حمرروش ن دمشق، 1982.
- نوآر اللوز، بيروت 1983، باريس الترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام مريم الوردية، بيروت 1984 (سلسلة الجيب : الفضاء الحر، 2001.(

- ضمير الغائب ندمشق 1990 (سلسلة الجيب : الفضاء الحر .2001).
- الليلة السابعة بعد الألف:الكتاب الأول : رمل الماية.دمشق/ الجزائر 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.
- سيدة المقام . دار الجمل – ألمانيا / الجزائر، 1995 (سلسلة الجيب : الفضاء الحر، 2001).
- حارسة الظلال .الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999، الفضاء الحر 2001.

ملخص الرواية:

سيدة المقام رواية جزائرية صدرت عام 1955 تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرها وتحاول الإفصاح عن الجرح القديم الجديد لهذه الأمة الذي يبدو أنها لم تأخذ عبرة من تجاربها ومن طريقها النضالي عن طريق تشريح هذا الواقع الإجتماعي في ظل هذه التغيرات والمتناقضات التي تنعكس وبشكل واضح على الصعيد الحياتي، وتظهر فكرة الديمقراطية جوهر القضية السياسية وما نتج عنها من تعارضات إيديولوجية شتى.[1]

فهي رواية لمجازر وحرائق وجهالات وتصوير عن قرب لمشاهد هدم المجتمع المدني بأيدي أبنائه طيلة عشرية كاملة، تعتمد أغلب حوادثها على حقائق عاشها أبناء المجتمع الجزائري مثل تكفير المجتمع المدني والتفكير ببناء خلافة إسلامية والتخلص من جاهلية الحكام والمحكومين الراغبين في سيادة القوانين الوضعية وتطبيق الحد الشرعي بالقوة دون الإحتكام للسلطات والتمسك بمظاهر الدين والتشدد فيه.

تدور فصول رواية واسيني الأعرج حول نهاية فتاة جزائرية "مريم" صديقة الراوي التي تواجه هجمة المجتمع الشرسة ونظرته لها بستخفاف كراقصة باليه، تواصل هذه السيدة وسط معارضة حراس النوايا من شباب الحركات الأصولية التي انتشرت دعواتهم في البلاد المغتصبة الأحياء. هذا التحدي عن قوة عزمها وإصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أدائها لمسرحية شهرزاد تحت رعاية معلمتها الروسية

[1] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف سيدة المقام نموذجا، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري 21-22-ماي 2016، ص 379-380.

"أناطوليا"، يقودها إلى نزيف دماغي بعد إكمالها للعرض بسبب حادثة تعرضت لها قبل سنوات حينما أصابت رصاصة طائشة رأسها واستقرت به نتيجة مواجهة جرت بين رجال الأمن وإحدى الجماعات الأصولية القريبة من حيها السكني.[1]

فالرواية لم تكن روبرتاجا صحفيا أقرب إلى التاريخ منه إلى الأدب، بقدر ماكانت فسحة أدبية وظفت فيها جميع طاقات الإبداع الأدبي وتوفرها على قدرات ترميزية كثيفة وبؤر للمعنى واستبدال داخل النص الروائي، وذلك من أجل منح النص إمكانيات قرائية متعددة.[2]

[1] سكاي ديزاد، ملخص رواية سيدة المقام للروائي الجزائري واسيني الأعرج،:http / / www.alg17.com /threa/Vb/thread-/ AM 9:54-07-08-2012./6229

[2] سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف "سيدة المقام" نموذجا، ص 380.

***القرآن الكريم**

***المصادر:**

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، المجلد الرابع، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ/2003م.
2. واسيني الأعرج، سيدة المقام-مراثي الجمعة الحزينة.

***المراجع :**

1. أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع،د ط، د ت.
2. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ط1، بيروت، نيسان(أبريل)، 2009.
3. حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996 .
4. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1430هـ-2009م.
5. زهور كرام، السرد النسائي العربي.
6. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث1830-1974، الدار العربية للكتاب، مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس، 1398هـ/1978م.
7. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص 157-158.
8. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية،(1) الشخصية، منهج مقترح لإثراء أنشطة التعبير و البحث وتقديم العروض، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر 1999.

9. كيت ميليت، ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، ط1.

10. ليلى الأحيدب ، نقلا عن: زهور كرام، السرد النسائي العربي.

11. ماري إلمان، ينظر: فاطمة كدو، الخطاب النسائي في الأدب والنقد.

12. محمد طرشونة، الرواية النسائية التونسية.

13. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

14. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

15. هيلين سيكسوس، نقلا عن: فاطمة كدو، الخطاب النسائي في الأدب والنقد.

***رسائل جامعية:**

1. البنية السردية في رواية سيدة المقام –أنموذجا– تومي ربحة، بوعزة مباركة، إشراف أ.د: طيبي أحمد، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، كلية الأداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية آدابها، 2016/2015.

2. السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات"فضيلة فاروق"أنموذجا، خديجة حامي، آمنة بلعلى، مذكرة لنيل شهادة الماجستيرالأدب العربي، النظرية الأدبية المعاصرة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/04/29.

3. اللغة المسكوت عنها في رواية–سيدة المقام– لواسيني الأعرج، سمية زغير، إشراف د: حسين خمري، مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.

4. سيليني نور الدين، تيمة الجنس في خطاب الروائي واسيني الأعرج بين الوعي القائم والممكن الزائف "سيدة المقام" نموذجا، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، 21-22- ماي 2016.

5. سيميائية الشخصية في النص الروائي الجزائري رواية رمل الماية لواسيني الأعرج "أنموذجا"، إبتسام بوديسة، إشراف د:نهيان هواوي،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،1436-1437هـ،2015-2016م.

***مواقع الانترنت:**

1. إبراهيم سعدي، الخيال الأنثوي: النص الأدبي ذكر/ وأنثى، جامعة تيزي وزو، https://alarab.co.uk،17/08/2014، تم الإطلاع عليه يوم: الأربعاء 2018/05/23 ، الساعة: 01:30 صباحا .

2. بدر البدر، أرابوست مقالات بالعربي، تعريف الجندر وما الفرق بين الجنس والجندر، https://www.araposts.com/2016/05/The-difference-between-sex-and-gender.html، الأربعاء، مايو 18، 2016، تم الإطلاع يوم: الأربعاء 2018/05/23، الساعة 02:00 صباحا.

3. سكاي ديزاد، ملخص رواية سيدة المقام للروائي الجزائري واسيني الأعرج،:http / / www.alg17.com/Vb/threa/ thread-6229/ -08-07-9:54 AM 2012.

4. نوال السعداوي، الكتابة بين الذكورة والأنوثة وهوية النص، الحوار المتمدن، العدد: 1910، 2017/5/9، 11:29، حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=96247، تم الإطلاع يوم الأربعاء: 2018/05/23،الساعة: 01:35 صباحا.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	01
مقدمة	02
مدخل إلى الأدب الجزائري والرواية الجزائرية	05
الجانب النظري: الأدب الذكوري والمرأة	
مفهوم الأدب الذكوري (لغة، اصطلاحا)	09
الأدب: لغة	09
الذكورة: لغة	09
الذكورة في القرآن	10
مفهوم الأدب الذكوري : اصطلاحا	11
1-عند الغرب :	11
2_ عند العرب :	13
حضور المرأة في الأدب الجزائري:	17
تاريخ المرأة في الجزائر:	17
1-الفترة الاستعمارية :	17
2 –فترة حرب التحرير/وضعية المرأة اثناء الثورة :	17
3-فترة الاستقلال _وما بعد الاستقلال :	18
المرأة والأدب الجزائري:	18
الجانب التطبيقي: الأدب الذكوري في الرواية	
سيدة المقام –مراثي الجمعة الحزينة – لواسيني الاعرج – انموذجا-	21

التعريف بالرواية:	21
الذكورة والأنوثة/ الجندر(الجنوسة):	23
• اللغة بين الرجل والمرأة	26
• المرأة والإنجاب	34
• المرأة الزوجة: الإغتصاب الجسدي والنفسي	37
• المرأة الرمز	40
أبعاد الرواية :	42
المرأة و المكان: هيمنة الأسرة، المجتمع...	45
الخاتمة	54
الملحق	56
قائمة المصادر والمراجع	59