فضاء الجسد وأنثوية المدينة في رواية "نورس باشا" للروائية الجزائرية هاجر قويدري

د/ ولد يوسف مصطفى

جامعة البويرة

توطئة:

يتنازع في رواية "نورس باشا" فضاءان، فضاء الجسد، وهو كون أنثوي؛ يفتقد لهوية الاقتراح، ويقاس بالاغتصاب والمذلة والإهانة. وفضاء المدينة وهو كون مفتوح، ينسف قاعدة الخضوع الممنهج للكائن الأنثوي، وفيه صياغة فرضية المتعة والسعادة، باستعادة الذات/الأنثى لهويتها الإنسانية، التي حاول الفضاء الذكوري طمسها باختلاق أوهام التفوق للذكورة والعجز للأنوثة.

1-الفضاء واكتساب هوية المتخيل:

يعد الفضاء الوعاء الذي يحتوي الشخصيات، وفيه تتشكل المكونات السردية[1]. ونظرا لارتباط الفضاء القصصي أو الروائي بالمنجز التخيلي، فإنه يتجاوز الإطار المكاني المحسوس، لأنه يتأثث وفق رؤية الروائي، ومن ثمة أبدعه؛ وهو أيضا مرتبط بفاعلية تصور المتلقي الذي يعيد إنتاجه ذهنيا[2].

ويتحول المكان الجغرافي إلى فضاء محتمل، لأنه يحمل إحداثيات تخييلية في تصميمه، وتقديمه إلى القارئ، الذي بدوره يعيد بناءه بحسب تصوراته ومرجعيته الثقافية[1] والبيئية.

---

[1] تنظر : محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، المتخيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص147.

[2] ينظر: الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص53.

ولكي نستوعب الفضاء الروائي أو الأقصوصي لابد أن يُدرس كعنصر مرتبط ارتباطا عضويا بباقي المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والزمن والأحداث. فإذا كانت اللغة وعاء للفكر، فالفضاء وعاء للمتخيل الحكائي[2]، نظرا لأهميته الإستراتيجية في إدراك الأبعاد الدلالية للنص الروائي أو الأقصوصي في الإبداع القصصي، فيزول المكان « le lieu » أو مكان الشيء، ويبقى فضاؤه، لأن المكان « lieu ou topos » عاجز عن احتواء جميع الكيانات الاحتمالية، ولا يقدم في صورته الحقيقية حتى لو كان حاضرا جغرافيا وعنوانا مميزا، لأن انتماءه الواقعي يتعارض والانتماء التخييلي للنص الروائي أو الأقصوصي في مسألة التعاطي مع الجمالي والمحتمل، فهو إذا قابل للتفريغ ليكتسب هوية الفضاء التي تؤهله لتقمص أدوارا جديدة، ويؤدي وظائف لم تكن منتظرة من قبل.

2-الفضاء والامتداد النفسي:

في رواية "نورس باشا" فضاءان، فضاء الجسد وفضاء المدينة، ففي فضاء الجسد كشف عن انغلاقية في الأفق والتوجه الانحداري للشخصية المحورية "ضاوية" حيث يختزل الحضور الأنثوي في تقديم الجسد بيولوجيا عبر وظائفه المعتادة: "...وردمت سبع حفر مبطنة بذم حيضي حتى لا أتمكن مرة أخرى من الإنجاب"[3]. وتستمر الرّاوية في تشكيل فضاء الجسد عبر تساؤلات: "هل الحفر السبع عند حد الأرض المزروعة ستحد رحمي عن الإنجاب؟ لماذا فعلت أمي ذلك؟"[4]. وهذا الجسد ينتمي إلى كل ما هو مدنس ومستباح، "وحدي مجددا للمرة الثالثة، لقد عاد إلى زوجته وطلقني قبل ثلاثة أيام من حكاية الحفر السبع... لا يغيظني ذلك... ما تبقى منه هو هذا الاعوجاج في مرفقي بسبب ضربه المبرح..."[5].

هذا الجسد المدنس والمستباح لابد أن يتطهر، فكان الاستحمام من أجل ولادة جديدة: "...بخار الماء طهارة... كنت أريد أن أدس وجهي فيه، حتى أختفي من كل الذي حولي"[6]، فكان التحرر من رواسب الماضي

---

(1) ينظر: جوزيف إ.كيستر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003، ص09.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص10.

(3) هاجر قويدري، نورس باشا، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2013، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص12.

(5) م.ن، ص13.

(6) م.ن، ص15.

ولو رمزيا: "تخلصت من المياه الممزوجة بالصابون والطين، تخلصت أيضا من العرق الممزوج بالحكايات القديمة التي ظل جسدي ينصت إليها"[1].

يشتغل فضاء الجسد في دائرة ضيقة الغرفة والإسطبل، ومن ثمة تم اختزال وجوده المادي والنفسي في شكل "الهامشي" لا يصلح إلا للخدمة: "ولا عمل لدي سوى رعاية البقرة والقيام ببعض أشغال البيت في تكرار مقيت"[2].

وبالمقابل يصبح هذا الفضاء الخالي من الوجود الذكوري إلى محمية دون رقيب: "عندما تركني زوجي الثاني تحالفت نسوة البيت كلهن وتركن أزواجهن أسبوعا كاملا احتجاجا على وجودي في البيت من دون رجل"[3].

يمارس الجسد فعل الحكي الفعلي عبر سلوكاته لتجاوز فضاءه الضيق، والتحرر من سلطة المظهر والتحفظ، فعندما مات ابن ضاوية تجلت انتفاضة هذا الجسد المنكسر والمقموع، فلم يعد كائنا هامشيا، وهو يعلن ظلم العالم: "تسمر الجميع من حولي، توقف الإمام عن صلاته... كنت بينهم... لا ثقل جسدي، وربما لا جسد لي... ضربت الرجال الذين حاولوا تكبيلي... هرعت نحو حفرة القبر... دخلت فيها بالكامل... تمددت في داخلها... خذوه... وادفنوا في بدلا عنه..."[4].

يتقاطع فضاء الموت مع فضاء الجسد في الموت الحقيقي بالنسبة لإبراهيم الابن، والموت المجازي للأم لتتحول الأرض ذلك الفضاء الاستقبالي إلى الأم غير المنتظرة بالنيابة: "...أيتها الأرض نقطة الوصول الأخيرة ها هو إبراهيم ينام الليلة في صدرك وصدري مفتوح للوجع والبكاء"[5].

في الرواية مشروع المحكي الأنثوي عبر فضاء الجسد، ويستمد جذوره من أعماق الريف، حيث تمارس الذكورة كنقيض كلي للأنوثة عبر مشاهد استحلال الجسد ضربا واغتصابا وقهرا، ومن ثمة لابد من الرحيل إلى فضاء أرحب، فكانت مدينة الدازير: "المدينة التي تكون على البحر تغسل، أحزانها بسرعة الموج... يمكنك داخلها

(1) م.ن، ص16.

(2) الرواية، ص17.

(3) م.ن، ص19.

(4) م.ن، ص26.

(5) م.ن، ص27.

أن تتكلي على الرّخام، على الأسواق، على الشرفات والأغيات لتنال من حزنك وضجرك، الدزاير... نوارس بيضاء تراقص الهواء..."[1].

يتحول فضاء الجسد إلى بؤر سيكولوجية، ولا عجب في ذلك فجميع الدراسات تؤكد أن الفتيات أقل اعتزازا بأنفسهن مقارنة بالفتيان، نتيجة البيئة الاجتماعية التي تشجع السلوك الذكوري في ضرورة فرض الذات[2]، ويتجلى ذلك في الاغتصاب الذي تعرضت لها عائشة: "كانت تجهش بالصراخ الناطق... لكمات قاسية لحقت بها... أرجلها الدامية... تتعثر بألمها في كل خطوة، فهمت على الفور أنها تعرضت لاغتصاب مرير..."[3].

يكاد يكون هذا الاغتصاب قربان الانتقال من الكائن الأنثوي إلى الكائن الإنساني، للتحرر من العبودية الذكورية: "سيلحقني العذاب بعدك"[4].

إنه السؤال الكبير: ما قيمة عائشة في غياب ضاوية؟ فضاوية دشمت عهدا جديدا في بناء ذاتها المهشمة والجريحة، من منطلق إزالة العلاقة القائمة بين الأنا الأنثوية والإرث المضجعي، والالتحاق بالأنا المرأة أو الإنسانة: "لست أبكي فراقا، أبكي تنتهي الآلام هنا، أبكي كي يتخلف الهواء عن اللحاق برئتي، أبكي كي أتقيا الماضي من أقصى الروح"[5].

لقد علقت الشخصية المحورية "ضاوية" مصيرها بالمدينة حيث ينتهي الانتهاك الجسدي، وتكتسب ضاوية الأنثى لقب ضاوية المرأة. ففي حياتها القروية أو البدوية تجلت مسطحة تفتقر للوعي بذاتها، بينما في حياتها الجديدة يغيب عنها الفراغ الروحي والعاطفي، وتحركها الرغبة في الحياة لا تحمل الحياء: "...سعادتي كانت أكبر ونحن ندخل وسط مجموع الناس... لم يهتموا بأمرنا... كادت رقبتي أن تلتوي وأنا مشدودة نحو الشرفات التي تطل منها النساء الجميلات..."[6].

---

(1) الرواية، ص37.

(2) Voir : le petit larousse de la psychologie, prefacé par sylvie Angel, Larouse, France, 2eme ed 2016, p302.

(3) الرواية، ص48.

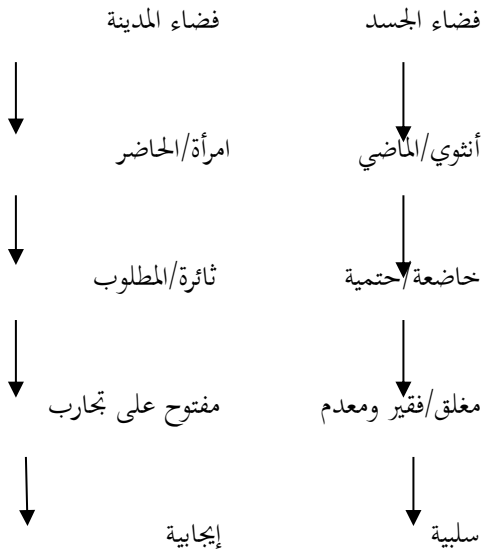
(4) م.ن، ص.ن.

(5) م.ن، ص44.

(6) الرواية، ص52.

إنها لحظة الولادة، وتصالح الجسد مع الروح: "أيتها الروح، سأستضيفك في الدزاير... سأبذل كل جهدي ليصلك هواء رائق لا يحمل خيالات الماضي..."[1].

ويمكن عبر الترسيمة الآتية تمثيل ما ورد سلفا:



3-الذات وإعادة التنشئة:

في الرواية إبراز للذات "باعتبارها قوة فاعلة والمقصود باسترجاع الذات هو أن تسترجع الشخصية ذاتها... فتبنى النتائج والأحداث على هذا الاسترجاع"[2].

وقد حفل المتن الروائي بهذه الاسترجاعات الواعية للذات وغير الواعية. ومن العبارات الدالة على ذلك:

- البقرة الوحيدة التي أملك ستلد.
- كل ما يهمها أنها... رد مت سبع حفر حتى لا أتمكن من الإنجاب.
- أنا على الدوام في عيون النساء سمراء لعوب يمكنها أن تغوي أيا كان.
- البيوت عندنا مقدسة... وكل العار الذي يجرؤ على التفريط فيها.
- أنا يا زينب تعبت... تعبت جدا، لا أريد العودة إلى تلك الغرفة... هناك كل النساء تخاف على أزواجهن مني.

[1] م.ن، ص55.

[2] سمير شريف استيتية، منازل الرؤية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص80.

- ...الدزاير ناعمة وتعيش فيها المرأة بسلام.
- اقتنعت بضرورة الذهاب إلى مدينة تشبهني.
- فتحت النافذة بشوق لاحت بعض النوارس في الأفق[1].
- صحيح أنا من قمت بإغوائه لا أنكر...
- الزوجة الثانية تأخذ كل الغنج، بينه سيكون على عاتق الأولى كل المسؤوليات.
- كنت في موضع قوة، بمجرد أن عرفوا... أنني زوجة الباشكاتب.
- صارت أمي ترتجف من صراخي[2].

ففي الثنائية الأولى إشارة ضمنية لذات ثائرة في صمت، ورغبة جامحة في تجديد العهد مع الإنجاب، فالمحمول اللغوي "أملك"، رمز الامتداد الفطري للأمومة، يشخص في اقتضاب لحظة فقدان الإرادة في مصير الجسد/المدنس، وما يقابل هذه الثنائية محاولة استرجاع الإرادة أو السيادة لهذا الجسد/المدنس عبر رابط القران، ففي القران قوة نفسية تنسف ذلك الضعف أو الإحساس بأنها تحمل جسدا مُشَيَأً أشبه بالعار أو الجريمة: "في طريق العودة ارتفعت درجة حرارة جسمي... لم تبد أمي قلقا..."[3].

هذا الانطباع بالدونية يقابلها أكثر من ثنائية تعلن نرجسية مبطنة عبر ملفوظات تهيئية: "لعوب، تخاف، إغواء، قوة، ترتجف" نستشرف رغبة في تأسيس لحياة جديدة محورها الانتقام، وإعادة الاعتبار لهذه الذات المهمشة والمنكسرة عبر استعراض مفاتن الجسد وكان المنفذ "مدينة الدازاير".

يبدو أن الحديث عن الذات بتلك الكثافة السردية واللغوية تعويض عن نكسة الجسد، والشعور بالقلق تجاهه، فلابد من تغيير الوضعية، والوسيط المدينة التي تقمصتها الشخصية المحورية "ضاوية". فهي عندما تحكي وهنا المحكي الذاتي « Auto récit » تحكي عن المدينة التي تحولت إلى الجسد المشتهى، والمنتشي، الذي تحول إلى مشروع لكل كائن يعشق الحياة: "...البيوت الكبيرة... المآذن الهائلة الأبواب المقوسة، منابع الماء الطالعة من الأرض والمستندة إلى الحائط في غنج أنثى غاوية..."[4].

---

[1] الرواية، من ص11 إلى 57.

[2] م.ن، من ص108 إلى 156.

[3] الرواية، ص11.

[4] م.ن، ص52.

إن المدينة صورة هواميّة "Image fantasmatique"، تسعى "ضاوية" إلى تجاوز الصدمة "traumatisme" لتحصل الذات المنكسرة على هوية، ليكون لها الاعتراف، ومدينة الدزائر هي مرآة "جسد الذات المنعكس عليها"[1]، نظرا لحجم التدمير « destruction » الذي لحق بالشخصية، وبالتالي فمدينة الدزائر تعكس المرأة/الصورة المتوقعة لضاوية/الأنثى الكائن الواقعي المبتذل، هذه الصورة المتوقعة هي الجسد البديل غير المدنس، الذي لا يقصي النزوات، وعبره تخلق العلاقة السوية مع الآخر في إدراك عقلي وبصري: "يعود الباشكاتب كل مساء في الوقت ذاته... لم يكف يمل من جسدي..."[2].

وفي مقطع آخر: "في الصباح ضحكت طويلا لأنني وجدت نفس عارية بلا أثواب... سحبت الغطاء على رأسي مخافة أن يغيب هذا العري الجميل..."[3]. فقد تصالحت ضاوية مع جسدها في حضور الآخر (الزوج).

إن الآخر كان مجرد كائن ذكوري يمارس سلطة مطلقة على المرأة/الأنثى، وذلك عبر تشخيص لفظي واضح: "باغتني –أي زوجه السابق– على حين حسرة بضرب مبرح لست أنساه، ربما هي طريقته في وداعي... فكسرت ذراعي وهو يرمي بي في أركان الغرفة كالمجنون..."[4]، ولكن هذا الآخر لم يعد كذلك في شخص الباشكاتب، حيث اكتسب روح المدينة، ومن ثمة غدت الدزاير تمثيلا استعاريا للتحضر والرقي النفسي والذهني على حساب القرية أو البادية.

إننا أمام ثنائية ضدية بين الكائن الذكوري المجسد في الزوج السابق والفاقد للكرامة: "...طلبوا منه تطليقي في الحال... كان جبانا أمامهم، وهم يركلونه بأرجلهم ويبصقون علي وجهه..."[5] والكائن الرجولي والفحلي المشخص في باشكاتب؛ ومؤشرات هذه الرجولة هي:

–أ– المؤشر العاطفي: يتجلى في اختيار ضاوية له: "أخيرا سأتزوج ممن اختاره قلبي... وليس يزوجني العبزوزي"[1] وإحساسها بالسعادة معه: "بعد يوم عمله الأول عاد محملا بالهدايا... عرفت أنني أعيش أزهى أيامي"[2].

---

[1] جاك لكان، اللغة الخيالي والرمزي، إشراف مصطفى المنساوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص31.

[2] الرواية، ص130.

[3] م.ن، ص128.

[4] الرواية، ص13.

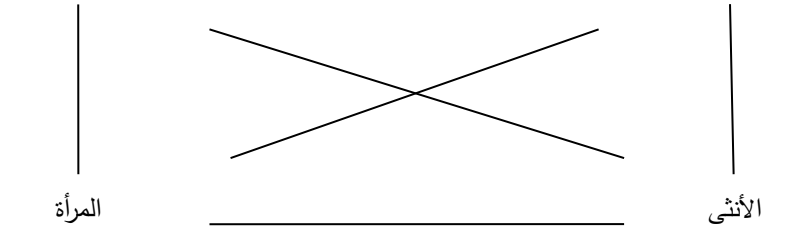
[5] م.ن، ص.ن.

–ب– المؤشر العلمي: تعليم ضاوية القراءة الكتابة.

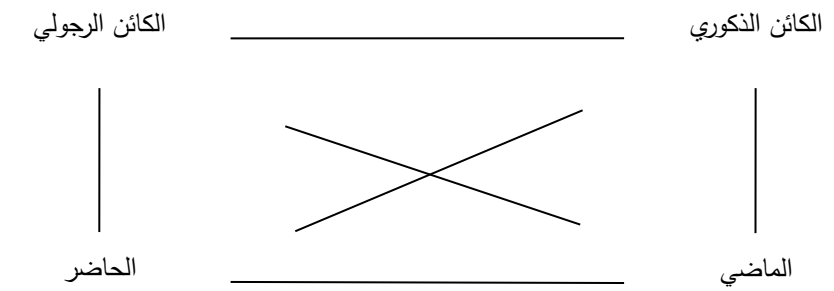
–ج– المؤشر الإنساني: المعاملة الإنسانية لضاوية: "يكبر الصغار وتكبر الحكايات من حولنا... لماذا يرحل لو أنه يريد ذلك –نظرا لعمقها– لقام بذلك منذ زمن، أنظري إلى وجهك أنت قمر يا الضاوية"[3].

تحمل الرواية عبر مسارها السَرْدِيوَصْفِي أكثر من صيغة لتوليد الدلالة المنتظرة، ويمكن حصرها في الترسيمتين التاليتين:

"أ"



"ب"



في الترسيمة الأولى خطاب المدينة احتوى خطاب الجسد، فكان مدخلا لاستعادة ضاوية إنسانيتها دون أن تفقد أنوثتها. أمّا في الترسيمة الثانية فقد احتوى الكائن الرجولي الكائن الذكوري، فكان تصحيحا لنظرة الرجل إلى نفسه، وإلى الآخر/المرأة. وبناء على ذلك يسعى النص إلى محو التميزات العرفية التي لا قاعدة عقلية لها في

(1) الرواية، ص122.

(2) م.ن، ص129.

(3) م.ن، ص171.

التعامل مع المرأة ومعجمها الأنثوي الذي وإن يحمل خصوصية وجدانية، فإنه لا يقل مستوى عن المعجم الذكوري الذي عليه أن يرتقي مع إكراهات العصر ومنطق التطور.