

ترميم الذات وبناء الوجود في رواية "خط رمل" لهاجر قويدري
(دراسة في تعرية أنساق القهر الأنثوي)

Self-Regeneration and Existential Rebuilding in Hajar Guediri's Novel "A Line of Sand" (A Study in Exposing the Patterns of Female Oppression)

هنية جوادى

جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)

hania.djouadi@univ-biskra.dz

غنية بوضياف *

جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)

ghania.boudiaf@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/06/20

ملخص:

تتناول هذه الدراسة أزمة الذات والوجود في رواية الكاتبة الجزائرية هاجر قويدري الموسومة بـ: "خط رمل" التي تمثل إنجازا سرديا مائزا، يحتفي بالأنوثة ويعزف على أوتار ذاتها الموحجة ويسترق الهمس المختلج في صدرها وروحها المعذبة، فيفصح عن مكابذاتها ويرصد وجعها في رحلة بحثها عن أشيائها المسروقة، وعن هويتها المستلبة في ظل ثقافة مستبدة طبعت حياتها بشتى أصناف القهر والنبد، وقد بدا لنا خطاب الرواية حركة واعية صوب الذات الأنثوية روحا وجسدا وحلما مشروعا في الحياة، تجسدها شخصيات نسوية استلّتها الكاتبة من أزمنة متباعدة من تاريخ الجزائر القديم والحديث، واتخذت منها مرايا سردية تعكس تحولات عوالم نماذجها الأنثوية، وكشفت الكاتبة من خلال الأبعاد النفسية والاجتماعية لذواتها عن رغبة جامحة-لديهن- في تقويض الوعي الثقافي الجمعي ومواجهة أنساق الهيمنة الثقافية.

Abstract:

This study deals with the crisis of the self and existence in the novel of the Algerian writer Hajar Guedri entitled: "Sand Line", which represents a distinctive narrative achievement, celebrating femininity and playing on the strings of her aching self and eavesdropping on the throbbing whispers in her chest and tormented soul, revealing her struggles and observing her pain in her journey in search of her stolen things, and her stolen identity in the shadow of a tyrannical culture that marked her life with all kinds of oppression and rejection. The discourse of the novel seemed to us a conscious movement towards the feminine self, spirit, body and a legitimate dream in life, It is embodied by female characters drawn by the writer from distant times in the ancient and modern history of Algeria, and she took them as narrative mirrors that reflect the transformations of the worlds of her female models. The writer revealed, through the psychological and social dimensions of their selves,

a wild desire - in them - to undermine the collective cultural consciousness and confront the systems of cultural dominance.

Keywords: Self, existence, consciousness, cultural system.

مقدمة:

نحاول في هذه الدراسة الوقوف على الأنساق المضمرة في النص الروائي النسوي الجزائري محاولين تعرية بعض زواياه المظلمة التي أثقلت كاهل الأنثى عبر عصور متعددة، إذ انطلقنا من السؤال الذي يطرح نفسه في الكتابة الأنثوية دائما وهو: إلى أي مدى استطاعت الكتابة النسوية تعرية الأنساق الثقافية المضمرة؟ وإلى أي مدى استطاعت الكاتبة هاجر قويدري تحقيق ذلك في روايتها خط رمل. وحتى نجيب عن هذه التساؤلات اتبعنا محاور للدراسة كالاتي: النسق الثقافي في الرواية / تقديم الرواية / أنساق القهر الأنثوي تراجيديا الذات وتشظي الهوية. وقد عالجنا في هذه النقطة زوايا عدة أهمها: تذويت السرد / تشظي الذات وهيمنة أنساق القهر الجسدي والروحي / الذات في مواجهة أنساق القهر

1- النسق الثقافي في الرواية

يشكل الخطاب الروائي فضاء سرديا مفتوحا ومجالا رحبا لاستثمار الأنساق الثقافية وتمثلها، فالرواية تستقطب إليها المختلف والمؤتلف من الظواهر والرموز الاجتماعية والتقاليد وأنماط العيش والأعراف والمعتقدات وكل ما يتصل بعناصر الثقافة المترسبة في الوعي الإنساني منذ القدم، ويتكرس وجودها في المجتمع على مر الزمن، يستوعبها هذا الأخير ويعمد إلى شحنتها وترميزها بدلالات، تتجذر من خلالها الأفكار والرؤى في الذاكرة الجمعية تشمل الأنساق الثقافية في المجتمع "كل السمات المميزة للأمة من مادية وروحية وفكرية وفنية ووجدانية، وتشمل جميع المعارف والقيم والالتزامات الأخلاقية المستقرة فيها، كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل العليا ومحاولته إبداع كل ما يتفوق به عن ذاته"¹

وفي هذا الصدد يرى الباحث ضياء الكعبي أن الأنساق الثقافية عبارة عن "نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافي والعرق والدين والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات"²، ذلك أن الثقافة تمثل كلية متخيلة مختلفة وكيانا مشكلا، وهي بذلك توحى أن التصنيفات الإنسانية اعتبارية في كل من الماضي والحاضر³، وهي ليست من بنات أفكار الكاتب، إنما هي منغرس ومتجذرة في العالم الخارجي الذي يحاكيه، وتشكل دلالات متجذرة داخل النصوص الإبداعية، فهي كما يصفها عبد الله الغدامي: "أنساق تاريخية أزلية وراسخة وعلاماتها اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج المنطوي على هذه الأنساق"⁴

ومن هذا المنطلق تشكل (الأنساق) في السرد الروائي عموما وفي السرد الأنثوي على وجه التحديد بنيات دالة وركائز جوهرية في البنية الكلية للنص، تجعل من هذا الأخير خطابا معرفيا وثقافيا قبل أن يكون نصا جماليا وفنيا، فشساعة الفضاء الروائي وانفتاحه اللامحدود بفعل طابعه الحوارية التعددي وتفاعله مع الواقع الحي وتراكماتها التاريخية وكذا تأثره بما يطرأ عليها من تحولات، يجعل القارئ في حالة تماس وتواصل مستمر مع أحوال الذات والعالم المحيط بها. ولا غرو أن ما يعضد الرواية في تأثرها بالأنساق الثقافية وتأثيرها فيها -زيادة على مرونتها وطاقتها الاستيعابية الفذة- ما تظلم به من حس نقدي وقدرة على التعبير عن العمق الحضاري للمجتمع...

وبالنسبة لسرديات الأنثى الكاتبة، فإننا نجد تطرح عدة تصورات حول قضايا للمرأة والصراع الذي تعيشه في واقع الحياة على اعتبار أنها تفتقد للحرية ولا تمتلك سلطة الاختيار في مجتمعها الأبوي الذكوري، ومن المؤكد أنه إذا ما احتلت المرأة مكانتها الطبيعية عنصرا فعالا ولبنة أساسية في المجتمع، فإن إبداعاتها ستغادر فضاء الذاتية وتخرج (كتاباتها) إلى أفق أرحب، ومن ثم ستكون إبداعاتها الأدبية مساهمة فنية راقية في طرح ومعالجة قضايا المجتمع والإنسان، فمهما يكن لكتابات المرأة من خصوصية، فإنها تصب ولاشك في بوتقة واحدة وتسير في درب واحد يتمثل في المشترك الجمعي والإنساني.

إن اتساع الفضاء السردى - كما سبقت الإشارة - وتعدد مكوناته البنائية وعناصره الفنية، يجعل "أفق انتظار القارئ في حالة تماس مع أدق تفاصيل عالم الأنوثة وخصوصيتها"⁵ ولعل هذا مانقف عليه في رواية "خط رمل" المختارة أنموذجا في هذه الدراسة التي تعد حلقة من حلقات السرد النسوي الجزائري المعاصر الذي يتخذ من الذات الأنثوية في علاقتها بالمجتمع ماضيا وحاضرا موضوعا له، يرصد تجربتها المريرة في رحلة بحثها عن ذاتها وحقيقة وجودها في ظل مجتمع ذكوري يمعن في استلابها وقمعها..

2- تقديم الرواية/خط رمل

تعد رواية "خط رمل"⁶ التجربة السردية الثالثة للكاتبة هاجر قويدري بعد روايتها الرايس (2015) نورس باشا (2013) تقع الرواية في 280 ص وهي صادرة عن دار العين بالقاهرة ومهداة إلى إيقونة السرد الجزائري الأدبية الجزائرية زهور ونيسي.. التي تعد صوتا أنثويا بارزا أسهم في بناء الحركة الأدبية النسوية في الجزائر... ويعبر هذا التعالق بين نص الرواية وهذا الإهداء الخاص للمبدعة الملتزمة زهور ونيسي عن خط سير الرواية. وفلسفتها الهادفة إلى النضال من أجل وضع أفضل للمرأة في المجتمع الجزائري.

تقود الرواية قارئها إلى عوالم ذواتها الأنثوية المأزومة بأشكال من القهر المادي والمعنوي، الممارس عليها في ممارسه المجتمع، بحيث يكشف خطابها عن رؤية ذكورية تعسفية تجيز استلاب الأنثى وتكرس تغييبها.

ومن ثم تعد رواية "خط رمل" ميدانا خصبا تعتمل في ثناياه مجموعة كبيرة من الأنساق الثقافية استبطنتها البنية السردية للنص، رصدت من خلالها المبدعة تحولات الذات / الذوات الأنثوية وربطت بين أقدارها في نص سردي تخيلي، تجاري الكتابة فيه لحظات التحول على مستوى ذواتها الأنثوية من جهة وعلى مستوى أدواتها وصيغ تعبيرها الفني والجمالي من جهة ثانية مما ولد خطابا سرديا يشبه الرمال المتحركة؛ تتعدد فيه الأزمنة والأمكنة والمواقف وتتبادل فيه الشخصيات الأدوار... فالسرد في "خط رمل" ينتظم عبر حقبة زمنية تؤشر لها الكاتبة بداية كل فصل من فصول روايتها، وتشمل الأزمنة المشار إليها: تاريخ الجزائر إبان الوجود العثماني هذه الحقبة التي أولتها الكاتبة هاجر قويدري اهتماما خاصا في روايتها السابقين، وترى أنها لاتزال أرضا بكرًا وتحتاج التفاتة الكتاب إليها، لما لها من انعكاس وتأثير على الراهن وهذا الارتداد ينبئ عن ارتباط الحاضر بالماضي وامتداده فيه. ويتجاوز السرد الحقبة العثمانية إلى فترات لاحقة من تاريخ الجزائر إلى زمن الكفاح المسلح ثم الاستقلال وما بعده انتهاء بفترة العشرية السوداء التي بدأت في الثمانينيات، وتأججت في فترة التسعينيات.

والمتمأل في دلالة العنوان **خط/رمل** يجده ينصرف إلى معاني الحركة والتحول من زمن إلى آخر ومن حال إلى أخرى ذلك أن الكتابة على الرمل زائلة ولا تستقر على حالها ويسهل محوها..

والكاتبة تستل ذواتها الأنثوية - كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك - من أزمنة مختلفة وتضع متلقيها في معترك التاريخ وأمام صدامية ما يحمل من أفكار وقيم تكرر الهيمنة الذكورية على الأنثى، فهي تتخذ من التاريخ مسارا منطقيا لأحداث الرواية ووقائعها معتمدة على رؤية خاصة للعالم يطبعها التكثيف والتقطيع والبوح عن مكونات الذات الأنثوية وكشف معاناتها من شتى صنوف القهر والظلم والإقصاء في مجتمعها الذكوري، فالكاتبة في هذا المنجز السردى تستثمر رحابة السرد وهامش الحرية المتاحة فيه لاستعادة الماضي القريب والبعيد بتوتراته وحيثياته وتلقي الضوء على مدارات العتمة فيه، ففي نصها تتوالى الحكايات وتعدد في خط سردي ناظم لمساراتها، حيث تعضد كل حكاية سابقتها وتصب في مجراها وكل محكي يفتح عليه محكي آخر وهكذا دواليك إلى آخر خطوط الرواية ولعل هذا ما تشي به عتبة التصدير في الرواية والذي جاء فيه "ما يحدث حدث منذ الأزل ونحن هنا لنرضى"⁷

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هل رضية شخصيات **خط رمل** بواقعها واستسلمت لقدرها؟ وما أبرز أنساق القهر التي عانت منها؟ وكيف استطاعت الذات/ الأنثى مواجهتها؟ وهل تسنى لشخصياتها الأنثوية العثور عن أجوبة شافية مقنعة ونهائية لعذاباتها؟

3- أنساق القهر الأنثوي/ تراجيدها الذات وتشظي الهوية

3-1 تذويت السرد الروائي

تحسن الإشارة بداءة أن سؤال الذات يرتبط في مختلف الأدبيات بالسؤال عن الوجود، فالبحث عن الذات والسعي إلى تحقيقها هو سعي بطريقة أو بأخرى إلى تحقيق الوجود والكينونة المستقلة عن ذوات الآخرين، فالذات كما يذهب لكان (Lacan) دائمة التوق إلى فرض وجودها عبر الأنا، فهي تعبر عن نقص في الوجود يريد دائما أن يسير نحو كماله والإنسان يريد أن يحقق هذا الكمال عن طريق الكلام⁸

وقد عرف مفهوم الذات جدلا واسعا لدى المفكرين وتساءلوا عما إذا كان مفهومها يتحدد على أساس استقلاليتها أم على أساس ارتباطها بالغير، على اعتبار أن الآخر يسكن الذات، كما يذهب إلى ذلك بول ريكور (Paul. Ricoeur) الذي سعى في كتاباته إلى إخراج الذات من قوقعة الذات المتعالية المنغلقة بربطها بالآخر أو الغيري.

وبالنسبة لعلاقة الذات بالكتابة فيمكن القول أنه لا يمكن لأي خطاب أدبي أن يفلت من أثرها (الذات) ويتحرر من حضورها، وفي مقدمة هذه الخطابات الرواية المعاصرة التي تنزع للذات وتفتح الباب مشرعا للراوي وشخصياته وتمنحهم مساحة شاسعة للبوح والتعبير عن دواخلها ومكنوناتها، مما "يجعل من صوتها نواسا يتأرجح غارقا من الذات المتكلمة، مع تحويلات فنية ضرورية، ومن ذوات الآخرين، فتصبح الكتابة مرآة للمشاعر ونبضا للأحاسيس، ولا يمكن للتخييل أن يكون خاليا من هذا التذويت مهما رمنا التحييد"⁹، وليست الذات في جوهرها إلا "نتاج السياقات التي تفاعلت فيها ومعها، وهي ليست سوى ملتقى لتيارات خارج ذاتية فتاريخ الذات غير محدد بتاريخ الولادة بل هو أبعد بكثير وأعمق من ذلك، لأنه مرتبط بالمرور الفكري والثقافي واللغوي وأكثر من ذلك"¹⁰، لذا ف، الحرص على الحرص تذويت الكتابة كما يقول الناقد محمد برادة: "يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"¹¹

وروائية **خط رمل** المختارة أنموذجاً في هذه الدراسة تحرص كل الحرص على إضفاء لمسات ذاتية على نصها من خلال ربطه بالتجارب الذاتية لبطلاتها، فالتأمل في الشخصيات الأنثوية للرواية يجدها تشكل ذاتاً كبرى، فهي تنبثق من بعضها بعض وتمتد في بعضها بعض وما يكرس مثل هذا التشابه البين بينها تشابه تجاربها وأقدارها ونهاياتها. لكنها لا تفقد تقاسيمها الخاصة بفعل تفاصيل دقيقة اشتغلت عليها الكاتبة وفي مقدمة ذلك اختلاف درجة وعيها، هذا الوعي الذي يشكل في اعتقادنا بوصلة يهتدي بواسطتها القارئ - في تعامله معها - إلى علاقاتها بالعالم الذي تتحرك فيه، فالشخصية في السرد الحدائي "لم تعد حقيقة واقعية في الرواية وإنما الحقيقة الوحيدة فيها هي وعيها، والعالم الواقعي لا ينعكس إلا في هذا الوعي أو اللاوعي..."¹²

تعمل الكاتبة على "إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتمتلك من الداخل التجربة المعبر عنها"¹³، لكن في الوقت نفسه، تتعالق هذه التجارب الأنثوية الخاصة وتتواشج في تجربة كلية، حين تجعل منها الكاتبة تعبيراً شمولياً عن كل تجربة تتماشى والموقف في الرواية.

3-2 تشظي الذات/ وهيمنة أنساق القهر الجسدي والروحي

تنقلنا الرواية إلى التاريخ العثماني في الجزائر الذي تُوّشر عليه الكاتبة بـ سنة (1804) حيث تنفتح أحداثها على مأساة الأنثى في هذا العهد، من خلال شخصية **يمينة بنت حوطة**، التي تمسك بزمام الحكاية وهي تفتش في ذاكرتها المتعبة المثقلة بالقهر والمعاناة، وكأننا بالكاتبة أرادت أن تقول أن تاريخ قهر المرأة ليس وليد الراهن، إنما ممتد في أعماق الماضي البعيد.

تحكي **يمينة بنت حوطة** عن معاناتها بعد غياب زوجها في مجتمعها القبلي الظالم لتكشف عن نظرتها الدونية للأنثى، حين تضعنا أمام مشهد اغتصابها واستباحته جسدها من قبل ابن عمها خالد؛ الرجل الذي أحبها ورغب في امتلاكها، وظل يطارد طيفها حتى بعد زواجها من **الولي البودالي**، وقد استغل ضعفها ووحدتها القاتلة بعد غياب زوجها الولي لانتهاك جسدها. فبعد محاولات عديدة من خالد، لم تستطع الانفلات من قبضته القوية التي أمعنت في اغتصابها اقتصاصاً منها في عتمة ليل مطبق، حيث إقصاء الأنوثة واختصارها في جسد..

"أعادي معذبي مرة أخرى إلى أعلى الحوش، لم نصادف أحداً عند حواف المقبرة، كان الوقت ضحى، والسحب الرمادية الداكنة تخفي الصباح تماماً، ظل يسحبني حتى أدخلني غرفتي ثم هوى على جسدي كأنما سقط هو والسقف فوقي، لم أكن أتحرّك، وكان يحرك لعنته المحمومة داخلي، حركت عيوني فقط لأسقطها على رضيعي وهو بالقرب مني نائماً كما لم أعهد، حاولت أن أمد يدي وأقرصه، تمنيت أن يدافع عني صراخاً، ولكن يدي لم تصل، ظل ملاكي نائماً حتى انتهت معذبي من وطئي، تماماً كما مغلوب يغمض عيونه حتى لا يرى ما يوجعه."¹⁴

فمشهد الاغتصاب كما نفهم من المقطع السابق يطال كل أنثى في القبيلة لا تحتمي برجل ولا تنضوي تحت عباؤه .

وتنمّن الساردة في وصف عنف الآخر وسطوته على جسدها المنهك المستضعف دون أدنى رحمة ولا شفقة، "أحاول في الوقت نفسه؛ الانفلات من قبضته القوية.. كان قوياً، مفتول العضلات، طويل القامة ومكتنز الجسد، ظلّ

يجذب شعري في قسوة باردة، لم أصادف أي شيء في طريقي يمكن أن أتشبث به، شعرت بفروة رأسي تنسلخ بين يديه، تمنيت لو أنها تنسلخ، فقط لو أنني أهرب منه¹⁵

تحاول يمينه التصدي لهذه السادية والانتقام لشرفها وكرامتها بقتل مغتصبها الذي أطلق كما تروي ضحكات مدوية أعلن من خلالها عن انتصاره على عذاباته، فكان أن استجمعت قواها المنهكة تحت أقدام جلادها "تحسست المنجل المخبأ في صندوق أغراضي، أمسكت به جيداً.. ففزت بكل طولي وغرسته في رقبته"¹⁶

ويمتد الماضي في الحاضر فتستحضر الساردة أنموذجا آخر للأنثى المتسلطة؛ أي الأنثى المشبعة بقيم الهيمنة الذكورية، وهي صورة نمطية تتكرر في الرواية الثانية للكاتبة والموسومة ب: نورس باشا، وهذه الصورة تجسدها شخصية الخالة فريجة التي دفعها حبها لابنها خالد وإحساسها بمعاناته إلى عدم نجدة يمينه

"مثل كل مرة، تقدم خالد نحوي أكثر، رماني على الأرض وسحبني من شعري الذي عراه جنونه.

لم تكن هذه أول مرة، لقد فعل بي هذا؛ ثلاث مرات من قبل ولم تحرك "الشمطاء" ساكناً.

- يا خالتي فريجة.. يا خالتي.

اختنق صوتي وأنا أعاود ضرب الباب من دون فائدة،¹⁷

يكشف المقطع الردي السابق، من خلال سلوك شخصية الخالة فريجة عن سيكولوجية الأنثى الموزعة مثلما يتجلى ذلك بين إحساسين متناقضين، فهي قاهرة بسبب استسلامها لقيم مجتمعها الذكوري، تحب ابنها الوحيد وتشفق عليها وتريد إرضاءه وقد عانت القهر من قبل والدها الذي كاد يذبحها عندما أعادها والد زوجها إلى أهلها.

لم يقل العجوز شيئاً، أنزل عيونه أرضاً، فقام والد فريجة بسحبها من فوق بغلتها وهو يصرخ:

- سوف أذبحك اليوم أمام عيون حماك.

لم يتجرأ أحد على الوقوف أمامه، كان وكأنه سيقوم بذبح خروف صغير، لقد ذوت فريجة في لحظات، وأصبحت بلا وزن أمام غضبه العارم، كادت تنتهي لولا أن العجوز زينب الزحافة تقدمت نحوه بلا أرجل وهي تصارع بيديها الحصى والشوك الذي يملأ المكان، مسكت يده وهي تقول:

- دعني أنفحص صدقه، منذ متى كان أولاد العشائش صادقين.¹⁸

تعبر المبدعة من خلال هذا المقطع عن صراع المرأة ضد القهر الاجتماعي الذي تكرسه التقاليد البالية والأعراف القديمة التي لا تتوانى في التمييز بين الذكر والأنثى و"تجعل من المرأة أضحية على مذبح القيم التقليدية التي تعاملها بدونية وتميز"¹⁹

ومن زاوية أخرى، تطرح الكاتبة من خلال هذا المشهد الدراماتيكي ازدواجية المعايير الاجتماعية في النظر إلى موضوع الشرف، ففي الوقت الذي يرى فيه المجتمع أن الشرف هو عنوان عفة المرأة ورمزا لمكانتها الاجتماعية المرموقة، إلا أن هذا الأخير يسلبها شرفها ومن ثم مكانتها ويسحقها تحت أقدامه، فنجده لا يعاقب جلادها ويحولها إلى مذنب يجب التخلص منها فوجودها مجلبة للعار وانتقاص من شرف الأسرة ومكانتها في المجتمع، ولعل هذا ما أبرزته الكاتبة في هذا المقطع السردى الذي تخبر فيه يمينه الخالة فريجة (والدة خالد) عن تعرضها لمضايقاته المريرة خاصة بعد اختفاء زوجها البودالي ولكن الخالة تتستر على أمر ابنها وتستجيب لقيم مجتمعها القبلي الذي يعلي من شأن الذكر على حساب الأنثى، فهي لا تقوى على مقاومة هذه الهيمنة الذكورية أو تعلن عن رفضها، وهذا ما تورده الساردة وهي تسترجع هذه

الحادثة البشعة التي لطخت شرفها وشرف زوجها (الغائب) في الوحل، وقد كان بإمكانها تجنبها. لومدت لها هذه الأم يد العون وقامت بحمايتها من بطش ابنها، لكنها اكتفت بالصمت والتجاهل، خوفاً من ألسنة الأهالي. فبعد اعتداء خالد على يمينه، تتذكر هذه الأخيرة توسلاتها لهذه الأم المستلبة المتماهية مع قيم مجتمعها القبلي:

"أردت أن أجعل وجهها قبالي وأخبرها أنني بكيت أمام غرفتها طويلاً، وشكوت إليها قبل اليوم خداعه لي ولأخوتي ولشرفي، من الذي خدع الآخر؟ من الذي استغل ضعفي ووحدتي وقلة حيلتي، هل تذكرين ماذا قلت لي عندما أخبرتك أنني سوف أشتكيه إلى أخي ساعد:

—أحكمي فمك، ساعد يقتلك ويقتله.²⁰

فالحالة فريجة لا ترضخ لقيم مجتمعها فحسب، إنما تلتمس الأعداء لابنها وتزجر الضحية وتذكرها بما يحدق بها من أخطار إن ذاع خبر اغتصابها في القبيلة، فالقبيلة دفاعاً عن الشرف وانتقاماً له تزهق روح المرأة وتقسو في معاقبتها وترفض أن تغفر لها

وعلى هذا الأساس تضمحل الذات الأنثوية في الفصل الأول من الرواية في ظل هذا المجتمع (القبلي) الذي يشكل إطاراً ثقافياً لأحداثه، فهو كما تكشف الأحداث مجتمعاً ذكورياً يقهر الأنثى ويكرس تبعيتها للرجل. فالمرأة في القبيلة كما تصور الكاتبة مهضومة الحقوق، لا صوت يعلو لها أما صوت المجتمع وأعرافه الذكورة

يمتد الماضي في الحاضر ويستمر انتهاك الجسد الأنثوي في "خط رمل" من زمن إلى آخر ومن شخصية نسوية إلى أخرى، وهذا مانقّف عليه في الفصل الثاني من الرواية والموسوم بـ: **رمل ماجدة شبحاني المؤرخ سنة 2015** حيث

تقلنا الكاتبة إلى زمن التسعينيات في الجزائر الحديثة، حيث يتكرر مشهد الاغتصاب، وتستمر معاناته الجسد الأنثوي الذي يتعرض لانتهاك خصوصيته، من خلال شخصية الحفيدة ماجدة التي تتعرض للاغتصاب انتقاماً من والدها المتابع بتهمة الإرهاب، قد اغتصب ياسين (وهو ابن شرطي تعرض والده للاغتيال في هذه الفترة الدامية) زميلته ماجدة في الدراسة وأذاقها شتى صنوف القهر، بدأ في مطاردتها في كل مكان في المدرسة والشارع وجعلتها هذه المطاردة تعيش قهراً معنوياً واختناقاً نفسياً التزمت بفعلة عزلة عن الناس والمحيط، وعاشت بين جدران غرفتها.

فقد جاء على لسانها: "لم يتركني ولده ياسين أتففس الهواء بعد ذلك، على الرغم من أن اغتيال والده جاء بعد سنوات من وفاة والدي، إلا أنه حملني كل الذنب، حملني أكثر من الذنب، أفرغ كل الحقد عليّ، لم أكن أخرج من البيت إلا عندما كانت تأتي الخالة سميحة إلينا، فقط عندما تكون برفقتي لا يحاول الاقتراب مني، ومن دونها لظالما كان يعنفني بكل الطرق... ركلات قوية، بصق مقزز على وجهي ويسحلني مرات عديدة على الأرض، كان ياسين يسرق محفظتي ويمزق كتيبي ودفاتري، ورغم أن الخالة سميحة قدمت فيه شكاوى متكررة، لكن قسم شرطة بلوزداد كانوا يعتبرونه من ضحايا الإرهاب الذين يُرفع عنهم القلم.. أما أنا؛ فكنت، حسبهم، ابنة أول من بدأوا كتابة الفتنة.²¹

لم يقف ياسين عند هذا الحد من التعنيف، بل نجده قام باغتصاب ماجدة انتقاماً من والدها الإرهابي —كما كان يعتقد. فتتكرر بذلك مأساة الجدة **يمينه بنت حوطه** مع حفيدتها ماجدة، وكأننا بالكاتبة أردت أن تقول إن مأساة المرأة واحدة، فهي معرضة للقهر الجسدي عبر الزمان والمكان.

تروي ماجدة بطلّة الفصل الثاني من الرواية لوالدتها عن حادثة اغتصابها الحادثة التي دفعتها إلى مغادرة الوطن إلى باريس لهجرتها إلى المنفى/باريس هروبا من واقعها الدامي وقطعت بهجرتها كل ما يمت بصلة لماضيها في وطنها الأم الجزائر.

"ياسين اعترض طريقي ودفني بقسوة إلى بيت الصابون وسرق مني شرقي، لقد صرخت طويلا ولم يسعني أحد، حاولت الانفلات منه والوقوع في أي احتمال حتى ولو كان سقوطي من فوق البناية، وفي لحظة لا أعرف كيف تمكنت من خطف قوامي من بين يديه والتوجه صوب السلام بسرعة خاطفة، لكنني وجدها عند أول السلم يا أمي، لقد رفعتني وأعادني إليه، لم يخطر ببالي أبداً أن تكون والدته العليجة عند أول السلم تحرس المكان له".²²

ولا يختلف موقف والدته ياسين من اغتصاب ماجدة عن موقف الخالة فريجة والدته خالد فكلاهما (الخالة فريجة والخالة العليجة) يشكلان أنموذجا عن قهر الأنثى للأنثى، يعبر عن شريحة من النساء تؤمن بقيم الذكورة وتكرسها خوفا من سلطة المجتمع وتماشيا مع تقاليده البالية، وهنا تتفاقم معاناة الأنثى وتعمق جراحها حينما يكون جلالها أنثى تحمل أبشع قيم الهيمنة والتسلط.

وتمعن المبدعة من خلال اشتغالها على تيمة الجسد الأنثوي في التعبير عن أنساق القهر الذي تتعرض لها الذات من خلال ملامسة السرد لأهات الجسد الأنثوي وأوجاعه بطريقة يتجاوز فيها الرؤية النمطية التي يتجلى الجسد فيها في أدبيات المرأة، حيث تنقله الشخصيات /الذوات التي تضطلع بالحكي من عالم الطبيعة المادي إلى عالم الثقافة المجرد، فالكاتبة تعري الواقع الاجتماعي من خلال تيمة الجسد، وتعري أنساق الهيمنة الثقافية الذكورية التي تجيز استباحته وقهره وفي الوقت ذاته نجدها تشدد على أحقيته في الوجود وقد أسهم الجسد الأنثوي في الرواية موضوع الدراسة بما ينطوي عليه من حمولة ثقافية وفكرية في بناء نسيج النص .

4- الذات في مواجهة أنساق القهر

بالرغم من الاستسلام الذي تبديه بعض شخصيات الرواية على غرار فريجة والخالة العليجة اللتان استسلمتا لقيم المجتمع الذكوري والأم سلمى التي استسلمت للمرض والآلام على مدار سنوات من عمرها، فإننا نقف على إصرار بعض الشخصيات النسوية على مواجهة الواقع ومصارعته.

فهذه يمينة بنت حوطة نلهاها تواجه جلالها ومغتصبها حين يتبنى جسدها النحيل الضعيف المثقل بقيود القبيلة وتقاليدها البالية، حركة عفوية مضادة ضد خالد، تنتهي بقتله انتقاما لشرفها، بعد أن أدركت أن الصبر على الظلم لا يجدي نفعاً، فانبرت تجمع قواها وتقتلع شوكة يديها المتعبتين وتعاقب مغتصبها بوحشية تضاهي وحشيتها

"أطلق ضحكات مدوية وهم بمغادرة المكان، شعرت بدم ساخن يسري في كامل جسدي، ثم تحسست المنجل المخبأ في صندوق أغراضي، أمسكت به جيداً.. قفزت بكل طولي وغرسته في رقبته وأنا أكابد روحي في ألا أكون أنا.. وألا يكون هو ابن عمي خالد".²³

هكذا يتحول ضعف الأنثى وهوانها في المجتمع إلى وسيلة ناجعة لإنتاج الموت والحياة. وتلاحق لعنة الذكورة الأنوثة من خلال هذا الأنموذج السردى، فقتل يمينة لمغتصبها خالد في لحظة الوعي لم يمهله عذاباتها، فبعد اكتشاف أنها تحمل في أحشائها بذرة الخطيئة، قررت تطهير جسدها وإجهاض جنينها ما أدى إلى مفارقتها الحياة.

"أشعر بجسدي ينسحب مني، يألني عنقي، ولا أتمكن من الرؤية، ما هذا الضباب الكثيف، أريد أن أحتفظ بوجهه، ولكنني صدقا لا أرى شيئا، هل انتهى كل شيء؟ هل توقف القلب عن الخفقان؟ لمن تركت طفلي من بعدي؟ من الذي قد يطعمه ويغطيه؟ لماذا أنتهي هكذا وبهذه السرعة؟

كيف يمكن أن أكون قد أكملت حياتي؟ وكيف يمكنني أن أكون قد فهمت أمراً عظيماً؟²⁴.

تنتهي رحلة يمينه القصيرة بالموت الذي يعد نبوءة لميلاد حياة جديدة، بعد أن علمتها الحياة أن الإنسان مسؤول عن قدره وعليه أن يواجه مصيره بنفسه "أدركت أن كل إنسان سيفهم أمره العظيم بنفسه... لم أفهم شيئاً من حياتي القصيرة لم اختبر أمراً عظيماً غير العذاب و الانتظار"²⁵.

وتستمر معاناة الأنتي في الفصل الثاني من الرواية كما سبقت الإشارة من خلال شخصية الحفيدة ماجدة التي حملها قهر المجتمع إلى اعتزال الناس والمجتمع ككل، فقد طالها التشويه والاضطهاد بعد اتهام والدها بالإرهاب، وكان يطلق عليها ابنة الإرهابي ما دفعها إلى الانقطاع عن الدراسة والتزام وحدة قاتلة "أتذكر شعري المجدد الذي كنت أرفض تمشيطة، قبل أن أكرر اعتماد تسريحة الولد لقد توقفت عن الدراسة النظامية ودخلت غرفتي وعزلي لسنوات طويلة"²⁶ وقد دفعت هذا القهر ماجدة في نهاية المطاف إلى الهجرة إلى فرنسا والابتعاد عن والدتها ووطنها متصدية بذلك لواقعها العبي، وهناك عاشت تجربة الغربة "كانت باريس لوحة ولكنني دخلتها بلا لون لم أتمكن من إيجاد أي شكل من أشكال الصداقة أو المحبة.. كنت مجروحة وبلا ضماد... لقد تطلب الأمر وقتاً طويلاً، حتى ارتخت أعصابي ونمت بكفين منفنتين"²⁷.

لقد بلورت تجربة الهجرة شخصية ماجدة وأكسبتها قوة وحصانة ومكنتها من مواجهة ماضيها وتجاوز عذاباته التي أرققتها لسنوات، وفي غمرة هذا الألم تنفتح لها نوافذ الأمل والأمان حيث تقول عن انغماسها في العمل: "وصلت إلى مرحلة تشبه التخدير تماماً، اشتغلت فيها إلى حدود لم أتخيل أنني أبلغها... نسيت أمني خلال هذه الفترة تماماً كان لتعقيد العمل وحلقاته اللامتناهية قدرة رهيبية وجنونية في مسح كل شيء من حياتي"²⁸.

وقد شكل العمل متنفساً لماجدة حققت من خلاله ذاتها ووجودها في المهجر وأكسبتها كفاءتها العلمية في مجال عملها احترام الآخر كما عثرت على الحب بعد ارتباطها بزميلها بمارك، وقد جمع بينها المشترك الإنساني "تقول الحكاية أنني وقعت في ألفته، بمجرد أن لمسني وأبعد عني أدران يسين القديمة لعلي كنت أتوق إلى من ينفذ عني غبار القهر السميك"²⁹.

و استطاعت بعد تجربة المنفى أن تكسر نسق القهر المهيمن على ماضيها وزحزحة ترسباته من ذاكرتها، بعد أن امتلكت زمام أمرها تمكنت من تمزيق شرقة الماضي القابع في ذاكرتها ووجدانها وأن تكسر سلاسله وقيوده بنفسها.

حيث تورد: "خرجت إلى شوارع مدريد، وبدأت بالتدريب في صالة رياضية ثم أخذت دروساً في اللغة الإسبانية، لم أكن أعرف ماذا أفعل بحياتي ولكنني كنت على يقين بأنني لن أعود إلى عوالم القديمة أبداً"³⁰.

تقرر ماجدة في نهاية هذه التجربة الحياتية التي أنضجت كينونتها أن تعود لذاتها وتتنازل عن نطف مارك المجدد وتعلن لمحاميها "لا أريد النطف كما أنني مستعدة للتبرع بالمال لمساعدة مرضى السرطان"³¹.

ودفعت حياتها الجديدة وعلاقاتها الجديدة إلى تغيير مسار حياتها. فنجدتها تعلن في النهاية عن تصالحها مع ماضيها وحاضرها وتعود لحضن والدتها ووطنها، وتشعر في كتابة سيرة والدها بعد أن توضحت لها الحقيقة "لن أضيع مرة ثانية سوف أكتب وأجمع كل أوراق والدي، صار الأمر يشبه اليقين سوف أنصت لهذا الصوت القادم من حروفي، وأثرث"³².

كما واجهت ذوات أخرى في الرواية واقع الحنية والقهر واستطاعت أن تتغلب على معاناتها وأن ترسو على شواطئ السكينة والراحة، فسلمى والده ماجدة تهزم مرضها الذي جعلها طريحة الفراش لسنوات، فنجدتها تعود للرسم كما كانت في سابق عهدها.

تقول ماجدة بعد نجحت في إعادة وهج الحياة إلى قلب أمها المثقل بالألم: "بدأت والدتي بعد أيام في رسم لوحة ديلاكروا، جلست أمامها كقطة تتمرغ في مرحها أخرج أحيانا من هذا العالم وأدخل طفولتي، وأتمنى أن ترسم شيئا آخر... أجلس جاثية عند أقدام والدتي أستمع إلى حكاياتها وأسل الفرش إلى استعملت حتى تعيد استخدامها بلون جديد"³³

5- خاتمة

تحسن الإشارة في ختام هذه الورقة البحثية إلى أن الكاتبة وإن ركزت اهتمامها في الرواية المختارة بتحويلات الذات الأنثوية من خلال النماذج المقدمة، فإنها وعبر عرضها لسيرة مراد شبحاني والد ماجدة وابن الشهيد تؤكد أن القهر الاجتماعي لم يطل المرأة فحسب فقد طال الرجل أيضا بسبب تفشي القهر السياسي والاستبداد الذي مس شرائح كثيرة من أبناء المجتمع.

6- الهوامش:

- ¹ ينظر، صالح هويدي صورة المثقف في الرواية الجديدة، دار رؤيا للنشر، القاهرة ط1، 2011، ص17
- ² ينظر ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص22 وما بعدها.
- ³ ينظر، ناظم كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2005، ط1، ص98
- ⁴ عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص197
- ⁵ وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص45
- ⁶ هاجر قويدري، خط رمل، دار العين للنشر، القاهرة، 2024، ط1
- ⁷ الرواية، ص8
- ⁸ بوجمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، (ط1) 1999 ص134
- ⁹ شعيب حليفي، الرواية وأقنعتها (أبحاث في الرواية العربية)، منشورات مختبر السرديات كلية الآداب، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص137
- ¹⁰ محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ط1، ص227
- ¹¹ محمد برادة، الرواية ورهانات التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص72
- ¹² محمد أقضا، الشخصية في الرواية الحداثية المغربية، (الرواية المغربية وأسئلة الحداثة) مختبر السرديات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص224
- ¹³ محمد برادة، المرجع السابق، ص نفسها

- 14 الرواية، ص 11
- 15 المصدر نفسه، ص 9
- 17 المصدر نفسه، ص نفسها
- 18 المصدر نفسه، ص 21، 22
- 19 حسن نجمي، شعرة الفضاء السردى (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، 2000، ط 1، ص 175
- 20 المصدر السابق ص 18
- 21 المصدر نفسه، ص 86
- 22 المصدر نفسه، ص 95
- 23 المصدر نفسه، ص 11
- 24 المصدر نفسه، ص 64، 65
- 25 المصدر نفسه، ص نفسها
- 26 المصدر نفسه، ص 86
- 27 المصدر نفسه، ص 108
- 28 المصدر نفسه، ص 110
- 29 المصدر نفسه، ص 118
- 30 المصدر نفسه، ص 206
- 31 المصدر نفسه، ص 203
- 32 المصدر نفسه، ص نفسها
- 33 الرواية، ص 204، 205

7. قائمة المراجع:

1. بوجمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربى، المغاربة للنشر والإشهار، (ط 1) 1999 ص 134
2. حسن نجمي، شعرة الفضاء السردى (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، 2000، ط 1، ص 175
3. شعيب حليفي، الرواية وأقنعتها (أبحاث في الرواية العربية)، منشورات مختبر السرديات كلية الآداب، الدار البيضاء، ط 1، 2015، ص 137
4. صالح هويدي صورة المثقف في الرواية الجديدة، دار رؤيا للنشر، القاهرة ط 1، 2011، ص 17
5. ضياء الكعبي، السرد العربى القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2005، ص 22 وما بعدها.
6. عبد النبي أصطيف، نقد ثقافى أم نقد أدبى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 197

7. محمد أقضاض، الشخصية في الرواية الحداثية المغربية، (الرواية المغربية وأسئلة الحداثة) مختبر السرديات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص224
8. محمد برادة، الرواية ورهانات التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص72
9. محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014، ط1، ص227
10. ناظم كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2005، ط1، ص98
11. هاجر قويدري، خط رمل، دار العين للنشر، القاهرة، 2024، ط1
12. وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص45