

نساء الجزائر لآسيا جبار: النص والصورة في مفترق الطرق

الأستاذ الدكتور: سليم بتقة

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

تمهيد:

في سنة 1980 نشرت الكاتبة آسيا جبار عن دار *Albin Michel* للنشر بباريس مجموعتها القصصية المعنونة بـ: (نساء الجزائر في مخدعهن)⁽¹⁾ *Femmes d'Alger dans leur appartement*، حيث اقترحت عملا مكتوبا وقدمته على أنه حوار بين الصورة والنص.

نساء الجزائر بريشة ديلاكروا وقلم آسيا جبار، يجمع عنوان نساء الجزائر في مخدعهن بلدا هو الجزائر واسمين كبيرين في الثقافة العالمية: الفنان التشكيلي الفرنسي أوجين ديلاكروا والأدبية الجزائرية آسيا جبار.

(نساء الجزائر في مخدعهن) إذن تحاول أن تقيم حوارا مع الرسم، بما أنها تستعير عنوانها من لوحة ديلاكروا، وهو مصدر إلهام لوضع مسار سردي يحكي قصة نساء الجزائر قبل، وبعد حرب التحرير. إنه لقاء الرسم بالكتابة، من خلال قراءة اللوحة وفك رموزها التصويرية التي اشتغلت عليها. كيف كان هذا الاشتغال؟ وما نتائج هذا التبادل وهذا اللقاء التناسي؟ هذا ما تحاول هذه المقاربة الإجابة عنه.

بين ديلاكروا وآسيا جبار:

تنقسم المجموعة القصصية "نساء الجزائر" إلى أربعة أجزاء. يعرض الجزء الأول والثاني يومًا في حياة زوجين ساره وعلي الطبيب الجراح⁽²⁾. تبدأ القصة في الصباح في شقة. يستيقظ علي بعد أن يعاني من كابوس حول عملية المراحة التي يجب أن يقوم بها

نساء الجزائر لآسيا جبار: النص والصورة في مفترق الطرق أ.د/ سليم بتقة

لاحقاً في المستشفى. تستيقظ سارة أيضاً وتتلقى مكالمة هاتفية من صديقة في حالة حرجة، أن التي حاولت أن تقتل نفسها في المنزل. سارة على الفور تهرع إلى إنقاذها.

الجزء الثالث من القصة يجمع بين سارة و Anne وصديقات أخريات في حمام خلال لحظة من الاسترخاء والمحادثة التي انقلبت رأساً على عقب بسبب سقوط فاطمة ناقلة الماء على بلاطة. يتم نقل هذه الأخيرة إلى المستشفى لإجراء عملية جراحية. وأخيراً يمدد الجزء الرابع والأخير من هذا الحادث في سلسلة من المناقشات بين النساء اللواتي يتذكرن ماضيهن. هذه المحادثات تؤدي إلى صورة لوحة.

هناك ثلاثة أنواع من المساحات التي يتم تمثيلها في القصة: المساحات الحقيقية (الغرف في شقة، غرفة العمليات في المستشفى، الحمام العام، إلخ)، غير واقعية (أي مشابهة للحلم، حلم أو كابوس علي) والنصب التذكارية (الشخصيات النسائية تتذكر ماضيها).

هناك مشهدين مأخوذان على التوالي من الجزء الأول والثالث من "نساء الجزائر" يثيران الاهتمام هنا: أحدهما يقترح سرد كابوس يمكن من خلاله رؤية كيف تمر جبار من رسم ديلاكروا إلى كتابة النص المسمى، بينما يقوم الآخر بقص الذكريات المشتركة بين النساء اللواتي يسترخين عراة في حمام عام، فضاء من خلاله تمارس جبار كتابة تتلاءم وتقنية العمل الذي قام به بيكاسو Picasso.

الجزء الأول من القصة يفتح على قصة حلم سيء:

رأس شابة بعيون معصوبة العينين، العنق مقلوب، وشعر مشدود- ضباب الغرفة الضيقة يمنع رؤية اللون- أو البني الفاتح، بالأحرى أسمر محمر، هل هي سارة؟ لا، ليس أسودا... الجلد يبدو شفافاً، لؤلؤة العرق على الصدغ... ستسقط القطرة. هذا الخط من الأنف، الشفة السفلى إلى الحافة الوردية الساطعة: عرفت، تعرفت⁽³⁾.

علي يتأهب لإجراء عملية جراحية لزوجته سارة. ومع ذلك حتى لو كان جسد زوجته مستلقياً أمامه فإن الجراح يحتاج إلى وقت للتعرف عليه. على الرغم من وصف هذه المرأة جسدياً بدقة كبيرة (رأسها، وجهها على وجه الخصوص)، تبدو، للوهلة الأولى، بالكاد يمكن التعرف عليها. ضباب غريب يأتي لخلط حقيقة الأشياء الموجودة في الكابوس. علاوة على ذلك، يستمر النص كما يلي:

[...] الرجال ذوي الجذوع العارية، إلى قناع الممرض على الفم (لا، لسن ممرضاتي [...])، تتكشف الطاولة مع زجاجات معلقة، وأنايب ومعدات المطبخ؟... طاولتي، قاعتي، لا، لن أجري العملية لأنني لست هنا بالداخل [...])، أنا أنظر، لكنني لست معهم، هل ستستيقظ سارة بداية العملية أو في نهايتها⁽⁴⁾...

لا ينجح الجراح في إجراء العملية لزوجته بفعالية. لقد كانت سارة تتألم، لم يستطع التعرف على الألم واستخلاصه من جسدها، باختصار يجعله مرثيا. معه يستمر الألم والشفاء غير مؤكد. لا يستطيع أن يستخدم كل إمكانياته. إنه بالكاد يسيطر على الوضع، وبالكاد يدرك معداته الجراحية، إنه يخلط مع معدات المطبخ. يتم تجريده تدريجيا من أدواته، حتى زملائه: فجأة لم يعد له ممرضون. وبعيداً عن الوضع، فإنه لا يزال غائباً تقريباً في هذه المنطقة الداخلية، في هذه الغرفة الضيقة حيث لا يمكن الوصول إلا إلى القليل من الحقائق. العملية لم تتم بالكامل. العناصر الوحيدة التي تمكن من التعرف عليها تأتي من فضاء داخلي الذي ليس له علاقة بالمكان المتواجد به، لا يمكنها أن تساعد الجراح على استعادة السيطرة على نفسه، ولا يبدو أن الشخص مدرك لذلك.. يتجول في "مكان آخر" يأسره ويأسره، مما يجعله يتجاهل الانزعاج الذي يجد نفسه فيه.

هذا العالم الخارجي ينتهي بأخذ الكثير من المساحة في رؤية الجراح الذي دمر أمام عينيه كل ما يحدث في غرفة العمليات. علي لا يرى الحقيقة. أداؤه الجراحي توقف، لا يسكنه أي شعور غير سار وأي شكل من أشكال التحقيق أو عدم اليقين، يبدو أنه قد تم كبتها في لا وعيه:" وأخيرا الأصوات، يا للراحة: هل ستكون الحملة يكون هنا، على مقربة من نافذة مفتوحة، بعض الدواير [...] نافذة اتسعت، سماء كلها بيضاء كأنها رسمت، سماء جديدة، صامته هي أيضا، والتي تنمو فوق الممرضات، لا، الفنيين، سماء ستدمرهم.[4] هذا الكابوس يستحضر تجربة ديلاكروا كما أشرنا إليها سابقا. مثل الفنان الرومانسي الذي، كما رأيناه، لم يكن قادرا تماما على التعرف على المرأة جزائرية أو حتى الألم الداخلي تعانيه كأسيرة الحريم والصمت، فشل الجراح في التعرف كما فشل في إجراء العملية لزوجته وتسلط الضوء على الشر الساكن فيه. المرأة بالنسبة لهذين الرجلين هي شيء للمشاهدة تحت الفرشاة وتحت المشرط، شيء لا يزال متعذر بلوغه على الإطلاق.

في حالة الرسام كما في حالة الجراح، الأشياء الوحيدة التي يمكن التعرف عليها خارجية لسياق العمل الخيالي والحقيقي: حكاية روتها اللوحة في حالة ديلاكروا، هناك تركيز على المظهر الخارجي للمرأة وكابوس علي يقترح قصة، للوهلة الأولى، تركز على الاعتراف الجسدي. نحن نعلم أيضاً أن ديلاكروا ظل خارج وضع حبس "نساء الجزائر" فهو لا يدرك سوى الجانب المزخرف. ولا يزال الجراح علي خارج غرفة العمليات حيث تقبع زوجته ولا يدرك ما يحدث خلف الكوة. تجدر الإشارة إلى أن ما يلمح خلف الكوة، أي السماء خارج غرفة العمليات، هو "كما رسمت". الفعل "رسم" يشير إلى حقيقة أن ما كان يرسمه ديلاكروا ينتمي أيضاً أكثر إلى العالم الخارجي كعالم حميمي، فالجزائرية قدمت في اللوحة كشيء وليس كموضوع قابل على أن يكون حياة داخلية.

إن أساليب الكتابة المستخدمة من قبل جبار هنا والتي تسمح لها بتغطية التجربة التصويرية لديلاكروا من خلال سرد أفعال وحركات الجراح علي هي تكثيف وانتقال. هذه الأنماط التعبيرية المميزة للحلم تسمح لجبار أن تنتقل من لوحة ديلاكروا إلى كتابة قصتها "نساء الجزائر". في قصة الكابوس، هناك تكثيف لأن الشكل، الدور والتجربة التصويرية، لديلاكروا تم عرضها وتغطيتها، من خلال شخصية الجراح علي ووظائفه. علاوة على ذلك، هناك تحول في لوحة ديلاكروا كما في الكابوس، لأن كليهما يجهل إلى حد ما بالأمور الأساسية) بمعنى ما هو داخل الجزء الخاص بالمرأة) لصالح الحقائق الخارجية.

تقاطع الصورة والنص:

خلال الجزء الثالث من القصة، تتشكل الحاجة إلى تحرير النفس من الألم الداخلي من خلال استعارة الماء. التحدث عن الذات للآخرين، ليقول معاناة السجن والصمت، فهذا يعني أن تخلع المرأة ملابسها وتغسل نفسها من كل الأوساخ التي أفسدت حياتها. إنه في سياق الحمام العام الذي جمعت جبار شقيقاتها الجزائريات لعرضهن عراة أمام العين الذكورية. في الحمام، تتحدث النساء عن أنفسهن وعن ماضيهن الكارثي، ويحررن أنفسهن من معاناتهن السرية التي تم قمعها لفترة طويلة: "الحرية التي تخرج من الغرفة الساخنة! [...] العثور على المياه التي تسيل، تغني، تننيه، والتي تحرر⁽⁵⁾، تكتب واحدة من النساء المتواجرات في الحمام.

فاطمة، المدلّكة وناقلة الماء للحمام، هي شخصية رئيسة من وجهة النظر هذه. تقوم بتدليك جميع نساء الجزائر وتنظفهن وتسمع محادثتهن. في اليوم الذي تكسر فيه ذراعها وهي تنزلق على البلاط، أغمي عليها لتأتي سيارة الإسعاف فتأخذ جثتها العارية وتنقله إلى المستشفى. جسد حواء هذا مفعم بالكلمات سمعت وتلقت في الحمام. عندما تتجول فاطمة في العاصمة، تفتتح أبوابها وتترك كل هذه الكلمات تنفلت. ناهيك عن أنه خلال إغمائها ينطلق صوتها اللاواعي ليحكى ماضيها الخاص بشكل متقطع: "كلمات منطلق من جسد عجوز [...]". كلمات الحريم شفاف من البخار [...].، أنا اتحرك، أنا المرأة، كل أصوات الماضي تتبني، أصوات متعددة⁽⁶⁾. في شخصية واحدة، صوت فاطمة، بصوتها، تتواجد العديد من الشخصيات الأخرى بكثافة، نساء الجزائر، بأصواتهن.

يجب أن تتجلى اللوحة من كل هذا. لوحة جبار، إنها سارة التي عرضت أمام أعيننا من خلال وصف آن في نهاية القصة: "[...] عندما تفكر في المدينة سوف تفتح جميع الأبواب... أية لوحة إذن! حتى النور الذي سوف يرتعد⁽⁷⁾! على هذه اللوحة، النساء خارجا في قلب الجزائر العاصمة، عيونهن مفتوحة على مصراعيها عرضة لضوء النهار، مبهرات بالحقيقة. بكشف ماضيهم وأسرارهن المؤلمة، تمكنت النساء من تحرير أنفسهن ليس فقط من الصمت، ولكن أيضا من حريمهن، شققهن...

مثل هذه اللوحة لا تختلف عن لوحة بيكاسو، التي تعطي أيضا رؤية الشخصيات النسائية المتحررات من أماكن الاحتجاز. خارجات من حياة العزلة، يتم عرض هؤلاء النساء جسديا على الجميع بنفس الطريقة ومشبعات أيضا بالضوء المبهر. بتأمل لوحة بيكاسو، تكتب جبار في "خاتمة" مجموعتها: "التحرير المجيد للفضاء، وصحوة الجسم [...]. [...] لم يعد هناك حريم، والباب مفتوح على مصراعيه والضوء يدخل مناسبا [...]"⁽⁸⁾

وجدير بالذكر أيضا أن نساء الجزائر لبيكاسو قدامن عاريات، بدون ملابس وبدون حجاب، تماما مثل النساء اللواتي التقين في الحمام أثناء الجزء الثالث من القصة. وهكذا فإن موضوع العري يسمح بتقريب لوحة بيكاسو إلى تلك التي تظهر في ختام قصة "نساء الجزائر". تكتب جبار في الخاتمة:

أخيراً، البطلات [...] عراة تماماً، كما لو أن بيكاسو وجد حقيقة اللغة المعتادة التي بالعربية تعين "غير المحجبات" على أنهن "عاريات"، كما لو أنه كان يجعل من هذه التعرية ليس فقط علامة على التحرر، ولكن أيضاً إعادة بعث هؤلاء النساء إلى أجسادهن⁽⁹⁾.

وتكشف لوحة بيكاسو أيضاً، كما رأينا عن جمالية شكلية من التجزؤ. عمل الرسام التكعيبي في الواقع نساءه في الجزائر العاصمة عن طريق تفكيك جثثهن. لكن اتضح أنه في قصة "نساء الجزائر"، تتجلى مواضيع التفجير والتجزؤ أيضاً، من حيث الشكل والمضمون. خلال الجزء الثالث من القصة، تتاح للشخصيات النسائية في الحمام فرصة التحدث لفترة طويلة. حتى بعد حادث فاطمة، تواصل هذه الشخصيات نفسها، التي تجتمع في المستشفى لمساعدة المرأة الجريحة الفقيرة، الحديث. في مرحلة ما تدور الحوارات حول حلقة حاملات القنابل الجزائرية اللواتي حاربن إلى جانب إخوانهن في ساحة المعركة خلال حرب الاستقلال الجزائرية. يمكن قراءتها في هذا الصدد في المجموعة:

أين أنت حاملات القنابل؟ [...] أئنن أخواتي اللواتي يجب أن يكن قد حررن المدينة [...]. لم تعد الأسلاك الشائكة تحجزن الأزقة [...]. تحمل الأصابع القنابل مثل البرتقال. تفجر كل الأجساد [...]... تقطع اللحم [...]. القنابل تنفجر [...]. ولكن ضد بطوننا [...]. وتكشفت الندبة الزرقاء فوق صدرها، والتي امتدت إلى البطن [...] جسد هزيل [...] (10)...

يتضمن هذا الاقتباس العديد من الإشارات التي تحيل على المحتوى، ولكن أيضاً إلى الجانب الشكلي لنساء الجزائر لبيكاسو. من جانب هناك هذه الرغبة، هذه الحاجة إلى إخراج الجزائريين من حياة الأسر، ومن ناحية أخرى، هناك تلك القنابل تنفجر في كل الأماكن وكل الأجساد النسائية لكي تمنحهم رؤيتهم. تحت أدنى الزوايا. من الواضح أن فكرة التجزؤ تم نقلها هنا وأعادت تقطيع القراءة الشكلية القصيرة التي قامت بها جبار للوحة بيكاسو، التي لا تزال في خاتمة مجموعتها:

بيكاسو [...] يفجر المصيبة [...]. انفجار مرتجل في فضاء مفتوح. [...] الأثداء تنفجر. [...] بعد عامين من حدس للفنان هذا، ظهر سلاله ناقلات القنابل، في معركة الجزائر. [...] الأمر يتعلق ما إذا كانت حاملات القنابل وهن يخرجن من الحريم، قد اخترن

عن طريق الصدفة أسلوب التعبير الأكثر مباشرة: عرض أجسادهن خارجا [...]؟ في الواقع قمن بإخراج هذه القنابل كما لو كن يخرجن ثديهن، وانفجرت هذه القنابل ضدهن⁽¹¹⁾. جبار تفسر العمل "المتفجر" لبيكاسو كتأريخ للأحداث التي ميزت حرب الاستقلال الجزائرية بعد ذلك بعامين. نساء الجزائر لبيكاسو تتفجر في عام 1955. انفجر ثديهن مثل القنابل وتسبب في تفكيك كيانهن وكل الفضاء المحيط بهن. الجزائريون أيضا ينفجرون في عام 1957، لكن هذه المرة لأنهم يحملون قنابل حقيقية في أوج صدرهم للدفاع عن بلادهم ضد الغزاة الفرنسيين. كل هذه العناصر تظهر في الجزء الثالث من "نساء الجزائر" الجديدة، وبالتالي تسمح لنا بتأسيس أوجه تشابه أخرى بين الصورة الخارجة من القصة وصورة بيكاسو.

في قصة "نساء الجزائر"، تكون الشخصيات النسائية متحركة ومتحفزة بدوافع تشبه تلك التي كانت تسكن بيكاسو أثناء أعماله التصويرية. انهم يكررون ماضيهم باستمرار لتكرار ذلك أيضا في الوقت الحاضر. لذا فإن مساحة الذاكرة والتذكير هي مساحة التوسط التي تسمح لجبار بالانتقال من لوحة بيكاسو إلى إعادة كتابته بطريقة نصية. كان الماضي، بالنسبة لنساء القصة مسمى، الصمت. في الوقت الحاضر، يدخلن في هذا الصمت "نفسه" شيئاً لـ "آخر" يشبههن، فيسيطرن على ماضيهن الصامت وبالتالي يهيمنن عليه. وهذا الشيء "الآخر" الذي يدخلونه في الصمت "نفسه" هو الصوت، الكلمة. تعمل هذه تدريجياً على الصمت بنفس الطريقة التي عملت بها فرشاة بيكاسو على امرأة الجزائر لديلاكروا: إنهن يهاجمن أشكال الصمت. قامن بمهاجمته وسحب ما يخفيه، كالهوية الواحدة والمتعددة لنساء الجزائر. وهذا يمنح الشخصيات النسائية فرصة "للتشريح الذاتي"، لفهم وإتقان ماضيهن بشكل أفضل، ولكن أيضاً لحياتهن بشكل عام.

لقد كتبت آسيا جبار وحرّرت "نساء الجزائر" من مخدع دولاكروا الاستشراقي الاستعماري، لينطلقن في جزائر الاستقلال نحو آفاق لهن فيها دور أكبر وأعظم من أسرة الحرير الوثيرة وألبستهن الداخلية وتدخين الأرجيلة بين جدران ذلك الحرم.

الهوامش:

1. نساء الجزائر في مخدعهن، هو قبل كل شيء عنوان للوحة مشهورة للرسام العالمي أوجين ديلاكروا، كان قد رسمها سنة 1835. من جهته أعطى الرسام الاسباني المشهور

بيكاسو رؤيته لنساء الجزائر سنة 1955 بعد أن قام برسم ثلاث عشرة لوحة في نفس الموضوع.

2. تجدر الإشارة إلى أنه نادراً ما يتم استدعاء هذه الشخصيات معاً، أو حتى التحدث مع بعضها البعض. في معظم الأحيان، لا تتداخل عوالمهم. العلاقة بين ديلاكروا ونساء الجزائر العاصمة تتجلى في علاقة كل من علي وسارة.

2. Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 11.
3. *Ibid.*, p. 11-12.
4. *Ibid.*, p. 12.
5. *Ibid.*, p. 41.
6. *Ibid.*, p. 46-47.
7. *Ibid.*, p. 62.
8. Assia Djébar, « Postface », op. cit., p. 162.
9. *Ibid.*, p. 163.
10. Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 54-55.
11. Assia Djébar, « Postface », op. cit., p. 162-163