صورة المركزوالهامش في الخطاب الروائي النسوي الجزائري المعاصر،"نادي الصنوبر" لربيعة جلطي أنموذجا

The Image of the center and the margin in the contemporary Algerian feminist narrative discourse «pine club »by Rabia Jalti as a model.

د. فتيحة شفيري*

تاريخ الإرسال:2021/02/11	تاريخ القبول: 2021/04/06	تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

وجد القلم النسوي الجزائري الإبداعي المعاصر ضالته في الرواية، ليحمّلها بذلك سياقات سوسيو ثقافية متعددة، ليشهد حضورها تناميا كبيرا، ولم يعد المشهد الثقافي العربي بعد هذا تصنعه فقط أقلام مشرقية

أدرك المتلقي سواء أكان قارئا أم ناقدا وعي أعلام الخطاب الروائي النسوي الجزائري المعاصر بالدور المنوط بالفرد الجزائري فترة ما بعد الكولونيالية، فهو الوعي بأنه فرد منتج لثقافة يجب أن تكون مؤثرة لا متأثرة، مع ضرورة انفتاحها على ثقافات أخرى محيطة بها لتحقيق مفهوم التكامل الثقافي، وهذا ما أرادته ربيعة جلطي في"نادي الصنوبر" التي حققت بها أرضية تلق واسعة لقراءتها الدقيقة للواقع السوسيوثقافي الجزائري

الكلمات المفتاحيّة :

صورة، المركز، الهامش، النمطية، تفكيك

Abstract :

The contemporary creative Algerian feminist pen found its path in the novel, to carry it through the various socio-cultural contexts, so her presence witnesses a great growth. After this, the Arab cultural scene was no longer only made by creative oriental pens,

المؤلف المرسل : د. فتيحة شفيري chefirifatiha@gmail.com

* جامعة امحمد بوقرة بومرداس **chefirifatiha@gmail.com**

Whether a reader or a critic, the receiver is aware of the contemporary Algerian feminist narrative of the eminent discourse of the role assigned to the Algerian individual in the post-colonial period. Cultural integration means This is what Rabia Jalati wanted in" The Pine Club ", with which she achieved a wide ground for her accurate reading of the Algerian sociological reality.

Key words: image; center; margin; stereotypes ; deconstruction.

*** *** ***

مقدّمة :

لم تعد المسألة بالنسبة للقلم النسوي العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة، إثبات وجوده والسعي لإلغاء هالة التهميش التي طالته أمدا، فالصراع النمطي الجدلي الحائم حول مركزية الإبداع قد تجاوزه هذا القلم، ليقوم مكانه الوعي بالكتابة أولا للتعبير عن الواقع السوسيوثقافي بصدق أكبر ثانيا، واقع مابعد كولونيالي انتظره الفرد العربي بلهفة راغبا في تأسيسه على أرضية صلبة قوامها أحلامه وأمانيه، ليصطدم بعد ذلك بأن هذه الأرضية أرضية هشّة، وأن أمانيه وأحلامه صودرت من مركز جديد خلفا للمركز القديم المتمثل في المستعمر.

واتجه النقاد بوعي أيضا لدراسة الإنتاج الأدبي لهذه الأقلام النسوية الروائية منها خاصة، ليلغوا مقاربتهم النقدية النمطية، وليقاربوا في المقابل وعي هذه الأُقلام النسوية المتعددة مشرقا ومغربا بوجود الفرد العربي الجديد، وبهامشيته الجديدة، وهذا ما سعت لإبرازه ربيعة جلطي في "نادي الصنوبر"، فخطابها تعرية لصراع المركز والهامش، وكشف عن تداعياته الخطيرة الساكنة في الواقع السوسيوثقافي الجزائري منذ الاستقلال لحد الساعة.

نهدف من خلال بحثنا إذن إلى إبراز وعي ربيعة جلطي بهذه التغيرات السوسيوثقافية التي حصرتها في فضاء محدد هو نادي الصنوبر، فضاء ارتبط بالكثير من الفضول بالنسبة لعوام الشعب الجزائري، لما أحيط حوله من هالة التقديس والغموض، الذي منح لسكانه مركزية مطلقة داخله وخارجه، وليمنح في المقابل هامشية مطلقة لمن لايقطنه، لنطرح على أساس ذلك إشكالية بحثنا: كيف تجلت صورة المركز والهامش

الجديدة في الخطاب النسوي الجزائري المعاصر؟ وكيف قدمت ربيعة جلطي وعيها بهذه الصورة من خلال تركيزها على فضاء مميز خاص هو"نادي الصنوبر"؟، وقد اخترنا المقاربة النقدية الثقافية التي رأيناها مناسبة لتبيين وعي الروائية الكبير بالواقع الجزائري مابعد الكولونيالي وانتقاده، مبينين سعيها الحثيث لتغييره نحو الإيجابية التي تجعل الفرد الجزائري منتجا دوما لإرادة البناء.

1- "نادي الصنوبر" تفكيك للخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي:

لايمكن للمتبصر في الخطاب الروائي النسوي الجزائري المعاصر أن ينكر وجود قاسم مشترك بينه وبين الخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي والمتمثل في إثبات الذات النسوية إبداعيا، فسواء عالجت المبدعة الجزائرية عالمها الأنثوي ووقفت على جدلية المركز الذكوري والهامش النسوي أو كشفت عن صورة الجزائري مابعد الكولونيالية وتحولاتها السوسيوثقافية، فقد بيّنت للمتلقي الجزائري والعربي على حد سواء أنها تملك قلما ثائرا يسعى دوما للتطوير وتحقيق التمايز، وأنها تسعى لتجد لها مكانا في الخطاب الإبداعي المقدم باسم المبدع الذكر«أصرت المرأة على المقاومة حتى أصبحت تنعم بما تنعم به الآن من فرصة للتعبير ذاتها»[1] ، وتظل مقاومة المبدعة الجزائرية متواصلة رغبة منها في تطوير قلمها والخروج به دوما من دائرة النمطية الإبداعية.

وجود هذا القاسم المشترك بين الخطابين لا يعني تطابقهما المطلق في مميزات أخرى، فلم تتستر أقلام الخطاب الروائي النسوي الجزائري المعاصر تحت أسماء مستعارة شأنها شأن بعض الخطابات الروائية النسوية التقليدية حين راحت أعلامها تتقمص أسماء ذكورية تارة وأسماء نسوية مستعارة تارة أخرى وهذا ما أكدته المبدعة **جميلة زنير**«أنا التي لم أجد من يقف إلى جانبي وأنا أخط حروفي الأولى، كنت أهرب كتاباتي كما تهرب الأشياء المشبوهة، ولجأت في أحيان كثيرة إلى التستر على اسمي والكتابة تحت أسماء مستعارة»[2]، هو التستر نفسه الذي انتهجته فضيلة الفاروق حين تجاوزت لقبها العائلي"ملكمي" معوضة إياه بـ"الفاروق" وقد أكدت خضوعها المطلق لهذه الثقافة السوسيوثقافية ليس فقط في تصريحاتها، بل في بنائها لملامح شخصياتها النسوية في خطاباتها الروائية كـ"مزاج مراهقة" «ترددت قليلا ثم قلت له: قد قد يناسب الأدب، لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب، سأبحث عن اسم مستعار، قال سيء جدا أن نحترق

من أجل أسماء ليست لنا لأنها في الغالب تلغينا، تتمرد على الأصل، تعيش هي ويظل الأصل نكرة»[3]، وتبقى فضيلة الفاروق محتفظة بلقبها المذكور سابقا ليس فقط في خطابها هذا بل في كل خطاباتها الروائية المتلاحقة، ويستغرب المتلقي لخطاباتها كيف ترضى الفاروق التواصل مع لقبها المستعار وهي القلم الإبداعي الثائر على الذهنية الذكورية البطريركية؟

وتبني بعض الروائيات لثقافة التستر هذه يعني إسهامها في المزيد من مركزية الرجل اجتماعيا وإبداعيا « للرجل متوالية من الصفات والنعوت والفضائل التكريمية منها: العقل والشجاعة والجرأة، الإقدام الفروسية، وكل مشتقات الفحولة الشهريارية/ السندبادية»[4]، ليكون التواصل في المقابل مع منظومة قيمية سلبية تسهم في تهميش المرأة في الجانب الاجتماعي والإبداعي أيضا «وأن ننسب في المقابل إلى المرأة متوالية من النعوت الشهرزادية: الكذب، التقلب، المرواغة، الحسد، الانفعال، الرومنطقية، الميوعة والحنان»[5] ، ويظل هذا التبني لثقافة التستر الاسمي في الخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي نسبية وليست عامة.

تفكيك الخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي لم يكن فقط على مستوى الاستعارة الاسمية بل كان على مستوى التيمات أيضا، فالمرأة في "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي لم تأخذ في هذا الفضاء النصي صورتها النمطية المتوارثة، إنها الفاعل وليست المفعول به، لتعلن بذلك حضورها القوي الذي صنعته هي بنفسها وبتكامل مع الرجل، فإذا كانت كتابة المرأة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي صراع الرجل المركز والمرأة الهامش «فعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغوط البيئة وأحكام القيم وضوابط الأخلاق»[6] فإن الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المعاصر وممثله" نادي الصنوبر" انعتاق من استمرارية ثقافة هذا الصراع ونمطيته المتوارثة، واختارت ربيعة جلطي لتمثيل هذا الانعتاق صوتا سرديا نسويا جديدا هو صوت المرأة الصحراوية، ليدخل المتلقي من وراء هذا الانتقاء مغامرة جديدة عليه هي تواصله مع صورة غير معهودة للمرأة الجزائرية والتي لم تتأسس في الخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي، الذي ارتكز على صورة المرأة القادمة من المدن الداخلية للمدينة أو ابنة المدينة نفسها.

رغبت ربيعة جلطي أن يقرأ الفرد الجزائري ذاته من خلال تواصله مع منظومة قيمية ايجابية فعّلتها المرأة الصحراوية في المتن الروائي، فهي عشق الأرض والتشبث

بالجذور وتكريس العادات والتقاليد والتكامل مع المختلف- المختلف الرجل- والتواصل الدائم مع هذه المنظومة القيمية الإيجابية يعني وجود ذات منتجة لهوية محلية ستفرض وجودها على الآخر الغربي منه تحديدا، فعندما لا يلغي الفرد ذاته المحلية يعني أن هذا الآخر المختلف عنه ثقافيا لن يلغيه بالموازاة، وهنا يكتسب خطاب جلطي هويتان الهوية الأولى هوية سوسيوثقافية جديدة لأنه سعي لتقييم الذات المحلية وتنميط منظومتها القيمية الإيجابية، والهوية الثانية هوية سردية متصلة بصورة الخطاب الروائي مابعد الكولونالي، هو بناء واقع مايجب أن يكون وتفكيك الواقع الكائن«الرواية فعل إبداعي خلاق ومبتكر، فهي وإن كانت تستمد النسغ من الواقع الاجتماعي والقافي وتحولات الراهن، فإنها أقدر على تركيب عالم سردي خيالي يتجاوز الممكن ليستشرف حدود الغريب والمحال والغامض»[7] ، وتبقى احتمالية التطابق بين المتخيل الروائي والمرجع الواقعي مفتوحة ترسمها الروائية ويصادق عليها المتلقي.

2-صورة المركز والهامش في نادي الصنوبر لربيعة جلطي أنموذجا

تمكنت ربيعة جلطي في خطابها من تفكيك صورة الصراع النمطي بين الرجل المركز والمرأة الهامش لتقدم صورتين نمطيتين لصراع سوسيوثقافي مابعد الكولونيالية الأولى صراع الطبقة الرأسمالية الحاكمة الممثلة للمركز وعمومية الشعب الجزائري الممثل للهامش، والصورة الثانية صراع الشمال الممثل للمركز والجنوب الممثل للهامش، إثارة ربيعة جلطي لصورتي الصراع هذه تأكيد على وعيها بدورها الكبير في ضرورة انتقاد الوضع السوسيوثقافي مابعد الكولونيالية، وإدراك لتمثيلها لما يسمى بـ**"المثقف الإنتلجنسي"**« هناك مصطلح لا يمكن تجاهله عند الحديث عن المثقف وأعني به مصطلح الإنتلجنسيا الذي يُستخدم للإشارة إلى النخبة المثقفة والمتميزة بميول نقدية نحو الحالة الراهنة»[8]، وسنقف عند الصورتين بدءا بالعنوان وصولا للمتن الروائي للمدونة المختارة.

2-1- العنوان ونمطية الثقافة السوسيوثقافية:

أعلنت ربيعة جلطي بداية هذا الوعي الإنتلجنسي من العنوان"نادي الصنوبر" الذي انتقل من وظيفته الإعلانية بفضاء جزائري معروف إلى وظيفته الإغرائية المستقطبة للمتلقي«وظيفة التحريض والغواية تجعل العنوان يمرر تعاقدا فنيا إلى المتلقي الذي يشتري الرواية وإلى القارئ المنتظر لها بنقل المعرفة وتحقيق المتعة وإرضاء أفق الانتظار

والرغبة بالإضافة إلى ما يتضمنه أو يحيل عليه من قيم إيديولوجية »[9] ، لقد ظل المتلقي يتساءل وعبر سيرورة زمنية بدايتها استقلال الجزائر وصولا إلى الألفية الجديدة عن طبيعة هذا الفضاء وعن طبيعة قاطنيه أيضا.

يدعو العنوان المتلقي وفقا لوظيفته الإغرائية إلى إدراك دور ربيعة جلطي في رفضها المطلق لسياق اجتماعي مسلم به إنه مركزية الطبقة الغنية الحاكمة وهامشية عمومية أفراد المجتمع، هو سياق عرفته المجتمعات العربية قبل الاسلام لتعرفه المجتمعات ذاتها فترة الاحتلال إلى مابعد الاستقلال وصولا للألفية الجديدة، وإثارة الروائية لهذا السياق يكشف وعيها الكبير بأن التحولات الاجتماعية والسياسية لم تنل من سكونية هذا السياق، بل إن حاملي هذه التحولات والداعين لها عبر السيرورة التاريخية المتعاقبة لم يتمكنوا من تفكيك هذا السياق نظريا في شعاراتها أو فعليا في ثوراتها.

وتواصلا مع الوظيفة الإغرائية للعنوان يتعمق المتلقي في المزيد من التأويل، ليجد نفسه أمام تساؤل عن هوية الشعوب العربية ما بعد الاستقلال ومنها المجتمع الجزائري، فهي هوية مازال يصنعها مفهوم القبيلة ونظامها الطبقي القائم على اللاعدل واللامساواة«كان السيد أو الرئيس يستأثر بالقسم الأكبر من الغنائم المتأتية عن طريق الغزو والغارات التي يقوم بها أفراد القبيلة جميعهم من أجل توفير أسباب المعيشة لهم»[10]، وهذا كله مختزل في نادي الصنوبر الذي استحوذ منذ الاستقلال للألفية الجديدة على خيرات البلاد، فقاطنوه يرفضون تقاسمها مع عموم الشعب الجزائري الذي تخلص من سياسة التمايز والاستغلال الكولونيالي الفِرنسي ليتواصل مع السياسة ذاتها لكن مع طرف جدبد نما في المجتمع الجزائري كالطفيليات، وتظل تأويلية العنوان مفتوحة على أكثر من إشكالية: هل من مخرج لهذا النظام القبلي القائم؟ هل سيبقى المركز مركزا والهامش هامشا مادام الخلل في ميزان التكافؤ الاجتماعي قائما ومادام الإيمان بهذا البون بين الطرفين –المركز والهامش- مايزال متوارثا عند كل الأجيال بما فيها الأجيال الصاعدة؟

ليس دور الروائي فقط رصد المتغيرات السوسيوثقافية ورصها في خطابه، بل يسعى لأن يحمّلها أنساقا مضمرة، وهذا ما تجلى في عنوان المدونة المختارة، فكما ثار الصعاليك على النظام القبلي اللاعادل مرحلة ماقبل الإسلام وكما ثار المجاهدون الجزائريون على الروح الاستيطانية الفِرنسية فترة الاحتلال، كذلك على الفرد الجزائري

مثقفا أو غير مثقف الثورة على الوضع القائم للتنديد باللامساواة التي عرفها المجتمع الجزائري في الزمن التاريخي المتعاقب، ويتقاسم بالفعل خطاب ربيعة جلطي وبقية الخطابات الروائية الجزائرية النسوية المعاصرة الخطاب الشعري الصعلوكي في رفض تشكّل طبقة أرستقراطية رأسمالية تستأثر بالخيرات«تشكّلت الأرستقراطية القبلية العربية من شيوخ القبائل ووجهائها وأقاربها، وأصبح أمراء العرب يتميزون عن بسطاء الناس المعدمين بتملكهم لأعداد كثيرة من أصناف الماشية ولاسيما الإبل»[11]، إنه رفض لإعادة معايشة الصورة القديمة للمركز والهامش، هذا التطابق بين الخطابين الروائي النسوي الجزائري المعاصر والخطاب الشعري الصعلوكي سمح للمتلقي بأن يكشف رفض أعلام الخطابين القاطع لأي تطابق بين متخيلهم النصي وبين المرجع الواقعي القديم منه والمعاصر.

وإن اتفقت المدونة المختارة مع الخطاب الشعري الصعلوكي في رفض التطابق بين المتخيل النصي والمرجع الواقعي، فإنها تباينت مع صورة الخطاب الكولونيالي الفِرنسي بكل أجناسه الأدبية المختلفة الداعية لهذا التطابق، فلم يكن التقديس حسب كتّابه إلا لمركز معين هو الكولونيالية الفِرنسية كما لم يكن الازدراء إلا لمن هو مُهمش بالقوة وهو عموم الشعب الجزائري«لم يُنتظر منهم أن يكونوا منصفين وعادلين إلى الحد الذي يجعلهم يتخلون عن مشاعرهم الذاتية وهن انتمائهم القومي ليُنددوا بالاستعمار ويقفوا في صف الجزائريين خاصة أن الكثير منهم كان يؤمن بالرسالة الحضارية التي كان الاستعمار الأوروبي يدّعي أنه جاء لنشرها في البلاد المستعمَرة»[12]، لقد رفض متخيل ربيعة جلطي من عنوانه إلى متنه رفضا قاطعا صورة المركز والهامش التي سعى الكتاب الكولونياليون لتأسيسها، بل وأن تبقى ثقافة نمطية حتى في مرحلة مابعد الكولونيالية .

2-2 تعميم نمطية المركز:

كوّن نادي الصنوبر في المرجع الواقعي الجزائري فضاءَ مركزيا، فهذا يعني وفقا للمرجع الواقعي ذاته أن الفضاءات الخارجة عن مدار هذا المركز فضاءات هامشية، أسهمت الشخصيات السردية في تأكيد هذه المركزية وتهميش خارجها، فيتأسس بذلك التطابق بين المرجع الواقعي والمتخيل الروائي، ولنا في الحارس مسعود الشاب الجامعي خير مثال عن ذلك، لكن ما يجب توضيحه هنا أن هناك شخصيات سردية كالحاجة عذرا

تحديدا سعت لإلغاء مركزية هذا الفضاء، لتحي في المقابل مركزا هُمش قصدا سواء في مرحلة الكولونيالية أو ما بعد الكولونيالية إنه **فضاء الصحراء**.

إدا كان تركيزنا الأكبر في تحليل خطاب ربيعة جلطي على الصوت السارد الغالب مسعود الشاب الجامعي، فإن هذا لا ينفي وجود أصوات سردية أخرى اقترنت أيضا بالضمير المفرد المتكلم، ليكون المتلقي أمام تجاور سردي مفارق، فلمسعود والحاجة عذرا ثقافة سوسيوثقافية متباينة، هو اختلاف مؤسس لبوليفونية سردية المعادل للبوليفونية الاجتماعية، فالشاب الجامعي صورة عن الفرد القابل لمركزية هذا الفضاء ومركزية قاطنيه وهي صورة مكررة في المرجع الواقعي الجزائري، لكن بالنسبة للصوت السردي الآخر الحاجة عذرا فهو صوت ربيعة جلطي التي قدمت من خلاله رؤيتها للعالم، هي رؤية **رفض** لتوريث القوالب الثقافية الجاهزة وتنميطها، ورؤية **استنبات** لماهو مهمش بالقوة في المرجع الواقعي، وعلى هذا الأساس أحيت الروائية هذا الفضاء المهمش "الصحراء" لتجعله ومن خلال صوت الحاجة عذرا المركز والأحق بأن يعرف تنمية مستدامة، وألا يبقى محافظا على صورته النمطية الثابتة التي تولدت مرحلة الاستعمار الفرنسي ومابعد الاستقلال وصولا لهذه الألفية وهو أن الصحراء فضاء مهمش قرين التخلف ونهب الخيرات«النفط هو ما جذب الفرنسيين إلى استعمار البلد والتوغل في صحرائه، حاولوا التفاوض مع الحكام الجدد لبقاء الصحراء وحدها تحت سيطرتهم»[13]، هي مركزية لن تسترجعها الصحراء حسب جلطي إلا إذا فكّك الجزائري صورتها النمطية الثابتة هذه وتماهى معها تماهيا يعطي للفضاء مصداقيته المسلوبة.

سمحت رؤية العالم لربيعة جلطي تفكيك القوالب الثقافية الجاهزة النمطية من خلال تبديل الأدوار الثقافية، فالصحراوي أضحى المركز من خلال نظرة الحاجة عذرا الاستعلائية لنادي الصنوبر ولفضاء الشمال الجزائري عامة، هذه النظرة التي تولدت نتيجة قيام نظرة استعلائية متوارثة نمطية مارسها ويمارسها فضاء الشمال تحديدا الفضاء العام: الجزائر العاصمة وفي فضائه الجزئي المركزي المتوارث: نادي الصنوبر، هذه الثقافة الناظرة للحاجة عذرا مدعمة بحجج أقنعت المتلقي لخطابها سواء الشخصيات السردية الأخرى المتحاورة معها أو المتلقي الفعلي لـ"نادي الصنوبر"، فقد قدمت هذه الشخصية حججا متعددة مؤكدة استحقاقية فضائها الصحراوي بالمركزية كطبيعة

ثقافته الضاربة في القدم «من قال إننا انقرضنا وانقرضت ثقافتنا فقد كذب،، لن ننقرض إلا إذا انقرض الرمل أو انقرضت الشموس المتتالية بسخاء كل يوم»[14]، لتكشف لنا جلطي من خلال هذه الحجة وغيرها نسقا مضمرا، فالفضاء الصحراوي يمتلك ثقافة أصلية أصيلة نقية في حين أن ثقافة الفضاء الثاني- فضاء الشمال- ثقافة مكتسبة ماتزال تابعة للغربي المركزي الفرنسي منه خاصة تؤكدها على سبيل المثال التماهي المطلق مع اللغة الفرنسية «الجميع هنا يتكلمها، تبدو أميا وغريبا إن لم تكن تفهمها على الأقل»[15]، وهنا يتولد حسبنا نسق مضمر آخر أن هوية الصحراويين واضحة المعالم ثابتة بينما هوية الشمال تُوأد باستمرار لاستمرار التبعية الغربية ، هو بالفعل نسق قائم يدركه أهل الصحراء وأهل الشمال على حد سواء.

سعت الحاجة عذرا –الناظر الجديد الافتراضي- لتعميم مركزية الصحراء وتجاوز تلك المركزية التي استحوذت عليها فضاءات أخرى بقوة نمطيتها والاعتقاد بمصداقيتها في الثقافة الاجتماعية المتوارثة، ونجد هذا التعميم في صور متعددة فكان ذلك **أولا** مع زوجها الثاني **عبده الخليجي**، فعلى الرغم من رغد العيش الذي عرفته معه من قصر فخم بإحدى الدول الخليجية إلى حياة الرفاهية الباذخة، إلا أنها تواصلت مع فضائها الصحراوي ساعية في الوقت ذاته إلى تعميم مركزيته فهو فضاء **الحرية المطلقة المتجاوز للحدود الاسمنتية التي يعلنها الفضاء المديني باستمرار**«نعم أنا عذرا الفارسة الأصيلة، سأظل عذرا ابنة الطوارق أبناء السماء المفتوحة»[16]، ونقف هنا عند نسق مضمر نراه مهما وهو أن التحولات السوسيو ثقافية التي مست الوطن العربي والتي نقلته من مجتمع صحراوي إلى مجتمع مدني قد جعلت الفرد الذي ينتمي لهذا المجتمع العربي الجديد **فردا هجينا** فاقدا للهوية، فهو من جهة رافض التواصل مع فضائه الأصلاني في ميزاته الإيجابية ومن جهة أخرى لم يتمكن من أن يكون فردا مدنيا بسبب هذه التحولات السوسيوثقافية التي أقحمته في دائرة الاغتراب والوحدة.

وتعمم الحاجة عذرا مركزية الفضاء الصحراوي **ثانيا** مع أولئك المستأجرات لشقتها بالعاصمة مؤكدة لهن أيضا تواصلها مع هذا الفضاء وإصرارها على تعميم مركزيته من خلال محافظتها المستمرة على العادات الصحراوية كطريقة صب الشاي وارتدائها الدائم للملابس الصحراوية واعتزازها بالتراث الموسيقي الصحراوي من خلال عزفها

المتمكن من آلة **الامزاد**«فتعزف على آلة الإمزاد ذات الوتر الوحيد، يخرج آهات متواصلة، تضع الآلة في حجرها ثم تمرر القوس الصغير وبصوتها المتهدج نصف النائم، نصف الغائب تغني»[17]، واستمرار الحاجة عذرا في تعميم مركزية فضائها الأصلاني تأكيد لنسق مضمر تريد جلطي إثباته، مجبرة المتلقي على معرفته بل والوعي به هو وجوب أن تكون ثقافته الأصلانية هي الثقافة الناظرة فيتماهى معها دوما بدلا من تماهيه مع الثقافة الغربية الوافدة، ليكون بهذا ذلك الفرد صاحب النظام الثقافي البطريركي بدلا من الاستعمار غير التقليدي«النزعة الأبوية في نفسية الاستعمار تجعل المستعمِر يطالب بحق الرقابة على المستعمَر بدعوى أنه لم يبلغ رشده»[18] فمن الضروري أن تفطم الشعوب المغلوبة ذاتها ثقافيا عن مركزية الثقافة الغربية التي تمثل الحرب اللامرئية للاستعمار غير التقليدي أو الاستعمار الجديد«فنحن ندرك جيدا النشاط الاستعماري عندما يكون مرئيا واضحا، كأنه لعبة أطفال، ولكننا لا ندرك مجال هذا النشاط ولا وسائله منذ اللحظة التي يصبح فيها دقيقا كلعبة الشيطان»[19]، فالفرد الجزائري والعربي عامة يجب أن يعي بدور الاستعمار الجديد وعيا كبيرا ليحمي هويته من هذه الثقافة الغربية وتداعيات تبعيتها، لا يعني هذا الانغلاق على الذات وعدم التفتح على ثقافة الآخر، بل الوعي بما تتلقاه هذه الذات من هذا الآخر ومن ثقافته لتأخذ ما يناسبها وتذر ما لا يخدم هويتها، فالعصر الذي نحياه عصر حرب الهويات وخاصة تلك المرتبطة بالشعوب المغلوبة الضعيفة على وجه التحديد.

يتساءل المتلقي في اندماجه المطلق مع شخصية الحاجة عذرا لمَ لم تبق ربيعة جلطي هذه الشخصية السردية في فضاء الشمال دون أن ينقطع تواصلها مع فضائها الأول الفضاء الصحراوي؟ لمَ لم تواصل هذه الشخصية دورها في تعميم مركزية فضائها الأصلاني وتُقلب بالموازاة الأدوار الثقافية النمطية؟، لقد كان فضاء الشمال -بما فيه نادي الصنوبر- للحاجة عذرا فضاء طاردا لتواصله مع الثقافة النمطية التي تُقر بمركزيته المتوارثة المطلقة، ولإدراك الحاجة عذرا ديمومة هذه الثقافة قررت مغادرة هذا الفضاء المركزي رافضة بذلك إعلان الولاء المطلق له كما فعّله الحارس مسعود الشاب الجامعي سواء خارج الفضاء المركزي النمطي "نادي الصنوبر" أو داخله.

منح هذا الفضاء الشاب مسعود خارجا **الوهم بالمركزية** والتي مارسها على أبناء حيه وخاصة على القاضي قدور مالك العمارة القاطن بها، وكانت الرغبة في التواصل مع

المركزية رغبة دفينة عند مسعود الشاب الجامعي، والدليل أنه وما إن عرضت عليه الحاجة عذرا عملا بنادي الصنوبر الفضاء الممثل للمركزية المطلقة إلا وقبل بذلك دون شروط مسبقة«فاقترحت علي بصدر رحب الانتقال إلى العاصمة للبقاء في فيلتها بنادي الصنوبر، وما أدراك ما نادي الصنوبر...لم أتردد لحظة، لم أطرح سؤالا ولم أستفسر عن شيء، كنت أريد فقط أن أقبل يدها اعترافا بجميلها، أخرجتني به من أيامي الرطبة الحلزونية »[20]، لقد كان للتواصل مع نادي الصنوبر إيجابياته مع هذه الشخصية والتي فككت خارجه وبشكل آني حالة التهميش التي عاشتها منذ نعومة أظفارها وصولا إلى تخرجها الجامعي، هو تواصل وإن أوهم المهمش مسعود بمركزيته فهو من جهة أخرى يؤكد له هشاشة هذه المركزية بل واستحالتها ما إن تطأ قدماه أرض هذا الفضاء الخاص، وتقوم هنا صورة التابع والمتبوع المؤسسة فترة الاحتلال بين المستعمِر الفرنسي والمستعمَر الجزائري، فالمتبوع هو نادي الصنوبر وقاطنو هذا الفضاء المركزي الجديد، ليكون التابع الطبقة النخبة التي يمثلها مسعود وكل من امتلك أحلاما ولم يحققها خارج هذا الفضاء الخاص والتي تمّس عمومية الشعب الجزائري،

قدم لنا صوت السارد المفرد المتكلم مسعود رؤيتين للعالم، الأولى لسان حال المركز الجديد قاطنو نادي الصنوبر، والثانية لسان حال المهمش الجمعي عمومية الشعب الجزائري المدعم لمركزية هذا الفضاء الشمالي الخاص، فهذا الفضاء حسب تقديم السارد له هو ملكية خاصة توارثها المركز الجديد عن المركز القديم المتمثل في المعّمِر الفِرنسي«وفي الزمن الثاني خرج منها المعمرون دخل جنتها الموعودة منعّمون آخرون»[21]، هذه الملكية النمطية أرضيتها **الأخذ بالقوة** التي سعى لها المعمرون في الزمن الأول ليرثها عنهم المنّعمون الجدد في الزمن الثاني، ولأن مفهوم النمطية التسليم بأمر ما دون مناقشته، فقد دفع المركز الجديد -مثلما كان الحال عند المركز القديم- المهمش للاعتقاد المطلق بأحقيته في امتلاك هذه الجنة، ويكون هذا الاعتقاد تسليما مطلقا غير آني، ليظل هو المركز دوما ويبقى هذا المهمش مهمشا دوما، وقد حقق فعلا هذا المركز الجديد **ديمومة الاعتقاد بمركزيته** التي خولها له المرجع الواقعي الجزائري، ليؤسس بموجبها منظومة قيمية يراها إيجابية على المهمش أيضا الاعتقاد المطلق بها بل والتسليم بركائزها.

ومن قيم هذه المنظومة **وجوب التمايز**، فمن يقطن داخل هذا الفضاء الجنة لايجب أن يتشابه في المطلق مع من يسكن خارجه، ومن صور هذا التمايز الأحقية بالتمتع بسحر الطبيعة الفاتنة والراحة المطلقة ووفرة مناصب الشغل«أصبحت نعيما كل مافيه يشع منه السرور والحبور، محصنة بالأسوار العالية محروسة آمنة، نائمة في العسل يقطنها علية القوم وأسيادهم وكأنها جزيرة سُرقت من عالم ألف ليلة وليلة»[22]، وأخذ هذا التمايز صورته النمطية من الزمن الأول زمن المعمرين الذين أسسوا لأنفسهم وطنا خاصا داخل الوطن الأم«لقد كان الجزائريون والمستوطنون الأوروبيون يعيشون جنبا إلى جنب ولكن كخطين متوازيين لايلتقيان، كان لكل مجتمع منهما حياته الخاصة التي لا يشاركه فيها الطرف الآخر»[23]، هذا التمايز نجده في المخيال الروائي الكولونيالي، فأغلب أعلامه ومنهم ألبير كامو تغنوا بجمال الجزائر الذي لن يتنعم به حسبهم إلا الفرنسيون لأنهم أهل هذه الأرض والأحق بها وفق اعتقادهم، وهذه الابستيمولوجية التي أظهرها المبدع الكولونيالي ماهي إلا تواصل مع الابستيمولوجية الاستعمارية الفرنسية«والاستعمار يحاول طبعا تفسير كل الثمرات التي تنتجها الأرض الجزائرية على أنها ثمار جهده وعبقريته»[24]، وهكذا تكرر ربيعة جلطي نمطية التمايز هذه المتضمنة في الخطاب الروائي الكولونيالي لمصداقيتها المطلقة في المجتمع الجزائري مابعد الكولونيالي.

تؤكد المدونة المختارة أن التغيير الإيجابي للمستعمرات السابقة- الجزائر مثال عن ذلك- في مرحلة مابعد الكولونيالية مشروع ثقافي فاشل غيّب فعاليته المركز الجديد الذي يعد صورة نمطية للمركز القديم، فمن المفروض أن«كلا من المدينة والمستعمَرة قد تغيرتا كليا بسبب العملية الكولونيالية، فقد أعادت كل منهما هيكلتها نتيجة تحررهما من الاستعمار»[25]، لقد كانت الهيكلة الوحيدة القائمة مابعد الكولونيالية في المجتمع الجزائري هو تشكل مركز جديد الذي أسس تموقعا إيجابيا له في هذا الفضاء الخاص، ساعيا في المقابل لإبقاء العلاقة الضدية بينه وبين عموم الشعب الجزائري قائمة كما أبقاها المركز القديم«إنهم يتداولون بينهم الحكم، وعلى السلطة بعدل بينهم لا للدخلاء من أبناء الغاشي، لابد من تضييق الدائرة وإحكام غلقها في وجه أي تدخل خارجي من أبناء الغاشي الراشي، الخوف على الريع من كثرة التوزيع»[26]، وبما أن هناك تطابقا بين المركز الجديد والمركز القديم في تبني مفهوم التمايز والإبقاء على الفوارق الطبقية بينه وبين عموم

الشعب، فهذا يعني أن مفهوم الاستقلال بشقه المعنوي لم يحققه الشعب الجزائري لاستمرار منظومة قيمية سلبية كالاستعلاء والدونية وهي منظومة وجدت طريقها مرحلة الاستعمار الفرنسي لتعرف تكرارا لها في مرحلة مابعد الاستقلال.

يُضاف إلى هذه المنظومة القيمية المركزية مفهوما آخر مقدم من المهمش الحارس مسعود، وهو مفهوم عرف هو الآخر تكرارا ونمطية مادام قاسما مشتركا بين المركز الجديد والمركز القديم، إنه **مفهوم التكاسل**، فوجود الخيرات الكثيرة والنعم المتعددة بهذا الفضاء أجبر قاطنيه بالضرورة على عدم إتعاب ذواتهم للسعي الحثيث في طلب الرزق كما يفعله المهمش يوميا ودائما، وإثارة هذا المفهوم النمطي يعني أن هناك علاقة صدامية بين الناظر-مسعود أو المهمش عامة- والمنظور إليه- المنّعمون الجدد- ليعكس هذا الصدام كراهية يبديها هذا المهمش دوما لهذا المركز الجديد، وليست صورة الكراهية هذه إلا نفسها التي قامت مرحلة الكولونيالية الفرنسية، وإذا كان من تداعيات هذه الصورة مرحلة الكولونيالية الثورة على صناع هذه الصورة، فإنها وفي مرحلة مابعد الاستقلال ثورة مغيّبة لقبول المهمش حالته التهميشية و تعميقه مركزية المركز، إنه الإيمان بالمطلق **بمفهوم الديمومة** الذي أسهم في ثبات الثنائية الضدية-المركز والهامش- وتكريس نمطيتها المتواترة.

لم تتعمق مركزية هذا الفضاء الخاص عند الحارس مسعود فقط بل عند كل مهمش خارجه، هي مركزية اقترنت **بمعجم** لغوي **مكرر** في المتن الروائي المؤطر بكلمتين هما **ألف ليلة وليلة والجنة**، وكلا الكلمتين مرتبط بفضاء ذهني يعرفه المهمش الخارجي، فالأولى -ألف الليلة وليلة- مرتبطة بفضاء ذهني أسطوري، بينما الثانية متواصلة مع فضاء ذهني ديني، فسحر ألف ليلة وليلة لم يفتر على الرغم من زمنيته الضاربة في القدم، وقدسية الفضاء الثاني ماتزال رغبة كل مؤمن.

منح السارد المفرد المتكلم لنادي الصنوبر **ملمحا أسطوريا**، فاسحا المزيد من التخييل للمتلقي الفضولي، فمن طبيعة الإنسان منذ القديم للآن التعلق بالأسطورة مضفيا عليها في كل مرحلة زمنية تخييلا واسعا، ولن تكون وظيفة التخييل المرتبطة بهذا الفضاء في مرحلة ما بعد الكولونيالية إلا السعي لأسطرته، ومن ثمة إكسابه مفهوم التقديس ليمتلك من وراء ذلك مركزية مطلقة لا يجب المساس بها أو تشويهها بمطالب شعبية يقودها من هو خارج هذا الفضاء كالمناداة بإلغاء البون الشاسع بين المركز – نادي

الصنوبر- والهامش- خارج نادي الصنوبر-«وأصبحت نعيما كل ما فيه يشع منه السرور والحبور محصنة بالأسوار العالية محروسة آمنة نائمة في العسل وكأنها جزيرة سُرقت من عالم ألف ليلة وليلة»[27]، ويمكن تفسير تكرار أسطرة هذا الفضاء في المتن الروائي أنه باق مادام عمل المخيلة الشعبية باق أيضا، ويظل هذا الفضاء في نظر المهمش فضاءً للتقديس المتواصل، عندما قاربه السارد بصوت المتكلم **بالجنة** حيث كرر ذكرها وعدد أسماءها وأبرز تفاصيلها، تلك التفاصيل التي تقاطعت مع تلك المذكورة والمكررة في القرآن الكريم«نادي الصنوبر يا يمة زهور خمسون هكتارا أُقتطعت من جنة الله العليا وأنزلت إلى الأرض السفلى فيها روض عاطر يسر الخاطر ويبهج الناظر»[28]، ويقف المتلقي هنا عند مقاربة ضمنية تتعلق بالداخل لجنة نادي الصنوبر والداخل لجنة الرحمن.

هي مقاربة مؤسسة على المفارقة، فالداخل لجنة نادي الصنوبر ليس سوى الوزراء وأبناء الوزراء وأصحاب الأموال لتقف محدودية الجنة عند هؤلاء فقط والتي لخصها الدال المكرر"رسخ"، بينما جنة الرحمن فتمايزها مبني على معايير ربانية أساسها العمل الصالح وتقوى الله من عبد لا أهمية للونه أو لجنسه، هي جنة تضم من كان مركزا ومن كان هامشا في الحياة الدنيا، نقف إذن وضمن الأنساق المضمرة لخطاب ربيعة جلطي، أن مقاربة المهمش لنادي الصنوبر من خلال تشبيهه بعوالم ألف ليلة وليلة ولجنة الرحمن مقاربة مقترنة بتقديس ظاهري الذي يعكس في المضمر سخرية هذا المهمش من مركزية هذا الفضاء التي يراها مركزية موهومة آنية لأنها مركزية مسروقة مغتصبة من الآخر الذي جُعل هامشا ومهمشا بالقوة.

2-2 تعميم نمطية الهامش":

تقديم هذا الفضاء من شخصية نصية تمثل الهامش له تأويله عندنا، وهو أن ربيعة جلطي لم **تفعّل** الآليات السردية التي اعتمدها الخطاب الروائي العربي مابعد الكولونيالي أو ما يُطلق عليه **بالخطاب المضاد**، ومن هذه الآليات تقديم شخصية نصية تمثل المركز الجديد، ونضرب لهذا مثلا بخطابات الروائية التونسية خولة حمدي التي جعلت من **المهمش مركزا** في خطابها ومن ذلك ياسمين في "غربة الياسمين«اختارت خولة

حمدي أن تكون شخصية ياسمين شخصية قوية متمسكة بهويتها الإسلامية في فضاء المركز الذي مثلته فرنسا»[29]، وقوة ياسمين جعلتها شخصية مؤثرة في الأنا العربي والأخر الفرنسي في فضاء أجنبي هو فضاء فرنسا المستعمِرة السابقة.

كما لم تتأثر جلطي من جهة أخرى بالآليات السردية للخطاب الروائي الكولونيالي، هذا الخطاب الذي اختار في الأغلب شخصية نصية تمثل المركز الغربي المطابقة للمركز الاستعماري«من الطبيعي أن تختلف المركزية السردية بين الروايات الكولونيالية والروايات مابعد الكولونيالية فقد احتكمت الأولى للأنا الغربي باعتبار ممثلا للغلبة الاستعمارية التي كانت سائدة في وقت ما»[30]، ويقوم تمايز خطاب جلطي عن النوعين السابقين- الخطاب المضاد والخطاب الكولونيالي- في استحضار شخصية رئيسة تمثل المهمش الاجتماعي الفاقد للهوية.

كوّن المتلقي بفضل عين مسعود الراصدة لجنة نادي الصنوبر صورة بصرية متكاملة عن الفضاء الاستيلابي، متبنيا في الوقت ذاته روح السارد الساخرة التي راحت تقدم له العلاقة الجديدة الواجب قيامها بين المركز والهامش، فهي لن تكون علاقة صدامية لأن الصدام لن يخفف من الشعور بالكره المتفاقم المطلق الذي يكّنه المهمش لهذا المركز الجديد، ولكنها علاقة أساسها **التعريض** بهذا المركز، وإذا لم تكن هناك ثورة فعلية ضد هذا المركز الجديد كتلك التي قامت ضد المركز القديم- المستدمر الفرنسي- فهذه الروح الساخرة المؤسسة على التعريض هي ثورة من نوع آخر من أهم نتائجها أن يعيد المهمش النظر إلى ذاته بأنها ذات إيجابية منتجة والتي بفضلها سيتمكن من مواجهة تداعيات سرمدية المركز.

توظيف السارد المفرد المتكلم **لأسلوب التعريض** والدي يعد« أسلوبا ساخرا يتناول خلقا ذميما أو تصرفا قبيحا أو عملا خارجا عن المرضي من الأفعال هدفه التقويم والإصلاح ويكون أحيانا مسببا للإضحاك»[31]، كان وسيلة مسعود الشاب الجامعي لتجاوز حالة التهميش التي يعيشها ويعاني ديمومة تبعاتها كالإحساس الدائم بالدونية«لا للدخلاء من أبناء الغاشي، لابد من تضييق الدائرة وإحكام غلقها في وجه أي تخل خارجي من أبناء الغاشي الراشي الخوف على الريع من كثرة التوزيع»[32]، ولم يسع من خلال هذا الأسلوب إصلاح عيوب ومساوئ الواقع السوسيوثقافي النمطي، لأنه يدرك باعتباره الممثل للمهمش

الجمعي استحالة تغييره، وعلى الرغم من قيام نسق مضمر في خطاب جلطي المتضمن إمكانية تفكيك نمطية المركز والهامش، إلا أنه نسق من الصعب تحويله إلى سياق سوسيوثقافي جديد يتبناه المرجع الواقعي، فسيكولوجية الاستعلاء المركزي ودونية الطرف الهامشي ثقافة نفسية غير قابلة للنقاش من الصعب أن تُجتث من مجتمع آمن وسلّم بها على المطلق.

امتثل خطاب ربيعة جلطي لخصوصية الخطاب الروائي النسوي الجزائري المعاصر في انتقاء شخصية رئيسة مثقفة وهذا ما كان في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي و"وطن من زجاج" لياسمينة صالح و"جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي والقائمة في هذا طويلة ومتنوعة، وانتقاء مثل هذه الشخصية يعكس نسقا مضمرا محددا عند جلطي وغيرها من الروائيات الجزائريات، أن هذه النخبة مخولة لقيادة المجتمع الجزائري مابعد الكولونيالية نحو التغيير الإيجابي باترة بترا قاطعا منظومة قيمية سلبية كانت قائمة مرحلة الاستدمار الفِرنسي كمفهوم التبعية واللاهوية وغيرها، هو العالم الجديد الذي أرادت تأسيسه ربيعة جلطي ومحاورته عبر المتخيل الروائي«باعتباره الوسيط الذي يُمكّن من إعادة تقديم الأشياء من عالم إلى عالم، من عالم الواقع إلى عالم الكلمة والصورة»[33]، هو عالم يبقى حبيس هذا المتخيل مادام المرجع الواقعي يسعى دوما لنثبيت نمطية التباين ببين المركز والهامش وعدم إلغاء أي طرف من أطراف هذه الثنائية الضدية الثقافية المتوارثة.

لم يكن مسعود إلا صورة مكررة لآلاف الشباب الجامعيين الجزائريين المتخرجين الذين تحصلوا على شهاداتهم الورقية ولم يتمكنوا من الحصول على وظائف قارة، ولأنه تقمص صوت السارد بضمير المفرد المتكلم، فلقد تمكن بذلك من تقديم العالم الواقعي للنخبة المثقفة صاحبة الأحلام المعطّلة«لفظتني أبواب الجامعة فواجهتني أبواب الحياة المغلقة فلا عمل ولا سكن ولا قدرة على زواج ولا أمل»[34]، وصورة هذه الأحلام المعطلة المرتبطة بفئة النخبة المثقفة أصبحت صورة نمطية متكرر حضورها منذ الثمانينات إلى التسعينيات وصولا للألفية الجديدة، ونمطية هذه الصورة يؤكد فقر المجتمع الجزائري ما بعد الكولونيالية من أفكار النخبة المثقفة التنويرية«لايُقاس غنى المجتمع بكمية ما يملك من الأشياء، بل بمقدار ما فيه من أفكار»[35]، وتعطيل أحلام هذه

النخبة بشكل دائم يعني المحافظة على صورتها المهمشة النمطية التي سعى إلى ذلك عامل الاستعلاء الذي يمارسه المركز الجديد بمعية الاستعمار غير التقليدي.

خاتمة:

نجاح خطاب روائي ما مرتبط بمدى تفاعل المتلقي مع تيماته ومع لغته التي ترصد صورة المرجع الواقعي وتنتقده لبناء عالم جديد، وهذا ما حققه"نادي الصنوبر" لربيعة جلطي، التي سعت لبناء هذا العالم الجديد مفككة ثنائية ضدية نمطية متوارثة في المجتمع الجزائري مابعد الكولونيالي وهي ثنائية المركز والهامش.

تجاوز ربيعة جلطي لصورة المركز والهامش المفعّلة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري التقليدي المشكّلة من الرجل الفاعل والمرأة المفعول به، يعني رفضها أن يكون الخطاب النسوي الروائي الجزائري محصورا في هذه الدائرة لا يستطيع خرقها، فالرواية حسب جلطي- وكل من كتب خطابا روائيا نسويا معاصرا- فضاء نصي يمتص التحولات السوسيوثقافية التي طرأت على المجتمع الجزائري لتأسيس مرجع واقعي جديد يضمن للفرد الجزائري إنسانتيه أولا وهويته ثانيا.

وقد توصلنا في بحثنا إل نتائج أهمها: أن المدونة المختارة تجاوزت التبئير على المرأة الجزائرية ، ليكون تبئيرا خاصا تيمته المرأة الصحراوية، وهي المرأة الفاعل لا المفعول به، وهي المفعّلة لوجودها لا الراضخة للسلطة البطريركية التقليدية، وهي المؤسسة للتكامل الثقافي بينها وبين الرجل الصحراوي. إن خطاب جلطي هنا رسالة مشفرة تحمل نسقا مضمرا رئيسا وهو أن المرأة ليست دوما الطرف المهمش المنظور إليه بدونية كما تواتر ذلك في المرجع الواقعي وفي المخيال الروائي النسوي الجزائري التقليدي، لكنها المركز إذا نظرت لنفسها كذلك وإذا فرضت على الطرف الآخر الرجل أن يتبنى النظرة ذاتها.

كما أن التركيز على المرأة الصحراوية في المدونة المختارة لم يكن إلا تورية لثقافة منتشرة تبناها المجتمع الجزائري الشمال منه تحديدا، فالجنوب مهمش في هذا المجتمع لا يُنظر لمن ينتمي إليه إلا بدونية واستعلاء، لا يُعرف منه إلا باطنه الغني بالخيرات من بترول ومعادن نفيسة، هنا تأتي رؤية ربيعة جلطي لتفكيك هذه الثقافة النمطية لأجل بناء أخرى بديلة قائمة على تحقيق التكامل بين الشمال والجنوب لبناء وطن واحد بدلا من تعدد الأوطان في الأرض الواحدة، وتتأكد بهذا جرأة ربيعة جلطي في اختراق المسكوت عنه في

المجتمع الجزائري فهو طابوه آخر يضاف للطابوهات الكثيرة التي يرفض المجتمع الجزائري إثارتها في العلن لكنه يستحضرها وبقوة في الخفاء.

ونجد أيضا في هذا الخطاب وفي تيماته الأخرى خيبة المثقف العربي لحالة الشعوب المستقلة، فبدلا من أن تؤسس هذه الشعوب تغييرها الإيجابي من نمو وتقدم، راحت تؤسس تغيرا آخر هو النوستالجية الكولونيالية، فهناك الرغبة في البقاء في التهميش والتواصل مع مفهوم التبعية التي ليست تبعية ثقافية فقط- وإن كانت من أخطر أشكال التبعية- بل سياسية واقتصادية أيضا، وإن كان خطاب ربيعة جلطي يعكس هذه الخيبة فهو في أنساقه المضمرة يسعى لإعادة بناء سياق سوسيوثقافي جديد من أبرز معالمه تقليص الهوة بين المركز والهامش بل والسعي لإلغاء هذه الثنائية ليسترجع استقلال الشعوب المغلوبة مفهومه المعنوي ويتكامل بذلك مع مفهومه المادي.

ومايمكن اقتراحه خدمة للخطاب النسوي الروائي الجزائري المعاصر، أن يتجاوز الناقد الرؤية النمطية للقلم الإبداعي النسوي، من أن هذا القلم حبيس عالمه الأنثوي، وأنه غير قادر على تجاوزه لمقاربة تحولات المجتمع السوسيوثقافية، ذلك أن هذا الخطاب ومن خلال قراءاتنا المتعددة لمبدعاته لم يعد اهتمامه الدفاع عن المرأة وإبراز خصوصيتها، بل هو تقديم صورة بديلة لمجتمع باتت الفوارق الطبقية ظاهرة للعيان بعد أن كانت مطمورة، وأن إزالة هذه الفوارق ممكنة جدا إذا ما تخلى المركز الجديد عن مركزيته وتجاوز المهمش لهامشيته، ذلك أن الهدف الأسمى لهذه الأقلام التي بلغ صيتها خارج حدود الوطن هو بناء فرد واع بوجوده من خلال استثمار جاد لإمكانياته المساعدة على بناء متغير إيجابي وبتر من الجذور كل متغير سلبي بنى لنفسه ولسنوات طوال أرضية من أهم ركائزها البون الشاسع بين أفراد المجتمع الواحد.

كما نقترح ضرورة تجاوز الدراسات الأكاديمية النمطية التي لاترى ذلك التحول في المسار الإبداعي للخطاب النسوي الجزائري بصفة عامة والخطاب الروائي منه بصفة خاصة، فسيطرة مثل تلك الدراسات من شأنه حصر القلم الإبداعي النسوي الجزائري في خندق معين هو خندق التهميش، ليتم القضاء في المقابل على أي روح تجديدية عرفها ويعرفها هذا القلم النسوي الإبداعي الجزائري.

الهوامش:

1 أحلام بن الشيخ، تلقي السرد النسوي العربي المعاصر بين المرجع الفكري والباعث النقدي، ملجة العلامة، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4 ،جوان 2017، ص 251

2 جميلة زنير، الكاتبة المتحدية ، الآثار الكاملة للأديبة زليخة السعودي، جمع وتقديم شريبط أحمد شريبط، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009، ص 26

3 فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة دار الفارابي، ط2، لبنان، 2007، ص 94

4 سليم دولة، الثقافة الذكر والأنثى ولعبة المهد، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 2009، ص 124

5 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

6 الأخضر بن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2010، ص 28

7 إدريس الخضراوي الرواية العربية وأسئلة مابعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، دط، مصر، 2012، ص 197

8 هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2013، ص 55

9 الطاهر روابنية، شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي قراءة في خطاب المناصصة، ضمن مجموعة من المؤلفين : "الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات"، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتربولوجية الاجتماعية والثقافية، دط، الجزائر، 2010، ص 181

10 هاني نعمة حمزة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، دار الأمان، ط1، المغرب، 2013، ص 92

11 برهان جزيرة العرب قبل الإسلام، نقلا عن كتاب هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ماقبل الإسلام، برهان الدين دلّو، ص 93

12 أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، منشورات وزارة الثقافة، د ط ، الجزائر، 2007، ص 10

13 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط2، 2017، ص 10

14 المصدر نفسه، ص 132

15 المصدر نفسه، ص 104

16 المصدر نفسه، الصفحة نفسها

17 المصدر نفسه، ص 12

18 مالك بن نبي، في مهب المعركة، دار الفكر، ط11، سوريا، 2015، ص 31

19 مالك بن نبي، ميلاد مجتمع، دار الفكر، ط10، سوريا، 2015، ص 83

20 نادي الصنوبر، ص 42

21 المصدر نفسه، ص 43

22 المصدر نفسه، الصفحة نفسها

23 أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 90

24 في مهب المعركة، ص 37

25 آنيا لومبا، الكولونيالية وما بعدها، تر، تر باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، سوريا، 2013، ص 39

26 نادي الصنوبر، ص67

27 المصدر نفسه، ص 43

28 المصدر نفسه، الصفحة نفسها

29 فتيحة شفيري، صورة الآخر في السرد النسوي مابعد الكولونيالي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 103، ربيع 2018، ص 365

30 صورة الآخر في السرد النسوي ما بعد الكولونيالي، ص 364

31محمد سعيد العبادي، السخرية في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف منتصر عبد القادر الغضنفري، جامعة الموصل، كلية التربية، العراق، 2005، ص 1، 2

32 نادي الصنوبر، ص 67

33إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة مابعد الاستعمار، ص 34

34 نادي الصنوبر، ص 22

35 ميلاد مجتمع، مالك بن نبي، ص 37