الشخصية الإشكالية في رواية: "نورس باشا"، للروائية: هاجر قويدري.

د.هاجر مدقن
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص بالعربية:

الجزائر العثمانية، مكان وزمان ممتزجان بشكل يختزل تداعيات المرحلة والمكان، يتواطآن ضمنيا في رسم صورة تعتصر تتاليات حضارية متعاقبة، لاهثة الأنفاس، تشبه في ذلك سباق الشاهد الذي تُسلمه يد ليد دونما هدنة مع الوقت أو المسافة. بينما لا يترك هذا الامتداد والعمق المتقاطعان حضاريا على باديتها وريفها أثرا ظاهرا إلا ما سكن نفوس البعض، هذا الامتداد نفسه نجده يتقاطع بصخب وعنف في وجه مدينتها الذي يعيد رسم ملامحه في كل تقاطع، وعند كل زاوية ومفترق، في كل ميناء، وقصبة، وسوق، وبيت...، في كل مكان يصيبه، فيحفر فيه أثرا أو يلقي عليه ظلا.

في مضان الرواية وتجلياتها كما في انفتاحات الفضاء وخفاءاته، تتسرب هذه التفاصيل، فتغدو تضاريس قاسية البروز، كما تغدو منمنمات رقيقة تتحسس بيد، وبين النقيضين تنمو الشخوص تتشكل، بسيطة، معقدة، صنيعة الزمكان، نتاج إيديولوجيم[1] الحيز الذي يضمها.. تنبثق منه لتتمرد عليه.. أو لتستكين..

إن الطابع المتداخل لرواية "نورس باشا"؛ بين السير ذاتية والتاريخ، جعلها تقارب هذه التناقضات جميعا فأنتجت الشخوص على أنواعها، وتميزت بشخصية إشكالية انبنت على طابعها الإشكالي تفاصيل الرواية؛ تفاصيل شدت نسيجها وأرْخَتْه في كثير من مراحل السرد وأشواطه.

Résumé:

Le personnage problématique dans le roman "Naoures Bacha" de Hadjer Kouidri:

L'Algérie ottomane, le lieu et le temps sont conjugués d'une manière à réduire les répercussions de l'époque et de l'espace. Une complicité qui esquisse l'image d'une suite de civilisations successives haltante semblable à la course de relais dont on fait passer le bâton d'une main à l'autre sans trêve avec le temps et la distance. Cependant, ce prolongement et cette profondeur qui s'entrecroisent aux rives du désert et de la compagne ne laissent pas de traces que dans certains esprits. Dans cette ville, un entrecroisement fracassant et

violent de ce prolongement retrace ses traits dans chaque croisement, chaque angle, chaque carrefour, port, casbah, marché et maison...dans chaque lieu qu'il touche ou sur lequel il projette son ombre. Dans le contenu du roman et dans ses manifestations fuient tous ces détails qui deviennt a la fois une morphologie dure et une miniature fine palpable. Entre ce paradoxe évoluent les personnages et se forment simple

compliqués, création spatio-temporelle, le produit del' ideologème spatial qui les réunit.

La nature intergénérique du roman " Naoures Bacha " qui conjugue l'autobiographie et l'histoire à donné naissance à différents personnages problématiques qui ont tissé une trame narrative tantôt tendue tantôt détendue dans plusieurs situations du récit en question.

1- الشخصية الإشكالية:

الشخصية الإشكالية لا تكون إلا وليدة نص إشكالي يجمع ضروب القضايا والأجناس، يتفتت ليجتمع في تصورات تجسدها شخوص العمل بين سطحية وعمق، ثبات وتحوُّل، تتخبطها ماضوية وحاضر متناقضان، اختلاف جذري بين عالمين، عالم تقليدي بتصورات مفروضة، وآخر حديث بمفاهيم جديدة.

وبين هذين النقيضين تتشكل وقد لا تصل إلى وجهة نهائية، ولا تحقق هدفا محددا، < البطل الإشكالي الذي يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط، لكنه لا يجابه كالبطل الإيجابي ولا يخوض فساد الواقع، كما يفعل الفهلوي وإنما يكتفي بالرغبة في الإصلاح >، حسب ما يصفه "محمد عزام" في تصنيفه للشخصيات في كتابه "البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة"، أو هو < بطل نظري لا عملي، وهو غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته، وهذا الموقف يجعل الإشكالي مع وضد في آن واحد >.[2] في كتاب "عزام" نفسه.

المفهومان كلاهما يقدمان الشخصية الإشكالية في صورة أقرب إلى السلبية والجمود وإن حملت داخلا إيجابيا، لكنه رأي لا يشترط أن ينسحب على الشخوص الإشكالية في الروايات جميعا، بل قد يحدث أن يتجاوز هذا البطل نفسه فيؤثر، يغير، يعين على التغيير دون أن يكون شخصية إيجابية أو بطلا إيجابيا. ويتجاوز كذلك شطط هذا التعريف، حيث البطل الإشكالي هو: < الذي يقوم ببحث منحط، أو شيطاني بتعبير لوكاتش، عن قيم أصيلة في عالم منحط >[3]. إشكالية البطل تصنعها المصادفة أحيانا، ليست نتاج سعي بقدر ما تكون نوعا من التنامي الحلقي، حلقات تلتف بعدد المواقف والمفارقات في حياة هذه الشخصية.

أن تقرأ رواية؛ يعني أن تتورط في عالم قلَّما يسهل عليك الفكاك منه والتخلص من شخوصه ندوب عميقة في النفس؛ تلك التي يخلفها وقع كل منهم، واقعه، ألمه، آماله، أزماته، تناقضاته تشظياته. ذاك السرد الساحر الذي يشدك كما ناي مسحور فتتبعه عن وعي ولاوعي، وتخشى أكثر ما تخشى أن تستفيق.

حين يوكِل الروائي السرد إلى بطل روايته، في تواطؤ صارخ مشهود، إنما يوحي لك بلا مسؤوليته أمامك، قارئا متورطا في ضمير أنا متكلم يزرعك أمامه كما صديق قديم أو طبيب نفسي تستلقي على كرسي طويل ليلقي عليك مع كل صوت وحرف ونفَس وإجهاش ركاما ثقيلا يختلط عليك فيه كل ما يقوله وما لا يقوله، راوٍ جامع< بوصفه راويا ذاتيا متفردا ومهيمنا على أكثر من صعيد، فهو ينتمي أولا- ضمن مرجعية سير ذاتية يؤكدها الميثاق السير ذاتي- إلى منطقة المؤلف، ويهيمن ثانيا على مقدرات السرد الميداني المحتشد في القصة ويوجه ميكانيزماته بحسب رؤيته ومقولته القصصية ويشتغل كأداة حكائية فاعلة في كينونة التشكيل السردي. ويحرس بعد ذلك بقية الشخصيات المرتبطة به –عبر أبعاد ومسافات مختلفة – ارتباطا مصيريا، ويحيط بها ويرعاها، ويوزع الأدوار عليها، على النحو الذي يبدو وكأن ظلاله الطاغية – بطبقاتها المتعددة والمتداخلة – تنتشر على مساحة القص وما حولها (ما قبل النص وفي أثنائه وما بعده)، وتفرض أنموذجها النوعي على مناخ الخطاب كليا، بحيث تتشكل صفة (الجامع) المحيطة الضامة باستثمار قوة التشكيل والحضور والفعل والهيمنة والتسلط في كل مستويات السرد ومجرياته، وبكل محطاته وطبقاته >.[4]

من يقرأ "نورس باشا" يتورط في "الضاوية"، الغاوية، ليس غواية امرأة جميلة فحسب؛ بل غواية سرد، شد ناعم من الأذن، يفتح أمامك بوابة تاريخ من أعقد ما شهدت الجزائر، الجزائر العثمانية، مزيج صارخ بين الأصلي الثابت نوعا ما والطارئ الذي لا يغادر بلا أثر. نجحت الروائية في تخليصنا من سطوة التاريخ في نصها الأول الذي ألقته كما قطعة حلوى لطفل لاهٍ، لتورطنا في نصها الثاني وتغرقنا في شخص إشكالي آخر؛ "الرايس حميدو"، من حوله شخوص، مرايا تظهر إشكاليته وتحجبها وتتنامى أمامها.

الورطة الحقيقية هي حينما تقرأ الثاني قبل الأول؛ قرأت "الرايس" قبل "نورس باشا"، بدأت من جديد، كمن وجد قطع اللوحة المفككة، اللغز، وافتقد الصورة الأصل. من هنا كانت ورطتي مع "الضاوية" الشخصية الإشكالية الأولى التي عرفتها عند آخر طريقها، بدوية جميلة يبشر وصولها إلى "إسكندرونة" بنهاية سعيدة لقصتها وقصة "يحي مديلي" زوجها في رواية "الرايس":< خفت أن أفقد عقلي، وأنا أراها تنزل من على ظهر السفينة، بكامل غنجها، تتمايل وتجعل نهديها قبل خطواتها، لم أصدق أن عيوني سوف تكتحل برؤية وجهها الجميل بعد كل هذا الغياب،...>[5]، لأنطلق هبوطا في مفارقة سردية غير مقصودة ولا مدونة، أتبع نسقا زمنيا هابطا في رجوع تدريجي إلى أن أصل إلى هذه النقطة التي كنت بدأت منها بالفعل؛ في صورتها الغامضة المفتوحة على مصير معتم لـ"الضاوية"،

ولـ"الباشكاتب".. الـذي سـيظهر فـي "الـرايس" باسـم "يحـي مـديلي"، وبقصـته التـي ترسـم "الضاوية" فيها مساحة مقاربة لمساحته في "نورس باشا".

عدت إلى "الضاوية" في انكساراتها الأولى، مع بداية رواية "نورس باشا"، شخصية تملك قوة في ضعف، وضعفا في قوة، كيف يمكن للجمال أن يكون عدوا؟ وللطلاق والانفصال عن رجل أن يكون قوتها في وجه الأخريات، وهي المنكسرة به؟ كيف للخصوبة والحياة أن تتحول خطرا وموتا في عرف تقاليد وأعراف وأفكار من لا يستمرون، ولا يطمئنون، ولا يتهادنون مع زمنهم، ومحيطهم وأفكارهم إلا إذا انطفأت هي، وأماتت الحياة التي تمنحها للحياة؟

2- التَّمرد.. خصوصية إشكالية:

لكل بطل إشكالي نقطة تنازع، يحقق فيها على الأقل طرفين؛ واحد ينفلت منه، وآخر ينفلت إليه، بغض النظر عن حقيقة إن كان سعيا للتغيير، أو خطوات دفعته إليها ظروف أصعب من أن تقاوم!

هذه الإشكالية تظهر جليا في شخصية "الضاوية"؛ حيث ينغرس محور واحد ثابت تلتف عليه أكثر من دائرة تبني خصوصيتها، وهو "التمرد":

أ. تمرد الأنثى:

جمالا، حضورا، ضعفا: < أنا على الدوام في عيون النساء سمراء لعوب يمكنها أن تغوي أيا كان، هن لا يدركن أنني باهتة في هذا الأمر، هاهي حبات الفرح تنسل من عقد عمري، وما عاد يهمني جمعها من جديد، وشدها بشهقة حياة إلى خيط الروح >[6].

ب. تمرد البداوة على الحضارة:

ليس في فعل المقاومة؛ مقاومة التحضر أو الحضارة، بل في الفشل في الخروج من بداوة المحيط، من بداوة عالقة في الشخصية أمام معطيات الحضارة في بيت الزوج الأول: < كان كل همي أن أكون أميرة.. أن أصير بأناقة زينب، بتكلف زينب، بعطر زينب، بغنج زينب، ..>[7] ، بين قرية عزيز، والداميات حيث أقامت مع زوجها الأول؛ حيث بعض ملامح معطيات حضارية عثمانية، وفي الدزاير؛ أين يتغير المكان، وقيم المقام، بين الانبهار < كانت أيام اكتشاف جميلة، صارت تخطفني التفاصيل الصغيرة، حتى لكنة حديث النساء هنا تبدو انسيابية ومغناجة، تثير طريقة كلامي المحددة بالوقف القاطع، أتمتع كثيرا بهذا الانبهار وأخاف أن أألف كل هذا سريعا ولا يصير هناك ما يخطفني،... >، [8] والملل: < لم تعد تهمني الدزاير، لقد اشتريت أشياء كثيرة، ... > [9]. وتبقى "الضاوية" عالقة في بداوة قد تنسلخ من جلدها خارجيا، لتترسخ عميقا في داخلها الذي يحاول أن يتوازن بعناد وهذا ما يصنع إشكاليتها بشكل بارز، سعي غير خالص للتغير، مقاومة غير مقصودة لطوارئ لا تتناسب وجوهر شخصيتها:

- **مشهد الحمَّام:**

أولى محاولات الاندماج، تعثر أول في طريق الانصهار في مدينة كل ما فيها جديد ومغرٍ:

< كيف ترسلني إلى الحمَّام من دون لوازمه؟ لمَ لمْ تخبرني أنه يحتاج إلى لوازم خاصة؟ لقد صرت أضحوكة الجميع >.[10]

< .. لقد استعملت وشاح رأسي كفوطة داخلية، وخرجت بها إلى الزقاق مبللة تماما، كما أنني حملت الماء من ذلك الحوض الرخامي بيدي، بينما كانت النسوة تغرفن الماء بواسطة إناء نحاسي منقوش، ...>.[11]

- **مشاهد السُّكْر:**

أكثر المشاهد مفارقة وتناقضا، مرآة الحقيقة ولحظات الصفو والشجن والصدق مع النفس، وهي المشاهد نفسها التي نسجت فيها أولى وآخر خيوط حرية "كتونيوس"أو "عثمان"، ونسجت في ظهر غيب حياة "الضاوية" الجديدة، المنشودة:

< - إنها المُدام كي تنسي همومك.

بدت عيونه نصف ناعسة، حملت عنه الكأس المغري، وتذوقت طعمها الحارق الذي لفحني بحرارة لم أستسغها، ...>.[12]

< انخرط في بكاء حار أجبرني على ارتشاف جرعة حارقة من هذا الشراب، قلت في نفسي مادام البكاء حارقا، والألم حارقا لابد أن تكون المدام بذات الطعم كي تتمكن من النيل منه، ... >.[13]

< لقد نالت منك المدام.. ها أنت صادقة وحقيقية >.[14]

< لكننا تعودنا جلسات المدام بشكل عنيف، كم هي صافية ورائقة تجعلني أكثر تحررا واسترخاءً، ... >.[15]

- **مشهد التسامح:**

في موقف ينضح بداوة، بعيدا عن أنانيات المتمدنين وجرأتهم، وقسوتهم.. وربما كان تواطؤا داخليا بين اندفاع النفس ووخز الضمير، في حركة تعاطف مع هذا الغريب المبعد، رفيق السمر والمدام والجراح.. < لقد كان كذلك.. واللّه العظيم لقد كان هو من أبحث عنه، لكني لا أعرف لم تصرفت بهذا الشكل، ربما تذكرت كلامه ذات حرقة مدام عن وطنه، لم أشأ أن أستمر في ربط هذه الغربة إلى عنقه، وربما قدرة إلهية كانت إلى جانبه أجبرتني على التصرف بذلك الشكل>.[16]

- **مشهد المقاضاة والمطالبة بالحق:**

ربما هو المشهد الوحيد الذي توسطت فيه "الضاوية" بين بداوتها؛ في شراسةِ مطالبةٍ بحقها وتراجعها عن اللجوء إلى القوة، وبين مدنيتها الجديدة المتعقلة؛ حيث اتخذت أكثر السبل حضارية في استرداده، في خطوة منها للاندماج والتغلب بقوة على خوفها من إخفاق حضاري؛ < قمت من على سريري في رجفة مباغتة، هي رجفة القرار النهائي، نعم سأذهب من أجل رفع التظلم،...>[17]. هنا كانت محطة توازي – تساوي المكونين؛ البدوي، المغرق، الراسخ، الأصيل؛ < بدأت أرتعد، لم يسبق لي المثول في حضرة قاضٍ، في مدينتي الصغيرة كل الأمور تجد لها حلولا بواسطة العبزوزي، لا قاضٍ ولا انتظار..>،[18] والمتحضر، المتمدن، المرغوب، المتمكن منه في النهاية؛ < كانت الأحكام في هذه البلاد تقضي بالبدء في مظالم النساء قبل الرجال،...> [19]،< يا سيدي القاضي.. أتيت من مدينتي إلى هنا كي أعيش بسلام في ظل أمنكم الذي تحرصون على إقامته بين العباد، لذا أريد منكم البحث عن هذا المدعو كتونيوس وأن ترجعوا إليّ ذخيرتي على الرغم من أني أكاد أجزم أنه غادر البلاد متجها إلى مالطة. وإلا تدبروا يا سيدي أمري ولا تتركوني أجوع بينكم>[20].

ج. الحب تمردا:

في قفز جرئ على عادات القبيلة ومعتقدات البادية والمجتمعات الضيقة، تنتقل من حب الزواج المدبّر إلى حب وزواج لا يكونان إلا طوعا، وعن غواية، ودراية، ورغبة: < ... جاءتني خيالات الزيجات السابقة جميعها، حاولت الإيقاع بي في خلطة ذاكرة مكتنزة المطبات والأوجاع، لكنني مسكتها من أذنها وقلت لها: لا مقارنة بينك وبين هذه الزيجة.. هذه المرة سأكون أنا العطر، والنسيم والتحليق والنوارس.. سأكون الضاوية من دون غيمة > [21].

د. التمرد على الأمية:

زواج "الضاوية" من "الباشكاتب" أيقظ داخلها شغفا آخر، حاجة أخرى لم تكن لتنتبه إليها أو لتحققها حتى لو أرادت في عالمها القديم وبيئتها الأولى.. الحاجة إلى القراءة والكتابة، التمرد على أميتها، الدخول إلى حياتها الجديدة من أوسع الأبواب، كل الأبواب، عطش يشبه عطشها الأول للحب والحياة:

- < لماذا تسمعني كلاما لا أفهمه، هل لأنك تقرأ وتكتب؟ >.
- < لو أنك تحضر دواة وريشة، حتى تعلمني الكتابة.
- وماذا ستكتبين؟
- سأكتب كل ما تكتبه أنت.
- أه.. ستكتبين الرسائل لمقاطعات البلاد وتدونين مقدار الغنائم وترسلين مراسيل الحرب والسلام للدول..
- لا أعرف.. سأتعلم الكتابة أولا ثم نرى هل يمكنني ذلك أم لا >.[22]

وكأن في امتلاك الكتابة تعويض عن الفقد.. فقد الابن..إبراهيم < أنا أكتب اسم إبراهيم.. صغيري إبراهيم الذي ضاع مني..>.[23] وفي القراءة أيضا تعويض عن هذا الفقد المتناسل.. من فقد الأب طفلة صغيرة إلى فقد الابن أمًّا.. إلى تضييع الذات زمنا < عدت صغيرة مع هذه الرسالة.. صغيرة تريد تخطي البعيد مرة أخرى .. لست أبحث عن أبي.. صار يتمي شيخا هرما، ربما أنا أبحث عن إبراهيم.. وقد أبحث عني.. >.[24]

3- خاتمة:

"الضاوية"، شخصية إشكالية، تتخطى بقوة مطبات واقعها ومصائره القاسية؛ في سعي حثيث إلى مصالحة العالم، ومهادنة الحياة ومغازلتها ومراودتها؛ طوعا وتمردا، في موضع يتوسط نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، بل في انحياز لنقطة الوصول وقفز على تأكيدات المنظرين بسلبية البطل الإشكالي.

تنبعث "الضاوية" في حياة جديدة ومصير جديد وحب جديد، في إجابة مريحة واسترضاء ماكر من الروائية لكل من أتعبه ترقب مصير هذه الشخصية، ومآلها، للمتضامنين معها، والمتطلعين مثلها إلى بداية جميلة وجديدة في ختام هذا النص، بعد أن لعبت بأعصابهم، لتلقي به بين أقدامهم، وهم على مسافة وريقات من نهاية رواية "الرايس"، في حديث كأنه عابر ومشهد كأنه لا مهم في حياة "يحي مديلي" وهو اسم "الباشكاتب" في رواية "نورس باشا".

الهوامش:

---

[1]-إيديولوجيم العصر **Idéologème** : وهو حسب جوليا كريستيفا الطابع الثقافي العام الغالب والدلالة الحضارية، والتي تكون مرتبطة عادة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.

[2]- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013-2014، ص: 21.

[3]- نفسه، ص: 21.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2009م ص: 209.

[5]- محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، د.ط 2011،ص:63.

[6]- هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، كلمة للنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 2015، ص: 168.

[7]- هاجر قويدري، الرايس، ص: 17.

[8]- هاجر قويدري، نورس باشا، المؤسسة الوطنية للاتصال، الطبع والإشهار، الرويبة، الجزائر، دط، 2013، ص: 30.

[9]- نفسه، ص: 60.

[10]- نفسه، ص: 64.

[11]- نفسه، ص: 60.

[12]- نفسه، ص: 61

[13]- نفسه، ص: 62.

[14]- نفسه، ص: 63.

[15]- نفسه، ص: 64.

[16]- نفسه، ص: 64.

[17]- نفسه، ص: 83.

[18]- نفسه، ص: 85.

[19]- نفسه، ص: 87.

[20]- نفسه، ص: 89.

[21]- نفسه، ص: 90،91.

[22]- نفسه، ص: 127.

[23]- نفسه، ص: 130.

[24]- نفسه، ص: 134.