آخرية المرأة في رو اية سيدة المقام لواسيني الأعرج

The otherness of women in the novel Our Lady of the Maqam by Wasini Al-Araj

د. بلحر ياقوت [1،*]،

[1] جامعة وهران2 (الجزائر)،yakout_0804@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2021/03/01 **تاريخ المراجعة**: 2021/04/27 **تاريخ النشر**: 2021/06/30

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى استنطاق آخرية المرأة في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، من حيث إنّ المرأة قد احتلت مكانة هامة في الخطاب الروائي، فلا آخرية دون آخرية المرأة. وعليه تطرقنا إلى صور تجلي هذه الآخرية استنادا إلى حضور المرأة في النص سواء كانت متمردة أو مضطهدة، فمريم سيدة المقام كانت نموذجا للمرأة المضطهدة والمتمردة وآن وحتى المرأة الامتداد لكن كيف تجسدت هذه الآخرية في نصنا الروائي؟ هذا ما حاولنا مقاربتها من خلال هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الرواية، الأنا، الآخر، واسيني.

Abstract:

This research seeks to interrogate the otherness of women in the novel "The Lady of the Maqam" by Wasini al-Araj, in the sense that women have occupied an important place in the narrative discourse, there is no otherness without the otherness of women. Accordingly, we dealt with images that manifest this otherness, based on the presence of women in the text, whether she was rebellious or persecuted, then "Mariam" Our Lady of the Maqam was a model for both oppressed and rebellious women, and even the woman sprawl. But how was this last embodied in our fictional text? This is what we tried to approach through this research.

***Key words**: woman, the novel, Ego, The other, Waciny.*

1- المقدمة:

إن الحديث عن الصراع القائم بين الأنا والآخر حديث عن جدل قديم قدم الوجود البشري، كونه ظاهرة أقرب من نفس الإنسان وحياته بمختلف أشكالها. فالاختلاف القائم بين "الأنا والآخر" لا يقوم إلا بإدراك معنى كل منهما. إذ يجدر بنا النظر إلى الأنا والآخر من حيث إنّ الأنا ليس خيرا مطلقا كما أنّ الآخر لا يشكل الشر المطلق.

* المؤلف المراسل .

فمفهوم الأنا والآخر هو في الحقيقة علاقة تربط بين الذات والغير أو العالم الخارجي. فهذه العلاقة طرحت كإشكالية منذ وعي الإنسان بذاته. إذ تعد ثنائية "الأنا والآخر" من أهم المباحث الفكرية والثقافية والفلسفية التي شغلت حيزا معتبرا من المنظومة الفكرية الإنسانية منذ القدم. بحيث لا يمكن أن ندرك الآخر إلا بإدراكنا لذواتنا.

وعليه، تصنف ثنائية "الأنا والآخر" ضمن أهم القضايا التي تناولتها الرواية العربية، وإحدى أهم الموضوعات التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية، حيث ميزت هذه الثنائية أعمال الكثير من الروائيين. كما شغلت اهتمام الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع لأنّها ظاهرة نابعة من المجتمع وتعبر عنه.

ولقد عني الأدباء والروائيون خاصة بهذه الثنائية والجدل القائم بينهما فراحوا يبدعون في أعمالهم ويصورون العلاقة القائمة بين "الذات والآخر" كل بطريقته، الخاصة وبحس ما يحمله من أفكار وإيديولوجيات فأضافوا إلى الأدب العربي أعمالا إبداعية رائعة. فصورة الذات التي يعلن عن حضورها النص هي ذات جماعية تتجاوز هواجس الأنا الفردي وتداعياتها الخاصة. وبالتالي لم تكن الأعمال الروائية العربية تبدع من نظيراتها في مختلف أنحاء العالم في الاهتمام بإبراز جدلية العلاقة بين الأنا والآخر.

فالأنا والآخر إشكالية أو مسألة سردية تتنوع وجهة نظر الروائي، قد يبرزها بصورة معقدة وقد يظهرها بصورة واضحة خاصة إذا اقتربت بالآخر وهو العدو بحد ذات، لتصبح الأنا في موقع صراعي وصدامي على الدوام معه، حيث يفك الروائي العلاقة بينهما عن طريق المقابلة صورة الأنا وذات أو التخلف العربي وصورة الآخر المتحضر، المتقدم لتصبح هذه الثنائية أشبه بموضة العصر الحديث تشغل فكر كل روائي عربي بل أصبحت قيمة مركزية في خطاب الروائي العربي. فالرواية العربية منذ ظهورها الى يومنا هذا تناولت إشكالية الآخرية عبر العديد من الرؤى سواء كانت إيجابية أو سلبية.

على غرار الأنا والآخر حجزت المرأة بآخريتها مكانة مهمة في الخطاب الروائي، فالرواية العربية لا يستقيم حضورها إلا بحضور المرأة، وقد حملت المرأة في الرواية الجزائرية صورا مختلفة باختلاف أدوارها. وهي "تعيش وضعا انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال من شخصية مهمشة ومحتقرة إلى شخصية تحارب وتكافح من أجله"[1]. فهذا الانتقال من أجل إبراز مكانتها كان له حضور داخل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

ولم تختلف صورة المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية، وانقسمت بدورها إلى صورتين، صورة المرأة المضطهدة والأخرى المتمردة، فكانت تعكس صورة المجتمع الجزائري أثناء الثورة وبعد الاستقلال. ونجد عدد من الكتاب الذين تناولوا رمزية المرأة بشكل معمق أمثال أبو العيد دودو، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج وغيرهم، وتعددت صور المرأة في الرواية الجزائرية، فقد كانت رمزا للوطن، للأم، كما استعملت للدلالة العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية.

ورغم عنف الأزمة وشدتها إلا أنّ الرواية الجزائرية تفاعلت مع الحدث، وطوعت لغتها وعاصرت أوضاع الأزمة، فساير المشهد الروائي الجزائر سنين الثورة، كما ساير سنين العشرية السوداء، وفي كلا المشهدين وجدت شخصية المرأة بشكل معمق وكشخصية محورية أيضا.

وفي نموذجنا الروائي نصطدم بالمرأة المستلبة والمرأة المتمردة والمرأة الامتداد، ولكل منهن حضورها قد تجتمع في امرأة واحدة وقد تتفرق. وعليه، عملنا على استنطاق هذا الحضور استنادا إلى جدلية الآخرية، لمقاربة كيف تموضعت المرأة في "سيدة المقام".

2- آخرية المرأة في "سيدة المقام":

بادئ ذي بدء، تجدر الإشارة إلى أنّ الرواية في عالم اليوم تحاول " أن تكون ملحمة تفسر أسئلتنا عن الوجود من حولنا، لكنها في خلاصة مخاضها، تحركنا بمزيد من ثمرة اللغز، والتنحي جانبا لصالح هواجسنا، واقترابنا من ذاتيتنا المزورة"[2]. فالرواية حتما هي التفاتة خاصة للولوج إلى الذات، سيما تلك الذات العربية التي أضحت تعيش على هواجس الأحلام، فعندما نعيش على فكرة الحلم، فقد " نكون مجرد حلم ملفق، لا يعرف مدارك تكونّه الحقيقية"[3]، فالحلم قد يصبح ملاذا للهروب من هيمنة هذا الواقع الدموي، الذي عملت الكتابة الروائية على تجسيده، فـ" الرواية هي الحياة، بما يتفاعل فيها من قضايا اجتماعية، وسياسية وتاريخية، وفكرية...الحياة التي ينتجها الإبداع ويقولها الفن...الحياة التي لا تجبر الآخر/القارئ على التعامل معها مادامت ليست قانونا يلزم...ثم هي الحياة التي لا تعد بحل أو قلب وضع أو تبدل حال، إنها الممكن والمحتمل فقط"[4].

وما دمنا نسير هنا، نحو تقصي ملامح الآخرية في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، فليس ما يمنعنا من الإشارة إلى أن أغلب روايات واسيني الأعرج، قد جاءت مواجهة عنيفة مع الموت، فهي كتابة محورها الفاجعة والأنا والآخر، وهي تطرح على صفحاتها – وبشكل خاص- إشكالية ذلك الصراع القديم الجديد بين الرجل والمرأة، وهذا قد يتبدى جليا مع نموذج المرأة المستلبة، كما سنرى ذلك لاحقا، أين نصطدم بصراع أبدي يحيا على فعل شخصيتين متنافرتين، وفي الوقت ذاته متجاذبتين.

وحيث إنّ العلاقات الجنسية التي كشفت عنها السداسية غير شرعية إلا ما كان منها غصبا، إذ يبقى الزواج غير معترف به وكأنّه خطيئة الزمن الحاضر: فقد يكون أول صدام تجلي عنه السداسية ذاك الذي أسس ثنائية الرجولة/ أنوثة.

ولعل صورة المرأة الطاغية في روايتنا تمثلت في نموذجين اثنين إن لم نقل ثلاثة: المرأة المستلبة، المرأة المتمردة، إضافة إلى المرأة الامتداد إن حق لنا القول.

4-أ. المرأة المتمردة:

أمّا نموذج المرأة المتمردة فيتجلى في راقصة الباليه التي تحدت الموت وآلام الرصاصة التي ثقبت دماغها يوم07 /1988/10. وصمّمت على تأدية "شهرزاد" إذ تعلن ذلك أكثر من مرة "لن تقتلني رصاصة أكتوبر العظيم، والبئيس في الآن نفسه، سأعشقك كل يوم أكثر، سأحارب الموت الرخيص، ولتأت القيامة إذا شاءت"[5].

فإصابة "مريم" برصاصة في دماغها، إثر حوادث أكتوبر، جعل الرقص بالنسبة إليها مغامرة مجنونة ليس لها منها مفر،" الرقص صار دودة خضراء في رأسي"[6]، لذلك تبحث عن شخصية تستمد منها الإصرار الوجودي، والإرادة على قهر الواقع، فتجده في "ايكاترينا ماكسيموفا" التي "ولدت لتكون راقصة ... وأثبتت أنها ملكة الأدوار الدرامية والنفسية المعقدة... وصنفت ضمن أفضل راقصات"[7] . وفجأة، تعرضت لإصابة قاسية اثر استدارة غير موفقة أثناء إحدى عروضها، ف" الذي كان يراقصها أمسكها مسكة غير محترفة، فاستدارت استدارة غير موفقة. أحست بعدها بألم شديد"[8]. وحين قال لها الأطباء: "لكني راقصة باليه. أموت ولا أركن في البيت، لم أخلق للموت بين الحيطان"[9]، قالوا لها: " انسي يا كاتيا مسألة الباليه الإصابة كانت قاسية"[10]، ورغم ذلك، لم تستسلم هذه المرأة للأمر الواقع، فرغم أنها اضطرت إلى النوم في وضعية غير مألوفة استمرت عامين، إلا أنها حين قامت " كانت تتمرن بلا رأفة على نفسها، كانت تبكي من شدة الألم ولكنها تفرح لهول المقاومة"[11].

وليس أكثر من ذلك دليل على أن صمود المرأة التي ما إن خرجت من بؤس زوج أنهكته العقد حتى سقطت في فم رصاصة ساخنة، وكأن القدر يعاندها، فإن لم يستعبدها الزوج، استعبدها الموت، ولها أن تختار تكون أو لا تكون.

وفي "كاتيا" وجدت "مريم" مسؤولية وجودها، فهي أيضا ولدت لتكون راقصة. تجسد آلام الوطن و آماله، فتصرخ:

" - ...لماذا لا أكون مثلها؟

- ولكنها رصاصة يا مريم.

ليكن. أنا أكبر من بؤس هذه الرصاصة"[12].

فمريمنا بتمسّكها وصمودها، تعلن إشارة حرة، في كل الأزمنة، عبر كل أرجاء العالم. إنها امرأة تحاول أن تمارس حقها في الحياة، وحقها في الموت كسادة المقام على الخشبة. ألا يمكننا أن نجد في التاريخ أكثر من "مريم" تحمل التطلع نفسه؟ ولن نعدم في المستقبل أكثر من " مريم " تحلم بالشيء ذاته.

4-ب. المرأة الامتداد:

فبين رجل يسعى إلى انتهاك كبرياء هذه المرأة ساعيا إلى التحقق من ذكورته، وآخر يؤمن باستقلاليتها فيطالبها بتحقيق كينونتها "كوني لنفسك أولا"[13]، أحبت مريم الرجل البوهيمي الذي استثب على الثبات ولم

يتشوه إذ تعلن قائلة:" ما يعجبني فيك هو شيء حار ينام بالأعماق، لا يخرج من قلبك إلا بصعوبة، في عالم محنط وملفوف داخل مشنقة متنقلة اسمه ربطة العنق"[14].

ومن جهة أخرى، نجد هذه الأنا الصغيرة المتمردة تتمنى أن تنجب من هذا "البوهيمي المنكوب في كل شيء إلا في داخله الذي يصر دائما أنه ملكه وأنه ليس مجبرا على الإفصاح عنه بسهولة لهذه المدينة التي يمكن أن تخون في أي لحظة"[15]. فقد أحبته؛ إذ يبقى الحب هو الشيء الوحيد الذي بإمكانه أن ينقذ غريقا من بحر الضياع والحزن والكآبة، ويشدّه إلى إلى الحياة ولو في الأحلام " تمنيت أن تكون لي ابنة منك"[16]، لكن الأمنية لم تتحقق، والامتداد لم يتجسد، لأن الرصاصة كانت أسبق، ومن ثمة اندثر الحلم مع أحداث أكتوبر 1988، إذ غدت رصاصة تسكن دماغ "مريم" تفرض عليها التعايش معها، وتجسد المزاوجة بين ما يحدث في الواقع الجزائري نحو الأسوأ، وبين ما يحدث في أعماق النفس من صراع عنيف بين تحدي الموت و الاستسلام له.

4-ج. المرأة المستلبة:

إذا اقتربنا من نموذجنا الروائي نجد أول ظهور لآخرية المرأة قد تجلى في صورة المرأة الملغاة الفاعلية، والتي تجسدها علاقة أم مريم بِالعباس، في إجبارها على الزواج منه رغما عنها، مما جعلها تخفي عنه حملها بمريم من زوجها الأول (لحسن)، فليس من العرف أن ترفض المرأة الرجل، وليس من حقها أن تعلن رفضها، فهذه المرأة "مسكينة، مخلوقة وحيدة في وجدانها، تزوجت مبكرا من رجل لم تحبه ولم يحبها، ولكنها منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وفتوته وكبريائه"[17]، إلاّ أنه بعد شهرين من زواجهما، قال لها " البلاد تشتغل وعلي أن أحمل زادي وشوقي وأهاجر باتجاه غابات الصنوبر وأهاجر باتجاه غابات الصنوبر والصفصاف العملاقة والبلوط"[18]، خرج هذا الزوج ليناضل من أجل تحرير بلده،"خرج ليلا ومن يومها لم يعد"[19]، ولكن "عندما حاول أن يدخل القرية..قيل له إن الاستقلال على الأبواب"[20]،..قيل " قتلته المنظمة السرية"[21]، وأشياء كثيرة قيلت عن وفاته، غير أن هذه الزوجة التي تركها " يوم سمعت بموته، لم تقل شيئا، لبست السواد وغطت رأسها على غير عادتها، ولكنها في الكانون..بكت كثيرا"[22]، فهكذا هي دوما، كأي امرأة استسلمت لواقعها لا تفعل شيئا غير البكاء.

وبعد شهرين من وفاة زوجها أتت إليها أم زوجها تعرض عليها الزواج من ابنها الثاني الذي يسكن المدينة، فلم تفعل شيئا، غير أنها بقيت عاجزة ومستسلمة، " كانت تريد أن تقول لها من الصعب عليّ أن أدخل سريرا ينام فيه أخوان"[23]..لكنها لم تقل شيئا، فأم العباس أنهت الموقف بقولها: "لا أنت الأولى ولا أنت الأخيرة. امرأة ما عندك والي"[24]. فتلك هي عاداتنا؛ ليس للمرأة أن تبقى من غير ولي فـ"الميت الله يرحمه، والحي الله يطول عمره"[25]، ثم تضيف "شوفي يا بنتي. تزوجي وعفك من وجع الراس"[26]، لكن وجع الرأس لم يمت، فقد اكتشفت بعد زواجها الأول أنها حامل لكنها لم تستطع الإفصاح بحقيقة حملها، إذ تقول والحسرة تغص قلبها؛" كان من الصعب عليّ تحسيسه بأني حامل من أخيه"[27]، وعلى رأي الخالة فاطنة "الرجال عندنا، عندما يتعلق الأمر بهذه المسائل، يفضلون سماع الكذب على حقيقة هم يعرفونها"[28]، وهكذا نعود أدرجنا إلى الوراء لنقف على عتبة الصراع

القديم بين الرجولة الأنوثة، فالمرأة حياة الرجل ومقتله، فـ"أن ينام في أحضانهن فحولة"[29]، لكن "أن تنام في فراش رجل آخر، ولو كان زوجها الأول كارثة لا ينساها أبدا حتى القبر"[30].

ونموذج آخر لهذه الآخرية قد يظهر من خلال هذا الحوار الذي دار بين مريم وأمها:

" – واش رايك لو كان يخطبك حمودة؟

- هل يقبل براقصة يا أمي؟ بلادنا صعبة والتخلف أعمى.
- قلت لي يفكر مليح.
- كثير من الرجال يفكرون مليح من بعيد، وعندما يتزوجون يعودون إلى الحقيقة الأولى"[31].

ومن الأكيد أن هذا الحوار يحمل هاجس التخوف من الآخر-الرجل، الذي طبع العلاقة بين الجنسين، إذ نلمس الأم تسعى لإسعاد ابنتها، بتزويجها من رجل واع "يفكر مليح"، فيما تبقى البنت متخوفة من هذا الآخر، رغم أنها معجبة بلغته، إذ "كان يتحدث كثيرا عن الظلم الاجتماعي، عن ضرورة إيقاف المهزلة عند هذا الحد"[32]، لكن هل تتحقق نبوءة المرأة-مريم، أم سينتصر الوعي الجديد، الذي اكتسبه الرجل في خضم تثاقف الحضارات.

المتتبع لتطورات الأحداث، سيلمس أن لا شيء تغير، فالرجل ما يزال عبدا لشرقيته، التي تفرض عليه – ومهما بلغت درجة وعيه- أن يتحقق من عذرية زوجته ولو اغتصابا؛

"- اليوم نفريوها..يا أنا يا أنت.

- تتعب نفسك في الفراغ.

- مرضتني، شوهتني، بهدلتني، التقجيج انتاعك أنزعه لك اليوم.

- هه..روح يا ولد الناس. مارس جنازتك وعادتك السرية أنت متعود.

-.....

-.....

-...اليوم لن تفلتي مني.

-هكذا ببساطة؟

-.....

-.....

-.....

-.....

-سنعرف من هو الرجل في البيت"[33].

لكن بعد أن يكتشف عذرية زوجته، وتسحق كل شكوكه، يجد نفسه يعتذر منها متحججا برجولته:

" –يا مريم، الرجل رجل وأنت راسك قاصح...

-.....

-.....

- كنت أظن أنك لست عذراء، اعترف أني كنت أحمقا"[34].

فلأجل إثبات رجولته اغتصب زوجته، ومتحجّجا برجولته برّر وحشيته، ولم يكن للمرأة بعد كل هذا غير البكاء.

وتنتهي رحلة العذاب والاغتصاب بالطلاق:

"-اعتقد أنّي لا أصلح لك ولا تصلحين لي.

-.....

-.....

- ديري راسك. انت هي انت. إذا كان الطلاق يريحك فأنت طالق طالق طالق"[35].

فليس لهذه المرأة بعد كل الذي حدث، إلا أن تتساءل "كيف يتوحش امرؤ إلى هذه الدرجة؟ أية لذة تغمره وهو يغتصب كائنا ميتا، لا أعرف، ولا أريد أن أعرف أبدا"[36].

إذن، كانت هذه واجهة أخرى للصراع بين الرجولة والأنوثة، فمن سلطان العرف إلى سلطان العقد. لكن الفرق بين الاثنتين؛ أن الأولى استسلمت لواقعها الجديد، كما تشير إلى ذلك مريم بقولها:" في لحظات اليأس، قلت لأمي اتركيه وشأنه، هذا طريقه. قالت: يا بنتي أنا وعمك كي القط والفأر، ريقنا واحد، وأهدافنا تختلف"[37]، وحتى زوجها استغرب تحملها لهذا الواقع البائس، حيث يقول لها:

"-حياتي كئيبة، ولا أعرف ما الذي يجعلك تتحملين هذا البؤس والشقاء.

-يا رجل الله يهديك. ما يحك جلدك سوى ظفرك"[38].

أما الثانية، فثارت على واقعها، إذ أول ما طلقها زوجها، جمعت أغراضها الشخصية، ولدى خروجها من البيت، مزقت الدفتر العائلي،" مزقته إلى ألف قطعة وقطعة"[39]، فهي لم تعترف قط بهذا الدفتر، وبتمزيقها إياه، لم يعد هناك ما يجمع بينهما، فقد "انتهت هذه القصة الرديئة عند هذا الحد"[40]. وهي لا تريد أن تندم على هذا الزوج الذي دفعه فشله إلى اتهامها بتكسير الباب، بل وصل به الأمر إلى التفكير في قتلها، " قيل عنه الكثير، وأنه سيقتلني إن لقيني وحدي "[41]. وقد وصلتها دعوة من الشرطة. قالوا لها: " زوجك قدم شكوى...زوجك يريد سجنك"[42]. ويوم رأته بالمحكمة اكتشفت أن زوجها جرفه تيار حراس النوايا، فـ" لحيته انسدلت، كانت سوداء مثل القطران، يختبئ داخل فوقية (جلابية) بيضاء، وقبعة أفغانية متسخة"[43]...

إذن، لم يقتصر الفرق على المرأتين، بل إنه شمل العلاقتين معا، ففي علاقة أم مريم بالعباس، نجد أنه رغم كل شيء لم يفرط الأنا في الأخر، كما لم يحدث العكس. وتلك العلاقة الودية هي التي بين أنا وآخر الجيل الأول، رغم كل شيء..أما مريم/حمودة فلمجرد الانفصال، اتهمها بتكسير الباب، وكان مستعدا لتدميرها، لو كان الأمر بيديه، وتلك هي العلاقة العدوانية التي فرقت بين أنا وآخر الجيل الثاني.

وتلك ليست إلا صورة مصغرة عن هذا الآخر الجديد، الذي اقتحم هذا المجتمع الروائي. فقد يتعايش الأنا والآخر في ظل الاضطهاد والسلبية. وقد يثور أحدهما، وقد ينسحب مخليا ساحة الصراع. وتلك كلها مواقف صاحبت جدلية الأنا والآخر، بل تكررت مع مختلف النماذج البشرية، سواء أكان على المستوى الشخصي، كما رأينا، أو على المستوى العام، كما سنرى ذلك لاحقا.

وغير بعيد عن هذه الاخرية التي عايشتها المرأة في صورتها المستلبة. يأتي حراس النوايا لاضطهاد هذا الكائن الحي الذي يدعى المرأة، فـ"النساء يمسخن في الشوارع لكونهن نساء"[44]، وهذا أكثر ما يدهش مريم، فـ"لابد أن يكون لا شعور هؤلاء الناس محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة"[45].

وقد يوضح الصدام الحواري الذي بين أيدينا، أكبر دافع لهذه المرأة، كي تنفجر بمكنوناتها، في وجه رجل لا يفعل شيئا غير تحسس ذكورته، والتحقق منها باسم ورقة اسمها عقد الزواج:

"- رح يرحم والديك كل واحد يدفن أبوه مثلما يريد.

- يامرا..واش جابك للمكان الفاسق..اخرجي الله يهديك للطريق الصحيح"[46].

وطال الكلام بينهما، وعندما انزعجت لم يكن هناك شيء يمنعها من الصراخ:

"- انت رجل؟؟باش؟؟ما معنى أن يكون الرجل رجلا في بلاد فقدت رجولتها؟؟ ما معنى أن تكون المرأة امرأة في بلاد، أن يكون المرء أنثى عليه أن يدفع الثمن غاليا"[47].

وفي انفجار هذه المرأة إهانة صارخة للرجل المستبد الذي يمثله في ذاك الحين الرجل الملتحي الذي يتمسح في الكبرياء. وذاك الذي يتقنع لحيته، صرخة تنادي آهة غرست بقلبها على يد فقيه القرية وغيره ممن يدّعون العفة/التدين، ويهوّدون كل من يقف ضد رغباتهم، كما حال الطفلة مريم التي رفضت أن يلمسها فقيه القرية العجوز،" كنت صغيرة، صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي، روحي يا وحد اليهودية، يا وحد اللفعة"[48].. لكن الفقيه العجوز لم يستسلم بل عوّض خيبته في مداعبتها بممارسة الجنس مع طفل "عمره لم يتجاوز العشر سنوات"[49]، فلقد " ركبتك الشهوة الملعونة لحظة السهوة، بان لك الطفل الذي كنت تعلمه جميلا مبلبلا ككرة الثلج، لعنت الشيطان الرجيم الذي يوسوس في صدور الناس...حاولت أن تلعن الشيطان لكنه كان قد ملأ دمك"، "اسمع يا ولد ما تخبرش لوالديك بأنك توضأت مع سيدك الإمام وإلا سيغضب منك الله

ويلعنك ولي القرية الصالح ويركبك الجني الأزرق والأحمر. سيدخلان معك في الفراش نفسه ويسحقانك مثل الذرة الضائعة في الفضاء."[50]، "شفت يا سيدي الإمام...كم كنت متوحشا"[51] وهذه الوحشية هي التي جعلت مريم تنفر من أي رجل، بل من كل من ادعى الرجولة حتى زوجها ذاك الذي اغتصبها عنوة، صرخت ولم يسمعها أحد غيرها، ولن يسمعها أحد، فاغتصاب المرأة من اغتصاب الحياة، واغتصاب الزوجة باسم ورقة الزواج من اغتصاب المدينة بالانتساب إليها عنوة، كما فعل القادمون الجدد، لكن مريم رفضت أن يهينها الرجل الملتح، بل ردت له الإهانة، وهذا ما استفزه، حيث "يلتفت الرجل الملتحي الذي غزا المطعم فاتحا، يمينا وشمالا. يبحث بعينيه عن كلماته الهاربة، يحني رأسه بيأس ودهشة. امرأة تهينه؟ كبيرة من الكبائر التي يمحوها الدم"[52].

"- يا حرمة اتقي الله"[53]

"- كان الرجل الملتحي ما يزال مندهشا، أوف، قلة حياء...

-يا حرمة عظامك جهنم"[54]

ثم غمّ رأسه وخرج مسرعا وهو يصرخ...

-راح تشوفوا...وحق النبي والصحابة. نعلقكم من رجليكم يا أولاد الحرام"[55].

لكن، من الذي سمح لهم بالتدخل في خصوصية البشر، بل من أعطاهم هذه السلطة، و" من أعطاهم حق اغتيال حميمية الناس؟ ينوون أنك مجرم ثم يحاكمونك بناء على نيتهم. الأعمال بالنيات يا ولد الناس...هذه هي بلادك"[56]، ومع ذلك تبقى المرأة حاضرة في الرجل فـ"هي المدينة. هي الأشجار. هي البنايات. هي الشوق. هي الهواء البارد والساخن في هذا الفراغ المليء بالتشوهات. هي قطرات المطر البلورية التي كانت تتسرب إلى جسدي. هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجورة"[57]، لكن مريم ماتت والمدينة تغيرت، بل "سرقت مثلما تسرق النجوم، أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض"[58]، ولم تسرق المدينة فحسب، بل نزعت عنها حتى رداء البراءة، براءة الطفولة التي رفعت راية الهمجية الموروثة " أتساءل أحيانا، هل يتعلمون هذه الكآبات في المدرسة؟ طفل صغير، بدل أن يهتم بطفولته المسروقة يعطيك درسا في الأخلاق، ويكسر كل شيء يصادفه في طريقه"[59]، فقد انسلخت الهوية وأضحت ردحا للتبعية ليس لها إلا التغاضي، وتكميم الذاكرة، والاستسلام للقدرية آملة في التغيير يوما ما، "لكن الدنيا لا تغير طريقها، الرياح الساخنة لا تتوقف مطلقا"[60]. فالمدينة لا تتنفس إلا في غفلة حراس النوايا.

خامسا- الخاتمة:

بعد تتبعنا لآخرية المرأة في "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، انتهينا إلى عدد من النتائج أهمّها:

-تمرّد المرأة تجلّي في تحدّي الموت لا عقائد المجتمع، فهي نموذج للمرأة التي تطمح لممارسة حقها في الحياة ولو على حساب نفسها.

- المرأة في نموذجنا الروائي لم تكن امتدادا، بل كانت عقيما، حيث أكّد الروائي على عقم هذه المرأة، فثورتها تتوقف عندها ولن تورث لنسلها، بل عليها أن تتجسّدها هي وبني جيلها، ولا تنتظر وصلا لينهض بها.

-تعبّر معاناة المرأة عن معاناة هذا الواقع الجزائري من صراع ضد الموت إلى استسلام له.

-المرأة العاجزة بل الملغاة، حاضرة دوما بضعفها واستسلامها في الخطاب الروائي، فهي تيمة متأصلة لا تندثر.

وبعد أن استنطقنا آخرية المرأة في رواية "سيدة المقام" نصل إلى أنّ "مريم" كانت رمزا للمرأة الثائرة بطبعها، ومع ذلك تعرضت للاضطهاد والاستلاب، مما يعني الاستبداد المجتمعي للمرأة ليس حكرا على المرأة الضعيفة أو المستكينة بل يطال شرائحا مختلفة. ومهما يكن تبقى المرأة حاضرة في كل شيء فهي الوطن، وهي الأم، وهي رمز للوجود في كل آن وزمان.

هوامش وإحالات المقال

[1] محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص5.

[2] وذناني بوداود، الرواية النسائية في الجنوب الجزائري، فاطمة العقون نموذجا، الملتقى المغاربي حول السرديات، بشار28/29أكتوبر2001.

[3] المرجع نفسه.

[4] صدوق نورالدين، محاورة عبد الله العروي في " التاريخ إلى الحب": الرواية، النقد، التجربة الابداعية، مجلة نزوى، www.nizwa.com.

[5] واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 1995، الفضاء الحر، 2001، ص139.

[6] الرواية، ص92.

[7] الرواية،140

[8] الرواية، ص140.

[9] الرواية، 140.

[10] الرواية، 140.

[11] الرواية، 140.

[12] الرواية، 140-141.

[13] الرواية، ص17.

[14] الرواية، ص18.

[15] الرواية، ص19.

[16] الرواية، ص18.

[17] الرواية، ص81.

[18] الرواية، ص81.

[19] الرواية، ص81.

[20] الرواية، ص81.

[21] الرواية، ص81.

[22] الرواية، ص81.

[23] الرواية، ص82.

[24] الرواية، ص82.

[25] الرواية، ص82.

[26] الرواية، ص83.

[27] الرواية، ص86.

[28] الرواية، ص86.

[29] الرواية، ص86.

[30] الرواية، ص86.

[31] الرواية، ص99.

[32] الرواية، ص99.

[33] الرواية، ص112.

[34] الرواية، ص114.

[35] الرواية، ص116.

[36] الرواية، ص115.

[37] الرواية، ص93.

[38] الرواية، ص96.

[39] الرواية، ص118.

[40] الرواية، ص118.

[41] الرواية، ص118.

[42] الرواية، ص119.

[43] الرواية، ص119.

[44] الرواية، ص56.

[45] الرواية، ص94.

[46] الرواية، ص25-26.

[47] الرواية، ص26.

[48] الرواية، ص28.

[49] الرواية، ص28.

[50] الرواية، ص29.

[51] الرواية، ص29.

[52] الرواية، ص27.

[53] الرواية، ص28.

[54] الرواية، ص29.

[55] الرواية، ص30.

[56] الرواية، ص31.

[57] الرواية، ص32.

[58] الرواية، ص33.

[59] الرواية، ص36.

[60] الرواية، ص37.

قائمة المصادروالمراجع:

1. صدوق نور الدين، محاورة عبد الله العروي في " التاريخ إلى الحب": الرواية، النقد، التجربة الابداعية، مجلة نزوى، www.nizwa.com.
2. محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.
3. واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 1995، الفضاء الحر، 2001.
4. وذناني بوداود، الرواية النسائية في الجنوب الجزائري، فاطمة العقون نموذجا، الملتقى المغاربي حول السرديات، بشار 28/29أكتوبر2001.