

تداعي الأنساق الثقافية في الرواية النسائية الجزائرية
"نورس باشا" لهاجر قويدري أنموذجا للدراسة

The Collapse of Cultural Patterns in the Algerian Feminist Novel "Nawras
Bacha" by Hadjer Kouidri as a case Study

د. شفيقة بن داود*

جامعة أبو القاسم سعد الله. جامعة الجزائر 2

Chafika.bendaoud@unv-alger2.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/20

تاريخ الاستلام: 2025/06/29

ملخص:

تبوئة التجربة الإبداعية النسائية مكانة مرموقة في وقتنا الحالي، خاصة جنس الرواية الذي حظي باهتمام خاص من قبل أعلام أنثوية فذة، تميزت أعمالها بخصائص وسمات جعلتها تجابه إبداع ذكورة، بل وتتفوق عليه لتترأس الريادة في مجال الجوائز والاستحقاقات الإبداعية. هذه الخطوات الجبارة التي قامت بها الأعلام الأنثوية غيرت مفاهيم كثيرة أهمها الرد بالكتابة على المؤسسة الذكورية التي سعت ولا تزال في محاولاتها لتهميش وإقصاء الإبداع الأنثوي المنافس لها على الساحة الأدبية وكذا النقدية . وعليه تناولنا في هذه الورقة البحثية عمل الروائية الجزائرية هاجر قويدري الموسوم بـ "نورس باشا"، بالدراسة والتحليل والتحصيص لجماليات هذا الإبداع السردي ولشبه مدى جمالية الكتابة الروائية الجزائرية من خلال التطرق للأنساق المضمرة في الرواية على الصعيد اللغوي، الاجتماعي، الثقافي، التاريخي... للوصول إلى نتائج تدعم فكرتنا أكثر.

الكلمات المفتاحية: الأنوثة - الذكورة - الأنساق المضمرة - الرواية - الرد بالكتابة

Abstract:

Female creative experience has gained a prominent position in our time, particularly the novel genre, which has received special attention from brilliant female writers, whose works are distinguished by characteristics and features that have enabled them to compete with, and even surpass, male creativity, earning them leading positions in the field of literary awards and recognition. These remarkable strides taken by female writers have changed many concepts, most importantly the act of writing back in response to the patriarchal institution, that has always sought to marginalize and exclude competing feminine creativity in the literary and critical arena.

In this research paper, we have examined the work of Algerian novelist Hadjer Kouidri, "Nawras Bacha," through study, analysis, and scrutiny of the aesthetics of this narrative creation. We aim to highlight the artistic value of the Algerian novelistic writing by addressing the implicit patterns in the novel on the linguistic, social, cultural, and historical levels, ultimately arriving at conclusions that further support our idea.

Keywords: Femininity - Masculinity - Implicit Paradigms - Novel - Written Response.

1. مقدمة:

سارعت المرأة الكاتبة لمنافسة الرجل في الكتابة، بل نجدها راحت إلى أبعد من ذلك حيث تناولت عوالم إبداعية حديثة تم توظيفها في أعمالها، خاصة في باب الرواية التي حملت بين سطورها الأنساق الثقافية، لكشف المسكوت عنه بكسر الصمت والتعبير عن ذاتها وهويتها وانشغالها المغيبة، وكل ما يخالجها من عواطف وأحاسيس وقلقها الإنساني التاريخي المكرر.

لقد وجدت المرأة في الرواية مجالا خصبا للتعبير عن ذاتها المقموعة والمقهورة والمهمشة، بالإضافة للضغط النفسي والجسدي المتواصل الذي تعانيه من المجتمع الذكوري هذا كان دافع المرأة/الكاتبة لكسر الصمت واختراق المحظور أي: الخروج عن تلك الأنساق الاجتماعية التي قيدتها ودجنتها لتصبح كما صرحت سيمون دي بوفوار في كتابها "الجنس الثاني" le deuxième sexe "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح ماهي عليه"¹ فالجتمع هو الذي يربي المرأة على الإذلال والخضوع للآخر، وتدجينها على الاستعباد والتهميش والانصياع للأعراف والتقاليد المضادة لها. من هنا نجد الرواية منحت للمرأة / الكاتبة فسحة للتعبير عن ذاتها وشواغلها من جهة، والرد بالكاتبة على المؤسسة الذكورية الجائرة في حقها من جهة أخرى.

تأسيسا على ما سبق تسعى الدراسة إلى إلقاء الضوء على النص السردي الجزائري للروائية هاجر قويدري وذلك بغية الاقتراب من عوالمه والسفر في باحة زمنه للحقبة العثمانية في الجزائر وما تحمله لنا من انساق ثقافية مضمرة وصریجة، لتتضح رؤيتنا أكثر من خلال شخصية الضاوية التي تربعت على عرش السرد مكان شهرزاد وراحت تفحم النص الروائي بالبوح المعلن عن ذاتها وذوات بنات جنسها، بنقل هواجسهن وتجاربهن التي لا تختلف عن تجربتها الموشومة بالإذلال والإقصاء والفقد، ولكنها في نفس الوقت ذات موسومة بالرغبة في التغير والانعقاد من برائين العادات والتقاليد الاجتماعية، والأمل في بناء كيان جديد مستقل عن الآخر/ الرجل وكذا المجتمع بعقائده البالية.

فجاءت ورقتنا البحثية لتجيب عن جملة من التساؤلات أهمها:

- كيف عبرت الأنثى عن ذاتها المغيبة في الرواية؟ هل البوح عن المسكوت عنه في الرواية النسائية يعمل على تغيير وضع المرأة؟

- ماهي الانساق الثقافية الكامنة في النص الروائي؟ وكيف تسنى للكاتبة المزج بين الذاتي والتاريخي في الرواية؟.

2. الأنساق الثقافية وأبعادها المعرفية:

1.2 . مفهوم الأنساق الثقافية: النسق الثقافي يعد أحد أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي، وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة. فقد تعددت التعريفات لدى النقاد والدارسين، حيث سعت لمناقشة مفهوم النسق والثقافة، ولعل أبرزها نذكر التعريف الذي ورد في كتاب "النقد الثقافي" 2 لعبد الله الغدامي الذي يعرف النسق الثقافي على أنه " يتحدد -النسق- عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد" 3، ويقصد هنا وجود نسقان متعارضان في الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقص وناسخ للظاهر ويكون ذلك في نص واحد. بينما تعرفه الباحثة سماح الفرّان في كتابها "ثقافة النص" قائلة: "يمكن لنا أن نعتبر أن النسق الثقافي يعني تركيبة اجتماعية منغرس في أعماق الخطاب تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته" 4

2.2 الأنساق الثقافية ومضمراتها في الرواية:

تعد رواية نورس باشا، رواية تزخر بالأنساق الثقافية المضمرة والمتخفية، حيث تناولت الكاتبة أحداث روايتها بشكل تداخل فيها التاريخ بالسرد والتخييل بالبوح ممزوج بالثقافة الشعبية. من هذا المنطلق يمكننا تدارس أهم الأنساق الثقافية الواردة في الرواية والمتمثلة فيما يلي:

أ. نسق اللغة في المتن الروائي:

تعد اللغة من أهم الأنساق الثقافية البارزة في الرواية، وذلك لقدرتها على المزج بين أشكالها العديدة، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى الطاغية في النص الروائي طبعاً، استطاعت الروائية أيضاً أن توظف مظاهر أخرى للغة المبتوثة فيها، وهذا من خلال التمازج والتقابل بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية، بالإضافة إلى بعض الكلمات الأجنبية المتداولة كاللغة التركية، كون الرواية تحكي أحداثها في فترة التواجد العثماني في الجزائر.

مظاهر توظيف الرواية للهجة العامية الخاصة بسكان الجزائر أو دزائر نجدتها ضمن الحوارات التي كانت تدور بين البطلة الضاوية و العقونة. هذه الكلمات الضاربة في عمق التداول اللغوي اليومي منها (الأمورج-النافخ-أدس-الليفة..) كلها كلمات متداولة في اللهجة الجزائرية. "أملك بقايا صابون بئس مصنوع من الأمورج... أشعلت النافخ الكبير أيضاً... كنت أريد أن أدس وجهي فيه... أنا أغسل شعرها ثم جسدها بالليفة الطبيعية.." 5

إن توظيف الكاتبة للهجة العامية إلى جانب اللغة العربية الفنية أعطى للنص نكهة جمالية تخيلية خاصة كقول الضاوية: "تخلصت من المياه الممزوجة بالصابون والطين، تخلصت أيضاً من العرق الممزوج بالحكايات القديمة التي ظل جسدي ينصت إليها، نمت تلك الليلة من دونها" 6

هذا التمازج جعل من الرواية فعلاً ترحل بنا من حيث اللغة العربية واللهجة العامية إلى فضاء ذلك الزمن الافتراضي، زمن الضاوية في ظل دزائر العثمانية. فالكاتبة لم تكتف بتوظيف اللغة الفصحى واللهجة العامية، إنما نلمح

حضوراً آخر للغة التركية، هذا الحضور ينم عن مدى تغلغل هذه اللغة في الكيان الجزائري وتداوله على نطاق أوسع بين سكان إيالة دزائر "بعد يوم عمله الأول عاد محملاً بالهدايا، يقول إنها هدايا الحاشية الحاكمة هذا سجاد فارسي أصيل هدية الخزناسي، وهذا طشت وإبريق نحاسي...قدمه وكيل الحرج وتلك كؤوس زجاجية...من عند الباش سيار..."⁷

كل هذه الرتب المذكورة في المتن الروائي هي أسماء مصدرها الوجود العثماني حيث رافق وصول الدايات إلى الحكم ظهور نمط جديد في الإدارة الجزائرية "التمثل في بروز مناصب سامية وهي مناصب أطلق الأوربيون على أصحابها مصطلح الأقوياء". **Les Puissant** " 8، ومنه الألفاظ التركية كان لها وقعها في استرسال الرتب وصلاحيات المناصب العليا، كالخزناسي الذي "يعتبر أهم منصب إداري في الدولة، إذ يعد صاحبه الرجل الثاني في الدولة، وأحد المترشحين لتولي منصب الداى" 9 أي: الحاكم ، بالإضافة إلى وكيل الحرج في أصله جندي يكلف بأمور المؤونة ومستلزمات الجنود...تطورت وظيفة وكيل الحرج البحرية بعد ازدياد نشاط البحرية الجزائرية"¹⁰، وغيرها من الأسماء لمناصب عليا شغلها أصحابها في ظل الوجود العثماني بالجزائر وكانت جزء من اللهجة المتداولة في ذلك الزمان ، فجاءت الرواية لتوثقها وتبعثها من جديد .

ب. نسق قصدية العنوان:

لقد حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب على حد سواء مما أولى للكتاب والروائيين الاهتمام بهذه العتبة / العنوان، كونها أول ما يسترعي انتباه القارئ لوقوعه في واجهة الغلاف ودوره في انتقال القارئ من عالم الواقع إلى عالم النص التخيلي، فهو "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره من جهة أخرى"¹¹

وبما أن العنوان لم يعد مجرد اسم يدل على العمل الأدبي ويحدد هويته ويكرس انتماءه لكاتب ما، وصار أبعد من ذلك بكثير فهو بمثابة مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لممراته المتشابكة. لهذا يأتي الاهتمام بالعنوان موضوع الدراسة من التوجه البلاغي الجديد الذي يسعى إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي، ليؤسس بدلا منه عنوانا تلميحيا. فالعنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية والتجارية، وهو الجزء الدال منه الذي يساهم في فك شفرات النص ومع هذا التطور الملحوظ لظاهرة العنوان والاهتمام المتزايد الذي أصبح المؤلف وكذا الناشر يولييه له، لفت انتباهنا بعد تدقيق وتمحيص وتفحص أن غالبية العناوين الروائية ذات الحساسية الجديدة، اتسمت بصياغة تركيبية موجزة. فبالغالبية كانت عبارة عن عناوين قصيرة بدلا من عناوين طويلة، لأنها أكثر إثارة للتساؤل والإحداث التشويق والفضول لدى القارئ.

فلا ريب أن الرواية النسائية الجزائرية ابتعدت عن العناوين الطويلة أو المتنوعة بعناوين فرعية، فقد انتهجت في إبداعاتها الروائية عناوين تتسم بالإيجاز والقصر مكثفية بما تحمله هذه العناوين من رموز، ودلالات مشفرة لأسر القارئ و"خلق التساؤل المبني على متابعة القراءة والفضول الاكتشاف لغوامض النص"¹² وبعد تنقيب عميق حصرنا أسباب ذلك في احتمال أن يعود الأمر في تفسير ظاهرة العناوين الموجزة في الرواية النسائية، لمحدودية تجربة الكتابة عند المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة.

فالكاتبة تكتفي بعنوان واحد فقط يكون دالا على المتن الروائي مع إضافة التجنيس (العنوان + المؤشر الجنسي)، دون المجازفة بعنوان فرعي يتمم المعنى، وقد يصيب فيروق للقارئ ويحفزه على شراء الكتاب وقراءته، رغبة منه في العثور على إجابات عن الأسئلة التي أثارها العنوان؛ كما قد يحدث بلبله في عملية التلقي، فتكون النتيجة عزوف هذا القارئ الافتراضي عن الكتاب بدلا من الإقبال عليه، فيصبح بذلك العمل الروائي على المحك معرضا للرفض أكثر منه للقبول والتداول؛ فهذا اللقاء الأول يعد "أخطر اللقاءات بين الكاتب والقارئ لأن عليه ستبنى بقية العلاقات، فهو لقاء اللقاءات وسيدها"¹³. هذه الفرضية هي التي دفعت بالروائيات للاكتفاء بعنوان واحد؛ يؤدي وظيفة التسمية للعمل الروائي مع التفرد والإيجاز؛ وترك مهمة فتح مجاهيل النص للمتلقي / القارئ بدءا من العنوان كعتبة أولية للتأويل، وفتحة نصية إلى غاية الخاتمة النصية .

لقد حمل عنوان الرواية نورس باشا نسقا اجتماعيا ورمزيا في الذاكرة الجمعية لسكان مدينة الجزائر العثمانية، فالنورس من الطيور التي تتواجد قرب الشواطئ لتتغذى على الأسماك، ومدينة الجزائر مدينة ساحلية، عرفت منذ رده من الزمن بهذا النوع من الطيور ف"نورس باشا" عنوان سردي، يتكون من اسمين متضايقين هما (نورس) و(باشا)، حيث بدأت الكاتبة عنوانها بالاسم المذكر لطائر النورس ثم أخرت صفة البشوية عليه لتحل محال المرتبة الثانية، ولتوحي للمتلقي أن اسم المذكر يكفي ليحتل مركزية النص الروائي لما يحمله من نسق اجتماعي وتاريخي رفيع.

لقد وردت لفظة نورس نكرة كون الطائر له جذور راسخة في ذاكرة سكان إيالة الجزائر، فهو رمز للمدينة وعراقة وجودها، هنا تتخذ الرواية بعدا رمزيا وإيجائيا، فإذا كان الرمز ينمو ويتطور كالبذرة، على حد تعبير الدكتور إحسان عباس، "فإن الروائية لم تعتمد إلى متابعة تطوره ورعايته، بل كشفت دفعة واحدة عن رمزها"¹⁴. تصف الضاوية صباحات مدينة الجزائر قائلة: "ليس أجمل من هذا الصباح، هذه المدينة تصحو باكراً... فتحت النافذة بشوق، لاحت بعض النوارس في الأفق، فاستنشقت الهواء الذي راقصته أجنحتها..."¹⁵

من هنا تبين الرابط بين طيور النورس ومدينة الجزائر، فطير النورس هو رمز للآخر / الذكر الذي يحتل مكانة خاصة في هذه المدينة، فهو يتربع على عرش السلطة والقوة والشجاعة، بينما الأنثى تتربع مكانة الإذلال والتهميش والإقصاء، والكاتبة تعي جيدا هذه الحقيقة لهذا نجد أنها تلحق بالنورس سمة البشوية وهي لفظة تركية، تمنح من قبل السلطان إلى السياسيين البارزين وكبار الضباط، إلا أنها في النص السردية تحمل نسقا اجتماعيا يدل على سلطوية الرجل الذي يسيده المجتمع، ومنه المنظومة القضائية التي تعمل على تهميش المرأة واستعبادها، و تعالي سلطة القضيبي والقيم التي تجعل الرجل سيد المرأة، ومعياري القيم مختزلاً في الأقوى، إذ يرى هشام شرابي "أن مجتمعاتنا العربية لا تزال خاضعة للإساءات الناتجة عن النظام البطريكي، وهي نوع من الهيكلية النفسية والاجتماعية التي تميز علاقات القوة والسيطرة في مجتمع يحتل فيه الرجل مكانة عليا تسمح له بالهيمنة"¹⁶

ج. نسق الأنثى بين العنف والتدجين:

عالجت الكاتبة قضية الأنثى وما تعانيه من اضطهاد وسط مجتمع أبوي والذي برز في الرواية من خلال حديث الضاوية حينما تم ضربها وتعنيفها من قبل زوجها قبل طلاقها "لقد عاد إلى زوجته وطلقني... سيكون أقل الرجال سكنى بالذاكرة، ليس يجمعني به شيء... ما تبقى منه هو هذا الاعوجاج في مرفقي بسبب ضربه المبرح لي يوم طلاقني" 17

الكاتبة هنا تناقش طبيعة المجتمع وأنساقه المتجذرة منذ القدم الذي يتساهل مع الرجل ويعاقب المرأة بالصمت والخضوع للعادات والتقاليد. فالمرأة في هذه المجتمعات التقليدية المتناسلة عبر الزمن، تقضي حياتها خاضعة إما لسلطة الأب، أو الأخ أو الزوج، تابعة للأهل سواء أهلها أو أهل زوجها.. فهي باختصار القول ملكية الرجل، منذ ولادتها حتى رحيلها / موتها. وكأن قدرها أن تكون ما أريد لها أن تكون ليس إلا، "فوجودها وكيانها مختزل إلى حدود جسدها، وجسدها مختزل إلى بعده الجنسي" 18 لأنه مجرد وعاء للمتعة واستمرارية النوع، ورمز للشرف والعفة، وبؤرة للزينة والندس. الأمر الذي جعل المرأة لصيقة بجسدها وجسدها لصيق بصفة الإذلال والتهميش اجتماعيا وثقافيا.. فالمرأة مجرد جسد لا غير .

يقول بودلير في كتابه "الهيمنة الذكورية" 19، أنه لا يمكن في أيّ حال من الأحوال اضطهاد النساء دون موافقتهن، هذه الموافقة التي تمرعن طريق التدجين والتنشئة الاجتماعية، "فالنساء اللواتي يخضعن لعمل تنشئة اجتماعية ينحو إلى تصغيرهن وإنكارهن" 20 وبالفعل نجد أمثلة كثيرة تجسدها رواية نورس باشا عن واقع اضطهاد المرأة للمرأة. فالمجتمع الأبوي يفرض قيمه، ويرفض وضعية المرأة المنفصلة عن التبعية أو تحت حماية الرجل لها سواء كان الأب أو الأخ أو الزوج...، وهذا تجسد في والدة الضاوية فهي نموذج للمرأة التي تمارس عنفا رمزيا وماديا على الانثى بكل تصنيفاتها الاجتماعية صبية، زوجة، أم...، المفارقة هنا تكمن في كون والدة الضاوية امرأة قبل أن تكون أمّ كان من المتوقع منها أن تقف إلى جانب ابنتها -الضاوية- في محنتها، لكن عوضاً عن ذلك نجدها تتحول إلى إحدى أدوات السلطة الذكورية القاهرة للذات الأنثوية "لأنها ذات مستلبة متشعبة بثقافة هذه السلطة" 21

إن المتأمل لصورة الأمّ، يجدها تعاني مثلها مثل ابنتها الضاوية من القهر الذكوري المتسلط، والذي يعمل على جعلها تتقبل مكانتها كأنتى، ووضعيتها كجزء من طبيعتها. ومما لاشك فيه أن أخطر أنواع هذا الاستلاب، هو الاستلاب العقائدي الذي تكمن خطورته في مقاومة الأنثى / الأم للتغيير بكل أشكاله. أيّ برفض الخروج من بوتقة السلطة الذكورية المهيمنة، وتبني مقولات الثقافة الذكورية الداعية بأن المرأة "كائن قاصر، جاهل، ثرثار، عاطفي، لا يستطيع الاستقلال وبناء كيان ذاتي لها" 22، مما يدفعها لتتحول بدورها إلى عنصر قاعم للأنوثة وتطلعاتها نحو التحرر من قبضة الأخ/الرجل - المجتمع .

وهذا ما لمسناه في شخصية أمّ الضاوية، التي تمارس هذه الوظيفة مع ابنتها وهذا ما جاء على لسان الشخصية البطلة: "تحسست أُمي سراويلي الداخلية مرات عديدة، تقول أنني أخفي عنها أمر حيضي، قوامي يشتد، أُنذائي الصغيرة برزت،.... صرت أجمل صبية ترعى النعاج في عزير" 23. كل هذا التفتيش والحرص الهدف منه إبقاء الضاوية في البيت لأن النسق الاجتماعي يفرض على الأنثى بمجرد بلوغها وانتقالها من مرحلة الصبا إلى مرحلة النضج أيّ بمجرد أن تصبح امرأة تتأهب لتكون زوجة لرجل يوفر لها الحماية "فالنساء مقصيات من عالم الأشياء الجدية ومن الشؤون العامة... فقد

بقين محصورات زمنا طويلا في العالم المنزلي"24 ، وعليه كان على الضاوية الخنوع للأنساق المتوارثة و ترك فكرة الخروج للرعي ففي "مدينتها يسمح للصبية بالرعي والزراعة حتى بلوغها، ثم تقبع في البيت وتتعلم أشغال المنزل، ولن تخرج إلا لبيت زوجها"25.

كما قد يصل حرص المرأة / الأم على احترام قيم المؤسسة الاجتماعية المتعسفة في حقها وحق بني جلدتها إلى درجة ممارسة طقوس السحر والشعوذة من أجل تحقيق الخلاص، فكان هدف أم الضاوية هو قطع نسل ابنتها بعدما فشلت في زيجاتها السابقة، مخافة أن تقع في الخطيئة، وهي امرأة تتمتع بالشباب والجمال، "جلست أرضا وبدأت تحفر حفراً صغيرة تحت القصب، طلبت مني أن أنزع سروالي الداخلي وأضع في كل حفرة قطرة أو قطرتين من دم حيضي... ! سقطت في حجرها باكية ومتوسلة، نهرتني قائلة: - انهضي يا ابنة العاهرة وافعلي ما أمرك به"26 .

إن المقطع السردى الوصفى يرسم لنا بوضوح مفصل الصورة عن مدى المعاناة التي تتكبدها الأنثى في ظل تطبيق ما يميزه أو يفرضه النظام الأبوي حتى وإن كان الجلال أنثى، في شخص الأم أو الحماة...، هذه الأنثى المقموعة تتقمص دور الحامي لقوانين هذه المؤسسة الأبوية، ومنه يصبح لها الحق في تدجين الأنثى بدلا من الرجل / الآخر ويحقق لها النجاح في مهامها الصمت والاذلال الذي يحيط بالذات الأنثوية. لقد كانت شخصية الضاوية في السرد الروائي تشكل خطرا على من حولها كونها جميلة ومطلقة.. وبالتالي لا عذرية لها تتحجج بها أو تمنعها من تلبية رغباتها أو رغبات الآخر / الرجل وسوف تكون بذلك على حافة جلب الفضيحة والعار لأهلها ولشخصها، لذا كان ذلك الطقس السحري مانعا للإنجاب في حالة وقوعها في المحذور وحماية للعائلة من الفضيحة التي لا مرد لها، وهذا ما قالته الأم ما نفذت ما توعدت به ابنتها الضاوية : "اليوم سأنام مرتاحة البال، لقد تخلصت من مشكلة... حدثت فيها طويلاً... تمنيت أن أصرخ في وجهها:- ساحرة... أنت ساحرة."27.

د. نسق الأنثى بين مدّ الصمت وجزر البوح:

تعددت دلالات الصمت في السرد الروائي النسائي، قد يكون هذا الصمت تمهيد للبوح أو الصراخ الصريح الذي يغرق الأنثى في استعبادها أكثر للمؤسسة الذكورية، فقد تعودنا في الكتابات الأنثوية على تواجد ثنائية (الصمت- البوح) كخاصية جمالية تميز الخطاب الأنثوي عن غيره من الخطابات الأخرى. لكن أيّ بوح وأيّ صمت نقصده هنا ؟ فالرواية تصور لنا معاناة الضاوية التي تستمر في البوح بجراح الروح والجسد، فقد تزوجت تلك الفتاة القروية البريئة، وهي لم تبلغ بعد للباشاغا حمدان الذي يكبرها سنّا وتجربة ، فهو متزوج قبلا بزوجة وله منها أبناء. هذه الزوجة رفضت زيجته الثانية، لنصبح الضاوية في ليلة عرسها مجرد خادمة تساعد في أعمال المنزل لا غير، وقد ألغيت من حياتها صفة الزوجة لتذوق بعدها كل أنواع الإذلال والمعاملة القاسية من أنثى مثلها وهي زينب - الزوجة الأولى - وقد ورد ذلك على لسان الضاوية: "استرسلت الحكاية في صمت ، ها هي الأيام تلف فرحة العرس المغلوبة على أمرها... بعد شهرين صرت كما الخادومات، بذات السحنة الضائعة، بذات السواعد المستعدة دوما لأوامر الخادمة العجوز"28.

لقد عانت الضاوية من ذلك العنف المعنوي الذي مورس عليها من قبل الباشاغا حمدان ووالده وزوجته الأولى - زينب -، فبدلا من أن تكون في موقع الفاعل في حياة زوجها وأهله أصبحت في موقع المفعول به. لقد سلبها

ذاتها ووجودها كزوجة وكأنتى، وقام بتهميشها فكانت صورة للزوجة المستتلة والمغلوب على أمرها، مما جعلها تفضل الصمت والانصياع لأوامره باعتباره "المذكر الأبدي" 29، مما يولد عندها "نوع من التبخيس الذاتي، لا بل التحقير الذاتي الممنهج" 30.

كل هذه المعاناة والعنف المعنوي الذي عايشته الضاوية في كنف زوجها الباشا حمدان، استمرت معاناتها بعد موته أكثر، حينما تعددت زيجاتها الفاشلة لتتخلص من صفة الهجالة التي ينظر لها المجتمع بأنها مجرد امرأة لعبوب غاوية، وقد ورد ذلك على لسان الضاوية حينما قالت "سوف أبدو كما الهجالة من دون رجل، ترفع صوتها وسط الرجال... فهمت الآن لماذا كان يصبر العوزي على ضرورة تزويجي في كل مرة" 31.

هنا تدجن الأنثى في شخص الضاوية لتخرس نفسها عن الكلام والمواجهة، كونها ليست تابعة لرجل/زوج، هذا العرف المترسخ في المجتمع جعل الضاوية لا تستطيع العيش بدون رجل، فكانت في كل مرة توقع عقد قرانها على زوج لم يسمح لها باختياره إنما المؤسسة الأبوية هي التي تأخذ المبادرة. هذا القيد الذكوري أو السجن الذكوري دجن الأنثى وجعلها تخشى فك هذا القيد والتحرر من التبعية له، وكذا المؤسسة الاجتماعية بكل أنساقها وأعرافها ستكون لها بالمرصاد حتى وإن أهان روحها واستغل جسدها.

3. تداعي الأنساق الاجتماعية في الرواية

1.3 الجسد الأنثوي رمز الغواية :

قد تفرض الأعراف الاجتماعية على الأنثى كي تخرج من حدود الانصياع للقيم المتعارف عليها إلى قيم أخرى توجد بها الأنثى لترضي المؤسسة الاجتماعية، وهذا ما لمسناه في بطلنة الرواية الضاوية حينما وجدت نفسها بلا سند في مدينة كبيرة كدزاير تقول الضاوية: "ها أنا غريبة في مدينة كبيرة لا يقف فيها ورائي رجل" 32.

كانت الضاوية في قريتها عزيز ينظر لها كأنتى غاوية للرجال بعد طلاقها، وكانت الزوجات تخشى على أزواجهن منها، خاصة أنها تتمتع بالشباب والجمال، مما يجعل جسدها مطمع الآخر، فيتحول هذا الجسد بمجرد خروجه من مؤسسة الزواج يحمل رمز الخطيئة والندس بعدما كان في مؤسسة الزواج يحمل رمز الطهر والقداسة. تسرد الضاوية ألمها "عندما تركني زوجي الثاني تحالفت نسوة البيت كلهن، وتركن أزواجهن أسبوعا كاملاً احتجاجاً على وجودي في البيت من دون رجل. قالت الأولى: لا يمكن العيش مع غاوية... ردت الثانية: عليها أن تترك البيت... بالغت الثالثة: لقد رأيتها تغمز لزوجي كي تجره إلى غرفتها ... " 33.

فنحن عندما نتحدث عن الجسد الأنثوي غالباً ما نرصد له صورة جميلة مثيرة ومغرية، وهذا الارتباط منذ الأزل بالجمال والاثارة والغواية. ومن جهة أخرى الجسد يعد مبعث قلق وخوف لارتباطه بالشيطان وما يحمله من شر وإغراء وأذى، باعتباره يحث الإنسان سواء كان الرجل أو المرأة على الحرام مما دفع المجتمع بأنساقه وعقائده "ليتهاقوا على لفه في ستار سميك من النظريات التي تهدف إلى سجنه" 34.

ولأن الجمال فتنه حجب الجسد الأنثوي، وراء جدران سميكة من العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي أثقلت كاهله فما زادته إلا مرارة وتهميش. لكن بطلتنا الضاوية خرقت كل هذه الأنساق، وحررت الجسد والروح حينما

قامت بغواية الباشكاتب الذي كان هو أيضا "صاحب النظرات الغاوية"³⁵. وفعلا سعادة الضاوية وتقر بالغواية "نعم قمت بغواية الباشكاتب، ولا أعرف لم فعلت ذلك؟... عندما نظرت إليه ثم تركت الحايك ينزل على كتفي كي يرى وجهي"³⁶. لقد خسرت الضاوية ذاتها في جسدها المسخر للآخر / الرجل. فهي قامت بتقيده في سجن اللذة والغواية للآخر، لأنها رأت فيه مجرد سلعة يتم اقتناؤها من زوج إلى آخر، لإرضاء المجتمع والمؤسسة الأبوية. فقد تمت عملية تدجينها وفقا لهذا النسق ببراعة منذ كانت طفلة زفت لرجل قبل بلوغها.

إن الغواية في النسق الاجتماعي لا تصدر من الأنثى الطاهرة العفيفة، لكن يمكن أن تصدر من الأنثى اللعوب أي التي تحمل لقب عاهرة. لكن الضاوية كان إغواؤها للباشكاتب من أجل التخلص من لقب مطلقة وغاوية، ومن أجل تحقيق حماية رجل لها أي زوج ومنه تحقيق الأمن والسلام لها ولا بنتها زهور، لأن المجتمع الذكوري لا يسمح للمرأة أن تكون دون حماية رجل لها، وإلا ينظر لها على الدوام بالدونية تقول الضاوية: "أخيرا سأتزوج من اختاره قلبي... وليس يزوجني العبزووي"³⁷.

2.3 الجسد الأنثوي المدجن اجتماعيا :

يشكل العقم أحد أهم الهواجس التي تقض مضجع الأنثى وتهيم بها قلما وحزنا نتيجة ما قد تلاقيه من ضغوط اجتماعية رافضة للرحم الموبوء بالعقم، وبما أن العقم ظاهرة مرضية تحمل بعدا اجتماعيا ثقافيا فهي مشكلة تهدد استقرار الحياة الزوجية وتؤدي بأحد الزوجين خاصة المرأة لاحتلال مكانة دونية في ظل الأسرة، كونها "تتحمل لوحدها مسؤولية عدم الإنجاب في عرف المجتمع"³⁸، تماما كالمرأة التي تنجب الإناث دون الذكور. فالأمومة تكسب المرأة مكانة خاصة في المجتمع، فتحاط بالاهتمام والاحترام الأسري والاجتماعي معا، فهي رمز الخصوبة والخير والعطاء واستمرارية النوع البشري يتجلى العقم في نص نورس باشا من خلال ذلك النموذج التقليدي للمرأة المدجنة اجتماعيا من خلال شخصية "البتول" هذه الزوجة الفاتنة التي يأبى رحمها الإنجاب لمدة ثماني سنوات من زوجها وقد سبب لها هذا العقم خوفا وحزنا غائرا في القلب، خوفا من الطلاق أو إعادة الزوج الزواج بامرأة ثانية بحكم تحقيق الرغبة في الأبوة. فالبيت الذي بلا أولاد بلا أوتاد كما يقال، أي مجرد خيمة في مهب الريح، والمرأة التي لا تنجب تصبح حياتها الزوجية مهددة بالتمزق والانحيار.

"-حالك من حالي ... أنا أيضا لست أحبل وقد مضى على زواجي ثمان سنوات.

-وزوجك ... ألم يتزوج عليك؟

- هو يحبني، لكن سيأتي يوم ويقرر فيه ذلك، أنا أعلم"³⁹

وقد تتجاوز المرأة هذا المأزق الاجتماعي الذي قد يدفع بها لتحرم من مكاسبها الاجتماعية والرمزية... والحكم عليها بالنقص والعجز وذلك بالبحث عن حلول وممارسات أخرى، "قد تندرج ضمن ما يسمى بالعلاج الشعبي بنوعيه الطبيعي والسحري أو الغيبي"⁴⁰، لتتمكن من الإنجاب بدافع إرضاء المجتمع قبل إرضاء ذاتها وحاجتها للأمومة. فالعقم قد يشكل على مر الزمن ميدان خصب لبعث المعتقدات والطقوس والممارسات السحرية التي تؤمن بها المرأة من باب إمكانية تعرض "الجسد - الأنثوي - لأذى الأرواح الشريرة والممارسات الشيطانية الانتقامية"⁴¹، وما هذا إلا دلالة على مدى "سيطرة الخرافة وأساليب الشعوذة على عقلية المرأة، إذ توضح عمق الجهل الذي تعيش فيه"⁴²، وإيمانها الراسخ بمعتقدات المجتمع

وما يفرضه عليها من قيود. "قد يكون العقم حسب المعتقد قدرا أو عملا من أعمال السحر الانتقامي" 43. وهذا ما حدث مع البتول في ليلة عرسها قائلة:

"في ليلة عرسي سرقت إحدى الغيورات بعض عجينة الحنة التي بقيت في الوعاء المخصص لها، وقامت ببسطها على كامل راحة يديها، لقد أخبرني العرافة فيما بعد أن كل سلامية من سلاميات الأصابع تعادل سنة، وبالتالي لن أتمكن من الإنجاب طوال ثمان وعشرين سنة، وهو عدد سلاميات الكف" 44.

إن ارتباط ظاهرة العقم بالمعتقدات والحرفات يعود أساسا إلى عدم تقبل المرأة العقم وصعوبة اقتناعها بأن جسدها الفتي معطل عن وظيفته الأنثوية - الإنجاب - مما يولد لديها انعكاسات سيكو اجتماعية عميقة، تمس بأنوثتها المرتبطة أصلا بالخصوبة والأمومة، مما يدفع بالكثير من النساء على مختلف مستوياتهن التعليمية والثقافية والاجتماعية لزيارة الأولياء الصالحين والقيام بعدة طقوس خرافية كاللجوء إلى "الفقيه المتدين وإلى زيارة الأضرحة وتعليق التمام وأكل "العشوب"... 45. كل ذلك لإرضاء ذاتهن المكلمة بغية تحقيق الأمومة المنشودة، ومنه ضمان المكاسب الاجتماعية المترتبة عن الإنجاب، المكانة الاجتماعية، الاستقرار الأسري، الاحترام الذي تحظى به الأم دون غيرها.

4. خاتمة:

الادب الروائي النسائي الجزائري، تجربة إبداعية رائدة في الكتابة فرضت وجودها الفاعل في الساحتين الإبداعية والنقدية معا، فجاءت هذه الأعمال لتتناهد الاختلاف والخصوصية في الكتابة، وهاجر قويدري واحدة من أبرز الأقلام الروائية النسائية التي راهنت على رسم مسار الانثى والبوح بصوتها بكل معاناتها وانشغالها الذاتية، من خلال عملها الموسوم بنورس باشا.

لقد جاء هذا العمل ليدين بشدة النزعة الذكورية المهيمنة والأنساق الاجتماعية القائمة على مبدأ الأبوية مقابل السراي(الحريم)، مما جعل الذات الأنثوية تنغمس في لعبة النسيان، التهميش، التدجين.

5- الهوامش:

1simone de Beauvoir ,le deuxième sexe ,2014 ,Editions Gallimard, folio ,ssais.

2 عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2012م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5.

3 عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77 .

4 سماح عبد الله أحمد الفران، ثقافة النص، قراءة في السرد اليميني المعاصر، 2016م، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، ص 17.

5هاجر قويدري، نورس باشا، 2013م، منشورات ANEP ، الجزائر، ص 15.

6هاجر قويدري، نورس باشا، ص 16.

7 المصدر نفسه، ص 129.

8 ياسين بودريعة، آلية التدرج في المناصب الإدارية السامية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة

مصطفى اسطنبولي، معسكر، الجزائر، مج 17، ع1، 2021، ص 853.

- 9 المرجع نفسه، ص 863 .
- 10 المرجع نفسه، ص 867.
- 11 عبد الحق بلعابد، "عتبات " (جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم: د سعيد يقطين، 1998م، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص71.
- 12 عبد النور إدريس، الرواية النسائية والواقع بين سوسيولوجيا الادب ونظرية التلقي، 2005م، مطبعة سجلماسة، المغرب، ط1، ص5.
- 13 كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، 2009م، منشورات كرم الشريف، تونس، ط1، ص25.
- 14 بوعلام العوفي، قراءة في رواية لونيّة والغول، موضوع مستهلك، ورمزية شفافة، ضمن كتاب، زهور ونيسي، دراسات نقدية في أدبها مقالات جمع واعداد، عز الدين جلاوي، 2007م، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ص34.
- 15 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 57.
- 16 جمال معتوق، مدخل إلى سوسيولوجية العنف، 2013م، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ص133.
- 17 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 13.
- 18 سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، 2010م، الانتشار العربي، بيروت، ط1، ص241.
- 19 بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سليمان قعفراني، 2009م، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1.
- 20 المرجع نفسه، ص 82.
- 21 سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، ص ص 245، 246.
- 22 مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سوسيولوجية الانسان المقهور، 2005م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، ص 217.
- 23 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 94.
- 24 بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 145.
- 25 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 94.
- 26 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 8.
- 27 المصدر نفسه، ص 11
- 28 المصدر نفسه، ص 112.
- 29 بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص61.
- 30 المرجع نفسه، ص 62
- 31 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 86.
- 32 المصدر نفسه، ص75.
- 33 هجر قويدري، نورس باشا، ص ص 18، 19.

- 34 داميا بنخويا، الجسد الأنثوي أو الجسد المرصود للألم، ضمن كتاب الجسد الأنثوي، سلسلة بإشراف عائشة بلعربي، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، ص 16.
- 35 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 104.
- 36 المصدر نفسه، ص 104، 105.
- 37 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 122.
- 38 صالح مفقودة، المرأة الجزائرية في الرواية الجزائرية، 2009م، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ص 177.
- 39 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 160.
- 40 محمد أرزاعي، تمثيلات المجتمع لظاهرة عقم المرأة، الحكمة للدراسات الاجتماعية، مجلة دولية ودورية مستقلة محكمة متخصصة تعني بالبحوث الاجتماعية، ابن عكنون، الجزائر، ع2، س2، جوان - ديسمبر، 2016م، ص 113.
- 41 خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، 2011م، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص 156.
- 42 سلوى الخماش، المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، 1981م، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط3، ص 24.
- 43 ميلود طواهري، المقدس الشعبي، تمثيلات، مرجعيات وممارسات، 2016م، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص 142.
- 44 هاجر قويدري، نورس باشا، ص 161.
- 45 خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص 156.

6. قائمة المراجع:

- بوعلام العوفي، قراءة في رواية لونيّة والغول، موضوع مستهلك، ورمزية شفافة، ضمن كتاب، زهور ونيسي، دراسات نقدية في أدبها مقالات جمع واعداد، عز الدين جلاوحي، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.
- بيار بوردير، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سليمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- داميا بنخويا، الجسد الأنثوي أو الجسد المرصود للألم، ضمن كتاب الجسد الأنثوي، سلسلة بإشراف عائشة بلعربي، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب.
- جمال معتوق، مدخل إلى سوسيولوجية العنف، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2013م.
- خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
- سلوى الخماش، المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
- سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

- سمّاح عبد الله أحمد الفرّان، ثقافة النص، قراءة في السرد اليميني المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2016.
- صالح مفقودة، المرأة الجزائرية في الرواية الجزائرية، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، 2009.
- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 5، 2012م.
- عبد الحق بلعابد، "عتبات" (جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم: د سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1998م.
- عبد النور إدريس، الرواية النسائية والواقع بين سوسيولوجيا الادب ونظرية التلقي، مطبعة سجلماصة، مكناس، المغرب، ط 1، 2005م.
- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كرم الشريف، تونس، ط 1، 2009م.
- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سوسيولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 9، 2005م.
- ميلود طواهري، المقدس الشعبي، تمثلات، مرجعيات وممارسات، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2016.
- محمد أرزاي، تمثلات المجتمع لظاهرة عقم المرأة، الحكمة للدراسات الاجتماعية، مجلة دولية ودورية مستقلة محكمة متخصصة تعني بالبحوث الاجتماعية، ابن عكنون، الجزائر، ع 2، س 2، جوان - ديسمبر، 2016م.
- هاجر قويدري، نورس باشا، منشورات ANEP، الجزائر، 2013م.
- ياسين بودريعة، آلية التدرج في المناصب الإدارية السامية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، الجزائر، مج 17، ع 1، 2021.
- Simone de beauror, le deuxième sexe, Editions Gallimard, folio, ssais, 1914 -