

أنثروبولوجيا الكتابة الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية «نورس باشا» لهاجر قويدري أمودجا

The Anthropology of Female Writing in the Contemporary Algerian Novel:
Nours Pasha by Hajar Kouidri as a Case Studyمرودة غسمون¹، * مريم بوزردة²¹المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار/ قسنطينة (الجزائر)، ghesmoune.marwa@ensc.dz

مخبر الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية في الجزائر.

²المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار/ قسنطينة (الجزائر)، bouzerda.meriem@ensc.dz

مخبر السرد العربي.

تاريخ القبول: 2024 /10 /07

تاريخ الإرسال: 2024 /07 /15

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لإبراز خصوصية الكتابة الأنثوية في رواية "نورس باشا" -بوصفها سردا ثقافيا أنثويا مكتنزا لطاقة الرمز- في تقويض الهيمنة الذكورية وفق المقاربة الأنثروبولوجية التأويلية الرمزية؛ التي تعدّ الخطاب الروائي نصًا ثقافيًا مشتملا على نسق معقد من الرموز يؤهله لمقاربة أنثروبولوجية، وفق حلقة دائرية تنطلق من الرموز المؤسسة للنسق الداخلي للنص إلى النسق الخارج نصي، مرورًا بمختلف مستويات تشكل النص الأدبي. وذلك بغية تحديد موقع الأنا الأنثوية أنثروبولوجيا من خلال متخيلها السردية من جهة، وبيان الكيفية التي استطاعت الأنثى من خلال متخيلها السردية تفكيك النسق الرمزي المشكل للثقافة الذكورية المهيمنة من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية:

الكتابة الأنثوية؛
المقاربة الأنثروبولوجية؛
الرمز؛
نص ثقافي؛
الهيمنة الذكورية؛

ABSTRACT:

Keywords:

Female writing,
anthropological
comparison,
symbol,
cultural text,
male dominance,

This study seeks to highlight the specificity of female writing in the novel "Nours Pasha" -as a feminine cultural narrative filled with symbolic energy- in undermining male dominance according to the symbolic interpretive anthropological approach. The latter considers the novelistic discourse a cultural text containing a complex system of symbols that qualifies it for an anthropological approach according to a cycle which starts from the symbols that establish the internal system of the text to the external textual system, passing through the various levels of the formation of the literary text. This aims to determine the anthropological position of the female ego through its narrative imagination on the one hand, and to show how the female was able, through her narrative imagination, to dismantle the symbolic system that forms the dominant male culture on the other hand.

* مرودة غسمون

مقدمة:

النص الأدبي - حسب كليفورد جيرتز (Clifford Geertz) - هو نص ثقافي يشتغل على مستوى بناء المعنى من خلال توظيف الأديب أو الروائي لمجموعة من الرموز المهيمنة، الوسيلية والتلخيصية، التي تعد وساطة رمزية بين القارئ والكاتب والسياق النصي في المقاربة الأنثروبولوجية التأويلية الرمزية؛ أو كما تسمى بالمقاربة الدائرية كونها تنطلق من الرموز المؤسسة للنسق الداخلي للنص، في ارتباطه أنثروبولوجيا بالسياق الخارج نصي، من خلال تشبيك مختلف المقاربات النقدية السابقة في إطار منهج قرائي تساتلي، على اعتبار أن الخطاب الأنثروبولوجي خطاب أدبي لاعتماده بالدرجة الأولى على مختلف تقنيات السرد الأدبي.

وكما هو معروف أن دراسات ما بعد الحداثة تنطلق من فكرة أن مبدأ القوة هو المنتج للثقافة المهيمنة، ولا شك أن الدراسات النسوية من أهم أقطاب هذا الاتجاه؛ الذي يسعى لتقويض وتفكيك الأنساق الرمزية الذكورية المهيمنة على هذه الثقافة، على اعتبار أنها نسق معقد من الرموز.

وبالجمع بين الرواية الأنثوية على اعتبار أنها إنتاج أدبي ثقافي، وبين المقاربة الأنثروبولوجية التأويلية الرمزية، ارتأينا دراسة رواية "نورس باشا" للروائية "هاجر قويدري" وفق المقاربة الأنثروبولوجية قصد الإجابة على التساؤلات التالية:

- ما هي خصوصية الكتابة الأنثوية أنثروبولوجيا؟
- ما موقع الأنا الأنثوية أنثروبولوجيا من خلال متخيلها السردية؟
- كيف استطاعت الأنتى من خلال متخيلها السردية تفكيك النسق الرمزي المشكل للثقافة الذكورية المهيمنة؟

- باعتبار الجسد ظاهرة أنثروبولوجية، فما هو الموقع الذي احتله في الخطاب السردية الأنثوي؟ ولعل أهم الدراسات السابقة التي تناوت هذا الموضوع؛ هي كتابي الباحث "عياد أبلال" المعنونين ب: "أنثروبولوجيا الأدب (دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي)"، و"الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص (مقاربة أنثروبولوجية)".

1/ أنثروبولوجيا الرمز في الرواية:

تسعى الأنثروبولوجيا التأويلية الرمزية لفك شفرات الرمز؛ الذي يعد طاقة دلالية تغني النص وتعمقه دلاليا واستطيقيا، فالأنثروبولوجيا الرمزية "تؤكد على أن العمل الأدبي علامة على الثقافة، بل إن النص الأدبي نص ثقافي"¹، والثقافة نسق معقد من الرموز يحيل إلى الهوية الثقافية للمجتمعات بكل تمثيلاتهما وتصوراتهما، وهذا الخطاب الروائي المعنون بـ "نورس باشا" عالم مكتنز بطاقة الغموض المنبثقة من شرارة الرمز، وبطبيعة الحال لكل نسق داخلي رموز مهيمنة، ولقد حدد تيرنر (Turner) خصائص هذه الرموز في نقاط أربع هي: "تعدد المعنى فهو لا يعبر عن معنى واحد، والتكثيف؛ فالرمز المهيمن يتصف بتكثيف عدد من الأفكار والتصورات، والوحدة التي تعني أن هناك معنى واحدا جوهريا يحتوي المعاني المتعددة والمختلفة ظاهريا، وقطبية المعنى إذ يحتوي الرمز على بعدين أو قطبين متباعدين متقابلين"²، ومن الرموز المهيمنة على هذا الخطاب الروائي:

1-1 أيقونة العنوان:

العنوان عتبة متعددة الدلالات تحفز على ولوج عالم النص، فهي جسر تواصل بين القارئ والنص، وهذا النص السردي يطالعنا بعنوان مركب من لفظتين، هما "نورس" و"باشا"، أما الأولى فهي "اسم علم عربي الأصل يطلق على الذكور والإناث، وهو اسم لطائر مائي يفوق في حجمه الحمام، ولا يأكل إلا الأسماك"،³ أما الثاني فهو "اسم أعجمي، فهو لقب من المقام الأول في الدولة العثمانية"،⁴ ولكن ما هي العلاقة بين طائر النورس ومقام الشريف؟ وبين العربي والأعجمي؟ وكأتهما لفظتان اقتربتا تعسفا ببعضهما البعض، فعلى الرغم من أن البنية اللفظية مغرقة في التعريف، إلا أن سمة الغموض والإبهام تلتفهما لقا، أم أن منطق القوة جمع بين متناقضين لينتج صناعة ثقافية لمعالم هوية جديدة ميزتها الجمود غير القابل للانفتاح على توالد المعاني والدلالات، ف"نورس" و"باشا" كلاهما اسمان جامدان غير قابلين للاشتقاق، ولكن عند ولوج متن النص الروائي تصادفنا لفظة "نورس" مقترنة بالجزائر العاصمة أو كما تسميها "الضاوية" (الشخصية المحورية في الرواية) "الذراير"؛ إذ ورد في الرواية: "الذراير كما مالطا..... نورس بيضاء تراقص الهواء كي يدخل رثيبك نظيفا وعطرا"⁵، فالبياض صفة مشبهة ملازمة للنورس، فهي دالة على الثبات والدوام، والبياض رمز للطهارة ونبد للمدنس، فهو معطى أنثروبولوجي يحيل الإنسان إلى كيانه الأصلي حيث البياض والصفاء، والحرية والانطلاق في الكون والحياة، لتترسخ الكينونة من جديد في انطلاقتها نحو سيرتها الأولى. وكما ارتبطت "الذراير" بالنورس في النسق الداخلي للنص، حتى أصبحت علامة لغوية لا يمكن فصل دالها "النورس" عن مدلولها "الذراير"، فالعلاقة بينهما اعتباطية، كل منهما يحيل إلى الآخر، فقد ارتبطت أيضا في عصر الضاوية - حسب الرواية - بالحكم العثماني؛ إذ تقول الضاوية عن الذراير "حدثني عثمان عن أشياء كثيرة هناك، عن الدايات، وعن الأسطح البيضاء"،⁶ فالجزائر عثمانية في النسق السردي للخطاب.

إن الاختلاف والمفارقة في البنية اللفظية التي جمعت قسرا بين "نورس" و"باشا" جعلت من العنوان رمزا مهيمنا منفتحاً على تعدد الدلالات، ولعل من بينها أن هذا العنوان قد يحيل إلى معطى أنثروبولوجي متعلق بصناعة ثقافية جديدة لتمثالات وتصورات اجتماعية غيرت من مسارات الهوية الجزائرية في مدينة الذراير، فهذا العنوان بوح مدوي بآليات تشفير وترميز لصورة الأنا الجزائرية أنثروبولوجيا من خلال الأدب، فهو يمثل نصا ثقافيا معبرا على خصوصية الكتابة الأثوية كونها إدراك فعلي لأبعاد القيمة الأنثروبثقافية التي تشكل قيمة تمييزية في خريطة الإنتاج الثقافي العالمي.

1-2 أيقونة الغلاف:

لقد طغت على الواجهة الأمامية لغلاف الرواية المعنونة بـ"نورس باشا" صورة واحدة ووحيدة شغلت المساحة الأكبر من الغلاف، وتتمثل في حروف اللغة الأمازيغية "تيفيناغ إيكرام"، وهذا الرمز المهيم قد يكون إشارة للكتابة، وفي الكتابة حرية وانطلاق، وليست بأية حروف، إنها حروف اللغة الأم (الأمازيغية)، إنها كتابة المقاومة، كتابة مضادة لتفكيك هوية "نورس باشا" المزعومة، فالروائية من خلال هذه الواجهة الأمامية أحدثت جدلا، مفارقة مزدوجة عميقة بين النورس والباشا، وبين حروف تيفيناغ إيكرام، لربما كان المقصود منها قراءة طباقية تشير في هلامية إلى

منطق صراع، إلى منطق مقاومة، أم كان منطق تفاوض وانفتاح ثقافي؟، أم أن الأمازيغية مجرد استرجاع للذاكرة الثقافية وفق منطق الخضوع والاستسلام في ظل تبدد للذات، فكانت هذه اللغة التراثية مجرد تهدئة للوجود على حد تعبير هربرت ماركوز (Herbert Marcuse) في التحام كلي بسلطة الآخر المختلف، والمتحكم في إنتاج ثقافة مسيطرة وفق مقاييسه ومصالحه، ولذلك فإن عنوان الرواية "نورس باشا" إشارة مزدوجة لقطبين أولهما دلالة الحرية التي يحملها النورس، أما ثانيهما فهي الجزائر العثمانية، فهل ذلك إشارة إلى مفهومي متعارضين متناقضين في خضم هذه الحروف التي تحيل إلى الأمازيغية؟ وخاصة عند الخوص في المتن الروائي كامتداد لنسق الغلاف؛ إذ نجد الضاوية تقول عن قريتها "عزيز" وأهلها: "البيوت لا تباع ولا تشتري في قريتي"،⁷ وود أيضا "أين ستجدين بيتا؟ لا أحد يبيع بيته في قريتنا، حتى الذين يرحلون يوصدون أبوابهم ويتركونها للأشباح ولا يبيعونها، البيوت عندنا مقدسة وتعني الكثير، وكل العار للذي يجرؤ على التفريط فيها حتى ولو كانت تساوي كنوز الدنيا"،⁸ إن تكرار حرف النفي "لا" في كلا المقطعين لدلالة على استحالة تخلي "أهل عزيز" - هذه القرية الجزائرية - عن بيوتهم مهما طال زمن المستقبل البعيد، وما زاد الخطاب تأكيدا غلبة الأفعال المضارعة (يبيع - يرحلون - يبيعونها - تباع - تشتري) كإغراق في المستقبل الممتد اللا متناهي في الرفض، وفي توظيف الفعلين المبنيين للمجهول (تباع - تشتري) نسق رمزي لفعل جمعي مترسخ في البيئة الاجتماعية لهذه القرية الجزائرية الراضية لفعل التفريط بالبيت أو سمّه الأرض فكلاهما سيان، فالبيوت على هذه الأرض لا يمكن التخلي عنها، أو التفريط بها، ولو قدرت بأموال الدنيا جميعها، و"لو" حرف امتناع لامتناع، فامتناع الشرط (التخلي عن البيوت) لامتناع الجواب (حصول مغرق فيه للكنوز والأموال)، وفي ذلك إغراق في تأكيد وقوع استحالة بيع البيت، فالبيت هو الأرض، المأوى، والسكنية، والحرية والكرامة التي لن تصل أبدا - وفق هذين المقطعين - إلى أفولها التاريخي المستجيب لسيرورة الكون في التطور والاندثار. كما أن الروائية في متنها السردي أعلنت موت الزوجين العثمانيين للضاوية، بل وحتى ابنها من الباشاغا حمدان توفي صغيرا. فهل في ذلك محاولة للقضاء على النسل العثماني في الجزائر؟

وبذلك تكون هذه الكتابة الأنثوية فعلا جماليا ثقافيا اجتماعيا مدركا لأبعاده الأثرية وثقافية وتمثيلا للميزة عن باقي الأجناس البشرية.

1-3 أيقونة الصمت (بين الصمت المدوي للعقونة والبوح الصامت للضاوية):

إن الصمت تتعدد دلالاته في النص السردي فقد يكون صمنا يدوي بضجيج العالم، وقد يكون الكلام بوحا أو صراخا يغرق الإنسان في الاستعباد، وقد يكون العكس صحيحا، وفي الكتابة الأنثوية تعد ثنائية (الصمت/ البوح) خاصة جمالية تميز خطاب الأنوثة، بل أن "بل هو كس" (bell hooks) تعتبر أن "العثور على الصوت هو من أعمال المقاومة"،⁹ ولكن أي صمت تقصد؟ فأني صوت يعد تقويضا فعليا للهيمنة للذكورية؟ ففي المتن السردي لهذه الرواية نجد الضاوية (الشخصية المحوية في الرواية) تلك الفتاة القروية من عزيز زُوجت - وهي لم تبلغ بعد - للباشاغا حمدان الذي لم تقبل زوجته الأولى ذلك، لتصبح في ليلة عرسها مجرد خادمة تغسل وتطبخ وتأتي بالماء من البئر، هذا ناهيك عن الإذلال والمعاملة القاسية التي تعاملها بها زينب (الزوجة الأولى)، وقد ورد ذلك على لسان

الضاوية قائلة: "استرسلت الحكاية في الصمت، ها هي الأيام تلف فرحة العروس المغلوبة على أمرها، كان يمكن أن لا يحدث كل هذا، بقيت ليالي طويلة أفكر في مصيري، في مخرج لهذه الورطة التي تشبه الخدع الكبيرة، هل خدعني الباشاغا؟؟ بعد شهرين صرت كما الخادما¹⁰"، إن الضاوية تعاني من عنف رمزي جعلها تشغل موقع المفعول به الذي سلبها كينونتها مصنفا إياها في خانة الهامش الذي يطغى عليه الصمت المسترسل الممتد في كيان جسد غير مدرك لأبعاده الوجودية، فهي في صراع نفسي، تعاني رفضا داخليا وفي الوقت نفسه استسلاما خارجيا فعليا مما جعلها تظهر في صورة الزوجة المستلبة، المغلوبة على أمرها، فهي مجرد ملحق تابع، له وجود في عالم الأشياء فقط.

ولحسن حظها يرضى بها الزوج أخيرا بعد وفاة والده، لتنجب ولدا اسمه إبراهيم، ولكن للأسف يموت زوجها بمرض الطاعون، ثم يليه موت ابنها الذي تركته في رعاية ضربتها "زينب"، لتكون الضاوية المزواج بعد ذلك، إذ تزوجت ثلاث مرات، مرتين زوّجها فيهما خالها المسمى "العبزوزي" - حسبها وحسبه - لتتخلص من لقب "الهجاله" التي ينظر إليها في المجتمع الجزائري آنذاك بأنها مجرد امرأة لعبوب غاوية، وقد ورد ذلك في الرواية على لسانها، فهي تقول: "سوف أبدو كما الهجاله من دون رجل، ترفع صوتها وسط الرجال، ليس يروقي حالي البتة، فهتمت الآن لماذا كان يصير العبزوزي على ضرورة تزويجي في كل مرة"¹¹ إن اعتراض "الضاوية" على كلام المرأة في وجود الرجال دلالة على خضوعها المتشعب بقيم التحيز للرجولة، وإقصاء منها لقيم الحضور الأنثوي الفعال، فهي مؤمنة بالمعطى الأنثروبولوجي القائل بأن "المرأة لا تتوفر على حرية التصرف في الكلام التي تتوفر عليها الرجل"¹²، فهي بإيثارها الصمت أخرست نفسها ووضعتها في خانة اللاوجود، فجسدها فاقد للتوازن منحاز نحو مفهوم الهيمنة والخضوع الذي يهاب الكلمات واضعا نفسه في قالب الخرس والجمود، وفي ذلك يقول الأنثروبولوجي "دافيد لوبروتون" (David Le Breton) "أن يصمت المرء يعني الرضى وتكليم نفسه بنفسه"¹³ ولعل تمثل الضاوية للنسق الذكوري نابع من تنشئتها الاجتماعية التي تجعل المرأة مجرد تابع للرجل، وظيفتها مقتصرة على إشباع رغباته، وتنفيذ السياسة المجتمعية المقترنة بوظيفة الإنجاب، وقد ورد ذلك في الرواية "في مدينتنا يسمح للصبية بالمشاركة في الرعي والزراعة حتى بلوغها، وعندما تداهما الدورة الشهرية الأولى سوف تقبع في البيت وتتعلم أشغال المنزل، ولن تخرج إلا لبيت زوجها"¹⁴ وورد في موضع آخر: "لم أكن قد بلغت بعد عندما قرر زوج والدتي توقيفي عن الرعي، والدخول إلى البيت في انتظار خطوبة مؤكدة من حسان بن العبزوزي"¹⁵، إن في لفظة "القبوع" انزواء وتستر، وفي الانزواء وحدة أو قل توحدا تنمط فيه الذات لتصبح إنسانا ذا بعد واحد، مصطنع وفق قالب الوعي الجمعي الاجتماعي الذي ترسخه الأسرة، ولقد أكد "هيجل" (Hegel) تأثير التنشئة الاجتماعية في خضوع المرأة بقوله: "بفضل العائلة يتجاوز الإنسان وضعيته كرجل أو كامرأة عندما يدرك بفضلها المقاصد الكلية، والغايات الأخلاقية والروحية، ولكن بسبب العائلة كذلك يتم ترسيخ الاختلاف الجنسي، فتصبح وضعية الرجل أحسن حالا من وضعية المرأة، لأن الرجل يتوجه على الدوام إلى الكلي، أما المرأة فتحصر اهتماماتها في الجزئي، فتصبح بذلك عائقا مجتمعا، مما يجعل الرجل يضطهدها ويقمعها"¹⁶ فالقمع ينمو مع الأنثى حتى يصير واقعا مستحبا تتبدد فيه المفاهيم، وتتضارب المعاني، فتصبح على حد تعبير جورج أورويل

(George Orwell) الحرية هي العبودية، والضعف هو القوة في المخيلة الجمعية الأثوية في سياق خضوعها الرمزي للهيمنة الذكورية.

وعند انتقال "الضاوية" للعيش في الدزاير بعد وفاة ابنها "إبراهيم"، لم تستطع العيش دون رجل فوق الزوج الرابع، ولكن ليس عن طريق وساطة العبوزوي، وإنما بفضل أسلوب الغواية الذي أوقع بالباشكاتب، وفي ذلك تقول: "نعم لقد قمت بغواية الباشكاتب ولأعرف لم فعلت ذلك... عندما نظرت إليه ثم تركت الحايك ينزل على كتفي كي يرى وجهي وقلت له:

- سأفعل ذلك... أنا في زنقة الجنائر إذا أردت أن تعلمني كيف هو الحرص".¹⁷

حصرت الشخصية المسماة بـ"الضاوية" ذاتها في الجسد السخري ذلك المسخر لأجل الآخر، فهي قيدته في سجن اللذة والهيمنة الذكورية، فهي مجرد سلعة تقتنى من زوج لآخر، وبذلك تكون قد تمثلت إلى النسق الذكوري المهيمن، وتمت عملية تنميطها وفقا لهذا النسق ببراعة فائقة.

أما الشخصية الثانية المسماة بـ"العقونة"؛ لأنها خرساء، فهي ابنة خال "سعدة" التي استأجرت عندها الضاوية غرفة بعد وفاة زوجها الأول "الباشاغا حمدان"، وتقول الضاوية عن العقونة "لن تفهم سعدة حاجتي إلى صمت العقونة على الإطلاق"، وتقول في موضع آخر "كانت تجهش بالصراخ الناطق"، فصمت العقونة حسب الأنثروبولوجي "دافيد لوبروتون" لا يميل أبدا إلى دلالة جامدة، فحركاته تستجيب للتحركات الاجتماعية للمعنى"¹⁸، فصمت العقونة صمت ناطق، ولا يقل منظوقه أهمية عن القول الصريح، بل بإمكانه أن يكون مروعا أكثر من الفصاحة ذاتها، فالعقونة برغم صمتها تنسج الكلمات نسجا، فبالرغم أنها غارقة في بحر الصمت إلا أنها -باعتراف الضاوية- استطاعت أن تخلق لنفسها موقعا مميزا.

وتقول الضاوية في موضع آخر: "أريد العودة إلى غرفتي وإلى العقونة، هي الوحيدة التي لا يصير الكلام معها إدراكا وسؤالا وجوابا"¹⁹ فصمت العقونة مخزون للمعاني التي تحقق المصالحة مع الذات والعالم، فتغوص النفس حينئذ في الرضى، ويستحيل العالم مملكة تحلو فيها الكلمات، وتقوِّض كل معاني الهيمنة والخضوع في سبيل إعلاء مبدأ الحرية خارج منطق الصراع.

وعند مغادرة الضاوية قريتها "عزيز" نحو "الدزاير"، رفضت سعدة ذهاب العقونة معها؛ (لأنها تقوم بكل أعمال المنزل)، فانفضت العقونة لذلك، وتبعته سرا، فبالرغم من صمت العقونة إلا أنها خلقت لنفسها مسارا رافضا محمدا للوجود الذي تبتغيه، فرغم خرسها فقد كانت منفتحة على ضجيج العالم، أما الضاوية بخضوعها لديكتاتورية المجتمع المتولدة عن الهيمنة الذكورية، فقد قامت باغتتيال جميع الكلمات.

2- أنثروبولوجيا الجسد في الرواية:

الجسد دليل الكينونة، وحامل للثقافة، فالحياة في نهاية المطاف -بتعبير ديكارت (Descartes)- هي عناق هذا الجسد للعالم، فالجسد أنثروبولوجيا يعتبر الوسيط العلائقي بين الإنسان والعالم، والحامل الرمزي لثقافته وتاريخه، إنه مجموعة من الأعضاء التي تتحول في إطار العلاقة بالعالم إلى رموز تحيل على طبيعة الاندماج"²⁰. ولكن الجسد

الأنثوي تم تنميته وتكييفه وفقا للتمثيلات الذكورية لضمان استمرارية النوع، فالمرأة حسب المعطيات الأنثروبولوجية، وتحديدًا حسب بنية التقليد يتم تزويجها مبكرًا؛ لتتمكن من أداء وظيفتها الإنجابية بامتياز؛ إذ ورد في الرواية على لسان الضاوية: "لقد زارني الحيض لأول مرة، نامت العجوز إلى جانبي، صارت تحنو كلما عاودني الألم، ثم أحضرت فوطا صغيرة وقالت:

- أنت صغيرة جدا يا ابنتي... صغيرة عن العذاب".²¹

ولقد ورد في المقطع الذي يليه بعد بكاء صارخ من الزوجة الطفلة: "لا أريد أن أصبح زوجتك، أريد العودة إلى أهلي، لن أعيش مع الخدم، لست خادمة، أنا شريفة، لو عرف أهلي بهذا المصير الذي أهديتني لكانوا قتلوك".²² إن زمن المضارع الغالب على المقطع الثاني (لا أريد، أصبح، أريد، لن أعيش) نفس زمن الماضي المسيطر على المقطع الأول (عاودني، زارني، نامت، صارت، أحضرت، قالت) كون المضارع تطلع نحو مستقبل رافض للقيد والاستلاب الذكوري، وبذلك يكون زمن الماضي المتشعب بدلالات القهر قُوض نصيا، وبنية السرد تشظت وانشطرت في حضور تمثيلات جسد طفولي أنثوي عزل وسجن باسم الزواج المقدس في قوقعة اغتراب روحي، وعذاب نفسي نتيجة وضعها الهامشي، فوفقا لعائلتها هي زوجته، ووفقا لواقعها فهي مجرد خادمة صغيرة لم تبلغ بعد، فالاغتراب - حسب ماري دوغلاس - "يتولد في الهامشية أو ما يطلق عليه عالم البين بين".²³ فالكتابة الأنثوية من خلال هذا التصوير التمثيلي نسفت المعطى الأنثروبولوجي (بنية التقليد) التي جعلت المرأة وفقا لسياق الذاكرة الثقافية العامة تقلص مساحتها في جسدها، ليختزل بعد ذلك فقط في الوظيفة الإمتاعية والإنجابية.

وتقول الضاوية في موضع آخر عن زوجها الثاني: "ماتبقى منه هو هذا الاعوجاج في مرفقي بسبب ضربه المبرح لي يوم طلاقتي".²⁴ وتقول أيضا: "غير أن طريقي ناكر الخير كما وصفوه تحجج في طريق عودته بنسيان أغراض هامة تخص عمله، باغتني على حين حسرة بضرب مبرح لست أنساه، ربما هي طريقتي في وداعي، وربما حاول ترجمة حب ليس يفهم نهايته الباهتة، فكسرت ذراعي وهو يرمي بي في الغرفة كما المجنون".²⁵ لقد انتهى هذا الزواج بذاكرة مشوهة، وجسد أنثوي معطوب، أليس الرجل رمزا للقوة والشجاعة؟ وفي الشجاعة جنون وانتصارات، وهي كذلك انتصارات الحب في نسق الفحولة التخيلية والهيمنة الذكورية بتعبير بيير بورديو (Pierre Bourdieu)، انتصارات جعلت انتماء المرأة إلى الضعف والانكسار، فصار امتلاكها الوحيد هي تلك الخيبات، فطلاقي، طليقي، وداعي، اعوجاج في مرفقي، يرمي بي، إن طغيان ياء المتكلم على هذه العبارات لتأكيد من الضاوية على أن جسدها مستلب؛ في ضياع كلي لمعاني الذات المسيطر عليها بفعل السلطة الذكورية التي تسعى لترويض هذا الجسد وإخضاعه وإذلاله. ولكنها بعد كل ذلك تقول: "العقونة ذرفت دموعا لا أنساها، يحدث أن يبكي الآخرون بدلا عنك، فتشعر بالقوة، وتجمع قوامك المتناثر، وتعد قهوتك كما تشتهي وتنسى ما حدث".²⁶

إن هذه الكلمات نضال ومقاومة غايتها تقويض الهيمنة الذكورية، والبروز كذات كهوية تسعى لتأنيث ذاكرتها بفنجان قهوة، فهي بهذا الفعل أثبتت "أن الجسد الأنثوي يمتلك قدرة متأصلة على مقاومة الهيمنة وعلاقات القوة"،²⁷ وفي طغيان ضمير المخاطب تقويض لصوت الألم، وإعلاء لوجود مستقل لا يرضى بالتهميش والانكسار.

وتقول الضاوية في موضع آخر عند زواجها الرابع من الباشكاتب: "أخيرا سأتزوج ممن اختاره قلبي... وليس يزوجني العزوزي".²⁸ إن الضاوية -حسبها- تخلصت من الوصاية البطريكية، وصاية تجعلها موضوعا للسلطة والهيمنة الذكورية، ولكنها للأسف كانت وفيه لوظيفتها الإمتاعية والإنجابية، وفي ذلك يقول عياد أبلال: "تصبح المرأة نفسها في سياق الاستلاب الذكوري المفروض وفق قواعد إيديولوجية تقليدية هي من يعيد إنتاجها بامتياز، وتصبح علاقتها بجسدها علاقة استلاب، فعلاقة المرأة بجسدها تخضع للتمثلات التي تغرسها الثقافة السائدة فيها".²⁹ لم ترضَ الضاوية إلا بأزواج أربع رغم معاناتها من هذا المسمى "الرجل" الذي في كل تجربة يرمي بها خارج حدود الكرامة الإنسانية جاعلا إياها خارج التصنيف البشري، فهي بهذا الزواج الرابع أثبتت تمثّلها للمخيال الجمعي الذكوري المبني على الهيمنة الذكورية والفحولة المتخيلة، وبذلك تكون الضاوية وفق الأنثربولوجيا التأويلية الرمزية مجرد رمز وسيلي تُحقّق به منفعة أو غاية معينة، مادامت منظومة القيم والمجتمع هي من يحدد مآله في تمايزه وتميزه.

3- أنثربولوجيا المخيال الشعبي في الرواية:

3-1 أنثربولوجيا السحر وطقوسه:

حسب التمثلات الشعبية فإنّ الهيمنة النسائية على العالم والأشياء لا سبيل لتحقيقها إلاّ بسلطة السحر، فهي كسر للهيمنة الذكورية وتقويض للنظام الأبوي، ومحاولة إيجاد موقع مميز في نسق تصنيف المجتمع الأبوي. السحر معطى أنثربولوجي مرتبط بالثقافة الشعبية وفي ذلك يقول الباحث عياد أبلال: "السحر لا يمكن فصله عن مجال الخرافة وعن الموروث الشعبي بل هو وثيق الصلة بتعامل الانسان مع العالم والأشياء ذات العمق الرمزي في إطار المعيش اليومي".³⁰ فهذا الموروث الشعبي هو المؤسس لنسيج الثقافة لأنها ببساطة متأصلة في العلاقات الاجتماعية اليومية.

وهذا المقطع السردي زاخر بالدلالات الأنثربولوجية التي تصوّر تمثّل الذات الأنثوية لهذه السلطة باعتبارها -حسبها- تغيير للموازنين؛ إذ تقول الضاوية: "في طريق العودة ارتفعت درجة حرارة جسمي بدأت فجأة بالقيء المرير لم تبد أُمّي قلقلًا لذلك، كلّ ما يهمها أنّها نفذت ما توعدتني به، وردمت سبع حفر مبطنة بدم حيضي، حتى لا أتمكن مرّة أخرى من الإنجاب".

عند مدخل بيت سعدة ودعتني قائلة: اليوم سأنام مرتاحة البال لقد تخلصت من مشكلة

حدقت فيها طويلا... تمنيت أن أصرخ في وجهها: ساحرة... أنت ساحرة".³¹

وتقول في موضع آخر: "هل توقف نسلي هذا الصباح؟ هل الحفر السبع عند حدّ الأرض المزروعة ستحد

رحمي عن الإنجاب؟ لماذا فعلت أُمّي ذلك؟".³²

إنّ الإيغال في طرح السؤال هو محاولة لتجاوز صدمة الوجود الأنثوي، فلطالما اقترن سرّ الخصوبة في المرأة بسرّ الخصوبة في الأرض، وقد كان ذلك منذ المرحلة الطوطميّة من حياة المجتمعات البدائية، فهل السبع حفر ستقضي على هذا الاقتران؟ وتكون رمزا وسيليا يحيل إلى لغة السحر وسلطته التي قد تحرم الضاوية من وظيفتها البيولوجية المميزة، فالمرأة حسب المعطى الأنثربو اجتماعي في المجتمعات التقليدية تنتقل من وضع أكثر رفعة من دونيتها اللصيقة

بتصنيفها الجنسي بفضل الأولاد خاصة الذكور منهم أم أنّ السياق الاجتماعي للضواوية يتعارض مع كلّ ذلك، فهي من مات زوجها الأول، وطلّقها الثاني، وكسرت ذراعها في ضرب مبرح من طليقها الثالث، فالأبناء لن يكونوا إلاّ انتقالا إلى وضع أشد دونية خاصة في وجود نسق ذكوري ممارس لسلطتين، الأولى متمثلة في القهر والتعذيب والإذلال، أما الأخرى فهي النسق الاجتماعي والثقافي المتولد عن النسق الجنساني الذكوري الذي يضع المطلقة في خانة اللا تصنيف الاجتماعي. فتقويض النسل استعانة بطقوس السحر - حسب الأم - هو تقويض للهيمنة الذكورية.

3-2 أنثروبولوجيا الزوايا والأضرحة:

تُعَدّ الزوايا والأضرحة وسيط روحي بين العبد وربّه في الثقافة الشعبية، ويؤكد الباحث عياد أبلال أنّ مجمل الأسباب التي تدفع إلى زيارة الأضرحة هي أنثروباجتماعية وأسرية بالتحديد؛ حيث تقول الضواوية في هذا المقطع السردية: "تلهفت إلى مجيء يوم الخميس... كي أذهب للقاء البتول عند مزار سيدي عبد الرحمن، لم نعد نقوم بشيء يا ضاوية.. انتهت حكاياتي القديمة.. تعرف عينك كل شيء عني.. عيوننا تفهم كل شيء، وجدتها أمام شمعها.. تدعو الله أن يفك رباطها"،³³ فبعد زواج الضاوية الرابع من الباشكاتب، قررت فك سحر "السبع حفر"، إذ تقول لأُمها: "لقد وجدت رجل حياتي أخيرا... أرجوك فكي رباطي كي أنجب منه".³⁴ وبذلك تكون كينونة الضاوية قد قُلّصت في جسد راغب في تأدية الوظيفة الإنجابية، فيستعين بضريح ليخلصها من دنس سحر لطختها به لعنة رجل اتحدت أقدرهما ليحرمانها من وظيفتها المميزة، فقرار الإنجاب تمثل أنثوي متشكّل في صلب هيمنة ذكورية، فهو معطى أنثرو اجتماعي مميز في المخيال الشعبي والثقافة الشعبية "فالملكة التي يمكن أن تحتلها المرأة نفسها في الأسرة، إلا انعكاس لهذه الهيمنة وتعويض رمزي عن حياتها الجنسية والعاطفية تجاه الزوج. ذلك أن الأم بفضل الأولاد خاصة الذكور منهم تكون بالفعل قد انتقلت من وضع إلى آخر، ولذلك فعدم تمكن المرأة من الإنجاب كاف لجعلها تعود لبيت أبيها".³⁵ وما يؤكد ذلك قول الضاوية: "كيف يمكن لهذا الرجل الذي لم يتزوج في حياته أن يصبر علي وأنا لا أستطيع أن أمنحه طفلا يوثق رباط المودة بيننا، ماذا يمكنني أن أفعل كي أفك هذا الرباط".³⁶ لقد كان فك هذا الرباط رمزا وسيليا لاسترجاع الوظيفة الإنجابية، وفي ذلك تأكيد على خضوع المخيال الشعبي للسلطة الذكورية والفحولة المتخيلة التي اصطبغت بها التمثلات الأنثوية، وأفرزت فعلا جمعيا مقدسا متمثلا في الإنجاب - صحيح أن الإنجاب استخلاف في الأرض، ولكنه ليس مبررا للهيمنة الذكورية - فالمرأة بتمثلاتها للهيمنة الذكورية جعلت من نفسها مجرد تابع بلا هوية؛ لأن هذه الأخيرة تتشكّل في المجاهدة والصراع، وليس في الخضوع والاستسلام.

الخاتمة:

لقد توصل هذا البحث إلى النتائج التالية:

- بنية التقليد معطى أنثروبولوجي تمثلته المرأة الجزائرية في العهد العثماني اجتماعيا وثقافيا، ويعود ذلك إلى تنشئتها الاجتماعية التي رسخت لاشعوريا نسق الفحولة في ضميرها الجمعي.

-السحر معطى أنثربولوجي مرتبط بالثقافة الشعبية والموروث الشعبي، وهو رمز وسيلي تمثلته المرأة الجزائرية لتقويض الهيمنة الذكورية.

-الجسد الأنثوي الخاضع للهيمنة الذكورية، والفحولة المتخيلة هو مجرد رمز وسيلي مادامت منظومة القيم والمجتمع هي المحدة لآليات تشكله، ومصيره.

-الكتابة الأنثوية إدراك لأبعاد القيم الأنثربوثقافية والأنثربواجتماعية التي تشكل قيمة تمييزية في خريطة الإنتاج الثقافي العالمي، فهي من خلال دقة تصويرها للمعيش اليومي استطاعت أن ترسم صورة الأنا الأنثوية الجزائرية أنثربولوجيا من خلال متخيلها السردي.

-لقد كان العنوان والغلاف رمزين مهمين منفتحين على الدلالات المتعددة والمتضاربة حول التأصيل الهوياتي للجزائر في العهد العثماني، وفي ذلك تأكيد على تمثل الكتابة الأنثوية للقيم الأنثربوثقافية المميزة لهويتها الجماعية.

المصادر والمراجع:

المصدر:

- ♦ هاجر قويدري: نورس باشا، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، ط1، الجزائر، 2013، ص37.

المراجع:

- ♦ أماني أبو مسلم: معنى اسم النورس، تاريخ الزيارة: 3 جويلية 2024، www.mawdoo3.com
- ♦ جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصعب، فاروق منصور، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ط1، أبوظبي/ الإمارات.
- ♦ دافيد لوبروطن: الصمت (لغة المعنى والوجود)، تر: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 2019.
- ♦ روبرت شنو وآخرون: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة/ مصر.
- ♦ عياد أبلال: الجسد في المجتمعات العربية-بين الواقع والنص- (مقاربة أنثربولوجية)، روافد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة/ مصر.
- ♦ عياد أبلال: أنثربولوجيا الأدب (دراسة أنثربولوجية للسرد العربي)، روافد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة/ مصر، 2011.
- ♦ فارس كعوان، المصطلحات الإدارية العثمانية في الجزائر، مجلة مدارات تاريخية. دورية دولية أكاديمية محكمة، تصدر عن مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات، مج. 1، ع. خاص (أفريل 2019)، ص ص 128-135.
- ♦ ماري إيجلتون: نظرية الأدب النسوي، تر: عدنان حسن-رنا بشور، دار الحوار، ط3، اللاذقية/ سوريا.
- ♦ محمد داود وآخرون: الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب والتمثلات)، منشورات وهران، الجزائر، 2010.

الهوامش والإحالات:

- 1 انظر: عياد أبلال: أنثروبولوجيا الأدب (دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي)، روافد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة/ مصر، 2011، ص 105.
- 2 المرجع نفسه، ص120.
- 3 أماني أبو مسلم: معنى اسم النورس، تاريخ الزيارة: 3 جويلية 2024، www.mawdoo3.com
- 4 فارس كعوان، المصطلحات الإدارية العثمانية في الجزائر (مدارات تاريخية)، (الجزائر: عدد خاص، أفريل 2019)، ص130.
- 5 هاجر قويدري: نورس باشا، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، ط1، الجزائر، 2013، ص37.
- 6 المصدر نفسه، ص37.
- 7 المصدر نفسه، ص 22.
- 8 المصدر نفسه، ص 19.
- 9 ماري إيجلتون: نظرية الأدب النسوي، تر: عدنان حسن-رنا بشور، دار الحوار، ط3، اللاذقية/ سوريا، ص218.
- 10 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 112.
- 11 المصدر نفسه، ص 86.
- 12 دافيد لوبروتون: الصمت (لغة المعنى والوجود)، تر: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء/ المغرب، 2019، ص39.
- 13 المرجع نفسه، ص21.
- 14 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 93.
- 15 المصدر نفسه، ص 94.
- 16 محمد داود وآخرون: الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب والتمثيلات)، منشورات وهران، الجزائر، 2010، ص104.
- 17 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 105.
- 18 دافيد لوبروتون: الصمت (لغة المعنى والوجود)، ص172.
- 19 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 33.
- 20 عياد أبلال: الجسد في المجتمعات العربية-بين الواقع والنص- (مقاربة أنثروبولوجية)، روافد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة/ مصر، ص154.
- 21 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 113.
- 22 المصدر نفسه، ص 113.
- 23 روبرت وشنو وآخرون: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة/ مصر، ص199.
- 24 هاجر قويدري: نورس باشا، ص13.
- 25 المصدر نفسه، ص 13.
- 26 المصدر نفسه، ص 13.
- 27 جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصعب، فاروق منصور، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ط1، أبوظبي/ الإمارات، ص155.
- 28 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 122.
- 29 عياد أبلال: الجسد في المجتمعات العربية-بين الواقع والنص- (مقاربة أنثروبولوجية)، ص35.
- 30 عياد أبلال: أنثروبولوجيا الأدب (دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي)، ص183.
- 31 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 11.
- 32 المصدر نفسه، ص 12.
- 33 المصدر نفسه، ص 163.
- 34 المصدر نفسه، ص 155.
- 35 عياد أبلال: أنثروبولوجيا الأدب (دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي)، ص 154.
- 36 هاجر قويدري: نورس باشا، ص 158.