الكتابة النسائية و سرد الذات :
رؤيا و اختلاف
Female writing and self-narration:
vision and difference

أ. دلال هلالات

جامعة محمد لمين دباغين –سطيف 2-

الملخص:

حاولت المرأة عبر العصور و مختلف الأزمنة، التعبير عن قضية المرأة، ممّا جعلها من أهمّ الإشكالات السوسيونسوية في الدراسات الأدبية و النقدية، ما حملّها على تفكيك جينالوجيا النسق المهيمن/الذكوري، وفرض عالمها الخاصّ بها، بعيدا عن سجن الفئوية /السلطة الذكورية.

يحاول هذا المقال رصد أهمّ المحطات التّي ساهمت في تشكيل أدب المرأة، و إبراز أهمّ المرتكزات النظرية التّي استند عليها النقد الأدبي في تعامله مع الإبداع النسائي، و كذا تقصّي مختلف أشكال الاستلاب الاجتماعي الذي يطال فاعلية المرأة الكاتبة، وقد اخترنا رواية نادي الصنوبر للروائية الجزائرية ربيعة جلطي كعيّنة لرصد هذه التحوّلات في الخطاب السردي.

الكلمات المفتاحية : الكتابة النسائية، الأدب النسوي، الخطاب الذكوري، نادي الصنوبر، لغة السرد.

Abstract:

Throughout the ages and different times, women tried to express the cause of women - which made them one of the most important problems in the socio-literature in literary and critical studies, which led them to dismantle the dominant / male dominant style, and impose its own world, away from the factional / male power prison.

This article attempts to monitor the most important stations that contributed to the formation of women's literature, and highlight the most important theoretical foundations upon which the literary criticism was based in its dealings with female creativity, as well as investigating the various forms of social looting that affect the effectiveness of the writer, and we have chosen the novel "The Pine Club" of the Algerian novelist Rabia My stroke as a sample to monitor these shifts in the narrative discourse.

Key words: female writing, feminist literature, male discourse, pine club, narration language.

الكتابة النسائية : حفر في المفهوم

ظهرت الكتابة النسوية في الغرب كانعكاس لوعي معيّن، اكتسبته كاتبات و بدأن بالدفاع عن معتقداتهن و مبادئهن، إذ أنّ كثير من الباحثين يجمع على أنّ البدايات الأولى للحركة النسوية ظهرت في القرن التاسع عشر، و تحديدا عند بدء وعي المرأة المنظّم بماهية و أشكال العلاقة مع الآخر، و محاولة إزاحة الظلم الذي تتعرّض له، لذا تعدّ إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة و جديدة في آن " فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبيّة حديثة، وهي قديمة تعود ألى الزمن الذّي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية، أمّنا حوّاء بالتحالف مع الأفعى و الشيطان لإخراج الرجل من الجنّة، وأيضا إلى الزمن الذّي تصارخت فيه أفروديت، تشكو تلاعب الآلهة الذّكورية بالآلهة الإناث، و حديثا بدأ الغرب يتحدّث- منذ أكثر من قرن- عن الكتابة النسوية و عن بناء الخصوصيات الرؤيوية و الجمالية، في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة العربيّة تتحدّث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن 19 و تحديدا منذ بدايات ظهور الصّحافة النسوية العربيّة عام 1892 م، ممثّلة بظهور قراءات نظرية نسوية، و دراسات تطبيقية مهمّة في الكتابة النسوية خلال القرن 20 ، قبل العشرينات في الغرب، وقبل الستينات لدينا "[1]، علما بأنّ الثقافة التنظيرية لم تأت ثمارها بشكل فاعل قبل الستينات في الغرب، و قبل الثمانينات لدينا

.

وجاءت هذه الحركة كنتيجة حتمية لجملة من الممارسات الإقصائية، الإيديولوجية التي أسهمت فيها القوى الدينية و السياسيّة و الفكرية، فأطلق عليها النسوية *feminism* و بدت بوصفها " أسلوبا في الحياة الاجتماعية و الفلسفية و الأخلاقيات، يعمل على تصحيح وضع النساء المتدّني الذي يحطّ من شأن المرأة و يحقرّها (...)، وفي مواجهة السيطرة الذكورية أو التحيّز الجنوسي (.....) الذي أثر في البنية الثقافية بشكل عام "[2]

و قد أثار مصلح النسوية *feminism* منذ ظهوره لأوّل مرة على يد الفرنسية هوبرتين أوكلير عام 1882، جملة من الإشكالات و القضايا واختلاف زوايا الفكر، وكذلك على صعيد فعل الكتابة و الإبداع الأدبيين، إذ ظهر ما يسّمى بالأدب النسوي، و الشعر النسوي، والسرد النسوي، فتعدّدت هيئاته ودلالاته وظهرت له عديد الاشتقاقات مثل : النسوي، النسائي، الأنثوي، وكذلك أدب الحريم، الأدب الناعم أو اللطيف، وغيرها من المسميات التي ظهر لها مناصرون ومعارضون.

ولاشكّ في أنّ هذا الخلط في المصطلحات ذو المرجعيات البيولوجية و الإيديولوجية و الثقافية، أنه يحمل خصائص بيولوجية وجنوسية تثير أدنى شكّ حساسيّة المرأة و تستفزها بالدونية، وتثير حساسيّة التميز و التفريق بين الجنس الذكوري و الأنثوي، ممّا يخلق صراعا عنصريا مؤسّسا للحرية و الإبداع المغاير.

أثار مصطلح"نسوية" فكر الدارسين و النقّاد كونه عصيّ التحديد لذا نجد أغلب النقاد يصفونه بالغموض لذا كانت هناك عدّة تساؤلات مفادها : ماذا نعني بالأدب النسوي ؟ و يرى واضعه بأن ثمّة ثلاثة أراء حول هذا المصطلح و هي[3] :

1-تعريف الأدب النسوي بأنّه " يتضمّن تلك الأعمال التي تكتب من مؤلفات "

2-يعني الأدب النسوي " جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا "

3-الأدب النسوي هو " الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة "

ويضيف الرأي الأوّل هو الشائع منذ الثمانينات، و أنّه يجمع بين المؤلفة و المعبّر عنه من زاوية نظرها، بينما ينفرد الثاني بالمؤلفة أيا كان موضوع عملها الأدبي، في حين يركز الثالث على الموضوع و يهمل المؤلفة بحيث يدخل في ذلك الرجل و المرأة معا، و هو إذ يسرد هذه التعريفات للمصطلح و تعليقاته عليها، لا يناقشها أو يحدّد خياره المصطلحي، و كأنّه يعتمد عليها جميعا، وبذلك يجعل الأمر ممتدا على آفاقه القلقة، ويظلّ سؤاله مفتوحا على أسئلة شتّى، بدون إجابة محدّدة .

تجاوزت الكاتبة "توريل موي "[4] ما يشوب مفهوم النسوية من قلق و اضطراب بطرحها إجابات منهجية دقيقة عن مختلف التساؤلات الإشكالية المطروحة*، فهي تؤكد بأنّ النسوية عبارة عن نعت سياسي يدّعم أهداف حركة المرأة الجديدة و هو نوع خاص من الخطاب السياسي و تطبيق نقدي و نظري يلتزم بالصراع ضدّ الأبوّة *patriarchy*، وضد التميز الجنوسي، وهذا ما عبّرت عنه ريان قوت " يمكن لمصطلح النسوية *feminism* أن يوصف ككل الأفكار و الحركات التي تتخذ من تحرير المرأة، و تحسين أوضاعها بعمق هدفها الأصلي " [5]

و ترى كيت ميليت أنّ مهمة الناقدات النسويات، و واضعات النظرية النسوية " هي أن يكشفن عن الآلية التي تتمّ بها هيمنة الرجال على النساء، و التي ترجعها في تعريفها البسيط و المتعدّد الجوانب إلى النظام الأبوي، و أن يكشفن أيضا الآلية التي تتشكل بها الايديولوجية التي يمكن للمرأة أن تكون أكثر الايديولوجيات تغلغلا في حضارتنا التي يعود مفهومها الأساسي للقوّة [6]"

إنّ انعدام العدالة في النظام بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، ولكنّه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين، فالنسوية إذن تيّار سياسي و ثوري و فكري،

إيديولوجي ثقافي، يهدف إلى نصرة المرأة و إعادة التوازن بين الجنسين، وجاءت كتابة المرأة لتشتغل وفق هذه التيمات و فهم الآليات الاجتماعية و النفسية، التي تنشئ و تؤيّد انعدام المساواة بين النوعين ثم العمل على تغييرها .، و هذا ما تؤكدّه يمنى طريف الخولي بقولها أنّ " النسوية في أصولها حركة سياسية، تهدف إلى غايات اجتماعيّة، تتمثّل في حقوق المرأة، و إثبات ذاتها و دورها، و الفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم و القضايا و التحليلات، تصف و تفسّر أوضاع النساء و خبراتهن، وسبل تحسينها و تفعيلها، و كيفية الاستفادة المثلى منها "[7]

عرف الأدب النسوي /النسائي صحوة في العصر الحديث، خاصّة في المشرق العربي و من أكبر العوامل التي ساعدت في تطوّره اللقاءات الأدبيّة التي انبثقت عنها الجمعيات و المجلاّت المتخصّصة في انشغالات المرأة و قضاياها، و هو ما حدث بمصر حيث أسّست الجمعيات الثقافية، و المجلات الأدبيّة أوّل مجلة نسوية " **السيّدات و البنات** " الصّادرة عن **روز انطوان** بالاسكندرية عام 1903، ثم تلتها عدّة مجلاّت متخصّصة في الثقافة و الإبداع النسوي، كما شهد هذا العصر بروز عدّة أسماء كان لها بالغ الأثر في وسم هذا النوع من الأدب، نذكر نوال السعداوي في كتابها " امرأتان في امرأة " و غادة السّمان" ليلة المليار " و سحر خليفة في ثنائيتها " الصبر و عبّاد الشّمس" و " الميراث "، ونازك الملائكة في ديوانها شظايا و رماد و عاشقة الليل و أحلام مستغانمي في ثلاثيتها الشهيرة : فوضى الحواس، ذاكرة الجسد، عابر سرير.

تحوّلت الكتابة النسائية في مجال الرواية إلى ظاهرة أدّبية، ديناميكية تقدّم ثوابت ثقافية، شاهدة على فترات تاريخيّة و سياسيّة و اجتماعيّة فالمناخ الثقافي أفرز جيل كاتبات جزائريات، و أسهم في تصدّع الأبنية الذهنية و السلوكيّة التقليدية، فالأبداع النسوي الجزائري في مجال الرواية جاء في مناخ سياسي و اجتماعي حرج، بسبب أجواء الفتنة التي طبعت الجزائر في العشريّة السوداء.

-ظهرت أوّل مجموعة قصصية سنة 1967 مع زهور ونيسي في " الرصيف النائم "، و أوّل مجموعة شعرية سنة 1969مع مبروكة بوساحة و أوّل رواية سنة 1979 مع زهور ونيسي – مرّة أخرى – في " يوميات مدّرسة حرّة " فهمن خلال ذلك و بعده بدأت الأنوثة تنهمر، نصوصا متنوّعة الأحناس، متباينة البنى ...[8]

شهد هذا العقد من الزمن صدور العديد من النصوص الروائية التي أثارت ضجّة أدبيّة في السّاحة الأدبيّة الجزائرية، ممّا مكنّها أن توصف بالفئوية، إضافة إلى النزعة التجريبية التي اكتستها جلّ الروايات النسوية آنذاك، قصد فهم هموم المرأة و استيعابها .

و لعلّ من الروائيات اللائي كان لهن بالغ الأثر في الأدب النسوي " ربيعة جلطي"، التي أسهمت و بفاعلية بالغة في البحث عن المرأة و تفكيرها و ذاتها و صفاتها كالحياء و الخجل و الدلال و النعومة .

تعدّدت الدلالات التي ظهرت بها المرأة إمّا أختا، زوجة، ثائرة، مناضلة...، فمنهم من صوّرها في حالة الاستسلام و الضعف و تارة في حالة الظلم و القهر و منهم من جعلها مثالا للتحدي و تجاوز الواقع المبجلّ لسلطة الذكورة، فاستخدام الروائيات التركيبة الاجتماعية القمعية التي تتعرّض لها من نظيرها الآخر، خلق صراعا بين الجنسين و طرحت إشكالية بين حول هذا النوع من الأدب بين رافض و مؤيّد له" و لسنا في سياق مناقشة ثنائية ضدّية بين الأدب الذكوري و الأدب النسوي، ولكن غاليا ما تجمع النساء على النظرة الهامشية التي يتبناها الآخرون إلى كتابة المرأة، وهي نظرة نابعة من خصوصيّة وضع المرأة في مجتمعاتنا العربيّة" [9]

وهناك من يرى أنّ الأدب الذي تنتجه المرأة بمثابة إعادة اعتبار لمكانتها التي همشتها الأيديولوجية الإنسانيّة، وداست عليها التقاليد البالية، ومن دعاة هذا الطرح يمنى العيد التّي تقول:" أميل إلى الاعتقاد بأنّ مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام و إعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي و ليس عن مفهوم ثنائي أنثوي-ذكوري يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدّي-تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي" [10]

كما ساند هذه الفكرة محمد طرشونة حيث عرّف الرواية النسائية بقوله:"هي رواية ملتزمة، تحمل رسالة تتمثّل في الدّفاع عن حقوق المرأة و قد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة إلى إثبات التفوّق و الامتياز"[11]

وبذلك نجد المرأة قد حملت لواء البطلة المهمشّة التي أجبرتها التقاليد الخضوع للهيمنة الذكورية فكان لزاما عليها حمل شعار التحرّر من القيود، ومواجهة السّلطة الذكورية بكتاباتها الإبداعية التي لامست فيها كلّ طابوهات المجتمع، و كشف القضايا المحرّمة، مخترقة كل حجب المواضيع التي يخشى المجتمع التطرّق لها و الحديث فيها .

مثّلت كتابات ربيعة جلطي الروائية منها على وجه الخصوص سبقا إبداعيا في الفنّ الروائي الجزائري، كونها تحدّثت بجرأة عميقة عن معاناة المرأة الجزائرية، و تجاوزت الوصف السائد كون المرأة معرّضة دوما للقهر و التهميش و القمع، تبعا لقانون العادات و الأعراف و هو ما يعرف بسرد الدلالة النمطية المستهلكة للمرأة، بل تعدّته إلى وضع المرأة في سياقات و دلالات مغايرة، إذ لم تعد جسدا و ذاتا ضعيفة، خاضعة للسيطرة الذكورية، بل أصبحت شريكة الرجل في تحمل المسؤولية .

حضور المرأة في رو ية نادي الصنوبر لربيعة جلطي :

شاع مصطلح الكتابة النسوية منذ تسعينات القرن الماضي، و أعطى دفعا قوّيا للكاتبات لخوض غمار السّرد و الوصف و البوح بعالمهن بل و المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة و بذلك" تحقّق كتابة المرأة الاجتماعية و السياسية و الحقوقية، و يظهر أكيدا أنّ المرأة الكاتبة في هذه المرحلة قد استطاعت أن تعبّر عن تشظّي المجتمع الإنساني، و تفتت قضاياه الكبرى، وبدأت تتأمّل الذات النسائية و تبرز بوضوح الهوّية الأنثوية معبّرة عن خصوصّيات معيّنة متميّزة تتفرد بها كتابتها فالمرأة أصبحت تكتب عن عالم خاصّ بها، تعبّر من خلاله عن تجربتها و تطالب التاريخ أن يلتفت إليها حيث موقعها هي لا حيث الرجل أو قربها منه، واستطاعت المرأة باللغة التي وسمتها بالتأنيث أن تستعمل التقطيع الفيزيولوجي، وانكتب عنها داخل النصّ نظرا للعلاقة الخاصّة و المتشكلة مابين المرأة الذات و المرأة الكاتبة، ومابين جسدها و موضوع الكتابة، بعدما كانت حاضرة في الأشكال الرمزية منذ ولادة الأسطورة، كجسد يكتب عنه الرجل فقط، و يتكفل بوصفه و إخراجه إلى عالم الموجودات "[12]، و هذا ما جسدّته الروائية ربيعة جلطي في روايتها "نادي الصنوبر" حيث عملت على قلب موازين القوى بين المرأة و الرجل و نقل حضور المرأة من دائرة الهامش، المضمحل إلى المركز المشّع، لتخلق امرأة مقاومة، مناضلة، متملصّة من كلّ أنواع التكبيل و الإخضاع و التحقير، مجسّدة إياها في شخصيّة "عذرا" التارقيّة، الفارسة الأصيلة، متحدّية بذلك مجنمعا ذكوريا، لايعرف من المرأة إلاّ الجسد و رغباته الأنانيّة .

قدّمت الروائية على غرار الحاجة "عذرا" العديد من الشخصيات النسائية، لتبيّن تباين الطباع بينهنّ من جهة، و اختلاف ثقافتهنّ و بلدانهن و مشاكلهنّ من جهة أخرى، فأعلت موازين السّلطة الأنثويّة، و جعلت منهن المركز، و فضحت الفحولة المغشوشة، ببعض الشخصيات الرجاليّة ك " مسعود، عبده، رضوان ..." و غيرهم

-تلاعبت الروائية باللغة، كما تلاعبت الشخصيّة البطلة " الحاجة عذرا" بالرجال جعلت منهم أسماكا ضعيفة تتساقط في شباكها واحدا تلوى الآخر، كل ذلك في عالم روائي، و مشاهد إشهارية مميّزة، مثقلة بالرموز و الدلائل و الثقافات، فكان الجسد أولى تيمات هذه الرواية إذ يعدّ معيار أساس، احتكمت إليه النظم الاجتماعيّة لتكريس الهيمنة الذكوريّة : فالبناء الاجتماعي يميّز بين الرجل و المرأة، من خلال التمييز بين الأجساد و بالتحديد بين الأعضاء الجنسية ووظيفتها، ويعطيها بعدا رمزيا يكرذس هيمنة الذكر على الأنثى، فيتجاوز بذلك الوظيفة البيولوجية لهذه الأعضاء إلى التأكيد على فكرة تمركز و هيمنة الذكر على الأنثى"[13].

فالجسد في الكتابة النسائية احتلّ موقعا مركزيا، فهي الخبيرة بعوالمه و خباياه، وهنا يكمن إبداع السّاردة بوصف عوالم المرأة التي شكلّت أهمّ عناصر البيئة النصيّة، و بالعودة إلى رواية " نادي الصنوبر" ندرك أنّ ربيعة جلطي وظّفت الجسد كأيقونة للبحث عن معالم الجمال في الجسد الأنثوي، و اختراق كوامن روح الجسد الذّي يشّع غواية و ثقافة و إبداعا ومن ذلك قولها :" توّسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها سّاحة الرقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها، و انطلقت في رقصة يمامة بريّة زرقاء، يشّع ثوبها الأزرق اللمّاع، كأنّ المرايا تسكنه، أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المحنّى، اشتدّت الموسيقى سرعتها، فازداد توحشّها الجميل...كانت ترقص بكلّ شئ يستطيع أن يتحرّك في جسمها، من شعرها المحنّى، إلى حاجبيها إلى أخمص قدميها ...تدوس الأرض بالكاد ...حتّى التراب كأنّه استفاق تحت خطواتها، كان يشمّها، و يتعرّف على أجزائه الواقعة منه فيها، يتناثر و يمدّ ذراته شفاها راغبة في لثمها، متسرّبا من بين الحصر و الزرابي الحمراء المبسوطة، كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة، و كأنّها تسبح بحمد خالقها...ثمّ اقتربت من صيدها...اقتربت منه كثيرا ..لم تلمسه، بل أرسلت له بحرارة جسمها المتعرّق حوله، كانت روائح الحلي من الأشجار العطريّة، و العطور القويّة الملتصقة بالجسد تتحلّل إلى ذرات تحت حرارة الطقس و طقس الرقص.."[14]

حرص السّرد في هذه الرواية على إعلاء صورة المرأة و دحض الفروقات المتعارف عليها بينها وبين نظيرها الرجل، فالمرأة التارقية، تعبّر عن الهوية الأنثوية الأصيلة وهذا ما طرحه الدكتور عبد الله ابراهيم قائلا:" إنّ الأدب الأنثوي في إثبات الهوّية و الذات مجال خصب لتصفية الحسابات، و التّي لم تبتعد عن أهمّ الموضوعات حضورا و غيابا كالعنف، و التبرّم من المؤسسة الزوجة، الاحتفاء بالجسد و ملذاته، الوقوف على العذرية، البلوغ الأنثوي، فكرة الأنثى الخالدة، أي المرأة التي لا تلد (...) فالرواية النسوية لا تقترح عرض تجربة امرأة متكاملة، و إنّما تجربة حقبة أنثوية في حياة المرأة "[15]

سردت الروائية ربيعة جلطي المرأة التارقية على وجه الخصوص و اعتبرتها بمثابة المرأة الثورة/الثائرة على النسق المهيمن، و الصنم المقدّس عبر التاريخ و الثقافات، من خلال تحريك و ضع المرأة من الهامش إلى المركز و هذا ما خلقته في شخصيّة الحاجة عذرا :" نحن الطوارق لم يمسنا كلّ هذا التشويه الذي أفرغ سكان الشمال من إنسانيتهم، مازال الطارقي منّا يحتفظ بجوهره و برحيقه على الرغم ممّا تعرّض له من محاولات كسر و تحطيم .

حياتنا نحن الطوارق مرآة لاسمنا الأصلي العريق " إيموهاغ " الاسم الذّي مازال يشبهنا و يدّل علينا " الأحرار" ..نعم ..كلمة الأحرار تدّل علينا .

لست أدري لماذا أشعر بالتفوّق و أؤمن أنّني من تربة أخرى مختلفة، معجونة بماء الحرّية و الحياة المنطلقة المفتوحة على السحر و الأسرار و الفرح .."[16].

حاولت الروائية سرد المرأة من خلال تفعيل مختلف قضاياها الاجتماعية و لاجرم في أنّ نصّها مشبع بعدّة قضايا بزوايا نفسية و اجتماعيّة و أنطولوجية، مشّعة بعوالم أنثوية (الحبّ، الغزل، الزواج، الجنس، الأمومة، الطّلاق..)، و لعلّ أكثر القضايا طرحا هي العلاقة الجدليّة الأزليّة بين الرجل و المرأة في ظلّ مجتمع ذكوري متسلّط، وبذلت كل جهدها في الإعلاء من شأن هويتها الطارقية، ذلك أنّ الهوّية الأنثوية نسق فاعلي يسعى لخلخلة ثقافة الجمود و خلخلة بنى الاستعباد و التسّلط التي تطالها، لاسيما عند الرجل و كسر النسق المهيمن لتخوض بعد ذلك مشروع التمرّد و المواجهة و هذا ما عبّرت عنه الحاجة عذرا :" نحن نساء الطوارق بنات تينهينان و حفيداته، نشعر أنّ أرواح الملكات تسكن فينا، و تروي عروقنا بالقوّة و التحدّي و بالجمال و الجلال و السّمو و الأنفة، نحن لا نحتاج لجمعيات نسائية مثل الجمعية التي تحدّثني عنها نفيسة بحزن و أسف لأنّها لم تحقق شيئا ملموسا في مستوى كلّ الوقت و الجهد اللذّين أخذتهما منها، ومن رفيقاتها منذ تأسيسها .نفيسة غاضبة جدّا، و تتكلّم بكلّ جوارحها حتّى تبرز العروق من جبينها، وهي تصف الحالة القاسية للنساء، تدعو و تحارب من أجل حقوقهن " [17].

اشتغلت الروائية على تغيير الصورة النمطية المستهلكة للنموذج المرأة /المهمّشة /الخانعة ...الحاملة لكلّ معاني الذلّ و الاحتقار، و ذلك بدحض هذه التيمات الهامشيّة و استبدالها بتيمات مركزية تعلي من شأنها كامرأة ذات و امرأة ذات سلطة و مكانة لا تقلّ أهميّة عن مكانة الرجل، بل و اعتبارها أنموذجا للتحدّي و الطموح اللامحدود، وهذا ما مثّلته المرأة الطارقية التّي تعّج بمختلف الحمولات الثقافية، التي تجعل منها مثالا للمرأة المثقّفة، الواعية، الخبيرة بشؤون الحياة وتفاصيلها " تصّر "زوخا" على أن أرفع السّتار على التفاصيل الدقيقة، وكلّما تعمقت في وصف حياة المرأة عندنا بأمانة كلّما ازدادت أبصارهنّ بريقا عجيبا، حين يعلمن أنّها الوتد الأساسي في خيمة الطوارق، هي ملقنة للكلام، وهي الشاعرة، وهي العازفة، وهي المغنيّة، وهي الحكيمة التّي ينصت لصوتها و لأشعارها الحاملة للفلسفة و التاريخ، وبصوتها الذّي يخرج من أعماق أغوار التّاريخ مردّدا الحكم و الأمثال المليئة بالدروس . كلّ هذا و هي تحرّك الوتر الوحيد على الامزاد المعانق لصوتها الهادئ، الرزين، الغامر أسرارا و أخبارا، تغني و تعزف إكراما و تقديرا واحتفالات بالفرسان الراجعين فوق الجمال و المهارى غانمين في تجارتهم منتصرين " [18].

اتخذت الروائية من مادّة السرد زمنا ثقافيا متشعبّا، يهيئ المتلقي لخلق عوالم معرفية ونقدية و ثقافية، بانفتاحه على مختلف مجالات الحياة كتوظيفها للفن الموسيقي من خلال عزف البطلة عذرا لآلة الموسيقى " الامزاد"، تمجيدها للشعر و فنون الأدب، لتحقق بذلك ممارسة نصيّة مدهشة " أنا ابنة أمّها الطارقيّة، حافظة أسرار الزمن و تواريخه و أحداثه و تفاصيله في أشعارها و أشعار جداتها و في غنّة صوتها، أمّي التي يبوح لها الوتر الوحيد بآلة الإمزاد،

التي لا توأم له على الأرض ما لا يبوح به لأحد .. كيف لا يلامسني الغرور و أنا ابنة أبيها المهاب ولد آمنوكال التّي تعني بلغة التيفيناغ "سيّد الوطن"، راكب المهاري البيضاء العالية، أبي الطارقي، الرجل الأزرق، الملثم، الممتدّة قامته في عليائها تحن لجزء منها يدعى الشّمس، و أنا بالوراثة و حقيقة الدّم سيّدة الصحراء "[19]

حرصت الروائية من خلال طرحها لبعض تفاصيل التاريخ الطارقي و عاداته و تقاليده أن تكوّن رؤيا إنسانيّة، اجتماعية، قيمية أساسها الوعي و البعد الحضاري للروح الطارقية للمرأة و الرجل، و هذا ما يدفعنا لطرح تساؤل جوهري هام : كيف حاولت الروائية مقاربة و مقارنة الرجل الطارقي و الرجل العربي في ظلّ بيئة اجتماعيّة قائمة على القمع و التسّلط ؟ و كيف تمثّل حضور المرأة داخل هاته المقارنة و المقاربة؟

من خلال ما سبق طرحه نرى أنّ الروائية حاولت رصد تمثلات المرأة الثقافية و الاجتماعية و الوجودية من خلال طرح بنية ذهنية مسبقة للنسق المهين /الرجل، حتّى يستمرّ اندلاق المعنى الذي يؤول إلى وسم علاقة المرأة بالرجل عبر التاريخ، فصورة الرجل الطارقي تزداد رفعة و مقاما حين يقدّس المرأة " لا تكاد تصدّق نفيسة أنّ الرجل الطارقي كلّما ازداد احتراما و تقديرا للمرأة، كلّما علا شأنه أكثر بين قومه، ومن يبدي منهم فظاظة تجاهها، أو ومن يمدّ يده عليها مهدّدا أو ضاربا، فكأنّه حكم نفسه بأقصى العقاب ولا يلومنّ إلاّ نفسه لأنّه سيصبح مضحكة القوم، يتبرّأ الجميع منه، و يتجنبّون حتّى السلام عليه، و يديرون وجوههم عنه، حيثما مرّ و كأنّ به الجذام، فينبذ و يطرد، و حتّى أصدقاؤه و معارفه و أهله يتهرّبون من التقاء به".[20]

فضاءات اللغة في رو اية نادي الصنوبر: البناء/التشكّل /الدلالة

تعدّ اللغة أحد أهمّ مرتكزات الخطاب الروائي، و الوعاء التعبيري الذّي تنبني عليه الرسالة الإبداعية التفاعليّة بين النصّ و الملتقي، ف"اللغة هي التفكير، وهي التخيّل، بل لعلّها المعرفة نفسها، بل الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن، إلاّ داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، و يعبّر عن عواطفه، فيكشف عمّا في قلبه...و الإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، إلى لا شئ"[21]

-فالرواية هي مأوى اللغة، تتلاقح فيها الشخصيات و تتفاعل الفضاءات الزمانية و المكانية، وكلّ ذلك يتأتى بمدى قدرة المبدع في تطويع اللغة، واستثمار كلّ الطاقات التعبيرية لخلق نصّ سردي بلاغي، وعكس قوته وغوايته، فاللغة هي"المعيار الأساسي المعوّل عليه، ذلك لما تحمله من طاقات و إمكانات، فهي التّي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح...فالمادّة الأساسية التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدّث عنه لغة النصّ فقط، بل اللغة نفسها" [22]

حاولت الروائية ربيعة جلطي إبعاد اللغة عن النمطية المستهلكة، وتحويلها إلى لغة تعكس هشاشة الواقع المعاش فالروائي" بات حريصا على صياغة نصّ يتشكل وفق معرفة ذاتية للواقع و الإنسان ضمن صياغة لغوية، تتكفل بتأدية الوظيفة التواصلية بين النصّ و القارئ بغض النظر عمّا تحمله هذه اللغة من خصائص جمالية و إبداعية من شأنها أن تحدّد نصوصية الكاتب الأدبي و تفرده لتكون الرواية بهذا الوصف تشكيل لغوي قبل كلّ شئ، و الشخصيات و الأحداث و الحيّز هي بنات اللغة التي بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص ضمن أحداث بيضاء" [23] PERSONNAGESتمثلهم شخصيات PERSONNE

تحوّلت اللغة داخل الخطاب الروائي من لغة ثابتة رتيبة إلى لغة ثائرة متمردّة، معانقة لفضاءات التجديد و الرؤيا، متعالية عن كلّ الثوابت التي كانت تركن إليها سابقا، لتصبح الحدث بحدّ ذاته، وهذا ما يجرنا بشكل أو بآخر التحدّث عن اللغة الواقعية وهو ما اعتمدته الروائية –كما سلف القول- في سرد واقع الفرد الجزائري بكلّ هشاشته و قضاياه، بلغة تنبني وفق دلالات وظيفية متعددّة من خلال تجسيد لغة وصفية مباشرة " كلّما مرّت، لتعبر الباب إلى مدخل فيلّتها بنادي الصنوبر أرتجف، و يشّع الضوء ساطعا بقوة في عيني، لا وقت يبقى لي كي أستغرقه للنظر إلى جسمها الضخم الملفوف في لباسها الطارقي. طريقة لباسها لم تبدلها بزي آخر، و أساور الفضة تزهو في معصمها و عطرها الغريب المدوّخ الذي يتغلغل في دون رحمة .. لعلّ أكثر ما يشدّ نظري أنفها ذاك، عال مستقيم دقيق و كأنّه يرفع السماء على قمة أرنبته، و حين تختفي داخلة أو خارجة إلى فيلّتها، يظلّ في مخيلتي يتراءى شامخا ثم لا ألبث أنظر إلى السماء أبحث عن الله أدعوه "[24].

اعتمدت الروائية على اللغة الوصفية، أي اللغة التي تصف الأشياء والأحداث برؤية تعتمد على تكثيف المعنى، فالتنوّع الأسلوبي هو من يثري النصّ و يجعل منه نصّا إبداعيا مفعما بالمعنى و نابضا بالدلالة، و لعلّ ما ساهم كذلك في تصوير الواقع الجزائري، ورصد مفارقاته هو توظيف العامية داخل النصّ الروائي، وهي من مستويات اللغة، ذات صلة وثيقة

بالسياقات الاجتماعية المطروحة ضمنها، فهي تعبير عن واقع بصورة تكسر مجازية لغة الورق وتفرض واقعيتها ومن ذلك قولها: [25]

-واش نوع و رقم السيّارة

-.....

-عند من جايّة ؟؟؟

-.....

-صابغة شعرها طاكسي ؟؟

-.....

- إيه نعرفها خل الهمّ تفوت

-.....

- متنساش تسألها شحال غادي تقعد ..أسمعت؟؟

إنّ توظيف اللغة العامية في الرواية المعاصرة كأداة لتشكيل رؤيا تكون غالبا ذات دلالات رمزية :كالأمثال و الحكم و القصص الشعبية و الأغاني الشعبية، تستهدف دون شك منظومة معينة و هذا ما أرادته الروائية من خلال تجسيد الحياة الفاخرة و البذخ الأبّهي الذي يكتنف الطبقة الحاكمة في البلاد و حاشيتها ومن ذلك قولها :" اللعنة .. كيف لهذه البلاد الغنيّة بكلّ شئ، فائضة الخير و الثراء من الماء حتى الرمل، أن يشكو أهلها من كلّ هذا البؤس.أين القائمون عليها و على ثرواتها ماذا يفعلون بها؟

-.. خلي البير بغطاه ..لا، لا ..عرّي البير من غطاه ."[26]

كما أن توظيف الأمثال الشعبية في المتن الروائي لعب دورا هامّا في تعرية الواقع بل و بسطه و تشريح كل ما مفارقاته وما يحمله من نقم وسخط و زيف و مأساوية، ممّا يجعل من الرواية الصورة الأشدّ قربا لحياة الإنسان، / بل شريكا يستأنس به ليقرأ به ذاته، فالأمثال الشعبية : " هي في النهاية الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته، خصوصا الفقيرة منها و التّي لا تتوانى في حالة يأسها و إحساسها بالبؤس"[27]

-أرادت الروائية استغلال الأمثال الشعبية لطرح واقعية شخصياتها، تعبيرا عن الواقع المعيش في قولها:

- " إلا خطاك الجيب ما بقالك حبيب"[28]

-" ربي يعطي الفول للي ما عندو ضراس.."[29]

-كما أنّها وظفت إلى جانب الأمثال الشعبية، ضربا آخر متمثلا في الأغنية الشعبية، للراحل عثمان بالي –رحمه الله- الذي عاني طيلة حياته من التهميش و الإقصاء فأرادت الروائية ختم روايتها بمقطع من أغنيته تعبيرا عن حال الجزائر التّي خذلت كما خذل هذا الفنّان

"دمعة دمعة من القلب للعين
سالت على الخدين
نقشت على الوجه خطين
غيّرت سواد العين
صبح للحبيب قلبين
وجهو رجع وجهين غيّر الحال صفين" [30]

ما يجدر الإشارة إليه أنّ توظيف الأدب الشعبي بمختلف ضروبة داخل المتن الروائي، أضفى مسحة جمالية و بلاغة فنية، أسّست لرؤيا سردية جديدة مغايرة، موغلة، تسمح بالاشتغال و التجريب في كشف عوالم النصّ الخفية

-من خلال ما سبق طرحه يتضح جليّا أنّ:

- مصطلح النسوبه مصطلح شائك رهين بالتحوّل الداخلي لفعل الكتابة من شأنه أن يعالج قضاياه الذاتية بعيدا عن الفئوية أو الجنوسية .

-ربط أدب المرأة و مقاربة إبداعها في ظل السلطة الذكورية، حمّل المرأة على مقاومة هذا النسق المهيمن و فرض سلطتها، تأسيسا لإبداع مغاير يحمل رؤيا سردية بين الواقع و المجتمع ما يضفي على أدبها عامّة سمة التميّز عن النسق الكتابي الذكوري من حيث الفكر /الرؤيا /المفارقة

-عملت الروائية ربيعة جلطي في روايتها " **نادي الصنوبر**" على ربط العلاقة بين الجسد النصّي و الجسد الأنثوي باستحضار شخصية ضاربة في الجذور و موغلة في تشكيل الهوّية و هي المرأة الطارقيّة المتشبعة بكل المعالم الأنثوية و مختلف الحمولات الثقافيّة، و بنائها في عوالم سردية تنطلق من الواقع وتتجلى في عالم الخيال بغية تشكيل تيمة أساسيّة لولوج فضاءات فلسفية و اجتماعية و أدبية في الثقافة الجزائرية و العربية .

الهوامش:

1- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2007، ص107

2-رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات، ط1، 2008، ص25

3-ينظر:حاتم الصكر، انفجار الصمت،الكتابة النسوية في اليمن، دراسات و مختارات، مركز عبادي للدراسات، 2003، ص11.

4-ينظر:توريل موي، النسوية والأنثى والأنثوية، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية،اتحاد الكتاب العرب،ع 76، 1993، ص24.

* فرقت توريل موي بين ثلاثة مصطلحات في هذا الصدد، و هي ظاهرة للعيان كما يبدو من عنوان مقالها السابق، وقد ترجم مقالها هذا إلى العربية على يد (كورنيليا الخالد)، ونشر في مجلة الآداب الأجنبية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في خريف 1993م .

5-ريان قوت، تر: أيمن بكر، سمر الشيشكلي، مراجعة و تقديم:فريدة النقّاش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص29

6-توريل موي، النسوية و الأنوثة، ص25

7-يمنى طريف الخولي، النسوية وفليفة العلم، عالم الفكر، المجلس الوطنيللثقافة و الفنون و الآداب، مج 34، ع 2، أكتوبر، ديسمبر، 2005، ص11

8-يوسف وغيلسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصّة، 2008، ص12

9-أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص53

10-يمنى العيد، الرواية العربية المتخيّل و بنيته الفنيّة، دار الفرابي، ط1، 2011، ص137

11-محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز الجامعي للنشر، ط1، 2003، ص 5

12-عبد النور إدريس، النقد الجندري، دار فضاءات للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص32، 31

13-محمد بن سبّاع، نقد الخطاب الذكوري، مجموعة مؤلفين، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص105

14-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017، ص17

15-عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011، ص138-139

16-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 102

17-المصدر نفسه، ص110

18-المصدر نفسه، ص113

19-المصدر نفسه، ص 120

20-المصدر نفسه، ص111

21-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، 1998، ص93.

22-موسى ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، 2008، ص24

23-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص168.

24-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 46

25-المصدر نفسه، ص 78-79

26-المصدر نفسه، ص158

27-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986، ص462

28-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 159

29-المصدر نفسه، ص179

30-المصدر نفسه، ص199

قائمة المصادر و المراجع:

- ✓ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
- ✓ توريل موي، النسوية و الأنثى و الأنثوية، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، ع 76، 1993.
- ✓ حاتم الصكر، انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، دراسات و مختارات، مركز عبادي للدراسات و النشر، ط1، 2003.
- ✓ حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2007.
- ✓ ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017.
- ✓ رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات، ط1، 2008.
- ✓ ريان قوت، تر: أيمن بكر، سمر الشيشكلي، مراجعة و تقديم:فريدة النقّاش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
- ✓ عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011.
- ✓ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، 1998.
- ✓ عبد النور إدريس، النقد الجندري، دار فضاءات للنشر و التوزيع، ط1، 2003 .
- ✓ محمد بن سبّاع، نقد الخطاب الذكوري، مجموعة مؤلفين، منشورات ضفاف، ط1، 2013.
- ✓ محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز الجامعي للنشر، ط1، 2003.
- ✓ موسى ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، 2008.
- ✓ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986.
- ✓ يمنى العيد، الرواية العربية المتخيّل و بنيته الفنيّة، دار الفرابي، ط1، 2011.
- ✓ يمنى طريف الخولي، النسوية وفليفة العلم، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، مج 34، ع 2، أكتوبر، ديسمبر، 2005.
- ✓ يوسف وغيلسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصّة، 2008.