مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 321- 329

قضايا المرأة (الجندر) في الخطابات النّسوية المعاصرة: صورة المرأة التّارقية في رواية « نادي الصّنوبر» لربيعة جلطي.

Women issues (gender) in contemporary feminist discourses the image of the tariq women in the novel "club of the pine" by rabia jalti.

بكور شهرزاد[1] قراش محمد[2]
bakourchahrazed28@gmail.com [1] mkerrache@yahoo.fr [2]

مخبر استراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات في الجزائر
جامعة زيّان عاشور – الجلفة/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/25 تاريخ القبول: 2020/08/07 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص البحث

إنَّ نشأة الخطاب النّسوي العربي كان مرتبطًا بعدّة قضايا ساهمت في تشكل ملامحه هذا الخطاب الذي كان أداءه سياسيا واجتماعيا في الغالب لإثبات ما تطمح إليه المرأة العربية ضمن إطار الجمعيات الفكرية والحركات النّسوية منذ مرحلة التّحرر من الاستعمار.

أمّا أبرز ملامح هذا الخطاب فهي في الغالب انسلاخ عن كلّ ما هو أصل بحكم الدّين والعادات، حتّى ترى أن كثير من نسوة التّحرر يهاجمون أُسسًا هي في مختلف المجتمعات الإسلامية كنصيب المرأة من الميراث، وتعدد الزوجات...

الكلمات المفتاحية: الجندر، النسوية، الخطاب النّسوي، النّقد الثّقافي، الحاجة عذرا.

ABSTRACT:

The emergence of Arab feminist discourse was related to several issues I contributed to shaping its features.this discourse was mostly political and social in order to prove what the Arabic women whished to realize within the framework of intellectual societies and feminist movements and that was since the stage of decolonization.The most prominent features were often a break with everything that is rooted in terms of religion and customs traditions to the extant you'll hind that los of liberation attack foundations that were in various Islamic societies asked for:woman's inheritance share, polygamy..

Key words:Gender, feminism, feminist discourse,cultural criticism, elhaja edra.

[1]المؤلف المرسل : شهرزاد بكور.

1. مقدمة:

شهدت الحركة النّسوية خلال القرن الماضي تطوّرا تاريخيا مرّ بمراحل، توازى تطوّرها مع تطوُّر الخطاب النّسوي المُصاحب لها، الذي جمع كلّ حديث يخصّ حقوق المرأة الاجتماعية والإنسانية والثّقافية والسّياسية، رُغم أنّها كانت بشكل محدود، حيث انتهى بها الأمر إلى الحديث عن المساواة المُطلقة مع الرّجل، والمُتتبّع لحيثيات الخطاب النّسوي يُلاحظ أنّه يُركز على عدّة موضوعات بشكل حصري، والحديث عن حقوق المرأة وما تتعرَّض له من ظلم وعنف وغيرها كلّها من ثوابت الخطاب النّسوي. فهل استطاعت المرأة أن تؤسس خطابًا ثقافيًا خاصًا بها؟ وما هي مميزات ذلك الخطاب؟.

2. الجندر عند فلاسفة اليونان.

تحدَّث أرسطوتيل عن الفروق الجندرية بين الجنسين من حيث الصّفات، فاعتبر النّساء حسودات، كاذبات يتَّصفن بالافتراء، وأنّ شجاعتهن تعني الخضوع لأوامر الرّجل، لأنّه ليس مناسبًا للمرأة أبدا أن تكون قوية أو ذكية أو بارعة... وظيفتها مقتصرة على البيت وتربية الأبناء فقط، كما اعتبر أنّ تقسيم العمل التّقليدي بين الرّجل والمرأة يتّفق تماما مع الطّبيعة اتّفاقا تامًا، وربط صفات الهدوء والسّكينة والتّواضع بالمرأة إيمانا منه بأنّها تناسبها هي، لكنّها تُعتبر مكروهة إذا ما وجدت عند الرّجل، فوظيفة الرّجل هي الجمع والتّحصيل، ووظيفة المرأة الاحتفاظ والتّخزين، أمَّا أفلاطون فينظر إلى أنَّ النّساء أدنى من الرّجال من حيث العقل والفضيلة، وأن استعداد المرأة الفطري أحطّ من استعداد الرّجل. كما صنفهنّ على أنّهن جزء من الملكية الخاصة للأفراد.[1]

أمَّا أوجست كونت مُؤسس علم الاجتماع، فيرى أنّ المرأة تصبح تابعة للرّجل من خلال المؤسسات المختلفة فورَ انتهاء مرحلة الطُّفولة والدُّخول في سنِّ الرُّشد، ثم تصبح خاضعة تماما للرّجل عند الزّواج، ونادى كونت بضرورة وجود نظام اجتماعي مستقر، وهو أمرٌ لن يتحقّق إلاَّ بوجود السُّلطة الأبوية الدكتاتورية، حيث كان من مؤسسي وأنصار مذهب الوضعية Positivism الذي يؤكد على الاستقرار من خلال دوام واستمرارية وحدة العائلة القائمة على النِّظام البطريركي لصالح الرَّجل، وبناءً على ما سبق يُعتبر العلم الذي أسَّسه كونت على أساس الموضوعية والعقلانية متحيّز جندرية، الأمر الذي أدّى إلى وجود ما يُسمى بجندرة العلم Genderization of science بمعنى أنَّ أفكار ونشاطات الذُّكور هي السّائدة فيه.

3. الجندر: النّوع الاجتماعي

لقد استخدمت كلمة "جندر" منذ أكثر من عشر سنوات وأصبح استعمالها يتزايد في جميع القطاعات، وقد اتَّفقت مجموعة الخبراء على تعريف النّوع الاجتماعي (الجندر) على أنه: "اختلاف الأدوار والعلاقات والمسؤوليات والصُّور ومكانة المرأة والرّجل والتي يتم تحديدها اجتماعيًا وثقافيًا عبر التّطور التّاريخي لمجتمع ما، وكلُّها قابلة للتّغيير"[2]، "مفهوم الجندر يعود إلى أهميته في تنظيم علاقات

عدم المساواة بين الجنسين، في حال كانت الفروق البيولوجية تؤدي إلى عدم المساواة الجندرية، فهو بُعدٌ هامٌ جدا يتم بناءً عليه توزيع القوة والامتيازات في المجتمع"[3]، فمفهوم الجندر يحاول خلق نوع من التّوازن بين الخاص الذي ينطلق من دور المرأة في الأسرة، وبين العام الذي ينطلق من دورها في الوظيفة العامة أو في المجتمع.

4. الجندر والإبداع:

يكون الجندر أساس النّظرية النّسوية المعاصرة، فقد تبنَّته مفكرات الحركة النِّسائية في النِّصف الثَّاني من القرن العشرين ساعين للتَّفريق بينه وبين مفهوم الجنس، وقد صاغ مفهوم الجندر عالم النّفس (روبرت ستولر) لكي يُميّز المعاني الاجتماعية والنّفسية للأنوثة والذّكورة عن الأسس البيولوجية للفروق الجنسية الطّبيعية التي خُلقت مع الأفراد .

وكان مفهوم الجندر في أعمال مُنظِّرات الحركة النّسوية خلال تحليلهنَّ للعلاقات الاجتماعية، وبحثهن عن أسباب هيمنة الذّكور على الإناث، فكانت تلك النّسويات يُؤمنّ بأنَّ الجنس طبيعة بيولوجية ثابتة في البيئة الوراثية، أمَّا الجندر فهو ليس طبيعة بيولوجية وإنَّما نتيجة لسيرورة اجتماعية تُحدّد الأدوار والسِّمات بطرق مختلفة باختلاف الثَّقافة، ففي هذه المرحلة انتقد فلاسفة الحركات النّسوية التّشريعات القانونية المُجحفة بحق النِّساء.

أدَّى استخدام مفهوم الجندر إلى انبثاق نوعين من التَّنظير: الأوَّل يقول بوجود ماهية ثابتة لكلِّ جنس، وبتأثير العوامل البيولوجية على الطّبيعة البشرية ويُمثّل هذا الاتِّجاه كلٌّ من: ماري دالي - سوزان غريفن- مارلين فراي وغيرهن، والثّاني يرفض وجود ماهية ثابتة ويؤكد تأثير العوامل الاجتماعية على الإنسان، ويمثله كلٌّ من: جولييت ميتشيل - ساندرا بارتكي، كيت ميليت،.. وقد غالى كلُّ اتّجاه في تقديره تأثير عامل واحد على سلوك الفرد، فالاعتقاد بحتمية بيولوجية أدَّى إلى المغالاة في تعظيم الصّفات الأنثوية وفي تقدير أهمية جسم المرأة إلى درجة اختزال المرأة في حدود الجسد. واختزال الجسد في حدود بعده الجنسي، والثَّاني بالغ في تقدير العامل الاجتماعي، وفي تفسير الفروق الطبيعية والنّفسية، والفيزيولوجية والبيولوجية بين الجنسين بالاختلافات الاجتماعية والسّياسية.[4]

كما أدّى الجدل حول ثنائية الجنس والجنوسة وفاعليتهما في الإبداع النّسوي إلى الخوض في غمار موضوع (الاختلاف) وهو مصطلح آخر أُريد به الإشارة إلى اختلاف الكتابة النّسوية عن الكتابة الذّكورية، الأمر الذي أدَّى إلى ظهور نوع من الكتابة النّسوية، يهتم بإبراز الخصوصية الإبداعية للمرأة من جانب، وخلخلة المفاهيم القارة التي ثبتها الرّجل عن المرأة طوال التّاريخ، وذلك من خلال كتابة نسوية إبداعية وتاريخية الأمر الذي أدّى إلى الالتفات إلى خصوصية المرأة: إن في الإبداع، وإن في التّفسير، ففي الإبداع تم الالتفات إلى الكتابة النّسوية بوصفها كتابة خاصة تنطلق من ذات خاصة، بمشاعر خاصة، فيما أحبَّ بعضهم أن يطلق عليه مصطلح: كتابة الجسد.[5]

5. الخطاب النّسوي بين البلورة والتّشكل:

يعدّ عقد التّسعينات من القرن العشرين عقد ظهور الكتابات النّسوية لاسيما في مجال الأدب والنّقد والفنون والإعلام، والبحوث في العلوم الاجتماعية والدّراسات النّسوية في مصر والمغرب والجزائر ولبنان والعراق وبعض دول الخليج العربي وسوريا والسودان.

إنَّ اتّساع مساحة تداول مصطلح الخطاب النّسوي، وتعزز حضوره في الثّقافة والأدب العربي ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات، عَملْن من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء على تطوير ممارسة الكتابة النّسوية وتثمير معناها وتطوير أفقها النّظري والجمالي بما يعمق من فاعلية هذه الممارسة، ولم تكن تُعزز فاعلية الأدب والنّقد النّسوي بعيدا عن تطور واتّساع الحركات النّسوية في المجتمع العربي، وتزايد دورها في الثّقافة والحياة الاجتماعية والاقتصادية.

فقد جاء ظهور هذه الحركة مُترافقا مع صمود الحركات النّسوية في الغرب، ونضالها من أجل استرداد حقوق المرأة، وتحقيق حريّتها، مُحاولا النّقد النّسوي كغيره من المناهج النّقدية الحداثية أن يَنفتِح على العلوم الإنسانية. فلا شكّ أنّ من أهم عوامل يقظة المرأة العربية يعود أوّلا: لتأثير التّيار الغربي المتمثل في الحركة النّسوية العالمية خلال السبعينات، والذي يُشكّل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النّسوية الحالية في الوطن العربي. ثانيا: تولد الوعي لدى المناضلات من النّساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية، إضافة إلى كلّ هذا فقد لاحظنا أنّ هناك عاملا آخر لا يقلُّ أهمية عن سابقيه، يتمثّل في تيار[6] بانوراما النّقد النّسوي في خطابات النّاقدات المصريات الإصلاحي وما كان له من دور فعال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النّسائي خاصة وأنّه عامل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها.

إنّ الحديث عن صدى النّقد النّسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النّقدي النّسوي العربي يأخذُ منعرجًا حاسمًا في تأكيد انقياد وتبعية الفكر النّسوي العربي لأفكار النّسوية الغربية في إطار المُثاقفة، ومن الصّعوبة أن تجد كتابة نقدية نسوية عربية لم تُوظّف في متنها بعض الميولات والأفكار النّسوية الغربية.

إنّ القراءات المختلفة للإنجازات الفكرية للمرأة العربية تعكس تأثرا جوهريا بالمنجزات الفكرية الخاصة بالمرأة الغربية، والتي بدورها لا يمكن الخوض فيها بمعزل عن التّيارات الفكرية والأسس المعرفية الأخرى السّائدة في العالم الغربي.

خلال النّصف الأخير من القرن العشرين استطاعت بعض النّساء العربيات من الباحثات والكاتبات، أن يكسرن حواجز فكرية متعدّدة، وناقشْنَ قضايا لم يكن من الممكن التّعرض لها في بداية القرن العشرين. لعلّ أهم مساهمة قدّمتها هؤلاء الباحثات هي محاولة القضاء على الأحادية الفكرية، التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرّجل، أو تنكفئ على الذّات دون رؤية الآخر، أو تلك الثنائيات الموروثة التي تفصل القيم عن السّياسة عن الأخلاق عن الاقتصاد والجنس وغيرها،[7]

فكانت الموضوعات التي شغلت النّاقدة العربية عموما حياة المرأة الشرقية، وطريقة التّعامل بين الزّوجين وتربية الأولاد ونظرة المجتمع إلى البنت.[8]

يُشكّل النّقد النّسوي في المشهد النّقدي العربي ظاهرة الاختلاف والتّمايز، وصوت المرأة الذي ظلّ مقموعا. فظهرت مجموعة من النّاقدات شكلت فيما بينها موقفا خاصا، فاختارت أغلب النّاقدات العربيات الاشتغال على الخطاب النّقدي السَّردي في أغلب الحالات، لأنَّه أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن صوت المرأة وهكذا نجد اختلاف المرأة النَّاقدة في مجال الرّواية عن الرّجل النّاقد. واحتل النّقد المسرحي المرتبة الثّانية في منجزهن النّقدي. وكذا التّرجمة ومجالاتها ونجد من النّاقدات من امتلكت لغة تجمع بين النّاحية الوظيفية والجمالية، فيكون النّقد مفيدا وممتعا في آن واحد، ومنهن من تغلب الموضوعية على نقدها، ومنهن من أنتجت نقدا تأثريا تطغى عليه الأحكام الانفعالية.[9]

6. الخطاب النّسوي المعاصر:(الإشكالات –النّقد الثّقافي)

أولى نقاد الدّراسات الثّقافية هذا الحقل أهمية كبرى لأنَّه اهتم بدراسة وقراءة كل ما تجاهلته النّظريات النّقدية الأدبية والاتّجاهات الحداثية المُشبّعة بقناعات إيديولوجية سُلطوية مُعيَّنة، وقد قُوبل إبداع المرأة في العالمين الغربيّ والعربيّ بالتَّغييب والنّسيان المقصود، فهُمِّشت كتابات المرأة لفترة زمنيّة طويلة، لم تر الحياة ولم يعرفها القُرّاء إلاّ بعد تحدِّيات مُتواصلة عبر كلّ المجتمعات، لذلك يَصعبُ على أيّ دارسٍ أن يُدقِّقَ في ما تبدعه المرأة يقال عنه أدب نسوي أو أدب نسائيّ، وهذه الإشكالية معقدة جدًا ترتبطُ دائمًا بموقع المرأة في المُجتمع الذي يوظِّف كلّ الوسائل لتصميتها، وبالتّالي إخفائها حضورًا وصورةً ورغبةً، كونها منبعٌ مباشرٌ للفتنة عبر مختلف المراحل التّاريخية خاصة أن المرأة العربية لم تكن علاقتها بالكتابة الإبداعية ذات طبيعة واحدة وثابتة عبر التّاريخ بل تميَّزت بالتّغير والتّنوع والتّطور بحسب الشُّروط السُّوسيو- تاريخية للمجتمع العربي.[10]

إنَّ التَّحليل الثَّقافي يُبرز الدَّور المُزدوج الذي يلعبهُ الأدب، سواءً في تعميق مصطلح الهيمنة وتدعيم وسائله أو في مقاومته وفضْحِ خطابه المقنَّع، فالنَّاقد الثَّقافي لا يبحث في أدبية النَّص وجمالياته، وإنَّما يُنقِّب عمَّا يتخطَّى وراءها من أنساق ثقافية مُتعدِّدة، ويمكن أن تُمثِّل عربيًّا بكتاب النَّقد الثَّقافي للنَّاقد السُّعودي "عبد الله الغذامي"، والنَّاقد المصريّ "حسن البنا" في مؤلفه "الشّعرية والثّقافة"، ودراسة النّاقد العراقي "عبد الله إبراهيم" :"السّردية العربية الحديثة"، ويكمن النّقد الثَّقافي عند الغرب في تحويل التَّفكير نحو الخطاب باعتباره فعالية إنتاجية أسهمت في ميلاده، عندما تعرَّضت الدِّراسة الأدبية لتَحوُّلٍ مفاجئ وعالمي على الصَّعيد النَّظري، وحقَّقت كذلك تحوُّلا مُماثلاً اتجاه التَّاريخ والثَّقافة والمُجتمع والسّياسة والمُؤسَّسات وظروف الطَّبقة والجنس والسّياق الاجتماعي والقاعدة المادية، فصار التَّحول من اللُّغة والنَّص إلى الخطاب رهان النَّقد الثَّقافي بتيَّاراته المُتعدِّدة التي حاولت مقاربة المسكوت عنه في الثَّقافة مُمثلا في الجنس والدِّين والسّياسة والتّاريخ.[11]

إنَّ اعتبار هذا المصطلح على أساس جنسيّ (نسائي) يجعله يفرز في نظرهنّ دلالات الدُّونية والاحتقار: "لدينا شعور أنّ بداخل كلِّ امرأة ألف رجل وهناك شيء من الظُّلم حين نؤكِّد باستمرار أنَّنا نرى وجه الأنثى في كلّ كتابة تُقدِّمها المرأة". بحيث يُقرّ واسيني الأعرج بأن مصطلح الأدب النِّسائي مُتعدّد المآزق، حيث يقع ضمن سياق لغوي نحوي ذكوري مُتسلِّط باعتبار ما تتوفَّر عليه كلمة نساء من دلالات العنف اللَّفظي والثَّقافي، وبالنَّظر إلى أن هذا المُصطلح يُوهم بوجود مقابل له هو الأدب "الرجولي"[12]. أمّا الكتابة النّسوية فليست بحاجة لكثافة استخدام المُصطلحات، فهي كتابة فارقة تُعبِّر عن نفسها وقادرة على الاستمرار والتَّطور لكن الأمر مشروط بضرورة القراءات التّطبيقية لبناء نظرية ثقافيّة نسوية تنفي كل ما يتبادر للأذهان من أنَّها صفة سلبية على العموم.

7. صورة المرأة العربية في رواية:

تعتبر الصُّورة هي المعيار الأساسي لنقل الأحاسيس والتَّجارب الدَّاخلية للشَّاعر بكلّ صدقٍ وأمانة، فتظهر هذه الصُّور من العالم الباطني إلى عالم الواقع والحقيقة."فالصُّورة بعناصرها وتركيبها جاءت لتجلي المضمون وتأتى في جميعها لتكشف عن الغرض، فكلّ كلمة كالوتر تُشارك مع غيرها المعزوفة الموسيقيّة وكلّ لفظة لها لون خاص يشترك معه"[13]. فالصّورة هي "وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدّم إلينا تعبيرا أو فقرة هي حسب الظّواهر وصفية خالصة للوصف ومنها تُوصل إلى خيالنا بشيء هو أكثر من مجرد الانعكاس الدَّقيق للواقع الخارجيّ"[14].

تحتل المرأة في الرّواية العربية مساحة كبيرة، وتمثل أحيانًا الدّافع الأقوى لدى السَّارد كي يمارس فعله، ولذلك فإن التَّعرف إلى طبيعة وجودها أساسٌ مهم من الأسس الموضوعية والفنيّة للرّواية، ولا تخلو الإشكالية من عملية موازاة فنيّة تحدث من طبيعة هذا الوجود والعالم الخارجي والداخلي الذي تمثله الرّواية بشكل عام، وتمثّله كلّ شخصية أو فعل ينتمي إليها بشكل خاص، هذه الموازاة تكمن في طبقة الرّواية ثم تتَّضحُ في طبيعة الأحداث والشَّخصيات، وتقدم آلياتها خلال مجموعة الإمكانيات السَّردية التي تتحدَّد في النَّص.[15]

ورواية "نادي الصنوبر" اجتماعية، تركَّزت في عرضها للمرأة التَّارقية في جانبها الاجتماعي المُنبني على أبعاد نفسية وفكريّة، هذا ما سأحاول التّركيز عليه.

رواية "نادي الصنوبر" سعت لإبراز صورة المرأة التّارقية، فشخصيتها لها دورها الخاص في تشكيل واقع الصُّورة الاجتماعية التي تحتلُّها داخل مضمون الرِّواية، وهذه الشَّخصية التي تتعدَّد في صور وأوضاع مختلفة (الأم العاملة، الأخت...)، وتبرز بشكل محوريّ تدور حوله الأحداث ويتحرَّك به النَّص، ولاستجلاء صورة المرأة في هذه الرِّواية سأتطرّق للعناصر الهامّة للبُنية السّردية، وهي (الشَّخصيات، الزّمان والمكان) حيث تلعب الشّخصية دورا هاما في إبراز مكنونات الأحداث المتعلّقة بصورة المرأة. فالشّخصية هي "نتاج عمل تأليفي، أي هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علمي تكرّر ظهوره في الحكي"[16].

رواية "نادي الصّنوبر" هي من أهم الرّوايات التي قدّمتها ربيعة جلطي، بحيث جسّدت الشّخصية الأساسية في هذه الرّواية حياة المرأة التّارقية ومكانتها في المجتمع، بحيث تبرز الدّور وأهم القضايا المُهمَّة للمرأة التّارقية في مجتمعها.

تدور أحداث الرّواية عن شخصية رئيسية هي "الحاجة عذرا" امرأة تارقية تُستحضر في هذا العمل من خلالها البيئة الصّحراوية وثقافة التّوارق الزّاخرة لغويا وموسيقيا واجتماعيا واختيار جلطي لاسم بطلة روايتها له دلالة تصويريّة تزرع في خيال القارئ مكانتها ورفعتها في مجتمعها، الذي يُقدّر المرأة بشكلٍ كبير، وهذه الصّورة تتّضح في قول "نبيلة عبد الشّكور": «وقد ظلّت المرأة التّارقية مُعززة مكرّمة لها الحقوق كبيرة، وهذه صُوَرٌ توضّح مكانتها التي نالتها، فهي تقوم بأعمال تُلاءم أنوثتها، وكانت لا تُضرب بغير حق، ولا تعضل لأدنى سبب، وحرص الولي أو المجتمع في تربيتها والعناية بها، ولا تظلم المرأة التّارقية حين يتأخّر زواجها فتعنس، أو تُزوّج بغير إذنها وبمن لا ترغب، ولا تظلم المرأة حين يسخط منها حين تولد، أو تلعن وتُسب حين تكبر، ولا تُجبر على زوج فاسد الدّين أو سيئ الخلق، كما أنّها تتمتّع بحرية كبيرة في مالها»[17]

أرادت الحاجة عذرا أن تُؤكد على مكانة المرأة في مجتمعها، وكذلك تبيّن رقيّ المرأة التّارقية، فليست الحرية والتّفتُّح من يحرّر المرأة بل المجتمع تقول نبيلة عبد الشّكور: «حفظت المصادر التّاريخية الصّورة المشرقة التي اعتادت على الحرية والنّفوذ، كما نالت مكانة متميّزة في مجتمع الصّحراء الكبرى وتمتّعت بالمساواة التّامة مع الرّجل واقتنت الثّروات، وشاركت في مجلس القبيلة وفي الأمور الهامة، وكان أثر هذا المركز الممتاز الذي تمتعت به المرأة التارقية أنّ الرّجل كان ينسب إلى أمّه في بعض الأحيان»[18]. فالمرأة التّارقية متميزة عن باقي نساء المجتمعات الأخرى.

لقد سعت جلطي من خلال سردها لأحداث المَتن لتقديم المرأة التارقية بصورة متميّزة أبرزت من خلاله المكانة التي تحتلها داخل المجتمع التارقي، «نحن نساء الطّوارق بنات تينهينان وحفيداتها، نشعر أن أرواح الملكات تسكن فينا، وتروي عروقنا بالقوّة والتّحدي وبالجمال والجلال والسّمو والأنفة. نحن لا نحتاج لجمعيات نسائية مثل الجمعية التي تُحدّثني عنها نفيسة بحزن وأسف»[19]ولا غرابة فهي المُكوّن الأساس في بناء مجتمعها، فالحاجّة عذرا كامرأة طاغية الجمال والثّقة بالنّفس، سرقت قلب أحد أمراء الخليج المعروف بحبِّه للصّيد في الصّحراء، أثناء رقصها في حفلة طلاقها، وهذا معروف كإحدى طقوس التّوارق، لكن زواجها بالأمير الخليجي لم يدم طويلا، بحيث افترقا بعد خمس سنوات زواج. فتعود "عذرا" لتستقرَّ في الجزائر العاصمة، وهنا يتحرك البناء السّردي بالتقائها بفتيات من جيل غير جيلها ومجتمع غير مجتمعها، هنّسمية، زوخا، وباية، ومع قعدات الشّاي والسّمر تختلجها مشاعر الحنين إلى مسقط رأسها عالم التوارق الذي لا ينزع إمارة المرأة التارقية، وكل هذا يتضح في وصف "عذرا" للمدينة التي تعيش فيها بـ"المقبرة المتحركة" التي يتحرك فيها النّاس بلا روح ولا معنويات، وتتّضح بجلاء من خلال تصريحات شخصية عذرا خصومتها مع الفضاء الجديد وعدم

قدرتها على الانسجام معه، وهنا نستجلي عمق تأثير استدعاء بنية المكان في الرواية من خلال "عذرا" بإيحاء من الرّاوي في أهميته في تكوين "أنا" شخصية " الحاجة عذرا".

"نادي الصنوبر" تستدعي في نسقها قضايا المجتمع الجزائري عبر المرأة التارقية "الحاجّة عذرا" فنسجت من أصالة المجتمع الصحراوي انعكاسًا لصورة أصالة الأنثى الجزائرية «ضاجة مثل الرّعد، تدخل الحاجة عذرا الصَّالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المُتعددة، يغلب عليها الأسود اللّيلي البرّاق، أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنَّها تجرجر وراءها الأشياء، إلاَّ أنَّ القماش الهفهاف العريض يمرّ مثل الماء مُداعبًا وسائلا فوق كل شيء دون أذى، ومن كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفيها، تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية، لا تشبه في شيء العطور الفرنسية المغشوشة التي نتنافس على شرائها من سوق الطرباندو، كُلَّما سمحت إمكانياتنا بذلك»،[20] والرّواية تصريح بصفات المرأة الجزائرية حينما تخلو النّسوة إلى بعضهن في حديث سمر«فطنت الحاجة عذرا إلى أحاديثها التي تشدُّنا إليها أكثر، هي تلك التي تتناول سير الرّجال وعلاقتهم بالنّساء، وما يدور في كواليس النِّساء خاصة من تدابير عفاريتية للحِيَل.. فتسترسل سخيّة فيها مُفصلة، مُؤكدة، مُحللة، مُعلقة.. لم تكن الحاجة عذرا لطيفة مع الرّجال على الرّغم من إعجابها الكبير بهم، واهتمامها بأخبارهم الصّغيرة والكبيرة...»[21]

وسرد المتن معالجة لما تتعرّض له المرأة من ظلم «.. نفيسة غاضبة جدّا، وتتكلّم بكل جوارحها حتّى تبرز العروق من جبينها، وهي تصف الحالة القاسية للنّساء...المرأة عندنا محقورة يا عذرا..محقورة. لست أدري لماذا يحلو لي أن أحدِّث نفيسة عن المرأة الطارقية التي تولد وحولها غلالة تقيها من شرّ الرّجال. تضحك نفيسة وتقول: أنتم عايشين على كوكب آخر»[22]

اتّخذ السّرد الرّوائي هنا المرأة "عذرا" مطية لتمرير خطاب ثقافيّ مضمونه أنَّ المرأة الجزائرية أفقدتها المدنية المشوهة كثيرا من إبائها، وأرغمتها على التَّعايش مع فضاء مزيف لا ترغب فيه ولا تتآلف معه إلاَّ ظاهريا لترضي الآخرين الذين ترتبط معهم بصلات اجتماعية لتُؤسر في جحيم لم تجد له من فكّاك سوى ذاكرتها التي تفسح لها المجال لتتنفَّس عبره أهواء الحياة الأصيلة التي تشتاق لها.[23]

الخاتمة:

يمكن القول من خلال قراءة رواية ربيعة جلطي "نادي الصنوبر" أن نستشف ما يلي:

- أن التّحرّر والانفتاح لا يكمن في الانسلاخ عن المكان وما يمتاز به من ثقافة وتاريخ فقيم الأخلاق والتّقاليد، وقيمة ومكانة المرأة التارقية في مجتمعها الصَّحراوي هو غاية الحرية والتّحضّر.
- عدم تخلي الحاجة "عذرا" عن مكان نشأتها البدوية وحنينها له، ورغم وجودها بالعاصمة التي تعجّ بمظاهر الحياة ينمّ عن أصالتها ومجتمعها الذي ترعرعت فيه.

الهوامش:

[1] يُنظر عصمت محمد حوسو، الجندر (الأبعاد الاجتماعية والثقافية)، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان ط01، 2009، ص24-25.

[2] بشرى نواف الصرايرة، التّمكين والذّمة المالية المستقلّة للمرأة العاملة وعلاقتهما في العنف الأسري، دار الخليج للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ط01، 2020، ص98.

[3] عصمت محمد حوسو، الجندر (الأبعاد الاجتماعية والثقافية)، ص62.

[4] المرجع نفسه، ص49-50.

[5] فتحية إبراهيم صرصور، النّقد الثّقافي والنّقد النّسوي، دنيا الوطن، غزة، فلسطين، 2005/04/06، ص08.

[6] حفناوي بعلي، بانوراما النّقد النّسوي في خطابات النّاقدات المصريات، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع عمّان، ص07.

[7] المرجع نفسه، ص9.

[8] المرجع نفسه، ص09.

[9] المرجع نفسه، ص10.

[10] نبيل حويلي، الخطاب الرّوائي النّسوي الجزائري (مقاربات في النّقد الثّقافي المعاصر)، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، قسم الدّراسات السردية، العدد03، أكتوبر 2013، الصفحات52-64، ص57.

[11] يُنظر المرجع نفسه، ص57.

[12] موقع: بن هدوقة، لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النّسائي، جامعة تيزي وزو، يوم: 2020/06/07 الساعة15:50، على الرابط:
http://www.benhedouga.com/content/%D8%A5%D8%B4%D9%83%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%8A

[13] هدية جمعة البيطار، الصّورة الشّعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط01، 2010 ص107.

[14] ميدتلون موري وآخرون، اللّغة الفنية، تر: محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص46.

[15] شهيرة برباري، صورة المرأة في رواية «سرداب الجنة» لإسماعيل حامد - فتاة الجامعة-، مجلة فكر الثّقافية،2015/11/17، يوم: 2020/06/07، الساعة: 20:30، على الرابط:http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=232

[16] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط01، 1991،ص50-51

[17] نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، عدد15، 2011، الصفحات: 257-268، ص258

[18] المرجع نفسه، ص257.

[19] ربيعة جلطي، نادي الصّنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2012، ص110.

[20] المرجع نفسه، ص07

[21] المرجع نفسه، ص13.

[22] المرجع نفسه، ص110.

[23] إبراهيم الحجري، الرّوائية ربيعة جلطي تقتحم عالم الطوارق، الدّار البيضاء، يوم: 2020/06/07، الساعة: 23:10، على الرابط:
https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/9/10/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%B9%D8%A9-%D8%AC%D9%84%D8%B7%D9%8A-%D8%AA%D9%82%D8%AA%D8%AD%D9%85-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85