جغرافيا الجمال عند المرأة الطارقية أيقونة الصحراء
بين فيزيقيا تضاريس الجسد و منمنمات الأنوثة و الروح
مصيدة في أنطلوجيا رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي

د: الصديق حاج أحمد

جامعة أدرار

الملخص بالعربية:

بين عتبة الإهداء ونقطة النهاية للرواية، تأبى الروائية ربيعة جلطي في روايتها نادي الصنوبر، أن تجعل من الفنان الطارقي عثمان بالي، مبتدئة به في الإهداء، ومنتهية به في آخر الرواية بالاستشهاد، بشيء يشبه الإصرار، وبنوع من القصدية الجمالية، والتقنية السردية، لتعطى روايتها مشروعية التيمة الطارقية، وفي حدود اطلاعي على مدونة السرد الجزائري – إذا ما استثنينا بعض الإشارات المتناثرة - فإن رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، تكاد تكون المسردية الوحيدة، التي تناولت التيمة الطارقية، بكل أبعادها المكانية، والاجتماعية، و مخيلتها الجمعية و الأسطورية.

ومن خلال اطلاعي على القراءات، التي حاولت أن تقارب النص، و هي في أغلبها قراءات انطباعية صحفية، لم تستطع أن تقبض على الخيط التبريري، لتوظيف الروائية لتيمة الطوارق، عن طريق الحاجة عذرا، إذ أن توظيف الحاجة عذرا في النص، لم يأتِ لتيمة الطوارق أصلا، إنما جاء كمعبر حيوي متقن و ذكي، للعبور إلى مسألة تعدد الزوجات، في ذهنية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، و قد نجحت الروائية ربيعة جلطي في اشتغالها على ذلك، لأمر بسيط، كون المرأة الطارقية، و حسب تقاليدها، ومكانتها الاجتماعية السامية و المتعالية، تعتبر التعدد من أكبر الكبائر المغلطات، وهو ما نستشفه بقوة، ويعتبر النقطة التي شكّلت التوتر و التشويق في النص، عندما تسافر عذرا

مع زوجها الخليجي عبده إلى بلده، وتكتشف أنه كان متزوجا و مرتبطا بزوجة ثانية، مما جعلها في موقف الضرّة، و مع صدمتها كذلك عند اكتشاف أخته سعدة، أن زوجها له زوجات ثلاث أخريات، هذه البؤرة الحيوية من النص، ومع ربطها للتيمات التي أثيرت في النص بشكل مباشر، يجعلنا أكثر تمسكا بهذا التأويل و الافتراض.

الملخص باللغة الأجنبية:

Between gifting threshold and end point of the novel, refuses novelist RabiaJlati in her novel Pine Club, to make the artist Targi Osman Bali, a novice in the gifting, and finished in the last novel by citing, something similar to insist, and the type of intentional aesthetic, and technical narrative, to give her novel Targih legality to themes, and within reading the Algerian narrative Code – if we exclude some scattered signs – the novel Pine Club JlatiRabia, are almost the only Almsrdih, which dealt with Targih to themes, in all its dimensions spatial, social, and her mind and the legendary Assembly.

Through reading the readings, which I tried to approximate the text, and are mostly Impressionism readings press, could not grab the thread justificatory, to employ novelist theme Tuareg, by the need for an excuse, as the employment need an excuse in the text, it did not come to the theme of the Tuareg Originally, it came as a transit vital

nicely and intelligent, to cross to the issue of polygamy, in the mentality of Algerian society, the community of the Gulf Arab, and novelist RabiaJlati have succeeded in functioning, it is simple to order, the fact that women Targih, and according to its traditions, social and status-Semitism and transcendent, is a plurality of the greatest sins Amoltat, which Ncicvhstrongly, the point at which formed the tension and suspense in the text is, when you travel Sorry with the Gulf husband servant to his country, and discovered that he was married and keyed a second wife, putting it in the position of co-wife, and also with shock at the discovery of his sister Seda, that her husband has three wives of others, this vital focus of the text, yet linked to the themes that have been raised in the text directly, it makes us more adherent to this interpretation and assumption.

بين عتبة الإهداء ونقطة النهاية للرواية، تأبى الروائية ربيعة جلطي في روايتها نادي الصنوبر، أن تجعل من الفنان الطارقي عثمان بالي، مبتدئة به في الإهداء، ومنتهية به في آخر الرواية بالاستشهاد، بشيء يشبه الإصرار، وبنوع من القصدية الجمالية، والتقنية السردية، لتعطى روايتها مشروعية التيمة الطارقية، وفي حدود اطلاعي على مدونة السرد الجزائري – إذا ما استثنينا بعض الإشارات المتناثرة - فإن رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، تكاد تكون المسردية

الوحيدة، التي تناولت التيمة الطارقية، بكل أبعادها المكانية، والاجتماعية، و مخيلتها الجمعية و الأسطورية.

ومن خلال اطلاعي على القراءات، التي حاولت أن تقارب النص، و هي في أغلبها قراءات انطباعية صحفية، لم تستطع أن تقبض على الخيط التبريري، لتوظيف الروائية لتيمة الطوارق، عن طريق الحاجة عذرا، إذ أن توظيف الحاجة عذرا في النص، لم يأتِ لتيمة الطوارق أصلا، إنما جاء كمعبر حيوي متقن و ذكي، للعبور إلى مسألة تعدد الزوجات، في ذهنية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، و قد نجحت الروائية ربيعة جلطي في اشتغالها على ذلك، لأمر بسيط، كون المرأة الطارقية، و حسب تقاليدها، ومكانتها الاجتماعية السامية و المتعالية، تعتبر التعدد من أكبر الكبائر المغلطات، وهو ما نستشفه بقوة، ويعتبر النقطة التي شكّلت التوتر و التشويق في النص، عندما تسافر عذرا مع زوجها الخليجي عبده إلى بلده، وتكتشف أنه كان متزوجا و مرتبطا بزوجة ثانية، مما جعلها في موقف الضرّة، و مع صدمتها كذلك عند اكتشاف أخته سعدة، أن زوجها له زوجات ثلاث أخريات، هذه البؤرة الحيوية من النص، ومع ربطها للتيمات التي أثيرت في النص بشكل مباشر، يجعلنا أكثر تمسكا بهذا التأويل و الافتراض.

تشتغل رواية نادي الصنوبر، على تعرية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، وذلك بإثارة العديد من الموضاعات و الإشكاليات التي شكّلت خلخلة ، و إن كانت الرواية و من خلال عنوانها تحيلنا على بعدها المكاني، إلا أن هذا المكان، نجده موجها للأحداث و صانعها.

رواية نادي الصنوبر، كمثل البيضة في الترميز لا في التوصيف، تماما بتمام، محها تلك الطارقية الجنوبية الزرقاء المدعوة الحاجة عذرا، وزلالها المحيط بها، هو بؤرة العاصمة الجزائر، بكل ما تحمل من تناقضات سافرة بين الطبقات، بين نادي الصنوبر والأحياء الشعبية.

رواية نادي الصنوبر، معادلة اجتماعية لموضوعات متعددة ومتشابكة، يظل التناقض هو السيّد فيها، وكشف حساب لجملة ملغزة ومفخخة من الأرقام، و إن حاولت الروائية أن تشعر القارئ بشخصية البطل الحاجة عذرا، و شخصية الفتاة زوخا، التي تتوارى خلف الستار لتسرد الأحداث، غير أن الرواية هي ذلك الرّاهن الاجتماعي الجزائري والعربي الخليجي في آن، وعلى رأسه الفسادالإداري واستغلال النفوذ، وطرح قضية البطالة، وإشكالية تعدد الزوجات في المجتمع الجزائري والعربي الخليجي، وكذا التطرّف الديني، ومفهوم الجنس والثقافة الجنسية، في ذهنية المجتمع الجزائري، والمجتمع الخليجي العربي، وكذا الإشارة إلى علاقة الجوار بين الجزائر والمغرب، وتشظّي هوية الجنسية القطرية لبعض المواطنين من البلدين، هي موضوعات معادلة، و أرقام حساب، حاولت الروائية ربيعة جلطي خلخلتها في متن مدونتها السردية (نادي الصنوبر).

حفر ونبش في عتبة العنوان:

يحمل العنوان بعدا فيزيقيا مكانيا، في حمولته الجغرافية والدلالية، كمكان لصنع القرار السياسي للبلد، إذ ليس سهلا، بل نكاد نجزم، أن العنوان مع توليفة الصورة الخلفية للغلاف، و إن بدا للمتلقي ربطهما بمكان جغرافي في الجزائر العاصمة، كمكان لعليّة القوم وصنع القرار السياسي، فإن إحالة المتلقي من العنوان، على التيمة الطارقية، و عوالم البطلة الطارقية الحاجة عذرا، يبقى صعبا، بل و مستبعدا، بعد ما بين الفضائين، الساحلي و الصحراوي الموغل في صحراويته خلف جبال الأهقار، غير أن المتلقي المزوّد بمعارف سيميائية، قد يقف مليا عند الصورة المشكلة لخلفية الغلاف، ليشاهد رأس ذلك الرجل الإفريقي المطروح أرضا، المشدود بعروة، ليستدعي كل السياقات النائمة، التي يمكن أن يُقرأ فيها، و قد تزداد غيومه انقشاعا، عندما يوغل النظر كثيرا في لون ذلك الرأس، و يربطه سيميائيا بلون النيلة و الملحفة الطارقية، التي يتداخل فيها بشكل مكثّف اللون البنفسجي الداكن مع الأزرق

القاتم المائل للزرقة، فيستفيق عنده تأويل تيمة الطوارق، كتيمة من التيمات التي يطرحها العنوان و يقدّمها المتن السردي للمتلقي.

ملخص مضغوط للرواية:

تنفتح الرواية، على قعدة شاي حكائية موسيقية بآلةالإمزادالطارقيةفي أحد شقق(الحاجة عذرا) الطارقية بالعاصمة، المجاورة لشقق اكترتها لثلاث فتياتتليات، هن(زوخا)، والتي تتعاور على منبر السارد مع البطلة الحاجة عذرا، و(سمية) المغرمة بالفن والطرب، الحالمة بالنجومية، والمتمردة على أخيها المتطرّف الديني، و(باية)، التي لم تكشف الرواية عن حياتها بشكل متناسب مع زميلتيها، حيث تظهر الحاجة عذرا بذلك الوسيط لهن في حل مشكلة البطالة، بحكم معرفتها بأرباب الشوكة والسلطان في البلد، مما نسجته معهم خلال تواجدها مع زوجها الخليجي بالعاصمة.

لتنتقل أجواء الرواية بفعل التذكّر و الترداد، لتحيلنا على عوالم الصحراء، والخيمة، والنوق، و بسطة الخلاء، وامتداد البصر، و السكون الذي ينطق به رمل و حمادة المكان. أجواء احتفاء المرأة الطارقية بحريتها، هو احتفال بطلاقها، وهنا يتصادم المألوف باللاّمألوف، وهو بهجة المرأة الطارقية بطلاقها، حيث يقام حفل بهيجلا(عذرا) المطلقة، ويصادف هذا الحفل بالصحراء نزول مجموعة من الخليجيين، أتوا للنزهة و صيد الغزلان، فيفتتن(عبده) الخليجي بعذرا، وتأسره بجمالها الطبيعي الخلاّب و الفتّان، و توقعه أرضا مسحورا مكبّلا بأغلال الدهشة و الإعجاب، فيقترح عليها الزواج، ليتزوجا أخيرا بقصر حكومي بجبال الشريعة، ثم ينتقل بها لبلده الخليجي، حيث تعيش حياة الرخاء و الرفاه الفاحش معه، وتتعرّف على أمه، و أخته (سعده)، حيث يقع نوع من الانسام والتقارب بينهما، لوجود قاسم مشترك وهو العقم وعدم الإنجاب، لكن رغم هذا الرخاء و رغد العيش، تظل(عذراء)، والتي تصبح(الحاجة عذرا)، لتأديتها فريضة الحج معه، قلت رغم هذا العيش الرغيد، إلا أنها تظل مشدودة

لعالمها الصحراوي، لتكتشف أخيرا أن زوجها(عبده) متزوج قبلها بزوجة وله منها أولاد، وهنا يحسّ القاريء بنوع من التشويق والتوتر، بحكم أن المرأة الطارقية في عوائدها، ترفض رفضا قاطعا الضرّة، نظرا لمكانتها المقدّسة والمبجلّة في المجتمع الطارقي، وهي تركة تاريخية ورثتها من جدتها الملكة تينهينان، لتأخذ الرواية مسارا آخر، وهو قرار العودة إلى الوطن، لتستقر بشقتها في قلب العاصمة، وفيلتها بنادي الصنوبر، والتي تنازل عنهما لها زوجها السابق(عبده) بتوثيق المحامية.

يأتي المكان الهام المعتّب للنص في وقت متأخر نوعا ما(نادي الصنوبر)، حيث توجد فيلا (الحاجة عذرا)، وحارسها مسعود، والذي يمثّل ذلك الشاب المثقف البطّال، حيث ينسج علاقة مع (رضوان)، ابن دشرته، رئيس حراس الباب الرئيسي لمدخل إقامة نادي الصنوبر، لتعود الأحداث إلى قلب العاصمة، فتتشابك الطروحات، بين زوخا وأمها، وجارتهما فطوم، و الشريفة، حيث تُطرح مسألة تعدد الزوجات في ذهنية المجتمع الجزائري، بعدما طُرحت في ذهنية المجتمع الخليجي، و إن كان المجتمع الخليجي يبدو أكثر قبولا للظاهرة، لكون(سعده) أخت(عبده) زوج الحاجة عذرا لزوجها ثلاث زوجات أخريات.

تمثل فطوم المرأة المتحررة، المنبهرة بالثقافة الغربية، وتمثل الشريفة، المرأة الجزائرية المغلوبة على أمرها، لتنتقل الأحداث بفعل التذكّر إلى معلمتها....، وسؤالها عن الوضوء الأكبر، الذي تحدّثت بها أمها لها، عندما كان والدها في الحمام ضحى الجمعة، لتعالج منظور الجزائري للجنس وموقفه منه، كطابو معتّم، كما طرحت مسألة الجنس من منظور الخليجي المتزوج، الذي يسافر للخارج، بغرض تفريغ مكبوتاته الشبقية الجنسية.

لتعود الرواية في الأخير لتطرح مسألة تعدد الزواجات في المجتمع الجزائري، من منظور آخر، لكنه يبدو أقل حدّة من سابقيه مع شريفة وزوجها، والحاجة عذرا وزوجها الخليجي(عبده)، بحكم أن عمّتها البدوية، مرضت حتى نصحها أطباء

دهتها بضرورة السفر للعاصمة و بتر رجلها، فترفض هذا الواقع الذي يجعلها نصف امرأة أمام زوجها، فتقر العودة للبادية رافضة بتر رجلها، لتكتشف نفسها أمام واقع لا مفرّ منه، وهو عجزها عن شغل مكانتها المنزلية و الزراعية و الجنسية في حياة زوجها، فتتوفى أخيرا، وهو أمر محمود عند زوجها، وهنا تظهر الرواية مدى عدم وفاء الزوج الجزائري لشباب زوجته، بشيء يشبه النكران وحب الذات، لتنتهي الرواية أخيرا بقرار عودة الحاجة عذرا لصحرائها، وتوزيع أملاكها على البنات الثلاث.

مكونات جغرافيا الجمال عند المرأة الطارقية من خلال مضمون رواية نادي الصنوبر:

تتمظهر في الخطاب السردي للرواية، عديد التمظهرات الدالة والموحية لجغرافيا جمال المرأة الطارقية، وقد تنوّعت هذه المكونات الجمالية، بين جماليات خارجية جسدية، و جماليات جوّانية روحية، وجماليات مرتبطة بالحواس، كالشم للعطور و روائح الحناء، و بالجملة هو جمال لا يشيخ، بحسب اعتراف زوخاالناصة، حيث تقول:" وقد بدت أحسن منا، بحضورها الكاسح، و فتنتها، فلا قدرة على منافستها، على الرغم من شبابنا، وقدر الجمال لكل واحدة منا" [1] و يمكن تحديد تلك المكونات الجمالية للمرأة الطارقية من خلال النص إلى ست مكونات، هي:

- جماليات سيمياء الامتلاء عند المرأة الطارقية.
- جماليات العطر و الحناء واللباس و الحلي عند المرأة الطارقية
- جماليات جغرافيا تضاريس الجسد عند المرأة الطارقية.
- جماليات منمنمات الأنوثة المؤنسة و الروح الداعبة.
- جماليات عشرة المرأة الطارقية.
- جماليات سمفونية وتر الإمزاد عند المرأة الطارقية.

- **<u>جماليات سيمياء الامتلاء عند المرأة الطارقية:</u>**

لم يخب و صف الروائية ربيعة جلطي في روايتها نادي الصنوبر، أن ربطت جمال الطارقية بالامتلاء، وافتتان الخليجي به، وهي حقيقة معروفة في مفهوم الجمال عند الطوارق في ثقافة تقاليدهم و أعرافهم، فالمرأة النحيفة كـ(زوخا) و (نسيمة) و(باية)، و التي تُدعى عند الأمم المتمدّنة بالرشيقة، غير مرغوب فيهن عند الطوارق، فالجمال كل الجمال عندهم، في الطول والامتداد والامتلاء، وقد نجحت و وُفّقت الروائية ربيعة جلطي إلى حد كبير، في توصيف هذا المبتغى عند الطوارق، وخلقت منه معيارا جماليا من معايير الجمال المقدّسة عندهم، فلعبها على وتر اللغة، وتوظيف دلالات(الفضفاض)، (الواسع)، (الاكتناز)، (الامتلاء)، (الهفهاف)، (الضخامة)، (السمنة)، (سخاء اللحم والشحم)، ولّد عند المتلقي قناعة، رسّخت مدلول الامتلاء عند المرأة الطارقية، كمعيار جمالي انتقائي اصطفائي، حيث تكررت اللفظة أكثر من مرة، وبمرادفات متعددة، كان القصد منها زيادة الترسيخ، وهروبا من التكرار، ففي الامتلاء تقول:" بينما جسمها الضخم يموج في مكانه" [2]، وفي موقع آخر توظّف الفضفضة كمجاز للامتلاء فتقول:" تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة، ذات الألوان المتعددة" [3]، و تستعير لفظ اللباس الهفهاف العريض، للدلالة والترميز على الامتلاء فتقول:" إلا أن القماش الهفهاف العريض، يمر مثل الماء، مداعبا و سائلا فوق كل شيء دون أذى" [4].

- **<u>جماليات العطر و الحناء واللباس و الحلي عند المرأة الطارقية:</u>**

و تنقسم إلى ثلاث أقسام، و هي:

أ) <u>–جماليات العطر و الحناء:</u>

تعتبر العطور الطارقية المحلية، المصنوعة من الأبخرة التقليدية و الجاوي، وكذا الحناء، من أهم أمور الزينة اتي تتزيّن بها المرأة الطارقية، حيث جاء النص ضاجا بهما، وبتوظيفات و مرادفات مختلفة، حيث تقول الساردة

واصفة الحاجة عذرا وعطرها:" ومن كثرة ما ترقع مناديلها حول كتفها، تمتليء الأمكنة بروائح المريج، من طيوب صحراوية، لا تشبه في شيء العطور الفرنسية المغشوشة" [5]، وتقول في موضع آخر:" كأن روائح الحلي من الأحجار العطرية، والعطور القوية، الملتصقة بالجسد" [6]، وتذهب في موضع آخر أبعد من هذا، حين تصفه بذلك العطر المدوّخ، فتقول:" عطرها الغريب المدوّخ" [7]، ما يقال عن عطر المرأة الطارقية، يقال عن تزيّنها بالحناء، و اعتبارها من أهم الأمور التي تحرص عليها المرأة الطارقية في زينتها، حيث تعددت الإحالات على هذا المظهر، مرّة بالإحالة على تحنية شعر الرأس، ومرة بتحلية اليدين و الرجلين، فتقول عن تحنية اليد:" يديها المحناتين" [8]، وتقول عن تحنية شعر الرأس:" أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المحنى" [9]، وقد تجمع الساردة بين الاثنين، فتقول:" رائحة البخور و الحناء تتسرب إلى أبعد خلية" [10].

ب) - جماليات الحلي و الخلخال:

إذا كان الذهب يأتي في الدرجة الأولى عند المرأة عموما، فإن الطوارق يعتبرون الفضة، أو ما يصطلح عليه محليا بـ(النَّقْرة)، كمعدن أول في الزينة، وهو ما نجده في النص، حيث يغيب ذكر معدن الذهب في النص، و يحضر معدن الفضة، كحلي و زينة عند الحاجة عذرا، فتقول عن الحاجة عذرا:" الفضة تزهو في معصمها" [11]، و تتحدث عن لبس حلي الخلخال، كنقطة فارقة بين المرحلة التي يسمح فيها للمرأة الطارقية باستعمال الزينة كغيرها من النساء، وهو بداية دم الحيض، حيث تقول:" خلخالها الذي سعدت حين تمكّنت منه أخيرا، لا ثمن له سوى قطرات أول حيض، كعادة الطارقيات" [12]".

ت) - **جماليات اللباس:**

من خلال النص، يظهر لنا أن المرأة الطارقية، تهتم بأمرين أساسين في لباسها، وهما:

- الأمر الأول: صفة تعدد الألوان كصفة عامة، حيث يذكر الناص:" تدخل الحاجة عذرا الصالة، بألبستها الفضفاضة، ذات الألوان المتعددة" [13]، و صفة اللون الأزرق الليلي كصفة خاصة مميزة للمرأة الطارقية، فتقول:"يغلب عليها الأسود الليلي البرّاق" [14]، وتقول في موضع آخر:" يشعّ ثوبها الأزرق اللّماع، كأن المرايا تسكنه" [15].
- الأمر الثاني: اتساع اللباس و فضفضته و هفهفته: وهي خاصية مخصوصة بلباس المرأة الطارقية، فتورد الناصة ما نصه:" فيغيب رأسي في ردائها الواسع السخي" [16]، و ما ذكرته في معرض حديثها عن دخول الحاجة عذرا بألبستها الفضفاضة [17]، و تشير في موضع آخر لمجاز ذلك كالهفهفة والعرض فتقول:" إلا أن القماش الهفهاف العريض، يمر مثل الماء مداعبا و سائلا فوق كل شيء دون أذى" [18]، وتذكر في مكا آخر:" بينما أثوابها العريضة الهفهافة تتطاير" [19].

- **جماليات جغرافيا تضاريس الجسد عند المرأة الطارقية:**

الجسد الأنثوي عامة كإيقونة جاذبة، و الوجه خاصة كمخلب ساحر، يسقط الناظر، و يغريه بالدهشة، ليجد نفسه مشدودا للجمال، وتضاريسه الجسدية للأنثى، و تبدو الساردة هنا تسرد من موضع السارد العليم، و تظل ضخامة الجسد في كامل النص كمركز شد، ومعيار قيمي للجمالية الطارقية، لتلتفت الساردة إلى إبراز معالم جزئية منه، كالوجه، فتفصّل تقاسيمه الجمالية، حيث تعتبر الانسجام والتناسق كمعايير جمالية قيمية، فتقول:" الوجه ذي الجمال النادر، بملامحه المنسجمة، في تناسق غريب" [20]، حيث اعتبرت الشفتين و الأنف من المعايير الجمالية الأخرى في الوجه، ، فقالت عن الشفتين:"

أطعمهما عريسها على مهل، بملعقة صغيرة، و هو يتأمل شفتيها عن قرب، شفتيها اللتين طالما اشتهاهما" [21]، وقد ركّزت في جمالية الأنف على العلو فيه، و استقامته، و دقّته، فتقول:" لعلّ ما يشد نظري أنفها ذاك، عال، مستقيم، دقيق، وكأنه يرفع السماء على أرنبته" [22]، لتنتقل إلى العنق، والكتف، والصدر، فتربط معيارية جمالهن بمعيار الاستدارة، فتقول عن استدارة العنق و الصدر:" استدارة عنقها و صدرها" [23]، و تقول عن استدارة الكتف:" تلامس استدارة كتفيها" [24]، و تنقلنا إلى تضاريس أخرى من جماليات المرأة الطارقية، لتعتبر نعومة الكف وحريريته، كمعيار جمالي، فتقول:" ترفع كفيها، تنظر إليهما بتمعن، إنهما حريريان جميلان" [25]، لتصدمنا أخيرا بمشهد جمالي صادم، حيث اعتبرت الحلمتين و نفورهما، كمعيار جمالي لصدر المرأة الطارقية، فتقول:" تصطدم بحلمتيها النافرتين الصارختين" [26].

- **<u>جماليات منمنمات الأنوثة المؤنسة و الروح الداعبة المنبسطة:</u>**

جاءت الجماليات الروحية المعنوية بكثافة مدهشة في النص، لتشكل حمولة من روح الأنسة، و الدعابة، والبسط، والخفة، و الحكي، و الدفء، ونشر الفرح، كمنمنمات تزّين أنوثة المرأة الطارقية بحسب التاص (زوخا)، تلك الفتاة التلية، التي تقرّ بإتقان الحاجة عذرا لامتلاك هذه المكونات، ففعل الحكي للحاجة عذرا، جاء موحيا و محيلا على عديد التأويلات الباعثة على إحداث البهجة، و زرع الفرحة، في المحكي له (زوخا)، (نسيمة)، (باية)، حيث تقول:" تأتينا بالشاي و الحكايات و الضحكات النادرة" [27]، و في موضع آخر، تذكر الناصة، أن الحاجة عذرا، كانت مصدر لتفجير الفرح فيهن مع رفيقاتها، فتقول:" كلما حضرت مع بداية المساء، إلا و فجّرت في دواخلنا ينبوع فرح صاف، رقراق، يروي صدورنا، ونشعر أن العالم ليس سيئا كله، و أن هناك هامشا من الأمل يختبيء في مكان ما، ينتظر أن نكتشفه، ثم نلتقطه" [28]، و تقول في موضع آخر:" تأسرني في قدرة الحاجة عذرا، على إشاعة الفرح حولها،

وتمكنها من أن تكون إيجابية دائما" [29]، و تذكر كذلك:" لتلك الحركة بهجة تدخلها إلى نفسي، فيتفتت مزاجي العكر فجأة و ابتسم، ومثلي تشق الابتسامة وجهي نسيمة و بايةالعابستين إلى نصفين" [30].

- **<u>جماليات عشرة المرأة الطارقية:</u>**

داء النص طافحا بمعاني عشرة الطارقية، وعدم تدخلها، وفضلها في خصوصيات معاشرها ومجالسها، وهي صفة نادرة في نون النسوة، و تاء التأنيث، حيث أثثت الساردة لذلك في أكثر من موضع، فقالت:" ثم أنها لا تتدخل أبدا في حياتنا الخاصة، ولم تسأل إحدانا مرة، عما تفعله في الخارج طول النهار، يبدو أن الحاجة عذرا، لا يهمها الإطلاع على أخبارنا؛ بل يهمها أن نستمع إليها، لا غير" [31].

- **<u>جماليات الذكاء و الفطنة و الفراسة عند المرأة الطارقية:</u>**

تعددت ملفوظات النباهة و الفطنة لدى المرأة الطارقية في النص، من خلال توظيف عديد الإشارات الدالة، فتقول عن فطنة الحاجة عذرا و ذكائها:" فطنت الحاجة عذرا، إلى أن أحاديثها، التي تشدنا إليها أكثر، هي تلك التي تتناول سيّر الرجال(الذكورا) وعلاقاتهم بالنساء" [32]، و تتحدث في موضع آخر، عن فراستها، ومعرفتها للأمور عن بعد، بقولها:" اختارت الحاجة عذرا الوقت المناسب، و اللحظة القاتلة، بعد أن سخن الطبل" [33].

- **<u>جمالياتسيمفونية وتر الإمزاد عند المرأة الطارقية:</u>**

تعتبر الموسيقى عند المرأة الطارقية، أحد المكونات الجمالية، التي تمُّ عن ذوقها و حسها الجمالي للحياة، وقد رصدت الساردة ذلك عن طريق سيمفونية الإمزاد، فتصف الساردة، نهاية تلك الجلسات الليلية، بختمة موسيقية، من لدن الحاجة عذرا، على آلة الإمزاد، و التي تعتبر رمز الموسيقى الطارقية، فتقول:" كثيرا ما تختم جلساتنا المؤنسة، فتعزف على آلة الإمزاد، ذات الوتر الوحيد" [34]، وتقول في موضع آخر:" في البدء لم استسغ هذا النوع من الموسيقى و الغناء، ولكن مع

ترددها و سماعها، أصبحت أشعر بحركة لذيذة في صدري، ورجعة حين يئن هذا الوتر الوحيد بحجرها، مزيج من البهجة، و النشوة، و الإعجاب، ثم وقعت في غرام هذه الآلة الغريبة" [35].

هوامش البحث:

[1] - رواية نادي الصنوبر – ربيعة جلطي – منشورات الاختلاف الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – ط1 – 2012 – ص11.

[2] - المصدر نفسه – ص17.

[3] - المصدر نفسه – ص07.

[4] - المصدر نفسه – الصفحة نفسها.

[5] - المصدر نفسه – ص07.

[6] - المصدر نفسه – ص17.

[7] - المصدر نفسه – ص46.

[8] - المصدر نفسه – ص20.

[9] - المصدر نفسه – ص17.

[10] - المصدر نفسه – ص16.

[11] - المصدر نفسه – ص46.

[12] - المصدر نفسه – ص138.

[13] - المصدر نفسه– ص07.

[14] - المصدر نفسه – ص07.

[15] - المصدر نفسه – ص17.

[16] - المصدر نفسه – ص19.

[17] - المصدر نفسه – ص07.

[18] - المصدر نفسه – ص07.

[19] - المصدر نفسه – ص199.

[20] - المصدر نفسه – ص09.

[21] - المصدر نفسه – ص125.

[22] - المصدر نفسه – ص46.

[23] - المصدر نفسه – ص97.

[24] - المصدر نفسه – ص97.

[25] - المصدر نفسه – ص108.

[26] - المصدر نفسه – ص97.

[27] - المصدر نفسه – ص07.

[28] - المصدر نفسه – ص172.

[29] - المصدر نفسه – ص172.

[30] - المصدر نفس– ص19.

[31] - المصدر نفسه – ص14.

[32] - المصدر نفسه – ص13.

[33] - المصدر نفسه – ص17.

[34] - المصدر نفسه – ص12.

[35] - المصدر نفسه – الصفحة نفسها.