الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنـــا الأنثوية فـــي الرواية النسائيـة

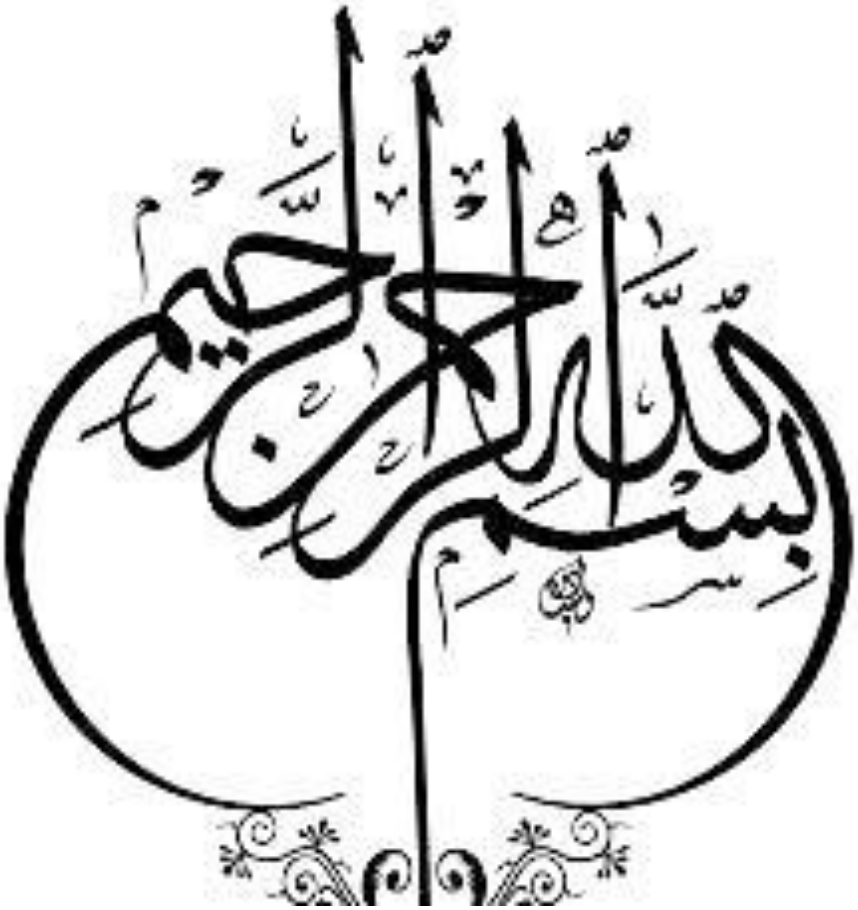
رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد:
- زهرة ملاحي
- سارة جلال

إشراف الأستاذة:
د/ ريمة لعواس

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ﴾

الآية88 من سورة هود

شكـــر وتقـديـــــــــر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

من لا يشكر الله لا يشكر الناس، وعليه نشكر الله تعالى ونحمد ونثني عليه إذ سهّل لنا سبيل إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة: "ريمة لعواس"على تكرمها بقبول الإشراف على هذه المذكرة، وعلى جميل صبرها وتشجيعها وتوجيهها ونصحها لنا حتى تم إخراج هذه المذكرة على هذه الهيئة.

والشكر موصول أيضا إلى أساتذتنا وزملائنا بكلية الآداب واللغات بجامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إعداد هذه المذكرة .

زهرة* سارة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة

إلى من زرع في أنفسنا العزة والكرامة،

وعلمنا اتخاذهما وسيلة لتحقيق الغايات

إلى الوالدين العزيزين أطال الله في عمرهما،

إلى كل الإخوة والأصدقاء

إلى سندي رفيق دربي زوجي

إلى كل من أحبهم قلبنا

ونسيتهم أقلامنا

إلى نفسي الحالمة المثابرة .....

إلى الصغيرة التي تأبى أن تكبر بداخلي

والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه

ملاحي زهرة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات.

إلى معلمي في الحياة الذي لم يدخر جهدا في تقديم الدعم لي حتى كُنت نباتا

استوى على يده بإذن الله، إلى الذي نفث في روحي ومضة سحرية

ملأت خلايا الجوارح حُبًا وطيبة وصدقا وسر نجاحي ونور دربي .....

صديقي الأوحد؛ والدي.

إلى من أهدتني الحياة ولم تدخر نفسا في تربيتي،

إلى من أستأنس بقربها وأطمأن بدعائها..إليك أمي.

إلى من شاركوني رحم أمي..إخوتي وأخواتي

إلى من جمعتنا الحياة تحت سقف واحد فكانو نعم الأصدقاء زهرة ن، كوثر، حبيبة

إلى كل من علمني حرفا طيلة المشواري الدراسي.... أساتذتي الكرام

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا للنجاح، إلى جميع زميلاتي و زملائي

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي

جلال سارة

مقدمة

لقيت الرواية الجزائرية اهتماما كبيرا لدى العديد من النقاد والباحثين، حيث سعوا جاهدين إلى تأطير مسيرتها الفنية الطويلة، ومسايرة تطورها المتسارع، فقد قطع الروائي أشواطا كبيرة في مجال التجريب وتطرق إلى مواضيع كثيرة من صميم اهتمامات الإنسان الجزائري المعاصر، قضية العلاقة بين الجنسين في ظل المعطيات الثقافية والفكرية التي عملت على توجيه تلك العلاقات وفق قواعد معينة،

طرقت الرواية النسائية الجزائرية باب الكتابة بقوة مسايرة توجهها الجديد لهذا النوع في العالم العربي ، خاصة في ظل ظهور أسماء أدبية نسائية فرضت نفسها في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث عملت الروائية الجزائرية على تطوير مختلف نصوصها الروائية وإضفاء لمسة جديدة فيها من خلال إبراز العديد من الأشياء الكامنة والتي كانت غائبة في الروايات الأخرى التي سبقت ظهور هذا النوع الأدبي، ومن بين الروائيات الجزائريات اللواتي اقتحمن عالم الكتابة للبوح عما كان مخفيا، ربيعة جلطي برواياتها من بينها "عرش معشق"، "حنين بالنعناع"، وكذا "نادي الصنوبر" وهاته الأخيرة التي رشحت لأن نكون أنموذج هذه الدراسة، وعليه جاء عنوان بحثنا: "الأنا الأنثوية في الرواية النسائية– رواية" نادي الصنوبر" لربيعة جلطي أنموذجا".

تتبنى دراستنا لرواية "نادي الصنوبر" قراءة لصورة المرأة الجزائرية التي تقاسم الهم مع بنات جنسها بلغة شاعرية وهذا ما يميز ربيعة جلطي فهي أنثى وإحساسها بالوجع النسائي يكون أكبر وأشمل على طول ربوع وطنها الجزائر وعليه تقع في هذا الفضاء الروائي على مستوى دراسة صورة الأنا النسوية التي تنطلق من النظرة الواسعة للمجتمع.

ولأن شغفنا بالرواية النسائية كبير اخترنا هذا الموضوع لنبين كيف سطع نجم الروايات الجزائرية التي اتخذت من المرأة قيمة أساسية في أعمالهن الروائية، والهدف من دراسة موضوعنا هو تبيان صورة الذات في الرواية وكذا تجلياتها بالإضافة إلى تحديد الصراع بين الأنا والآخر وكيف مارست الساردة لعبة الحضور والغياب في سردها.

ولدراسة هذه الرواية يمكن أن نطرح مجموعة من الأسئلة حول كيفية تأسيس العلاقة مع الآخر:

- ما هي صور الأنا الأنثوية وكيف كان تجليها في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي ؟
- كيف تمثلت خصوصية الأنا في الرواية النسائية وبالتحديد في رواية نادي الصنوبر؟
- كيف ظهر الصراع بين الأنا الأنثوية والآخر في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات تطرقنا إلى خطة بحث المكونة من مقدمة ومدخل وفصلين، الفصل الأول شمل تعريفات(الأنا والآخر) وتجلياتهما في الرواية، بالإضافة إلى خصوصية الأنا الأنثوية وكيف تجسدت في الرواية، وكذا لعبة حضور وغياب الأنا الأنثوية في الرواية، أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان الأنا في مواجهة الآخر وشمل، صراع الأنا والآخر في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، وكذا سرد الأنا بلغة الذكورة بالإضافة إلى الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في الرواية.

وفيما يخص المنهج المتبع فنحن لم نتبع منهجا معينا لكننا استعنا بإجراءات منهجية كثيرة كالوصف والملاحظة والتحليل، وعليه يمكن القول أننا كنا أقرب إلى المنهج الوصفي التحليلي.

كما اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع منها: رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي، صورة المرأة المعاصرة لطه وادي ، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار لإدريس الخضراوي ، الرواية النسوية العربية لإبراهيم خليل ، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر لأحمد ياسين سليماني، صورة الآخر في الخطاب القرآني لحسين عبيد الشمري، وكذا إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة لخالد عبد العزيز السيف، إضافة إلى كتاب المرأة والكتابة (الإختلاف وبلاغة الخصوصية) لرشيدة بنمسعود، وكتاب النص المؤنث لزهرة جلاصي.

لقد بنيت مذكرتنا هذه على دراسات سابقة منها مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر بعنوان" صورة الأنا النسوية في رواية نادي الصنوبر" ، وأخرى تحت عنوان صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي

أ ما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فكثيرة، منها ضيق الوقت المناسب لهذا البحث مقارنة بسعة مجالاته وعمقه، وقلة الدراسات حول الأعمال الروائية لربيعة جلطي، خاصة رواية " نادي الصنوبر" بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع التي من شأنها إثراء هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة" ريمة لعواس" على التوجيهات والملاحظات التي قدمتها لنا، وحرصها على عدم وقوعنا في الخطأ، فلها منا فائق الاحترام والتقدير.

مدخل

تعد الرواية النسوية في الأدب العربي منجزا أدبيا حديث الظهور ، ولها مرجعياتها الأدبية والتاريخية التي نشأت عليها، والتي أكسبتها خصوصية أدبية تميزها عما يكتب في الرواية الذكورية، فهي تعبر عن داخل المتن المحكي عن قضايا الكيان الأنثوي، وتسعى من خلاله إلى التغيير من الواقع المعيش، وتقويض أنساقه الثقافية التي حطت من الوجود الأنثوي في سياق ما، وقد استندت الرواية النسوية في تعبيرها على أسلوب مزدوج في الكتابة الروائية باللغة العربية والفرنسية وغيرها...، حيث تهدف الرواية النسوية إلى الدفاع عن الأنثى ضد تعسف الذكورة، والمطالبة بتحصيل حقوقها المهضومة.

- مفهوم الرواية النسوية:

يعرف النقد النسوي جدلا دلاليا حول مفهوم الرواية النسوية، فهو لا يستقر على مفهوم واحد، نظرا لاختلاف المرجعيات النقدية التي يتأثر بها كل ناقد تلقفه للمصطلح النسوي من الثقافة الغربية، حيث نجد بأن آليتا "نقل وترجمت المصطلح النسوي من الفكر الغربي تعتبر من أخطر إشكاليات المصطلح في الفكر العربي المعاصر، حيث إن قضية المرأة من أكثر حقول الاختلاف سخونة، أشد مبادئ الصراع الحضاري والثقافي، فالحالة الغربية حالة منتجة ومتدفقة بالمصطلحات، وليس بوسع الفكر العربي الوقت الكافي لدراسة هذه المصطلحات والخروج بصيغة مفروزة العوالق الإيديولوجية والاجتماعية لكثير من المصطلحات النسوية، بل تم أحيانا استخدام المصطلح النسوي بصيغته الأجنبية"[1]، أي أن الفكر العربي يوافق على تعدد المصطلحات لعدم قدرتهم مسايرة التقدم الأدبي لقلة الوقت

لذلك تتعدد التسميات التي تدل على الكتابة الروائية التي ابدعتها المرأة ويرجع السبب إلى اعتماد بعض النقاد على وضع مصطلحات مقابلة لمصطلح النسوية المستمد من الفكر الغربي، كمصطلحي (الأدب النسائي/ والأدب الأنثوي)، وهو وضع مصطلحي يميل إلى معيار الجنوسة عند تصنيف الأدب حسب جنس المؤلف(الرجل/المرأة)، لكن من بين هذه

[1] خالد عبد العزيز السيف، اشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجا، دار العربية للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 2017،ص52

التسميات التي تطلق على الكتابة السردية التي تكتبها المرأة نجد : مصطلح الأدب النسوي، وهو الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة، ومطالبتها بالمساواة مادة أساسية للبحث"[1]

بناء على هذا الطرح يتضح لنا بأن الرواية النسوية جنس سردي ذا توجه إيديولوجي، يجعل من الرواية وسيلة نضالية تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكورة، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة، التي تدعوا فيها لتحصيل حقها في المساوات والاختلاف.

إن الرواية النسوية هي التي توظف نصوصها السردية للتعبير عن قضايا المرأة والدفاع عنها، عبر المطالبة في كتاباتها بحقها في المساواة والاختلاف وهي تتجاوز في مفهومها العامل الفئوي، لترتكز في دلالتها على الجانب الإيديولوجي، لأن دلالتها لا ترتبط بالمعيار الجنسي الذي يربط مفهوم الرواية النسوية بطبيعة الكاتب، بقدر ماهي كتابة تحيل في أسلوبها التعبيري على صراع الأفكار بين الجنسين وتفويض الأنساق الثقافية التي شوهت ذات الأنثى، وهو صراع لا يهدف لإقصاء أحد الطرفين، بقدر ما يشجع على الائتلاف بينهما، عبر احترام مبدأ الاختلاف والتمايز في الابداع بين الجنسين، فالرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة، وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وقضاياها المتعددة، وتطالب في متنها المحكي بتحصيل في الاختلاف والمساواة.

- **إشكالية مصطلح : نسائية/ نسوية/ أنثوية**

يعرف مصطلح الرواية النسوية تضاربا في المواقف بين النقاد، فالمصطلح يثير مواقفا متباينة حول التسمية المناسبة التي تدل على كتابة المرأة في الرواية، حيث يعرف المصطلح تأرجحا بين ثلاثة مواقف مختلفة، فهنالك من النقاد من يفضل استعمال مصطلح (الرواية النسائية) استنادا لخيار الجنوسة، وهنالك من النقاد من يستعمل مصطلح (الرواية

[1] – إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2007، ص04.

النسوية) استنادا لمبدأ إيديولوجي، تناضل عبرها المرأة للدفاع عن حقها في المساواة والاختلاف، وهناك موقف ثالث حيادي يستعمل مصطلح(الرواية الأنثوية) لأنه يرى بأن الرواية النسوية هي كتابة سردية يشترك في ابداعها كلا الجنسين، فلا فائدة محققة اذ تم تقسيم الادب على حسب فئة الكاتب (الرجل/المرأة) فرغم هذا الوضوح في المواقف النقدية المثارة حول مصطلح الأدب النسوي، إلا أنه وجب أن نشير إلى :" أن الكتاب والكاتبات لم يفرقوا نسائي ونسوي، وبعض الكاتبات اشتغلن على احدهما في بداية مشوارهن، ومن ثم انتبهن للفرق بينهما، وبدأن يشتغلن على هذا الفرق كما فعلت الباحثة شرين أبو النجا، او التفريق بين المصطلحات واهمال بعضها وعدم الالتفات غلى البعض الآخر كما فعلت "زهرة جلاصي" التي تفرق بين مصطلح انثوي ومصطلح نسائي وتعتمد الاول وترفض الاخر ولا تلتفت إلى النسوي أو تذكره حتى عرضا، أو الخلط بين المصطلحات في مكان واحد كما فعل حفناوي بعلي[1]. (هذا القول غير مهمش)

كما تقترح استخدام مصطلح (النص الأنثوي) بديلا لمصطلح (النقد الأدب النسوي) أو الكتابة النسوية، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوي" يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية (مؤنث/ مذكر) بكل محمولاتها الايديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفز الجميع، النص المؤنث ليس(النص النسائي) ففي مصطلح(نسائي) معنى التخصيص الذي الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع (المؤنث) الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الابداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[2] لأن النص الأنثوي لا يكون فقط الذي تكتبه المرأة فيمكن أن يكتب الآخر النص بالصيغة النسائية ويقال عنه نصا أنثويا أما النص النسائي فتكتبه فقط النساء.

[1] – عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،(عمان– الأردن) ط1، 2018، ص29

[2]– زهرة جلاصي، النص المؤنث ، دار سارس، تونس، 2002، ص11

أما رشيدة بنمسعود فقد اشتغلت على مصطلح "نسائي" وقد اتجهت إلى رد الاعتبار الى المصطلح ، وتخليصه من التأملات الخاطئة، لكنها لم تحدد المفاهيم الإيجابية الممكنة لمصطلح" نسائي " رغم أنها تخطت المظهر الخارجي لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص الذي تكتبه المرأة من الداخل، وحددت خالدة سعيد من جانبها صفاتها فعل الكتابة عند النساء واعتبرت الخصوصية هي المنطق، وهي ترفض مقولة التمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خاص، وهي تعتبر مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة واقامة علاقة جمالية مع الواقع ، إلا أن ناقدة مثل يمنى العيد ترفض الانطلاق من هذه الخصوصية "لأنها تعيق مساهمتها في ميادين الانتاج الاجتماعي والتي منها الادب"[1] لأنها تعود لتعترف بهذه الخصوصية التي لاتعد "خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجدد أساسها في الواقع الاجتماعي، التاريخي الذي عاشته المرأة "[2] أي أن خصوصية الكتابة النسائية تتغير وتتجدد حسب الواقع الاجتماعي والتاريخي.

إن هذا التباين في المواقف النقدية حول مصطلح الأدب النسوي مرده اختلاف السياق الثقافي الذي يتأثر به كل ناقد، فيحاول البعض أن يكرس استعمال مصطلح على حساب الآخر، في جو نقدي يسوده السجال المصطلحاتي المتعلق بإبداع المرأة، كما يحصل مع مصطلح الأدب النسوي وهو ما يؤكد بأن " معركة المصطلحات والمفاهيم النسوية أهم ميادين الصراعات الفكرية والثقافية، وستظل كذلك، لذلك فبعض المصطلحات قد تنشحن أيديولوجيا لتهيمن على الحالة الثقافية، وتصل لدرجة يصعب الانفكاك من دلالتها[3]

[1] – يمنى العيد، مجلة الطريق، دار افريقيا/الشرق، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1994.

[2] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة ،دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1،ص07 .

[3]– خالد بن عبد العزيز السيف، اشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب التمكين، أنموذجا، ص05.

إن هذا السجال النقدي حول التسمية المناسبة لأدب المرأة، كان له أثر ايجابي على تحسين المكانة الإبداعية للمرأة عامة، حيث تجسد تأثيره على وجه الخصوص في: بعث اهتمام النقاد بالرواية النسوية، نتيجة ما أثارته من مواضيع روائية تتسم بالجدة والجرأة في الطرح، وهو وضع ابداعي ميزها عن الكتابات الروائية التي يكتبها الرجل، واستطاعت في مرحلة متقدمة من منافسته على نيل أهم الجوائز الوطنية والدولية في الكتابة الروائية.

- خصوصية الرواية النسائية:

اتسمت الرواية النسوية بخصوصية أدبية تميزها عما يكتبه الآخر في الرواية الذكورية، ومن بين هذه الخصوصية التي تميزت بها نجد:

- إن الرواية النسوية منحت الشخوص الانثوية بالمقابل دورا مركزيا في المتن المحكي، مقابل تهميشها للشخوص الذكورية، وهو اسلوب انتقامي فوضت به الروائية الهيمنة الذكورية على الانثى، وقد تجسدت في المتن المحكي كالتالي:
- التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها المرأة إلى الأسباب الاجتماعية والثقافية أو الحضارية أو النفسية.
- إسناد البطولة إلى المرأة.
- اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ إن كتابة المرأة عن نفسها تختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها، وذلك لتوفرها على شرط التجربة الذاتية
- هيمنة موضوعات معينة كالهجرة نحو المدن الكبرى، والزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة[1].
- تتميز الرواية النسوية بإدراج مواضيع سكت عنها في الرواية، ويتجسد ذلك في غلبة تيمة الجنس، وهو توظيف تنتقد به الروائية ، الفكر الغريزي الذي حملته الذكورة اتجاه المرأة،

[1] -مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر،2013، ص25.

مما دفع الروائية بالبوح عن مواضيع مسكوت عنها في الرواية كسرا لحاجز الصمت والخوف الذي حط من الوجود الانثوي في سياق ما.

- تتنكر بعض الروائيات في رواياتها بأسماء مستعار، رغم ما يتمتعن به من مستوى تعليمي واجتماعي مرموق، وهذا راجع لعدة أسباب موضوعية وذاتية، فنجد الروائية فضيلة الفاروق من بين الروائيات اللواتي انتهجن أسلوب الاسم المستعار، رغم أن اسمها" فضيلة ملكمي" ويرجع سبب ذلك "إلى وجود مانع خارجي موضوعي هو حرم المجتمع الذكوري والمانع الذاتي هو حالة الاستلاب التي تعيشها المرأة حيال جسدها، فقد يتعلق الأمر، كما يشير "جون دوجو"jean jojo "بضرورة عدم وضع الاسرة أو الزوج في حرج فهذا الخير قد لا يقبل أن تكتب زوجته باستخدام اسمه، إلا بشرد ألا يسبب له ذلك ازعاجا في حياته العامة، وان تدور هذه الكتابة داخل الحدود المسموح بها، كما يمكن أن يكون الاسم المستعار في نظرنا تأكيدا على الهوية الجديدة التي تكتسبها الكاتبة من خلال ممارستها فعل الكتابة كميلاد جديد ومغامرة خاصة لا مجال لإقحام العائلة فيها[1] .

- تتميز الرواية النسوية بالتقابل الضدي في العلاقة بين المرأة والرجل، وابدعت في تجسيدها داخل الرواية، تبيانا للهوة الشاسعة التي خلفها الصراع غير المتكافئ بين السلطة الأبوية التي ترمز للقوة والسيادة، والمرأة التي ترمز التي التبعية والضعف، إذ انجر عن هذا الوضع المتأزم ردة فعل متمردة من الأنثى ضد الهيمنة الذكورية، تجسدت في " سعي بعض الروايات النسوية لتقديم صورة منفرة عن صنف من الرجال غير مرغوب فيهم، صنف لا يهتم بتنظيف نفسه ولا بشكله ... ومما تجدر الاشارة إليه، في هذا السياق، أنه مقابل الصورة المنفرة للرجل المنبوذ في الرواية النسوية، تظهر المرأة في صورة الضحية التي يمارس عليها الرجل كل أنواع التسلط والهمجية"[2]

[1] –مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص34/33.

[2] –عبد الغني بن الشيخ، صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية ، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطنيPNR الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، ص134.

- يغلب على الرواية النسوية أسلوب السير الذاتي في سرد الأحداث الروائية بصيغة الأنا الأنثوية الذاتية، حيث تعد حياتها المحكية محاكاة عما تعيشه الذات الانثوية الجمعية في الواقع، فتسعى الروائية في رواياتها إلى دحض التعسف الذكوري، من أجل إعادة بعث مكانة الانثى " الحرية الفردية المطلقة، التي بتحرير المرأة الضوابط الاجتماعية، الدينية والاقتصادية، القائمة على المعايير المزدوجة، وتتناول الصراع النفسي الذي تعانيه المرأة نتيجة الاضطهاد الذي تعشه أو النزاع بين رغبتها بتحقيق ذاتها والاستسلام لسجنها الداخلي الذي ترسخت في اعماقه ذات المفاهيم التي تحاول محاربتها، والخارجي الذي يحارب محاولة المرأة التحرر من المفهوم التقليدي للأنوثة أي عن دورها المحدد كأم وزوجة ورحم ولود"[1].

إن الرواية النسوية تحاول أن توجد واقعا مختلفا يسوده التعايش بين الجنسين، بصورة تأخذ فيها المرأة مكانة مختلفة عما كانت تعيشه من تبعية مطلقة للهيمنة الذكورية، فهي تسعى في الواقع المأمول الذي تنسج بنيته في الرواية إلى تمتع المرأة بشيء من الحرية، التي استعصى عليها اكتسابها في السابق وفق سياق ما.

[1] – وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خلفية، دروب للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، الطبعة العربية، 2010، ص29.

الفصل الأول:

تمثيلات الأنا الأنثوية
في رواية (نادي الصنوبر لربيعة جلطي)

- مفهوم الأنا والآخر وتجلياتها في الرواية
- خصوصية الأنا الأنثوية في الرواية
- الأنا الأنثوية ولعبة الحضور والغياب في الرواية

مفهوم الأنا والآخر وتجلياتهما في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي :

يعتر موضوع ثنائية الأنا والآخر موضوعا فلسفيا، حيث يرجع إلى الفلسفة اليونانية القديمة، إلا أنه في العقود الأخيرة زاد الاهتمام به في ميدان الإبداع الأدبي والبحث العلمي، خاصة من حيث المفهوم وذلك من خلال إبداعات وقدرات المبدعين والأدباء الذين جعلوا منه موضوعا مهما في أعمالهم الأدبية

أ-مفهوم الأنا:

1-لغة:

الأنا هو" ضمير رفع منفصل للمتكلم والمتكلمة،" أنا قلت ذلك" ضمير المتكلم يراد به عند الفلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة، أما في الفلسفة الحديثة فتشير كلمة أنا في معناها النفسي والاخلاقي إلى الشعور الفردي الواقعي، وإلى ما يهتم به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه، الشخص المفكر"[1] أي أن هذا التعريف يشير إلى أن الضمير يطلق على المذكر والمؤنث معا، وهو متعلق بالشخص المتكلم في حد ذاته وعند الفلاسفة يمثل الضمير أنا المدركة الواعية.

وقد وردت وردت كلمة "أنا" في القرآن الكريم في قوله تعالىِ: (لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك أني أخاف الله رب العالمين)[2] أي لا أقابلك على صنيعك الفاسد بمثله فأكون أنا وأنت سواء في الخطيئة،

2: اصطلاحا:

يعرف "سعد فهد الذويخ" الأنا- الآخر في الدراسات الأدبية والنفسية:" تتكون الشخصية الانسانية من : الأنا، الذات، فالنفس البشرية هي الأنا و الأنا هي الذات ، وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية عما تشمل عليه من أفكار، وآمال، وطموحات وصراعات وتوترات، وبالتالي فإن الذات تشكل مركز الشعور عند

[1] -أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، رياض الصلح، بيروت، ط1، 2001، ص45

[2] -سورة المائدة ، الآية28

الإنسان[1]. أي تفهم من هنا أن الذات هي الأنا وهي المكون الأساسي في حركة الفكر والثقافة، حيث تشكل الذات الجانب الشعوري للإنسان وما تحمله من سيمات فيزيولوجية

عرف "**سيغموند فرويد**" **Sigmund Freud** الذات على أنها مجموعة من العمليات هي: الادراك والتفكير والتذكر المسؤولة عن تطوير وتنفيذ خطة عمل للوصول إلى إشباع الاستجابة للبواعث الداخلية[2] فالأنا هي التي تقوم بالفعل كالتفكير والتذكر والادراك، وهي المسيطرة على المركز الشعوري للإنسان.

يقول الفيلسوف "**ديكارت**" **Descartes** في مقولته الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود[3]"، حيث نفهم من هنا أن الإنسان مادام يفكر فهو موجود.

ب: مفهوم الآخر:

1-لغة:

جاءت لفظة الآخر في معجم "**المنجد**" على أنها (أحد الشخصين أو الشيئين ويكونان من جسد واحد، أو ما يدل على فرقا، على التمييز بين شخص أو شيء مقصود أو أشخاص أو أشياء ذاتها والجنس نفسه: "إنك تحب آخر" أي إن من ليس بالشخص المقصود ذاته بل غيره"[4] بمعنى أن اللفظ الآخر يأتي بمعنى الغير سواء أكان إنسانا أو شيئا آخر.

---

[1] –سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي منذ العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص9

[2] حسين عبيد الشمري، صورة الآخر في الخطاب القرآني، دراسة نقدية جمالية، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2008، ص17

[3] –أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان، دمشق، ط1، 2009، ص192

[4] –أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصر، دار الشرق، رياض الصلح، بيروت، ط1،ص11

كما وردت لفظة الآخر في "**لسان اللسان**" **لابن منظور(711هـ/1311م)**: الآخر: أحد الشيئين، والأنثى أخرى، والآخر بمعنى غير"[1]

2-اصطلاحا:

أولى العديد من الكتاب والدارسين أهمية كبيرة لمصطلح الآخر، فالآخر هو مثيل أو نقيض الأنا.

يعرف "**صلاح صالح**" مصطلح الآخر في كتابه "**سرد الآخر**" بأنه "الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضالة ولا تنتهي إلا بالانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[2] . ومن هنا نفهم أن الآخر متحول فلا يأخذ شكلا معينا، أي يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى ذاته فكلما هو غير الذات فهو آخر.

ويعرف **نادر كاظم** بأنه: (هو الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات)[3] وهذا يعني أن الآخر هو ما يناقض الأنا، فهو غير مستقر وغير ثابت ولا يتحدد إلا بوجود الذات.

ويعرفه أيضا أنه :" الكائن الذي يتحرك في الواقع"[4]، أي أن الآخر هو كل شيء موجود في الواقع، فهو ليس خياليا.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1993، ص18

[2] –صلاح صالح، سرد الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص10

[3] –نادر كاظم، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، مطبعة سيكو، د.م، ط1، 2004، ص20

[4] –نادر كاظم، ص21

والآخر عند **سعد فهد الذويخ** "قد يكون قريبا أو بعيدا، كما أنه قد يكون فردا أو جماعة من الجماعات، أو شعب من الشعوب، بحيث تلتقي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده أو علاقة صداقة أو عداء فقد يكون الآخر قريبا، كما يمكن أن يكون بعيدا وقد يكون صديقا أو عدوا"[1] وهذا يعني أن الآخر ليس بالضرورة هو الذي يقطن بعيدا أو قريبا أي هذا ينفي الموقع الجغرافي لتحديد الآخر، اذ يكون صديقا أو معاديا كما يمكن أن يكون فرذا أو جماعة أو شعبا.

من خلال المفاهيم التي ذكرناها سابقا نستنتج أن مصطلح الأنا والآخر تعددت تعاريفه واختلفت من ناقد إلى آخر، إلا أنهم يجتمعون في نقطة واحدة وهي أن الأنا تعبر عن الذات الواعية التي تمثل الجانب الشعوري لدى الانسان، والآخر هو الغير الذي يخالف الأنا ويناقضها.

ج: تجليات الأنا والآخر في رواية نادي الصنوبر من خلال الشخصيات:

1-الشخصية لغة:

ورد في مختار الصحاح: (ش، خ، ص)"الشخص" سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة(شخوص) و(أشخاص) و(شخص) بصره من باب خضع فهو(شاخص) إذا فتح عينه وجعل لا يظرف و(أشخصه) غيره"[2]

وقد وردت كلمة "شخصية" في القاموس المحيط بالمعنى: الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما قال فلان لا شخصية له، ليس ما يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص أي عينه وميزه عن ما سواه"[3] فالشخصية هي كل شيء بارز يظهر للعين، وهي ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن الغير.

---

[1] -سعد فهد الذويخ، سورة الأنا في الشعر العربي، ص 10

[2] -محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، محتار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص332

[3] -الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت، ج6، ص306

2 –الشخصية اصطلاحا:

إن الشخصية هي محور أساسي في النص السردي ، فالشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعالق بها[1] لأن المحور الأساسي الذي تدور عليه أحداث النص هو الشخصية سواء كانت من الواقع أو التاريخ

والشخصية هي مجموعة سمات الفرد التي تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة[2]. والشخصية عند علماء الاجتماع من بينهم: "**بيساتر**" Bicétreأن لكل شخص شخصيته كما للآخرين طالما أنه قد مر خلال عملية التنشئة الاجتماعية بصرف النظر عن اتجاهاتها، أو الأسس التي قامت عليها، لهذا فهو يعرف الشخصية بأنها تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته"[3] فالشخصية إذن هي الموضوع الذي تدور حوله الأحداث وهي مجموع الصفات والسمات التي تبرز وتوضح شخصية الإنسان.

3–أنواعها:

أ–الشخصيات الرئيسية:

هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، وتكون حديث الشخصيات الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها، وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة او أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والمحفوظة وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب

---

[1] –سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص140

[2] –نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر أنموذجا، دار العلم والايمان 2009، ص83

[3] –سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1973

على ربطها بالبحث وتفاعلها معه وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع[1]، لأن الشخصية الرئيسية هي المحور الذي تدور عليه الأحداث والقلب النابض للرواية.

أ- **الحاجة عذرا:** تمثل الحاجة عذرا الشخصية الرئيسية ابنة الطوارق، التي جاءت إلى المدينة الساحلية الرطبة الآتية من أقصى الجنوب من المنطقة الصحراوية التي تعرف ب:(الطوارق) ، هذه العذراء المثيرة للدهشة والجمال والإعجاب ومرد هذا الإعجاب في كونها شخصية مستوية في جميع جوانبها ويتمثل ذلك في قول الروائية:" توسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها، وانطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء، يشع ثوبها الأزرق اللماع كان المرايا تسكنه، أسقطت منديلها الاسود الفاحم من على شعرها المحنى، اشتدت الموسيقى سرعتها، فازداد توحشها الجميل...كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها "[2]

أما بالنسبة إلى بناء هذه الشخصية ومظهرها الخارجي فهي" ذات الوجه ذي الجمال النادر بملامحه المنسجمة في تناسق غريب"[3] "وأنفها مستقيم دقيق وكأنه يرفع السماء على قمة أرنبته"[4]

ب-مسعود: وقد جاءت طبيعة هذه الشخصية متناقضة إلى حد ما لدلالتها في المتن الروائي مقارنة باسمها، بحيث كان هذا الشخص يعاني من قساوة الحياة له، فهذا الشاب أغلقت في وجهه كل سبل العيش والراحة إلى أن انتشلته الحاجة عذرا من دوامة البطالة، وجعلته حارسا على فيلتها في نادي الصنوبر.

---

[1] -عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1،2009، ص135

[2] -ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، ط1، 2012، ص17

[3]- المصدر نفسه، ص09

[4]- م نفسه، ص17

أما عن ملامحه الخارجية فلم تهتم الساردة كثيرا في لمح أوصافه واكتفت بذكرها بصفة عامة فهو " رجل جذاب و وسيم"[1]، أما عن تصرفاته وملامحه الداخلية فيقول عن نفسه بأنه" متعب فاقد للراحة ، يسكن أحشائي كائن غريب، مزيج من الضياع والحزن والبهجة والانتصار والانكسار"[2]، أما عن أفعاله وحركاته، فهو رجل نشط يهتم بعمله قدر المستطاع ولا يريد خسارته بعد أن تحصل عليه" أصبحت أحسب الحساب العسير بحيث أراقب كل حركاتي وسكناتي أحرك ذراعي في الهواء بعصبية ليطرد كل ما يشغل تفكيره"[3]

ج- المستأجرات للشقة:

وهن ثلاثة فتيات أتين من أماكن مختلفة بحثا عن العمل استأجرن شقة (الحاجة عذرا) وهن: نسيمة وباية وزوخا، يعشن مع مالكة الشقة، يتمتعن لسماع قصصها وحكاياتها وعن مغامراتها في الصحراء بحيث أصبحن شركاء لها في إيقاظ ذاكرتها وخيالها الذي يختلف عن كل شيء موجود في هذه المدينة، ولقد مزجت الساردة بين ملامحهن الداخلية والخارجية بقولها:" جالسات على الأرائك البنية، بعيون متعبة ووجوه شاحبة واجمة منكسرة وكأن الحاجة عذرا تقرأ ما بدواخلنا"[4]

أما بالنسبة إلى الملامح الجسمية فقد ورد في قولها:" نجلس حولها صامتات، بأثوابنا المسائية التي تتهدل حول أجسامنا النحيلة المتعبة، والنمل يتكاثر في أسفل الأقدام من كثرة السعي في هذه المدينة"[5] ولكل منهن حلم تود تحقيقه، فنسيمة التي تغني في غرفته ادون انقطاع بصوتها الشجي تحلم ان تصير فنانة كبيرة، وباية التي تصلي في غرفتها دون انقطاع أيضا تسأل الله أن يبعث لها بزوج صالح"[6] وزوخا التي تحلم بأن يصبح لها عملها

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص20

[2] –المصدر نفسه، ص146.

[3] –م نفسه، ص24.

[4] – م ن، ص146.

[5] – م ن، ص11.

[6] –م ن، ص146.

الخاص الذي تعين به نفسها وعائلتها ، والشيء الذي يشتركن فيه هؤلاء الثلاثة هو البحث عن العمل.

ب-الشخصيات الثانوية(المسطحة): وهي الشخصيات التي تكون وظيفتها الأساسية إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية والشخصيات المسطحة ذات دور ثانوي تكون جامدة أو ثابتة، وهي موظفة في النص السردي لهذه الغاية، والنص السردي لا يعطي الشخصية الثانوية المجال كثيرا داخله، ولا يهتم بها وهو يهملها في بعض الأحيان ويتجاهل اسمها، وتبدو هذه الشخصيات قريبة من الشخصية الرئيسية ولكنها في الوقت نفسه تكون مهمشة[1]

1-محمد بن امبارك:

وهي شخصية تراثية ترمز للثبات والقوة، وهو جد (الحاجة عذرا) بحيث كان يتنبأ لها بأنها ستكون في المستقبل ذات مال وفير، وجاه كبير وحقا صدقت تنبؤاته ولذلك تقول الحاجة عذرا وهي تحكي للفتيات زمانها الماضي" وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن امبارك يرفع(البراد) عاليا جدا، ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس وليمتلئ الكأس بالرغوة الفضية ويقول: آه يا عذرا.....ستصبحين ذات مال كثير حين تكبرين"[2]

1.رضوان:

وهي شخصية مزاجية وعصبية تتميز بالعنفوان، كان يعمل بعيدا عن أهله ومسقط رأسه، وهو أحد الحراس المهمين في المدخل الرئيسي والرسمي لنادي الصنوبر، وله جراء ذلك أهمية وشأن كبيران، كما أنه يتميز بسمعته الممتازة في عمله ومكانته بين الحراس"[3] لذلك يأتمنه الحراس الفرعيون والمؤقتون على أعمالهم وأسرارهم المهنية باعتباره هو كبيرهم ومسؤولهم.

2.القاضي قدور:

---

[1] – نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان ، الاردن، ط1، 2009، ص103

[2] –ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 10

[3] –المصدر نفسه، ص 69

وهو شخصية ظالمة مستبدة هدفه الوحيد جمع المال بشتى الطرق كما أنه هو مالك العمارة التي يسكنها أهل (مسعود) المتكونة من خمسة طوابق، وبحيث يأتي(القاضي قدور) من حين لآخر لجمع الأجرة من سكان العمارة، ويهددهم إن تأخر أحدهم في دفع أجرة الكراء فسيد نفسه في الشارع بحيث يقول:(اللي ما يقدرش يدفع ....يحط المفتاح ويروح فحالو يدور على سكنى بعيدة"[1]

3.عبده:

هو زوج(الحاجة عذرا) والذي تعرف عليها عند زيارته للمنطقة الصحراوية التي تقطنها عذرا تعرف عليها في حفل تقيمه المطلقات في كل موسم، أتى (عبده) ومعه مجموعة من أصدقائه من بلد خليجي ليقيموا فترة من الزمن وذلك بغرض ممارسة هوايتهم وهي الصيد، انبهر(عبده) لوجود (الحاجة عذرا) في الحفل الذي حضره، فتركت في نفسه فراغا رهيبا لا يملأه إلا وجودها، ينتمي إلى طبقة راقية ذات مال وثراء وفير بحيث كانوا يحطون بطائراتهم الخاصة وسياراتهم الرباعية الدفع الضخمة الفخمة، وأسلحتهم للصيد وصقورهم على أكتافهم"[2]

4.سعدة:

هي احدى أخوات (عبده) كما انها صديقة (الحاجة عذرا)تحدثها عن اسرارها وعن حياتها، يرى الجميع بأنها سعيدة ومرحة لكنها لا تبدو كذلك فهي تشكو من زوجها وتعدده للزوجات" يغلب عليها حزن يسكن أعماق عينيها ونبرات صوتها مزيج غريب من الكبر والأنين"[3] والشيء الذي تشتركان فيه سعدة والحاجة عذرا هو عدم الانجاب فمكلا منهما لا تملك أطفالا.

5.بدرة:

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص32

[2] – المصدر نفسه ، ص15

[3] –م نفسه، ص87

هذه الشخصية عانت كثيرا بسبب الورم الذي أصابها في ركبتها (بدرة) شخصية هادئة وصامتة لم يذكر لها أي انفعال في الرواية رغم المرض الذي تعانيه والذي أوصلها إلى الموت "ف(بدرا) امرأة جميلة جدا، هيأتها البدوية البسيطة تجعلها قريبة من القلب هادئة، قليلة الحديث ومبتسمة دائما"[1]، لديها زوج وابن أفنت حياتها من أجل راحتهما، وقد أصابها الورم بسبب سقوطها في الحقل أثناء عملها

كما وردت بعض الشخصيات الأخرى في الرواية، لكنها لم تكن ذات أهمية كبرى في تحريك الأحداث فقد كانت هامشية مثل: بائع الأدوات الموسيقية، لطيفة- مادام كاترين، المحضر القضائي، عباس، الحاجة زهرة

- **خصوصية الأنا الأنثوية في رواية نادي الصنوبر:**

أشار طه وادي في كتابه "صورة المرأة في الرواية المعاصرة بأن الخوض في موضوعات المرأة أفضل من الخوض في موضوع الرجل لأنها تعطي صورة حية للواقع ويظهر ذلك في قوله" صورة المرأة في الرواية أكثر رخافة وحساسية وأشد وضوحا في التعبير عن الواقع من صورة الرجل"[2] أي أن تصوير المرأة للأحداث والوقائع يكون بكل دقة ووضوح في التعبير عما يجول في تلك الرواية أكثر مما يقدمه الرجل وهذا راجع لنظرة المرأة المختلفة والعميقة وشعورها المرهف اتجاه الوقائع.

يتسع مفهوم الأدب الذي يكتبه الرجل عن المرأة والأدب النسوي أو النسوية باتت أكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة مقابل ما يكتبه الرجل" فالنسوية تمثل وجهت نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات"[3]

كما أن الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة ترتكز على المسائل النسوية وقضايا المرأة التحريرية لذا نجد أن الأغلبية لم تكن كلها خاصة بالمرأة وما تعيشه، وهذا ما وجدناه في

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص191

[2] –طه وادي، صورة المرأة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994، ص54

• [3] –عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والنسائية، 2016، ص2

الرواية التي نحن في صدد البحث فيها أن الروائية ربعة جلطي جمعت عدة قضايا نسائية في روايتها" نادي الصنوبر" وكان ذلك عبر المرأة التارقية" الحاجة عذرا" فنسجت من أصالة المجتمع الصحراوي انعكاسا لصورة أصالة الأنثى الجزائرية " ضاجة مثل الرعد، تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة يغلب عليها الأسود الليلي البراق، أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرجر وراءها الأشياء، إلا أن القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء مداعبا 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 الطراباندو، كلما سمحت امكانياتنا بذلك"[1]

كما تناولت كل ما تتعرض له المرأة من ظلم " ...نفيسة غاضبة جدا وتتكلم بكل جوارحها حتى تبرز العروق من جبينها وهي تصف الحالة القاسية للنساء.....المرأة عندنا محقورة .."[2]

تتوفر الرواية النسائية على شروط لابد من توفرها على شروط منها:

- تقديم صورة نزيهة على وقف الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية" تأسرني قدرة الحاجة عذرا على اشاعة الفرح حولها وتمكنها من أن تكون دوما ايجابية، أن تكون عملية قابضة على لجام المصير، لا وقت للتأوه ولا مكان للشكوى"[3] أي أن الحاجة عذرا تملك القدرة على نشر السرور والطاقة الإيجابية التي تعطي الثقة في الشخص المقابل لها دون أن يؤدي ذلك إلى تجاوز الحدود التي تسمح بها لكل من تعطيه تلك الفرصة .

- نبذ صورة النمطية للمرأة وهي اهتمامها بالأشياء الناقصة والعيشية وكان ذلك في الشخصية التي جسدتها أم زوخا" أمي من هؤلاء النساء اللواتي يعشن من أجل غيرهن يؤثرن

---

[1] –ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 07

[2] – المصدر نفسه ، ص110

[3] –م نفسه، ص172

ابناءهن وأزواجهن على أنفسهن ولو كانت بهن خصاصة "[1] فزوخا تصف حالة أمها التي كانت تشفق عليها وعلى حالها التي كانت تفضل زوجها وأبنائها على نفسها حتى وإن كان بها خصاصة أو على حساب طاقتها الجسدية. كما هو الحال بالنسبة لبدرة التي أعطت زوجها وطفاها كل وقتها وجعلت من نفسها الآلة التي لا تتعب في سبيل ارضاء زوجها الذي كان لا يأبه لتعبها" في غمرة الانشغالات اليومية بطفلها وبيتها وزوجها وحيواناتها وواجباتها الكثيرة ككل نساء البادية"[2] فالمرأة البادوية تحسب أن حياتها عبارة عن اشغال يومية تحت إمرة زوجها وأبنائه.

- محاولة تغير واقع المرأة واعطائها الحرية في إبداء رغبتها في التعبير عن حقها في المطالبة بحقوقها وهذا ما كانت تفعله "فطوم مونرو" مستنفرة دائما ومنتقدة ورافضة ومستنكرة تروج من بعيد لكل تحرك تقوم به الجمعيات النسائية" [3]فهذه المرأة حاولت أن تعطي لنفسها حياة لا تشبه قريناتها في تلك المنطقة، "أنا خارجة على قانون الأسرة نتاعهم ....واللي يصرا يصرا ....الله ينعل الذل[4]

- إعطاء المرأة الفرصة لفرض وجودها وابراز موهبتها وقدراتها وهذا تجلى في الرواية من خلال الفرص التي أعطتها الحاجة عذرا لمستأجرات شقتها "كانت الحاجة عذرا تحمل ملفا سلمته إل سمية ثم قالت لها ورينا حنة يديك....من أجل سمية فكرت الحاجة عذرا في كل شيء ...في بطاقة السفر إلى دولة عربية"[5] وهنا كانت سمية يائسة تعيش في حالة من الأحلام الوهمية إلى أن أمسكت بساعديها الحاجة عذرا والقت بها لتحقيق حلمها، وليست هي وحدها بل كانت زوخا أول المستفيدات من ذلك الساعد الذهبي "سلمتني البارحة بطاقة

---

[1] –م ن، ص163

[2]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص161.

[3] – المصدر نفسه ، ص192.

[4] – م نفسه، ص162.

[5]– م ن، ص180.

أحد المسؤولين الإداريين الكبار الذين تعرفهم عن طريق وزير جار لها في نادي الصنوبر وصديق عبده زوجها السابق...."[1] .

- **الأنا الأنثوية ولعبة الحضور والغياب في الرواية:**

لقد حاولت ربيعة جلطي في روايتها أن تقوم ببناء جسر بوح ومكاشفة يربط بين الواقع والخيال، لتغوص في عالم المرأة وتمثيلاتها باعتبارها وجها آخر مغتربا بسبب الثقافة الذكورية المهيمنة، ولتكسر هذا الاغتراب الذي تعيشه المرأة خلقت عالما يتحقق فيه الوجود الانثوي عن طريق شق رحلة من الدور السلبي والخطاب الزائف حول حقيقتها، فكانت كتابتها تمثل طريقة جديدة في كتابة الأنا من وجهة نظر أنثوية وكيف تنظر المرأة إلى ذاتها منعكسة في مرآتها لتتحول المرأة معها إلى موضوع لذاتها وهو أمر لم نتعود اذ كثيرا ما كانت المرأة موضوعا للأخرين يعتريها الزيف والتشويه، لتحدث الكتابة بذلك انقلابا كتابيا مفعما بالحياة والحلم مقاومنا لزمن الظلمات يفتح أبواب الأمل والأمن والسلام فتستفيق الذات الأنثوية على رغبة في التمرد والانفلات على من القيود والحدود .

جسد الرواية تمثيلات مختلفة لذاتية المرأة في علاقتها مع الآخر ضمن مجتمع يسوده الفساد السياسي والأخلاقي، ولأجل ذلك جاء النص مكتوبا بأصوات متعدد من الجنسين، حيث قامت الروائية بذكر عدد كبير من الشخصيات الأنثوية ك:**الحاجة عذرا، زوخا، باية، نسيمة، سعدة،** والمحامية الشرسة **نفيسة** إذ جسدتهن بصيغة المتكلم أي أنها تتكلم بنفسها وتجسد تلك الشخصيات كأنها وهذا يدل أنها تعلم ما تعلمه الشخصية ووجدنا ذلك في كثير من المواضع نذكر منها: "وكأنها متأكدة أننا سنخرج من غرفنا المطفأة الخرساء... إنها بيننا تأسرنا بأحاديثها وتعمل يظل انتباهها مستيقظا...نجلس في البدء حولها صامتات بأثوابنا المسائية تتهدل حول أجسامنا النحيلة المتعبة[2] وهنا يقدم السرد بصيغة المتكلم بصوت مستأجرات الشقة التي أعطت بهن المثال لكل أنواع الظروف الاجتماعية التي يمكن أن تمر

[1] –م ن، ص172.

[2] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص8، 10،11.

بها الأنثى، "حين أعود إلى شقتي أشعر بشيء يألم روحي.... أنا ابنة أمها الطارقية حافظة أسرار الزمن وتواريخه"[1] وهنا تكلمت الروائية على لسان الحاجة عذرا بضمير المتكلم لتضيف إلى الرواية الطابع الواقعي الذي تعايشه الشخصية ويجعل القارئ يتفاعل مع الشخصية وذلك حين تلقيه الرواية كما جاءت .

ومن جهة أخرى حضرت الروائية بصيغة الآخر الذكوري لتظهر نظرته إلى جسدها ومفتنها" أنا رجل أحب السمينات اللواتي يشبهن محبوبتي الطارقية الحاجة عذرا ومحبوبات امرئ القيس اللواتي يشبهن الأبقار البيضاء أو المرقطة أو الملونة...يضحكني هؤلاء الرجال الذين يسيل لعابهم وهم يتفرسون في المارات من النساء نحيفات شاحبات وكأنهن على مرض عظال"[2] وهنا تبين الروائية أن الرجل لا يغير تلك النظرة الغريزية تجاهها واصفا جسدها بكل دقة في كل المواقف وتعطيه الفرس للنهوض بحاله ويبقى ممنونا لها طوال حياته ولتبين أنها قادرة أن تكون أحسن منه وتساعده مجسدتا إياها في العديد من الشخوص ك : مسعود، " أعترف أنه لولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه لما وجدت عملا آخر... يبدو أننا أنا وأمي لم نكن وحدنا من نتابع ما يحدث من شقتنا"[3] وكذلك على لسان رضوان" الله ينعل هاذ الخدمة .....ما عندكش الوقت حتى باش تحك راسك، شوف مسعود خويا اللي خبزته في لاكابيطال، يقعد قاع عمره فيها [4] وهنا كان رضوان يحكي أسفه وشعوره المأساوي في النادي الصنوبر وكرهه للمسؤولين الذي كان يحرسهم طوال حياته دون مراعات أحاسيسه أو تعبه واشتياقه لأهله وذويه .

كما جعلت من "الحوت" وسيلة للتعبير عن الاعتداء اللفظي الذي تتعرض له المرأة في المجتمع "أنت قدامي وأنا موراك.....آاليزين آالي هناك.....عندي هنا لاسيران

---

[1] المصدر نفسه، ص 115،119.

[2]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص53.

[3]– المصدر نفسه ، ص30، 36.

[4]– م نفسه، ص71 .

.....لا سيران.....آيا آيا"[1] وهنا كان الحوت يتحرش النساء المارة من حوله في السوق، كما كان أيضا إدماجها لصوت الرجل لتبين عنصر السلطة سلطة الرجل مثل القاضي قدور.....كما جعلته وسيلة للتعبير عن المكبوتات والمشاعر فهو جزء من حياتنا اليومية وعاكس لدواخل الشخصية فاضحتا من خلالهم الفحولة المغشوشة لأجل تحرير الأنثى من سلطة مركزية مفرغة جوفاء واعلاء الصوت الهامشي فيها.

وعلى غرار هذا استعملت ضمير الغائب (الهي) لاعتباره أحد الأنواع البارزة في عرض الأحداث الروائية والتي لا يمكن للروائية الاستغناء عنه لإضافة الجانب الغائب لتصوير الأحداث مثل: " يظل الكأس الصغير بيدها .....هي لا تريد شرب الشاي لوحدها....لست أدري لماذا لا تسترسل الحاجة عذرا إلا في الحكايات السعيدة....كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة وكأنها تسبح بحمد خالقها"[2]

من خلال التمثيلات المقدمة تبين لنا أن ربيعة جلطي استخدمت لعبة الحضور والغياب في الرواية لتزيد عنصر التوضيح بالغة النسائية التي تسمح لنفسها أن تعيش كل ظروفها الحياتية من أجل القدرة على إعطاء الحالة الحقيقية لتلك الأحاسيس الجياشة اتجاه المرأة وتوضح نظرة الرجل لها وما قد يعيشه من ظروف قاسية في المجتمع هو الآخر لذا يلجأ لها لمساعدتها أو يتجاهل ذلك من أجل فرض سيطرته عليها.

[1] – م نفسه، ص61.

[2]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص17،12،10

الفصل الثاني:

الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في الرواية

- صراع الأنا والآخر
- سرد الآنا الأنثوية بلغة الذكورة في الرواية
- الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في الرواية

صراع الأنا والآخر:

1-العنف ضد المرأة:

لقد اهتمت الرواية في الجزائر بالمرأة وقضاياها، ومن أهم الروائيات الجزائريات اللواتي اهتممن بموضوع المرأة نجد "ربيعة جلطي" واقتصرت دراستنا في إحدى رواياتها وهي" نادي الصنوبر" لنحاول ابراز ما تحتويه هاته الرواية من صراع بين الرجل والمرأة .

لقد أدى التطور الذي وصل إليه عالمنا اليوم إلى ظهور الكثير من الأمور الإيجابية والسلبية على العلاقات الاجتماعية والاسرية وسنخصص حديثنا عن العنف ضد المرأة التي تمثل حجر الأساس في المجتمع والاسرة ولها تأثير على كل سبل الحياة إذ يقول عليه الصلاة والسلام في ذلك الكائن الحساس:" استوصوا بالنساء خيرا، فإنهن عوان عندكم، أخذتموهن بأمانة الله" [1]

كما نقل عن النبي ﷺ قوله في خطبة خطبها في مكة في حجة الوداع عام631/9، قال ﷺ: نعم الولد البنات المخدرات، من كانت عنده واحدة جعلها الله سترا له من النار، ومن كانت عنده اثنتان أدخله بهما الجنة، وإن كن ثلاثا أو مثلهن من الأخوات وضع عنه الجهاد والصدقة"[2]

وبالرغم من هذه القوانين الشرعية نجد المرأة تتعرض إلى أبشع طرق التعنيف فلجأت النساء إلى الكتابة الروائية للتعبير عن العنف المادي والمعنوي الذي تعرضت له المرأة في الواقع، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها، فالرواية تعبر عن أزمة فعلية وانتهاك للجسد والتعامل مع المرأة على أنها جسد بلا روح لا لشيء سوى أنها مخلوق قاصر مثل ما جاء في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق" من تعميق للوعي الثقافي المتمثل في التعدي على الجسد الأنثوي بتعنيفه فهذه

[1] –حديث نبوي شريف، في حجة الوداع، عن عمرو بن الأحوص ، صحيح ابن ماجه،1513

[2] – علي الدشتي، 23 عاما(دراسة في السيرة النبوية المحمدية)، ترجمة ثائر ديب، دار الفرات، 2004، ص154.

الإحصائيات هي جزء من مرحلة مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء وهي الأكثر قسوة عن المرأة الجزائرية خاصة والمرأة عامة.

كان العنف الزوجي نوعا آخر من أنواع العنف الممارس ضد المرأة والذي قد تكون المرأة طرف فيها وذلك بخضوعها لسلطة الذكر بشكل كبير عن بعض النساء وجاءت رواية "ألعاب المحير للراوية سارة حيدر" كنموذج للمرأة المقهورة والتي ترفض الانفصال عن زوجها الذي أغراها بالطفل للتزوج به ثم يتبين لها أنه عقيم، فتكون بذلك قد عنفت بطرقة غير مباشرة فليلى هي مثال المرأة المقهورة المظلومة[1] والتي عاشت في وهم اسمه الحب ، لكن عماد لم يكن ليمنحها ذلك الولد الذي تتمناه فالحب بالنسبة له حكم بالسجن لمدة معينة مع وقف التنفيذ[2]، فعماد يمثل الآخر المستغل الانتهازي الذي يحب نفسه ومصلحته وفقط فقد سلب حرية ليلى وعاش معها واستغلها وسلمت أمرها لمصير مجهول، وفي رواية نادي الصنوبر تمثلت صور المرأة في :

1-المرأة الضعيفة:

ظهر المرأة الضعيفة في عدة صور وشخصيات بنت عليها الروائية قصتها ونستهلها بشخصية "الحاجة عذرا" التي تبدو على مظهر القوة إلا أنها غير ذلك بل على العكس من ذلك فإن هذه فهي تظهر في هذه الصورة ضعيفة، ماذا صنعتي أيها الصحراء في قلب هذه المرأة التارقية ؟ تقول الساردة: بكت عذرا حين زارت قصر أم عبده المتوفاة، وجدت خيمة منصوبة داخل القصر وكأنها تشهد على عالم منقرض... أخبر عبده بعد الانتهاء من تشييد القصر لها، أصرت أن تنتقل خيمتها إليه وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام"[3]

[1] – صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص111

[2] –سارة حيدر، لعاب المحيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص49

[3]–ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص86

هذا المكان المسمى بالخيمة له دلالة كبيرة عند التارقيات فهي الدفتر الذي تحتفظ فيه بذكرياتها وأحلامها، فالخيمة ليست مجرد ظل يحمي التارقية من حرارة الشمس أو برد الشتاء بل هو تمثال ترفعه المرأة فوق رأسها نعم هناك ما قد يضعف المرأة ويفقدها توازنها وينزلها على عرشها.

كما نجد شخصية "أم مسعود" هذه المرأة الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة خاصة بعد وفاة زوجها حيث أصبحت وحيدة تعاني مع أبنائها ظلم صاحب العمارة، يقول "مسعود" أن أبيه: "كان يهدد صاحب العمارة بتقديم المفاتيح إلى أحد الجنرالات دون تمييز (لكن أبي لم يفعل شيئا مات مبكر بسكتة قلبية... تقول أمي إن الحاجة والظلم تغلبا على قلبه الرقيق المسكين كبرت في هذا الجو المشحون، ولم يتغير سلوك صاحب العمارة القاضي قدور، كلما أرسل لنا رسالة تهديد أو انذار بقطع الماء، تهرع أمي المسكينة للتوسط بإحدى قريباته)[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقطع حجم الظلم الذي عاشته أم مسعود من قبل صاحب العمارة وحتى من مسعود نفسه الذي أراد أن يمنع أمه وأخته من الذهاب إلى الحمام لاباستي يوم الجمعة بسبب نذرته لتلك النساء وتخيله أن هناك من ينظر إلى أخته وأمه كما يفعل هو مع الأخريات" أووه في الحقيقة لم أعد أطيق أن تذهب أمي وأختي إلى الحمام الخارجي... ألا يكفي حمام البيت لكي تغتسلا ... "[2].

وأكبر صورة للمرأة المظلومة هي " يما الزهور" تلك العجوز المسكينة التي وقعت فريسة سهلة للقاضي قدور ذلك الجشع صاحب القلب الصلب الذي لم يرأف لحالها ولا لكونها زوجة وأم لشهداء راحوا فداء للطن خلال ثورة التحرير، مرأة عرفت بصبرها اللامتناهي إذ لم يشهد أن لوحظت تشتكي رغم آلامها نعم المرأة الحكيمة وان دل على ذلك مناداة الجميع لها بـ:"يمة زهور" هي أم الكل، لكن القدر عاكسها ووضع ذلك المشؤوم مسؤولا عن العمارة إذ بدون أي

[1]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص33.

[2] –المصدر نفسه، ص62.

سابق انذار قام بإخراج حاجياتها ورميها بمساعدة أربعة رجال أمن " كانوا شدادا يضعون كل ما يحملونه أو يجرجرونه من حوائج يمة زهور على قارعة الطريق"[1] ورغم كل هذا لم تحرك ساكننا ولم تقبل أي مساعدة من الجيران فقط رفعت رأسها إلى السماء قالت: " شوفتو يا الشهداء واش راه يصرا؟ ... إيوا نقول كم السماح وما تلومونيش...وتحيا الجزائر...ابتعدت يمة زهور جهة جبهة البحر "[2] ،وهنا أبقت الروائية قصتها مفتوحة إذ لا أحد يعلم أين رست سفينتها أم أنها رمت بنفسها إلى أحضان البحر ؟؟

وللإفادة هناك الكثير من أمثال يما الزهور في هذه الرواية حت وان اختلفت طريقة الظلم منها "أم زوخا" التي عاشت تكرس نفسها من أجل إرضاء زوجها و رؤية ابتسامة شكر على وجهه " كنت أرمقها تسعد مثل بلهاء مطمئنة وهي ترى أبي يجلس إلى المائدة كل مساء يأكل بنهم"[3] لكنها تفاجأت وهي وابنتها من خيانة ذلك الرجل الذي كان يهتز لصوته البيت من شدة الاحترام والحب المختلط بالخوف فلم تتخيل لا زوخا التي كانت ترى فيه الأب المثالي ولا الزوجة التي أعطت له كل حياتها على حساب نفسها أن يخون ثقتهما ويكون متزوجا من امرأة أخرى إن لم تكن عشيقته على قول الجارة " ...يوم أخبرتها إحدى جاراتها أن أبي ربما يكون متزوجا من امرأة أخرى، إن لم تكن عشيقة له فقط، ولم تصدق أمي وأصرت على التغاضي حتى أتتها بتسجيل حي لهما وهما يستحمان على شاطئ بوزفيل... "[4] أليس ظلم خيانة تلك العائلة التي كانت تبدو مثالية لكل زائر لها فهي كانت ملجأ الكثير من الجارات لإفراغ همومهن وشكواهن من الرجال دون علمهن ما يحدث تحت أقدام تلك المرأة المسكينة الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة.

ولا زالت القائمة طويلة من النساء المظلومات في الرواية من بينهن" سعدة" أخت عبده التي كانت تبدو أكثر النساء حظا كونها عاشت حياتها في البذخ فلا تفكر في شيء إلا كان

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص35.

[2] – المصدر نفسه ، ص37،38

[3] – م نفسه، ص163

[4] – م ن، ص163

أمامها، لكن داخلها كان أشد ظلمتا من ظلمت الليل لأنها لم تنجب أطفلا كانت امرأة عاقر وكذا زواج زوجها بامرأة ثانية زادها احباطا فلا المال ولا البذخ يجلبان لي السعادة للمرأة المظلومة ، ولا ننسى "بدرة" تلك المرأة الجميلة بهيأتها البدوية التي أصيبت في ركبتها نتيجة عملها في الحقل من أجل زوجها أبناءها وحيواناتها لإرضاء زوجها الذي لا يكف عن التذمر من العمل فبدرة لم تبالي بوجعها وواصلت مشاقها اليومية في سبيلهم إلى أن فاقم الأمر و أصبح الألم لا يطاق لكن للأسف أن علاجها مستحيل إلا بقطع رجلها وهذا ما لم تستطع تقبله وفضلت الموت على أن يراها زوجها ناقصة ، لكن قبل ذلك عانت من تخيلات كانت تتمنى أن يشعرها بها زوجها الذي لا يكترث لها فتمثل لها أنه يتزوج ويعامل زوجته بكل رقة وحب وأنه سوف يشعرها أنها أجمل نساء العالم عكس ما رأته هي منه وأنه سوف يقلع عن عادة التذمر والشكوى عن انشغالاته خارج البيت ومن بين تخيلاتها تقول:" سوف لن يكسر خاطرها، سيسليها ويسعدها ويدللها ويشعرها أنها الوردة الوحيدة في القرية، بل على الأرض. ربما أخذ يدها ونظر في عمق عينيها وشكر الله في عمقه"[1].

وهكذا عاشت بدرة الأيام التي كانت متبقية لها من حياتها إلى أن أخذ الله أمانته وبالفعل حصل كل ما توقعته من زوجها الظالم الذي لم يرأف لحالها كونها امرأة تحتاج إلى الكلام الطيب الحنون وإلى اراحة الجسدية التي اشتاقت لها وهي تعمل في الحقول كل الفصول وتعتني بالحيوانات التي كانت تعاملها كأنها فرد من عائلتها.

أما سمية ذات الصوت العذب الجميل والآمال الكبير بأن تصبح فنانة كبير يعرفها العالم كله ويتحدث عنها هي الأخرى كان قلبها يتمزق ضعفا وحقدا على عائلتها التي أرادت أن تدفن حلمها كونها عائلة لا تؤمن المواهب ولا بالأحلام أسيرة العادات والتقاليد ومن غير الممكن أن تخرج المرأة عن نطاق ذلك وإن حاولت يقال عنها من لطخت شرف العائلة ، فسمية تعرضت للعنف الجسدي والمعنوي إذ أن أخوها ضربها وعنفها جسديا بعدما أسمعها

[1]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 194

أقبح الكلمات وأسوء ما قد تسمعه المرأة "واش حبيتي اديري لنا هيفاء وهبي ... والله نذبح لك أمك "[1] وهذا غير محاولته تزويجها من رجل توفيت زوجته ومعه أربعة أطفال.

يتضح مما سبق أن الروائية أظهرت ضعف الكثير من النساء اللواتي عانين الظلم من قبل الرجال سواء كانوا أباء أو أزواجا أو أخوات فكل منهن عاشت الضعف المادي أو المعنوي بطريق مختلفة تعبر نفس الطريق .

المرأة المقهورة:

إن الحديث عن المرأة المقهورة يستوجب الحيث عن الأسرة باعتبارها الخلية التي تظم مجموعة من الأفراد تربطهم صلة الدم وتجمع بينهم علاقة المودة، إلا أن في مجتمعنا العربي يختلف هذا المفهوم عند أغلب الأسر كونه مبنيا في الأساس على السلطة الأبوية هذه السلطة تتمثل في السيطرة الذكورية في المجتمعات عامة وفي الأسرة خاصة، من خلال سيطرة الأخ والأب والزوج .

وعند عودتنا إلى رواية "نادي الصنوبر" نجد شخصية" الشريفة" كنموذج للمرأة المقهورة، ولا شك أن البيت هو المكان الذي يشعر الإنسان فيه بالاستقرار فهو يحمل دلالة الاستقرار والراحة والأمان، وهذا هو ما افتقدته "الشريفة" حين طردها زوجها من بيتها حيث تسرد "زوخا" ما رأته على أمها عن حكاية هذه المرأة فتقوا: "كثير ما رأيتها تمسح دموعها السخية وهي تتمتم كلما وصل إلينا من الشارع صراخ يمزق صدر الظلمة صوت المرأة التي كأنما تختار الليل بمثابة جبل أصم أو وادي سحيق تصرخ فيه وتسمع صداه – أعطووووووووني حوايجيييييي..."[2]

تبرز الساردة شدة القهر والعنف الذي تعرضت له شريفة من زوجها الظالم "الشريفة القليلة مسكينة...سعدها قليل ...قليلة الحظ فعلا ، فاجأها زوجها ذات يوم باقترانه بامرأة أخرى وهو يمد لها ورقة الطلاق باردة..."[3] فهو لم يكتفي بفكرة الزواج وحدها بل سعى إلى

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 181

[2] –المصدر نفسه، ص159.

[3] –م نفسه، ص 159.

طلاقها بقة القانون الذي فوق الجميع ما عادا(عدا) ...أصحاب المعارف "احتفظ لنفسه بالبيت وممتلكاته ثم طردها ذات ليلة مشؤومة، بينما سكن في طمأنينة إلى عروسه الشابة...بعد أن هددها بعدم الاقتراب من البيت ومنه ومن عروسه..."[1] .

وما زاد الطين بلة أن حتى زوجة أخيها رفضت بقائها عندها لم تختر شريفة الهيام على زوجها، كان أمرا واقعا بعد أن رفضت اللجوء إلى بيت أخيها الذي خيرته زوجته إما هي أو هي ، تقول الساردة: "الشريفة القليلة" لم يفقدها ما أصابها كرامتها وانسانيتها فحسب بل ضيع أيضا شيئا من صواب عقلها، تجوب الشوارع في النهار وتجلس عند المغطاة" مارشي ميشلي" في الليل...حيث يجلس بعض السكارى ... استأنست بهم لأنهم لم يكونوا يسيئون غليها بل رقوا لحالها ولم يتوانوا في اقتسام ما يقتسم معا"[2]

قدمت الروائية صورة عن المرأة المقهورة من خلال سردها لمجموعة من الأحداث التي مرت بها الشخصية، فكان المكان مسحا لصراع الشخصيات، فالبيت يحمل دلالة عميقة تتمثل في الأمن والاستقرار، كما جاء في كتاب جماليات المكان ل" غابستون باشلار lgabstoun bachlar بأن البيت هو ركننا في العالم أنه كما قيل مرارا كوننا كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[3] نعم هذا ما يمثله البيت في حياة الإنسانعامة وفي الشريفة خاصة لكن زوجها حرمها من ذلك.

وكرد فعل لكل ما عانته تلك النساء في هذه الرواية التي تعطي أمثلة حية عن الواقع الاجتماعي الذي تمر به أغلبية نساء المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة أعطت الروائية عكس ذلك تمثل في عدة صور للمرأة التي تبرز قوتها وشخصيتها التي لا تضعف ولا تقهر وعلى سبيل ذلك نجد:

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 159،160.

[2] –المصدر نفسه ، ص 160.

[3] –غابستون باشلار، جماليات المكان، غلب علسا، المؤسسة لجامعي للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص36.

1-المرأة القاهرة القوية:

من ما لاشك فيه أن المرأة سوف تعطي ردة فعل تعلن بها تمردها على الرجل فهي لا تعترف بالهزيمة فدائما ما تسعى إلى إيجاد حلول تشبع رغبتها في تحقيق التوازن النفسي، ومحاولة تعويض النقص الذي تشعر به وتجسد ذلك في الرواية في الشخصية المحورية " الحاجة عذرا " والتي ظهرت في صورة المرأة القاهرة التي أثبتت انتصارها عن ذلك الغريب الذي جاء من الخليج متجولا في صحراء الجزائر، حيث تقول الساردة: " كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما، وحيدا، مفردا ، ذراعاه منسدلتان، وحبات عرق تتمرغ على السمرة النحاسية لجبينه وصدغيه...شفتاه اللتان تشبهان تمرة يانعة على شفة السقوط اشتد بريقهما، وكان على وجهه تعبير كمن أضاع للتو شيئا ثمينا كان ملكه قبل لحظات ..."[1] أرادت الحاجة عذرا من خلال هذا الرد أن تدافع عن وجود المرأة التارقية وكذلك تدافع عن صحراءها التي أحست بأنها أهينت من قبل هؤلاء الغرباء.

كما برزت قوة الحاجة عذرا وذلك خلال حفل طلاقها استطاعت أن توقع فريستها بجمالها وسحرها وكبريائها المعهود إذ تقول الساردة: "انطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء يشع ثوبها الأزرق اللماع كأن المرايا تسكنه ...كانت ترقص بك شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها"[2].

تقول الساردة أيضا: "تواصل بتأني ترويض فريستها ثم اقتربت من صيدها ... اقتربت منه كثيرا، لم تلمسه بل أرسلت بحرارة جسمها المتعرق حوله، كانت روائح الحلي من الأحجار العطرية ....دارت حوله مثل زوبعة وكأنها تطوقه بنارها...كاد أن يغمى عليه لم يعد يرى أحدا غير هذه التارقية ترقص بحفلة طلاقها....."[3] وهنا وصفت الساردة إصرار المرأة على المضي بخطوات ثابتة في تحقيق أهدافها فمن خلال هذا التكثيف في السرد والوصف المتواصل تتضح صورة المرأة وكبريائها في الرد على منتقديها.

---

[1] -ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص18

[2] -المصدر نفسه، ص17

[3] - م نفسه، ص17،18

أما سعدة المتمثلة في أخت عبده فهي تحمل صورة مختلفة إذ تحاول قهر نفسها من خلال الحياة المرهقة التي تعيشها فهذه الشخصية تحاول تعويض النقص الذي تشعر به من خلال جملة من التصرفات التي تملأ وقت الفراغ وتنسيها همومها وتوضح الساردة ذلك (كم من متعة فائقة تجدها سعدة وهي تحدث عذرا بهدوء وأناقة عن أثاث قصرها المستقدم من إيطاليا، فرنسا، وإسبانيا وعواصم أخرى...وقفت سعدة عند الآلات الكثيرة التي تملأ الصالة حمامها الخاص المشكل من غرف متعددة واحدة متخصصة في الاعتناء بجزء من جسدها يشرف عليها متخصصون أجانب[1]

تحاول سعدة من خلال هذا الترف أن تغطي على الصراع الداخلي الذي يمزق قلبها " لا يتوقف عن ضحكاتها الخفيفة المتواصلة تلك وهي تميل رأسها، وكأن أحدا ما يرتدي طاقية اخفاء لا تتوقف عن مد يده إلى عنقها....كأنما هي سعيدة... وجدت في عذرا ضالة الشكوى ... عذرا الغريبة تجلس إليها طويلا ...تحدثها عما لا تراه ولا يراه أحد...عن هموم امرأة مترفة جميلة"[2]، تحاول سعدة أن تقهر أعدائها وتتغلب عليها بجعل كل ما هو من حولها جميل، ولعل ما جعلها ترتاح إلى عذرا هو اشتراكهما في عدم الإنجاب.

أما "يمة الزهور" هاته الشخصية الثانوية التي قاومت جبروت صاحب العمارة القاضي قدور حين ألقى حوائجها في الخارج، لم تحرك ساكن دون ذل رفعت رأسها نحو السماء ثم قالت بثبات وكأنها تتوجه بالخطاب إلى أشخاص معينين ...كأنها كانت تحدث زوجها وابنيها الشهداء شفتوا يا شهداء واش راهو يصرا؟ ايوا نقول كم السماح وما تلومونيش.....وتحيا الجزاير"[3] وهنا أرادت الساردة أن تجعل من شخصية يمة الزهور شخصية صبورة وقوية قاهرة للذل من خلال موقفها الصادم إلى الجيران حين رفضت المكوث عند أحدهم وفاجأتهم بالمضي نحو وجهة مجهولة.

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص92.

[2] – المصدر نفسه، ص88.

[3] – م نفسه، ص37.

2-المرأة المثقفة المتحضرة:

لا مجال لإعلان التمرد على السلطة الذكورية غير التثقف والنهوض بالحال، حيث تمثل المرأة الفنية مثقفة تعرف أصول التقاليد الاجتماعية والاستقراطية وتقيم حياتها على نظام معين لا ترضى أن تتنازل عنه[1] فهي كما أشار " طه وادي" ترتبط بالطبقة المثقفة والراقية التي تنشأ على قواعد تربوية خاصة.

ولقد حظيت المرأة التارقية هي أيضا بنصيبها من العلم والثقافة ، فكانت شخصية الحاجة عذرا في رواية " نادي الصنوبر" شخصية مثقفة وبرز ذلك من خلال حديث الساردة حول عذرا التي كانت تعلم جميع اسرار الصحراء، حيث كانت الأمهات يعلمن بناتهن أصول حياة الأمهات التارقيات يكتبن على سبورة من الذهب المذوب من قال إن ما يكتب على الرمل يمحى...؟

الصحراء مدرسة كبرى يا ناس، والرمل لوحة من ذهب والطوارق تلاميذ ها النجباء الأبديون[2] تصف الساردة حياة عذرا بجميع تفاصيلها، حركاتها وسكناتها كما تدل على مدى الذكاء الذي تمتلكه هذه الشخصية فانتقالها إلى الخليج ومكوثها في العاصمة وامتلاكها تلك الأموال لم توقف طموها عنده، بل سعت عذرا بعد طلاقها من عبده تعلم اللغة الفرنسية وأن تعلم جميع أسرار هذه المدينة والتقرب من الطبقة الحاكمة تقول الساردة: " أول فكرة راودتني هي المزيد من التعلم وهذه المرة ركزت على تعلم اللغة الفرنسية، الجميع هنا يتكلمها . تبدوا أميا وغريبا إن لم تكن تفهمها على الأقل..."[3]

شغف عذرا في التعلم هو الذي دفعها إلى الولوج في عالم أصحاب المال واكتشاف ما يسعدهم كما أنها ركزت على تعلم الفرنسية من أجل فهم المدينة والذين وجدتهم لا يتكلمون إلا بها، تعد شخصية عذرا شخصية محورية وبارزة في الرواية فهي لا تتوقف عن

---

[1] -طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 27.

[2] -ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص135.

[3] -المصدر نفسه، ص104.

معرفة مستجدات الحياة ، فقدمت شخصية عذرا دلالات متعددة منها قوة وصبر المرأة التارقية فهي امرأة متميزة.

كما برزت أيضا شخصية زوخا في صورة المرأة المثقة المتحضرة التي أرادت الخروج من المحيط العائلي الذي كانت تسكنه إلى مكان أكثر اتساعا وثقافتا وتحضرا وذلك للبحث عن عمل يثبت شخصيتها إذ عادت الساردة للحديث عن نفسها لم أكون أريد أن أضيع المزيد من الوقت سبعة وعشرون سنة يبدوا أن مواصلة البحث عن عمل هكذا... وهل زوخا تطلب حليب الطير أو الذهاب إلى القمر... أريد فقط عملا يضمن كرامتي، هذه المدينة كبيرة جدا، وكل المؤسسات المهمة وغي المهمة متمركزة بها ... يا الله لا أطلب المستحيل أنا فقط أريد عملا... "[1]

وهنا زوخا أرادت عملا فقط كي تستطيع الاستقلال بذاتها دون اللجوء إلى الرجل ربما كي لا تمر بنفس الطريق الذي سلكته أمها التي عاشت تحت رحمت زوجها الذي خانها في خريف حياتها أو ربما كي تستطيع أن تكون ذات أهمية بالغة في مستقبلها وتكون متمردتا على كل من قال أن المرأة لا تخرج عن ظل الرجل.

- **سرد الأنا الأنثوية بلغة الذكورة في رواية نادي الصنوبر:**

لجأت الروائية في كتابتها لرواية نادي الصنوبر للاستعمال لغة الذكورة لأنها كاتبة للمجتمع ككل وليس جزء منه فقط، ولأن الرواية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي والسياسي والثقافي، ولأنها تعبر عن ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها وخاصة أولئك الذين نالوا الحصة الأكبر من الفقر والتهميش في مقابل مجموعة من المستغلين، فالرواية تقاسمت معهم ذلك الهم ، ولذلك أعطت نظرة في سردها على ذاتية الآخر ، فلا يمكن للكاتبة سرد قصصها دون استعمال الآخر لأنه العنصر الذي تقف عليه ذاتية الأنا فلا وجود للانا دون الآخر فالمجتمع يتكون منهما.

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص169

يعد مسعود أول شخصية سردت الأنا الأنثوية بلغتها الذكورية مبرزتا من خلاله الصفات التي تغنت بها نساء الرواية سواءا كانت معنوية أو جسدية، فعرفنا من خلاله شخصية (الحاجة عذرا) التي أحبها رغم اختلافها وكبرها عنه فاستهلها بوصفها قائلا:" تسير على مهل بخيلاء، وتهش بذيلها، فترتجف أكوام اللحم على جنباتها في كرم، ترفع الذراع منها، فلا ينفصل الزند عن الصدر من سخاء اللحم والشحم، فيتكهرب الجو بصدمات الرغبة ولا يهدأ، وحين ترمي خطواتها يفتح الهواء الطريق لها ذراعيه وكل شيء منه"[1]

ومسعود هنا تفنن في وصفه من خلال نظرته المختلفة وبعدها انتقل بنظرته تلك إلى جسدها ومفتنها" أنا رجل أحب السمينات اللواتي يشبهن محبوبتي الطارقية الحاجة عذرا ومحبوبات امرئ القيس اللواتي يشبهن الأبقار البيضاء أو المرقطة أو الملونة... يضحكني هؤلاء الرجال الذين يسيل لعابهم وهم يتفرسون في المارات من النساء نحيفات شاحبات وكأنهن على مرض عظال، تكاد أصوات فرقعة عظامهن تسمع، يتحركن مثل أسلاك الكهرباء المسننة وهن يمشين مثل أقلام رصاص منجورة ....كيف يشعر أحدهم بالمتعة وهو يعانق بقايا سمكة؟ كيف لا ينغص عليه الشوك .....عن النساء الأوروبيات عاريات بلا أوراك ولا صدور ولا أكتاف ولا أفخاذ ...أنا مسعود بن مسعود أحب النساء الممتلئات ممتلئات مثل عذرا "[2] وهنا تبين الروائية أن الرجل لا يغير تلك النظرة الغريزية تجاهها واصفا جسدها بكل دقة حيث لا يغيب عنه أي تفصيل ولو كان صغيرا.

[1]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص53.

[2] –المصدر نفسه، ص53–53.

-العنف ضد المرأة بسرد الذكورة:

العنف الرمزي (اللفظي): وهو نوع من أنواع العنف الذي تتعرض له المرأة كثيرا في مجتمعنا فهو" مقترن بالعنف الجسدي فالمرأة التي تتعرض للعنف الجسدي تصلب بمعاناة نفسية فقد [1]وجد فولينجستاد وآخرون في دراسة قاموا بها على النساء في الملاجئ بعامل ارتباط يصل إلى (86) بين مقياس الإساءة الجسدية والإساءة النفسية"[2]

وفي رواية نادي الصنوبر كانت شخصية "الحوت" وسيلة للتعبير عن الاعتداء اللفظي الذي تتعرض له المرأة في المجتمع "أنت قدامي وأنا موراك...آاليزين آالي هناك... عندي هنا لاسيران ...لا سيران... آيا آيا"[3] وهنا كان الحوت يتحرش النساء المارة من حوله في السوق، فحين توقفت عند بضاعته زبونة أخرى سمينة جدا لتشتري منه قال بعد ابتعادها وهو يغمز الإسكافي الذي بجانبه" أيا لا بالين السمين ...لا بالين الحي ...أيوا أيوا خويا العزيز[4]" فالحوت هنا تنمر على تلك النساء المارة به وتحرش بهن لفظيا غير مبال بما قد تشعر به

أما مسعود فقد جاء ساردا معناة (يمة الزهور) من طرف القاضي قدور الذي طردها من بيتها دون رأفة ولا رحمة وهو يعلم أن لا حولة لها ولا قوة، امرأة تعيش وحيدة بعد استشهاد زوجها وولديها، وهي المعروفة بأم الجميع لرقتها وحنانها على الكل، عاشت الظلم والحرمان رغم كبر سنها، لكن لا أحد يستطيع مجابهة جبروت ذلك المتغطرس القاضي قدور " كانت أمي أولى المستقبلات لها، متحشرجة النفس متقطعته، دامعة العينين، دموع العاجز أمام قدر الأقوى وقوته وجبروته، حضنتها بقوة ودعتها للدخول عندنا، لكن (يمة الزهور)

---

[1]– سهيلة محمود بنات، العنف ضد المرأة أسبابه آثاره وكيفية علاجه، ص21

[2]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص61.

[3] –المصدر نفسه، ص 62.

فكت الأذرع المحيطة بعناقها بصمت، وهي لا تزال تنظر إلى كومة حوائجها، ثم أخرجت مفتاح الشقة بهدوء من كمها، ووضعته فوق الكومة الرثة ...."[1]

نلاحظ هنا بأن المرأة بلا سند ذكوري قادر على حمايتها من غطرسة من هم بلا شقفة ولا رحمة لا تستطيع حماية نفسها ولا ممتلكاتها وقد تلجأ إلى أسوء الاحتمالات للتخلص من ذلك العبء

إن العنف الرمزي لا يقل قسوة عن العنف المادي (الجسدي) فهو يترك أثارا سلبية على شخصية المرأة فتصبح معقدة ومهمشة فلامرأة ركيزة الأسرة في تربية الأطفال فإن دورها سيكون فاشلا لا محال في هاذه العملية، فالشخص المعقد لا يمكنه تربية أطفال أسوياء وهكذا تبقى المشكلة تدور في نفس الحلقة[2]

من خلال ما سبق لنا ذكره نقول أن ربيعة جلطي استعملت السرد بلغة الآخر لتعطي الفرصة له لتبيان نظرته اتجاه المرأة ولتتقمص شخصيته وتدرك ما يراه في الأنثى بكل تفاصيلها وتضيف للرواية الطابع الذكوري الذي يكمل ما تسعى لتوضحه في الرواية.

الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في الرواية:

تعتبر ربيعة جلطي من خلال روايتها نادي الصنوبر من القليلات اللواتي كتبن عن هوية التوارق كموروث ثقافي تعتز به الجزائر، حيث انطلقت من الجنوب الكبير وصحرائه الشاسعة لتستقر في العاصمة وفي قلبها الاشكالي بالتحديد، نادي الصنوبر، وطن الصفقات السياسية والاقتصادية المشبوهة وموطن الحل والعقد وصناعة القرار، منذ مطلع التسعينات وانحدار البلاد في غفلة من الجميع إلى درك الحرب الاهلية والدماء، وما رافقها من ممارسات(مافياوية) اقتسمت خيرات البلاد في غفلة من الجميع، وكان نادي الصنوبر وطنا آخر داخل الوطن الكبير، وعندما كان الناس مشغولين بالهروب من الموت المجاني الرخيص في الطرقات والقرى المنسية في عمق البلاد، كانت محمية (نادي الصنوبر) توفر

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص37.

[2] محروق جمال، براهيمي جابر، ، صراع الذكورة والأنوثة في رواية الجزائرية، رسالة ماستر، هيشام ميداغين، اللغة والأدب العربي،جامعة المسيلة،2018- 2019، ص38

أرقى حياة وأرفع أشكال الأمان للمسؤولين والوزراء والضباط ليحكموا البلاد من وراء الستار، ويقتسموا المناصب والخيرات بعيدا عن أعين العامة .

قدمت الروائية الهوية الثقافية عن طريق البطلة الطارقية(عذرا) الحسناء ذات الجمال البدوي الساحر، الذي يفتح لها مغاليق الجاه والنفوذ والثراء، فتنتقل من مجاهيل الصحراء إلى جنان نادي الصنوبر، ومن مضارب عشيرتها في الجنوب إلى أرقى شوارع العاصمة، فتتمكن بنظرتها المستندة إلى عالمين متناقضين، (هنا) المدينة، و (هناك) البادية، هنا شتات الحضارة والمدينة المعاصرة وهناك النقاء الأثنولوجي القبلي المنغلق، من قراءة الفضاءات قراءة نافذة و مستبصرة بالفوارق الثقافية المكونة للعالمين، بحيث يظل انتماؤهما إلى فضاء الوطن الواحد انتماء يثري بالتنوع والتعدد أكثر يوحد بالتماهي والامتزاج، الأمر الذي يعطي للطوارق وثقافتهم وهويتهم الخاصة فاعلية استثنائية في قراءة تلك الهوية المعزولة في محيط الصحراء، وقدمت الساردة ذلك من خلال:

1- سحر الهوية:

ينجز النص أولى مفارقاته بعتبة الاهداء التي تأتي على خلاف المتوقع الذي يبنيه العنوان الحامل لدلالات محددة في المخيال الجزائري، فالعنوان (نادي الصنوبر) البارز فوق لوحة الغلاف، يحيل على المتداول والمعلوم، وما أشاعته الصحافة عن المكان فظل موئلا للسلطة والحكومة ورجال المال دون سواهم، يجسد السلطة وسياستها وتاريخها الموغل في الفساد، والصفقات المشبوهة وعالم الليل والمافيا، ونحوها من القضايا المحرضة للخيال والتوقع والرغبة في التلصص والفضول ، ذلك ما يستدعيه العنوان ويحيل عليه قبل أن تقطعه عتبة الإهداء بإحالة أخرى مغايرة على عالم لا يربطه سبب معلوم بالفضاء الدلالي الذي يستدعيه العنوان ويحيل عليه.

تهدي الكاتبة نصها "إلى عثمان بالي، زرياب الطوارق،...جرفتك مياه وادي جانيت ذات طوفان ... فارتفعت نجما... تطل من عليائك على الصحراء"[1] فعثمان بالي، ووادي جانيت والصحراء عناصر تنتمي إلى فضاء الصحراء الجزائرية الفسيحة، في جنوبها الكبير المنتصب عموديا في الطرف الآخر النقيض لنادي الصنوبر الواقع على ضفة المتوسط بين أشجار الصنوبر، فالطوارق مشكلة للنسيج الوطني الثقافي الثري والمتنوع، فمدينة جانيت المنتصبة في أقصى جنوب الصحراء الجزائرية ظلت منذ بداية التاريخ الوطني الرسمي، جزء ترابيا ومكونا ثقافيا أصيلا من مكونات الهوية الجزائرية، لم يؤهلها شيء لأن تحتل صدارة الحدث الثقافي حتى أنجبت نابغتها وسفيرها وبلبلها الذي لفت أنظار السلطات والناس والأجانب.

"كانت أرضا ولادة أنجبت عبقريا في الموسيقى والطرب الأصيل، وقف على خط متواز مع أكبر الفنانين في هذا العصر، استطاع أن يرسم لنفسه طابعا فريدا وكان الصورة الأصل فيه دون منازع، ولد في أقصى الحدود الجزائرية، لكن طابعه الفريد تعدى كل الحدود ووصل إلى أبعد القارات، داعبت أنامله آلة العود الذي كان توأمه، فاستأنست كل أذن غلى دفئه، نقف اليوم عند ذكرى فنان من الرجال الزرق الذي كان ألف ولام تعريف للفن " التارقي" في كل الأقطار لكن بالصوت الرجالي وهو عثمان بالي."[2]

ولتضعنا الساردة في قلب الصحاري وطيوبها دفعت (بالحاجة عذرا) إلى قلب السيرورة السردية بوصف الجلسة النسائية ذات النكهة الصحراوية المنسجمة مع نص الاهداء، تلك الجلسات هي جلسات الشاي التي تديرها الطارقية عذرا في إحدى شققها العاصمية على الفتيات الثلاثة العازبات اللواتي سرعان ما يقعن تحت أسر حديثها وطقوسها وثقافتها المختلفة، ينتظرن مجيئها بشغف لسماع حكاياتها عن الصحراء ومجتمع الطوارق وطقوسه وثقافته الخاصة، كأنهم يستمعن إلى طقوس خرافية ليست تقع في الطرف الجنوبي

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص5

[2] –عزوز صالح، من الرجم بالحجارة إلى اسم عالمي في الأغنية التارقية عثمان بالي، مجلة الشروق، عدد 19-11-2014،

من صحراء الوطن، تحضر كل مرة مشفوعة بأسلوبها الحياتي الخاص، وبسحر أحاديثها عن المرأة الطارقية والرجال الزرق وتجاربها الحياتية التي نقلتها من عمق الصحراء إلى قلب العاصمة، حيث تمتلك عقارات و أموال لا تتناسب مطلقا مع واقع الحال و واقع الطوارق بما يحرض خيال المتلقي ليعرف المزيد عن البطلة التي تبدوا طوال مساحة سيرورة السردية مقتصدة أشد الاقتصاد في رواية قصتها الخاصة، وتكتفي بنثر نتف قصير منها كل جلسة شاي مع مستأجراتها محافظة على نسبة الغموض الذي يغذي توتر الحكاية وعقدتها حتى النهاية.

تضر عذرا منذ بداية الرواية مشفوعة بنسق ثقافي مختلف عن السائد والمعمم، تنحاز لألوان الطوارق الأثيرة ، الأسود والأزرق الذي يحملون اسمه، والألبسة الملونة الفضفاضة والطيوب الصحراوية والولع بالشاي وطقوس جلساته المميزة، وهي تفاصيل معيشية يومية تأخذ طبيعة العلامة السيميائية الدالة يشكل معناها بحثا أساسيا في الثقافة لأن " البحث في المعنى هو في الجوهر بحث في الثقافة باعتبارها صيغة من صيغ تصريف الإيديولوجيا في السلوك اليومي"[1] .

تكتب الرواية ثقافة الطوارق من خلال تحرك بطلته (عذرا) على مساحة السرد والوصف وهما يتحركان في الفضاء المرصود لقراءة نوازع الشخصية الرئيسية وتصرفاتها وبدائلها الثقافية المطروحة في سياقات متوترة كاشفة تستدعي الموروث المستقر في خلفية اللاشعور، كما تستدعي الثقافة والتجربة الخاصة في تصريف حياة مختلفة من حيث التكوين عن ثقافة الأصل والجذور، وتظل على الرغم من التباسها العميق بثقافات أوساط أخرى مغايرة، محافظة على عذرية الروح والفكر والهوية ، بما يجعلها في الأخير تحس مصيرها على نحو غير متوقع، أو على الأقل تحسمه بما يخالف توقعات الثقافة السائدة في مجتمع العاصمة ، وذلك ما يفسر على نحو ما سيميائية اسم الشخصية الرئيسية (عذرا) التي لا

[1] –سعيد بن كراد ، وهج المعاني ، سيميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013، ص12.

تكشف عن عمق العذرية في تكوينها إلا في آخر النص لتنجز مقصدية النص العميقة من كتابة/قراءة ثقافة الطوارق وهويتهم الأصلية .

ومن خلال جلسات الشاي تسرد البطلة تفاصيل الثقافة الطارقية في الزواج والطلاق والعلاقات الاجتماعية وعلاقات الرجال بالنساء، وثقافة الغناء والموسيقى التي تتولى عزفها على آلة (الإمزاد) الطارقية العريقة ذات الوتر الواحد، تغني عليه حنينها إلى مسقط رأسها ورماله الحارة، تقول إحدى الفتيات: "منذ أن أقمت في بيت الحاجة عذرا وأنا لا أزداد إلا رهبة من هذه المرأة المدهشة الضخمة ذات الوجه ذي الجمال النادر بملامحه المنسجمة في تناسق غريب، الآتية من الجنوب البعيد الحار، في صوتها حشرجة وكأن بقايا الرمل لا يبرح حنجرتها القوية...لا أدري لماذا آخذ كل ما تقوله على مأخذ الجد، على الرغم أنها لا تتكلم إلا هازئة ساخرة، فلا تعرف هل أن ما ترويه قد حدث فعلا أم أنها تطعمه بخيالها الخصب الواسع وسع الصحراء التي جاءت منها"[1] .

والواقع، إن جلسات الشاي والطقوس المحيطة بها تشكل ذريعة نصية لتفعيل الحنين والذاكرة وخطاب الاسترجاع، فحيثما يحضر الحنين تحضر الذكرى والشوق إلى مراتع الصبا والطفولة والوطن[2] ورائحة الأرض والتراب، فعبر لغة الحنين والاسترجاع تلك ينجز النص خطابه الخاص حول الهوية وثقافة الطوارق المهمشة، يستدعيها ويزج بها في سياقات المقارنة مع المحيط القريب والبعيد، محيط الوطن ومحيط الغربة التي تعيشها عذرا في الخليج العربي، ويتجلى التمظهر الأول لتلك المقارنات بين الطيب الصحراوي الأصيل الذي كانت تتطيب به البطلة وبين الروائح المقلدة المغشوشة التي تستعملها الرواية، ففي الوقت الذي كانت تحرص فيه الأولى على نقاء النوع وأصالته وتاريخانيته وتجذره في الثقافة والمحيط والموروث، مالت الثانية إلى النمط الاستهلاكي المرتبط بالسوق الحديث والاشهار وهيمنة العطور الفرنسية حتى تلك الرخيصة منها على ذائقة الناس.

---

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص9.

- [2]– voir, gaston bachlard, la poetique l,espace orion le livre،1957.

أما الحضور الجسدي الممتلئ الضخم فقد حشدت له الكاتبة على لسان عاشقها الهائم مسعود خريج اللغة العربية وآدابها، عشرات الأبيات الشعرية المختارة من محفوظه التراثي الواسع تمجد البدانة والامتلاء وتتغزل في النساء العامرات، وتتلو محاسنهن وفتنهن وولع الناس بهن وفوق ذلك تنجز الكاتبة على لسانه مرافعة طويلة عن البدانة وجمالها وقبح النحول وسوئه يقول: " أنا رجل أحب السمينات اللواتي يشبهن محبوبتي الطارقية الحاجة عذرا ومحبوبات امرئ القيس اللواتي يشبهن الأبقار البيضاء أو المرقطة أو الملونة... يضحكني هؤلاء الرجال الذين يسيل لعابهم وهم يتفرسون في المارات من النساء نحيفات شاحبات وكأنهن على مرض عظال، تكاد أصوات قرقعة عظامهن تسمع، يتحركن مثل أسلاك الكهرباء المسننة وهن يمشين مثل أقلام رصاص منجورة"[1] وهنا نتبين أن الصوت الروائي المفتون بعذرا وامتلائها يؤسس لخطابه الخاص من الموروث الثقافي العربي القديم.

2- أسطورة تينهنان الموروثة:

تحضر الملكة تينهنان في الخلفية المظلمة للمكون النفسي والثقافي العميق لمختلف تصرفات البطلة عذرا وهي تجسد نمطيا تحقق المكون الأنثوي الأمومي في مجتمع الطوارق، الذي بدأ فعليا منذ عصر الملكة المذكورة التي أسست مملكة (الأهقار) الطارقية في جنوب الصحراء الجزائرية منذ عصور سحيقة في التاريخ، لا يذكر قومها مآثرها إلا محفوفة بهيلمان الأساطير والخرافات والأحداث العجائبية الخارقة الأمر الذي يجعل من استدعائها في النص لتفسير الخيارات المميزة لإحدى وريثاتها (عذرا) محض توظيف أدبي لميراث أسطوري يهيئ أسباب التخييل لقراءة الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر.

لاحظ **ألخريداس جوليان غريماس(Algridas julien Greimas)**أن توظيف الأسطورة في الأدب هو إعادة تنشيط للمعنى وذلك " بإعادة إدماج لفعل التدليل في البنية الشكلية مع الاختلاف الكبير ، بالطبع أن الحكايات الأدبية تعبر عن أنظمة من القيم

[1] -ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص53

المفردنة، بينما تعبر الأساطير عن نظم القيم الجماعية"[1] وهكذا تملك الأسطورة الأدبية تداخلا بين القيم الفردية والقيم الجماعية، فهذا الوضع الغامض للأسطورة في النص الأدبي يبرز من حيث " الجمع بين الوصف والتأويل، على السجل المزدوج للقصة(الحكاية) المؤسسة وللتمثل الصورة المشفرة"[2] ، ومن ثم وظفت الكاتبة على غرار كتاب جزائريين كثيرين موروثات الأساطير والتراث الشعبي لتفتح نوافذ جديدة على التاريخ والمجتمع، حيث أن قراءة التاريخ من خلال الأسطورة " ستمكن الكاتبة الروائية، التي تسترجع التاريخ، أن تحقق تأثيرا فعليا"[3].

كما كان النص قراءة للشمال في مرآة الجنوب والعكس بحيث تبادل الموقعان النظر إلى نفسيهما في مرآة الآخر، فلم تكن دهشة عذرا وهي تكتشف العالم من حولها بأقل من دهشة الآخرين وهم يكتشفون سطوة الثقافة الموروثة والحضور المميز لهوية الطوارق المنسية في كل التفاصيل المتعلقة بشخصية هذه المرأة الاستثنائية الخارجة من عمق الصحراء، مجللة بالرموز والقيم ووضوح الشموس الصحراوية وقوة أهلها الراسخين في الزمان والمكان:" نظرتها تلك من تحت رموشها الطويلة مثل نمرة متوثبة خلف قضبان، تدفع الأرض بقوة قوائمها الأربع...بارزة المخالب ... جاهزة للانقضاض ... لا... أنا متأكد أنها لا تخطئ ... نعم هي الطارقية بدمائها الحارة قادرة أن تلتقط حركة مثل البرق، لحرباء تقفز فجأة لتختبئ في الرمل... الشمس القريبة التي تربت تحتها، أضاءت بنا يكفي نباهتها لتدرك ما لا تدركه الأخريات"[4] تلك هي خصائص الشخصية البدوية الصرف، التي نشأت في الطبيعة البكر وامتزجت بالأرض والسماء والرمال وعناصر الطبيعة ، وتعودت منذ النشأة المبكرة أن تعتمد في معاشها وترحالها ووجودها على قدراتها الخاصة وشجاعتها في مواجهة الصعاب، تستقرئ السماء والنجوم وحركة الرمال والعواصف والعلامات الخاصة التي لا يفقهها إلا أهل

---

[1]– Algridas julien Greimas;sèmiotique et sciences sociales , paris, seuil, 1976, p18.

[2]– voir, Algridas julien Greimas;sèmiotique et sciences sociales,1976 p18.

[3] Bonn. Charles; le roman de langue française, paris l'Harmattan ;1985, p57.

[4] –ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص24

البداوة الذين علمتهم التجربة والطبيعة وخبرة الأجداد أن يستمدوا عناصر وجودهم من دواخلهم ومن محيطهم القريب من قدرتهم على التكيف النشيط معه.

ولا ينفك ذلك من جزاء استثنائي يهبه لمن عاشوه بإخلاص، يهب النباهة والذكاء وقوة الطبيعة وذلك شان معروف منذ أيام الجاهلية الأولى، فلم يخل الشعر العربي ولا التراث عامة من انشاد البداوة وقيمها الاستثنائية، وليس عجيبا أن تمتلك هذه الشخصية قوة مذهلة تفيض بالسحر والجاذبية والأنوثة الموروثة من سحيق الأزمان الغامضة الملتبسة بالأساطير والغرابة:" نعم...أنوثة تينهنان، تلك الأنوثة الأسطورية الرمزية التي ورثتها نساؤنا عن ملكتنا تينهينان ... المرأة في عرفنا لا تتعلم فنون الأنوثة فهي تولد بها ومعها، تدرك أسرارها بالسليقة، تولد وهي تجمع بين الجمال والشجاعة والحكمة والقيادة، مثل ملكتنا تماما"[1] كان الأمر لا يحتاج إلى تفسير لمكونات الشخصية الطارقية ذات النبل الساحر خارج نظام الوراثة والأسطورة ، يبد أن البيئة وعناصرها الحيوية والفضاء والمكان لها سطوتها وفعلها الخاص الذي يمكن أن يفسر على ضوئه مختلف تمظهرات السلوك وملامح الشخصية فالإنسان ابن بيئته في النهاية.

وللشخصية عذرا قدرة هائلة على الامتلاك وهذا لا ينبت من فراغ ولا من الأنوثة الممتلئة الآسرة بمضامينها ومعانيها أن تنجم فجأة وبلا مقدمات لأنها في العمق تراث وثقافة وحضارة وإرث أنثوي سليل (السيادة) التي احتازتها المرأة في بيئة الطوارق ومجتمعهم وفلسفتهم، مزيج عجيب من معاني الذكورة والأنوثة والشموخ والنبل والزهو الذي تزرعه الصحراء والآفاق الرحبة والفضاء الممتد، وغياب الحدود ومسؤولية الرعاية للذاكرة الجمعية والهوية والتاريخ، كلها اجتمعت واستقرت في أعماق المرأة الطارقية، قبل أن تتجلى سحرا وغموضا وعذوبة وجاذبية ، هي في النهاية جاذبية الشخصية المتميزة والتاريخ والثقافة والقومية جميعا.

[1] –ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص108.

وذلك ما يفسر جزئيا تشبث عذرا بأسلوبها الموروث في اللباس والعطر والحياة حتى وهي تعيش في الخليج مع الأمير الوسيم في كنف الجاه والثراء والملابس الثمينة التي يشتريها عبده ويهديها لها[1] وهكذا يصبح التشبث بالموروث الثقافي مبدأ حضاريا وموقفا من الحياة نفسها، وهو الموقف نفسه الذي يفسر استمرارية الهوية الطارقية نفسها في الوجود رغم كل الشطط الذي عاشته بما فيه الاستعمار الفرنسي.

أما زرقة الرجال والنساء فالأثواب السابغة الزرقاء الواسعة التي لا تعيق الحركة وخفيفة تناسب حرارة الصحراء، وزرقاء كالأفق الرحب والسماء والبحر، توحي بالامتداد والخلود، كخلود البحر والسماء والأفق المديد، وللطوارق من الثبات والأصالة والصمود ما يوحي بتلك المعاني كلها ويفيض علها بخصوبة الخيال وثراء الثقافة الموروثة.

والواقع أن أسلوب الطوارق المخصوص في اللباس، يعبر بدرجة عميقة عن حال الحياد التي يرغبون في التعبير عنها، الحياد بمعناه العميق الذي يصرف النظر ويأبى أن يبوح بأسراره لأول ناظر، فكان العمق والثراء والخصوبة الضمنية المستقرة في دواخلهم تمتلك فائضا كبيرا من الثقة في المستتر والمغيب، فلا تبوح بأسرارها لأول عابر" الرجل الأزرق كل رجولته وقوته وجماله وفتنته تنبع مما يملكه في ذاته، من كرمه، من مروءته، من ظله المنسحب بسخاء على الرمل...من شجاعته واقدامه، ومن أخلاقه العالية التي تلقنها له أمه..."[2] وهذا يعني أن الرجل الأزرق خلق بالفطرة على هيئته تلك المحشوة بالرجولة والشهامة والاعتزاز بالنفس.

3-المرأة الحافظة للعهد:

لا يمكن أن نفهم تلك المقومات الداخلية العميقة بعيدا عن عنصر المرأة الذي تعلقت به هوية الطوارق كلها، حيث ظلت محور الهوية الطارقية وقلبه النابض، وكتابها القديم الذي تستمد منه المعاني والمضامين والأفكار وعوامل الاستمرار، من حيث تستمد هي الأخرى

[1] – ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص91.

[2] – المصدر نفسه ، ص 114.

أسطورتها الشخصية وسحرها وعنفوانها وعمقها الباهر من مركز ثقل تاريخي عميق يمتد من الأم المؤسسة، الأم الملكة، الأسطورة المعنى والمثال الذي تسعى إليه المرأة الطارقية بكل قوتها وجهدها ونعني به الملكة تينهنان نفسها، فقد بقيت أمجادها وبطولاتها محتفظة بحرارتها وقوتها الإيحائية التي مازالت تلهم إناث الطوارق وتدفعهم إلى تجاوز المضايق إلى آفاق الأساطير الخالدة، وهذا ما جسدته (عذرا) من خلال ما سبق وذكرناه.

لقد اختارت المرأة الطارقية مكانتها الاستثنائية تلك من خلال الوظيفة الثقافية العجيبة التي تنهض بها وسط القبيلة، لأنها " الوتد الأساسي في خيمة الطوارق، هي ملقنة الكلام، وهي الشاعرة، وهي العازفة، وهي المغنية، وهي الحكيمة التي ينصت لصوتها ولأشعارها الحاملة للفلسفة والتاريخ"[1] وهي بعابرة أخرى المؤسسة الثقافية برمتها، تتولى المهمة الثقافية المتعلقة بالرموز والمضامين والذاكرة الجمعية التي لا تحتل صدارة الاهتمام عند الرجل الطارقي المشغول بالوجود المادي ، كأنهما يتقاسمان مهمة الحفاظ على النوع بحكمة واعتدال، لأحدهما مهمة رعاية المعنى والروح وللآخر مهمة رعاية المادة وأسباب المعاش.

لقد ارتبطت وظيفة المرأة الطارقية بأخطر مهمة ثقافية على الاطلاق، وهي مهمة الكتابة والقراءة والتعليم، تتولى بنفسها تعليم أولادها ميراث الأجداد وعنوان الهوية وأسرار السلالة ، تعلمهم كما تعلم الإناث صنعة النساء ورعاية الرجال ، ما تعلمهن وظائف البيت وشغله اليومي" كل الأمهات الطارقيات يدرسن أبناءهن، هن المدرسة والمعلم والمدير والحارس العام والمفتش، ووزارة التعليم، الأمهات الطارقيات يكتبن على سبورة الأرض من رمل صاف رائق مثل ذهب ذائب..."[2] فالمرأة هنا هي الحافظ للهوية الطارقية بكل ما تحمله من معنى على قول عذرا" هن الحافظات الصادقات لكل تفاصيل حياتنا عبر الأيام والسنين والقرون"[3].

---

[1]– ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص113.

[2] –المصدر نفسه، ص135.

[3] – م نفسه، ص111.

كانت عذرا المجسدة لقيم الطوارق وثقافتهم تتحرك بحذر في أوساط معادية تماما، منذ اكتشافها أن الأمير الخليجي الذي هام بها وتزوجها وطار بها إلى قصوره وثرائه الباهر في الخليج، متزوج بامرأة أخرى قبلها، وأنها زوجة ثانية قد تجيء بعدها ثالثة ورابعة ، وهو أمر لا وجود له في مجتمع الطوارق الأمومي الذي ظل ، على الرغم من إسلامه متشبثا بعاداته القبلية الموروثة، يسود المرأة ويقدسها وينزلها منزلة فوق نساء المجتمعات الذكورية الأخرى، لم تتردد عذرا لحظة في عزمها على ترك الأمير وقصوره وذهبه و ولائه، لم يتمكن ذلك من تغيير عاداتها الطارقية الموروثة في اللباس والزينة والسلوك اليومي، واكتشفت أن صحراء الخليج صحراء اصطناعية لا شيء فيها من صفاء صحرائها وحميميتها وأصالتها، تنازلت بسهولة عن موروثها لغزو المنتجات الصناعية والاستهلاك وفشو الآلة.

عند استقرار عذرا في العاصمة ورغم العقارات التي أهداها لها الأمير الخليجي ، لم تتخلى عن عاداتها وتفاصيل حياتها اليومية ، وفي صحبة الفتيات اللواتي استأجرن شقتها الثانية راحت تعقد جلسات حميمية تستدعي من الجنوب البعيد قعدات الشاي والحكي والغناء والعزف على (الإمزاد) آلة الطوارق التراثية العجيبة، تفتح لهن القلب والذاكرة في حكي مشوق يعرف بالثقافة الصحراوية المجيدة.

وهكذا أصبحت عذرا وخلفيتها الثقافية والطارقية نموذجا للرسوخ والثبات والوضوح والتماسك وتضافر الماضي والحاضر، بلا زيف ولا اصطناع ولا انجرار أعمى وراء الأمزجة الثقافية الاستهلاكية التي أصبحت عابرة للقارات والسماوات والهويات جميعا، وهو المنحنى الاستثنائي البارز الذي أضفى على الطوارق وثقافتهم تلك الجاذبية الغامضة التي لا تخطئها العيون والقلوب.

الخاتـــمـــة

خلال رحلة بحثنا في هذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

– إن الرواية الجزائرية النسائية فن يعالج القضايا السائدة في المجتمع وفي مقدمتها المرأة

– يعتبر مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد وذلك نتيجة التداخلات الكبير التي طرأت على هذا الأدب فمنها من يسميها بالأدب النسائي، ومنها الأدب النسوي، ومنها الادب الأنثوي.

– تعددت صور المرأة في الرواية النسوية نتيجة الاختلاف الموجود في المجتمع فالمرأة الجزائرية تختلف نظرتها وطبيعتها عن غيرها من المجتمعات الأخرى.

– تأسست رواية " نادي الصنوبر" على بناء ذات أنثوية كسرت دوائر الخوف والخجل فيها

– إبراز الذات الأنثوية تمردها لتشرعن وجودها ومركزيتها وتأخذ لنفسها موقعا مهما مغايرا.

– تعتبر الشخصية محركا مهما ورئيسيا في الرواية، ولولاها لما كانت الاحداث فهي المحور الذي تدور حوله الرواية، وقد تنوعت الشخصيات إلى رئيسية وثانوية ساهمت في تصعيد الأحداث وتنوعها.

– تسعى المرأة العصرية للتحرر نتيجة الظلم الذي كان يقع عليها.

– تناولت الروائية " ربيعة جلطي " الجانب الاجتماعي الخاص، لأن كل ما يحدث في المجتمع هو نتيجة لتفاعل الأفراد مع بعضهم البعض، وما مدى تأثير سلوكهم فيما بينهم.

– الحضور المكثف للشخصيات النسوية في رواية ربيعة جلطي " نادي الصنوبر" هو كشف لما تعانيه المرأة الجزائرية في مجتمع يسوده الحكم الذكوري .

– سعت ربيعة جلطي من خلال روايتها من أجل النهوض بالمرأة وتحررها نتيجة الظلم الذي كان يقع عليها.

– إعطاء المجال للسرد الأنثوي بلغة الذكورة أعطى الرواية حق الغوص في تفاصيل المجتمع بتلك النظرة المغاير، لكشف ما يدور في المجتمع .

– وجود الآخر الذكوري بحضوره مجاورة وملاصقة شكل ذات أنثوية مهمشة.

– التجسيد الدقيق لصورة المرأة الطارقية من خلال الشخصية المحورية" الحاجة عذرا" وجمالها وقوة شخصيتها وتقاليدها التي لم تتخل عنها رغم ما عاشته في الشمال، جاء للتعريف بالعادات والتقاليد الصحراوية والمكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع الطارقي.

– التطرق إلى زينة المرأة الصحراوية الزائرية ولباسها مكنتنا من التعرف على الإختلاف الحاصل بين الفئات الجزائرية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، ط1، 2012 .

المراجع العربية:

- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، رياض الصلح، بيروت، ط1، 2001 .
- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، دط ، مصر، 2012.
- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، الأدرن، ط1، 2007،
- أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان، دمشق، ط1، 2009.
- حسين عبيد الشمري، صورة الآخر في الخطاب القرآني، دراسة نقدية جمالية، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2008.
- خالد عبد العزيز السيف، اشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجا، دار العربية للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 2017.
- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الإختلاف وبلاغة الخصوصية)،دار افريقيا الشرق، المغرب، بيروت،ط2، 2002.
- زهرة جلاصي، النص المؤنث ، دار سارس، تونس، 2002.
- سعيد بن كراد ،وهج المعاني ،سيميائيات الأنساق الثقافية ،المركز الثقافي العربي ،ط1، 2013 .

- سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي منذ العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1973.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- صلاح صالح، سرد الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003 .
- طه وادي، صورة المرأة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.
- علي الدشتي، 23 عاما(دراسة في السيرة النبوية المحمدية ترجمة ثائر ديب) دار الفرات، 2004 .
- عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009 .
- عبد الغني بن الشيخ، صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية ، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة.
- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر،2013.
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، محتار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- نادر كاظم، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، مطبعة سيكو، د.م، ط1، 2004.
- نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر أنموذجا، دار العلم والايمان 2009.

- نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان ، الأردن،ط1، 2009.
- وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خلفية، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2010.

المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1993 .
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت،(د،ط) ج6 .

المراجع المترجمة:

- غابستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة لجامعي للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1984.

المراجع الأجنبية:

- Gaston bachlard, la poetique l,espace. orion le livre،1957
- Algridas julien Greimas;sèmiotique et sciences sociales paris, seuil 1976
- Bonn. Charles; le roman de langue française, paris l'Harmattan 1985

المجلات:

- سارة حيدر، لعاب المحيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والنسائية، 2016

- عزوز صالح، مقال من الرجم بالحجارة إلى اسم عالمي في الأغنية التارقية عثمان بالي، مجلة الشروق، عدد 19-11،2014.

- صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي،2014 .

يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، دار افريقيا/الشرق، 1994

الملاحق

- **التعريف بالكاتبة:**

ربيعة جلطي الزرهوني، شاعرة وروائية جزائرية، من مواليد الجزائر عام1964، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران، وكاتبة ومترجمة، تعتبر من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي تقول في بعض افاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الايديولوجي الذي وقع فيه الجميع، كما انها تجيد الفرنسية والاسبانية حيث نجدها قامت بترجمة بعض الأعمال الأدبية منها إلى العربية متزوجة من الروائي أمين الزاوي.

أهم مؤلفاتها:

1- في الشعر: صدرت لها عدة مجموعات شعرية منها:

- تضاريس لوجه غير باريس، منشورات الكرمل الطبعة الأولى1981، الطبعة الثانيةالجزائر1984
- التهمة في الجزائر 1990
- شجر الكلام دار سفير المغرب 1990
- كيف الحال، منشورات دار حوران دمشق1996
- الحديث في السر، ترجمه إلى الفرنسية الشاعر عبد اللطيف اللعبي وصدر عن منشورات دار الغرب الجزائر2002
- من التي في المرأة، ترجمه إلى الفرنسية الروائي رشيد بو جدرة، منشورات دار الغرب الجزائر 2003 وترجمته إلى الاسبانية الشاعرة الاسبانية جانين آلكرث
- حجر حائر، دار النهضة العربية بيروت 2009.

2- **الروايات:** كما نجد للكتابة مجموعة من النصوص النثرية منها:

- بحار ليست تنام، وهي من النصوص السردية ، دار النايا دمشق، سوريا2008
- الذروة، دار الآداب بيروت2010
- نادي، الصنوبر، رواية الدار العربي للعلوم بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، أوت2012
- عرش معشق، رواية ضفاف بيروت والاختلاف الجزائر، 2013
- التبية، منشورات ضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف 2014
- حنين بالنعناع، دار ضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف2015

3- **الترجمة:**

كما نجدها ترجمت عدة نصوص إلى الاسبانية والانجليزية و الهولندية وغيرها:

- الشاهد رواية سيرة ذاتية لجمال عمراني ترجمتها من الفرنسية إلى العربية
- بلغة الطير أنطولوجيا الشعر الكوبي، ترجمتها من الاسبانية إلى العربية، دار الغرب 2002 الجزائر
- مغامرات ليلى حكايات الأطفال، ترجمتها من الفرنسية إلى العربية، 2002، دار التفاحات الثلاثة الجزائر

4-**نشاطات اخرى:**

تولت ربيعة جلطي منصب مديرة الفنون والآداب بوزارة الثقافة الجزائرية، 2003-2005، وعضو لجنة التحكيم الدولية الخاصة بجائزة الرواية ببلدان الشمال الأوروبية المترجمة إلى الفرنسية ، فرنسا 1999، شاركت الشاعرة والكاتبة ربيعة جلطي في الكثير من الملتقيات والقراءات والندوات العربية والدولية في قطر، البحرين، الأردن، سوريا، المغرب، تونس، ليبيا، فرنسا، اسبانيا، هولندا، فنزويلا، الصين، وغيرها.

ملخص الرواية:

نادي الصنوبر رواية للكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي، تحتوي على 199 صفحة وتتكون من 11 بابا، تتحدث الكاتبة في هذه الرواية عن حياة امرأة آتية من جنوب الصراء الواسعة الشاسعة من منطقة تدعى الطوارق وهذه المرأة هي (الحاجة عذرا) سكنت قلب العاصمة وذلك بعد طلاقها من زوجها الأخير (عبده) الذي أتى من الخليج مع أصدقائه ليصطادوا.

تعرف عبده على عذرا في حفلة كانت تقيمها المطلقات بعد طلاقهن بحيث استغرب عبده لهذا الأمر، واستهزأ بهذا الوضع، فسمعت الحاجة عذرا بذلك وأقسمت أن توقع بهم وأن تصيدهم كما جاءوا ليصيدوا، فأوقعت بأحدهم وكان أوسمهم وأجملهم وذلك الشخص هو عبده، أعجب بها فتزوجها وأخذها معه إلى بلاده، وبعد وصولها اصطدمت بواقع أنها الزوجة الثانية، لم تتقبل عذرا هذه الحقيقة، كيف لذلك أن يحصل وهي المرأة الطارقية التي تتميز بالشموخ وعزة النفس أن تكون زوجة ثانية، وبعد مرور الوقت اكتشفت أن الزواج باثنين أو ثلاثة نساء أمر عادي في الخليج،

كانت عذرا الطارقية تحن كثيرا إلى صحرائها التي تربت على رمالها وغاصت في كثبانها فلم تتعود عذرا على حياتها الجديدة وهي التي تعودت على الحرية والتنقل والترحال، فضاقت بها الحياة في بلاد زوجها مما أدى إلى مرضها بعد مدة من الزمن لم تستطع عذرا أن تساير الوضع الذي تعيش فيه، فطلبت من زوجها عبده الطلاق لكنه لم يقتنع بهذا أول الأمر ولكن عندما اشتد بها المرض وألزمها الفراش نفذ ما طلبت منه عذرا، وقام بطلاقها وأرجعها إلى بلادها مقيمة بالعاصمة لكن منذ أن وطئت قدمها عاصمة بلادها وهي تفكر في الرجوع عند أهلها، لكن لعنة العواصم أصابتها كما أصابت الكثيرين كما يشاع أنه من يسكن عاصمة ما فترة غالبا ما لا يعود إلى حيه إلا بمعجزة

ترك عبده للحاجة عذرا أموالا وأملاكا كثيرة تكفيها العمر كله ومن بين هذه الأملاك شقتين واقامة بأجمل منطقة في البلد، لا يقطنها إلا الراسخون في القوة والسلطة يطلقون

عليها" نادي الصنوبر" ، تعرفت عذرا على ثلاث فتيات وهن: نسيمة وباية وزوخا أتين من مناطق مختلفة ، لكل واحدة منهن هدف تطمح لتحقيقه فاستأجرن شقة الحاجة عذرا، وأصبحن صديقات تقص عليهن أخبار أهل الصحراء، وتصف لهن رحلاتهم واحتفالاتهم وعاداتهم وكيفية اعداد طقوس (الشاي) كما تقول عذرا كما لا تتوان عذرا في وصف اعتزاز وشموخ المرأة التارقية

تأخذ عذرا صديقاتها المستأجرات إلى فيلتها بنادي الصنوبر، والتي يحرسها "مسعود " الذي تعرفت عليه عند زيارتها للعمارة التي تملكها وكان هو أحد قاطنيها، عندما رأته لأول مرة بين الحشد من الناس ذهلت به، كان يشبه إلى حد كبير زوجها السابق عبده، كان مسعود عاطلا عن العمل ويعيش في متاهة من البطالة إلى أن التقى بالحاجة عذرا، وجعلت منه حارسا لفيلتها، أعجب مسعود بعذرا كثيرا بالرغم من أنها تكبره في العمر ، إلا أنها كانت تتجاهل ذلك وبقيت فكرة واحدة تدور في رأسها وهو حنينها لصحرائها ومدى اشتياقها للرمل الذي تشتهي أن تدس جسدها فيه وأن تعود إلى ذكرياتها ومغامراتها وعاداتها الطارقية.

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث الكشف عن مواطن تجلي فحولة المرأة في الرواية النسائية الجزائرية، لذلك قسمناه إلى مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، حيث تناولنا في المدخل مفهوم الرواية النسائية واشكالية مصطلحها(نسائي، نسوي، أنثوي) وقد تميز قلم المرأة بعدة خصائص عما يكتبه الرجل

أما الفصل الأول فقد تمثلت فيه الأنا الأنثوية في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي، وكان فيه مفهوم الأنا والآخر وتجلياتهما في الرواية مع خصوصية الأنا الأنثوية.

والفصل الثاني تجلى في الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر وتمثل في الصراع القائم بينهما، وكذا سرد الأنا بلغة الآخر ولا ننسى مواطن تجلي النسق الثقافي في الرواية

وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها:

– الحضور المكثف للشخصيات النسوية في رواية ربيعة جلطي " نادي الصنوبر" هو كشف لما تعانيه المرأة الجزائرية في مجتمع يسوده الحكم الذكوري .

– سعت ربيعة جلطي من خلال روايتها من أجل النهوض بالمرأة وتحررها نتيجة الظلم الذي كان يقع عليها.

– إعطاء المجال للسرد الأنثوي بلغة الذكورة أعطى الرواية حق الغوص في تفاصيل المجتمع بتلك النظرة المغاير، لكشف ما يدور في المجتمع .

– وجود الآخر الذكوري بحضوره مجاورة وملاصقة شكل ذات أنثوية مهمشة.

Search summary:

This research tries to reveal a citizen that reflects the virility of women in the Algerian women's novel, so we divided it into an entrance and two chapters, one theoretical and the other applied, where we addressed in the portal the concept of the female novel and the problematic term (women, women, female) and the women's pen has distinguished several characteristics from what men write

The first chapter was the female ego in Rabia Galti's novel "The Pine Club", in which the concept of the ego and the other and their manifestations in the novel were reflected in the specificity of the female ego.

The second chapter manifested itself in the female ego in the face of the other and was represented in the conflict between them, as well as the narrative of the ego in the language of the other and do not forget the citizen of the cultural pattern in the novel

In the end, we came up with a range of results, including:

-The intense presence of female characters in Rabia Galti's novel "The Pine Club" is a revelation of what Algerian women are experiencing in a society dominated by male rule.

-Through her novel, Rabia Galti sought to promote and free women as a result of the injustice that had been inflicted on them.

-Giving space to the female narrative in the language of masculinity gave the novel the right to dive into the details of society in that different way, to reveal what is going on in society.

-The presence of the other male in his presence adjacent and adjacent to the form of a marginalized female.

الفهـــرس

الفهرس

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	
- مفهوم الرواية النسائية	05
- إشكالية مصطلح (النسائية، النسوية، الأنثوية)	06
- خصوصية الرواية النسائية	09
الفصل الأول: تمثلات الأنا الأنثوية في رواية نادي الصنوبر	
- مفهوم الأنا الأنثوية وتجلياتها في الرواية	13
- خصوصية الأنا الأنثوية في الرواية	22
- الأنا الأنثوية ولعبة الحضور والغياب في الرواية	24
الفصل الثاني: الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر في رواية نادي الصنوبر	
- صراع الأنا والآخر في الرواية	29
- سرد الأنا الأنثوية بلغة الذكورة في الرواية	39
- الأنا الأنثوية والنسق الثقافي في الرواية	42

الخاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	57
الملاحق	/
ملخص الرواية	/
ملخص	
الفهرس	/